

FORUM

KÜZDELEM EGY SENTENTIA-TÉMÁVAL

A zsengek tanulmányozása minden jelentős költő esetében kikerülhetetlen feladata az irodalomtörténetnek. Még fokozottabban érvényes ez Csokonaira, hiszen legnagyobb versei közül jó néhány az iskolai propositiók egyenes ági leszármazottja. A poétikai klassziszig nyúlnak vissza egy kevéssé ismert versének, a *Kész légy a halálra* címűnek gyökerei is.

Ahogy Szauder József kimutatta, a fiatal Csokonai ujjgyakorlatai között két fő verstípus különíthető el: a sententia és a pictura, s ez utóbbi kategóriában találjuk azokat a zsengeket, melyekben *Az álom*, *Az estve*, a *Konstancinápoly* stb. őst tisztelhetjük. S hogy miért éppen a pictura-típusból nőttek ki ezek a költemények, arra Szauder így adja meg a magyarázatot: „A sententia-vers erősen megkötötte a kezét, a pictura ezzel szemben szabadabbá tette.”¹

Próbáljuk meg most figyelemmel kísérni egy sententia-téma további sorsát!

Van az iskolai kísérletek közt két hasonló, vagy – nyugodtan mondhatjuk – azonos témájú vers. Mindkettőnek alapgondolata (pontosabban: egyetlen gondolata) a halál folytonos valószínűsége. Az első a Szüntelen közel van a halál: Párkákkal, Pandorával, csak a rím kedvéért beszótt, az előző tartalmát variáló sorokkal, s egy megkapó, szép befejezéssel:

¹ Szauder József: *Sententia és pictura*. In: *Az estve és Az álom*, Bp. 1970. 159.

Kérlek, kedvezz nekünk, gyenge edényeknek,
Kik társai vagyunk a nyárleveleknek.

A másodikból (*Mindég közel van a halál*) hiányoznak az antikizáló motívumok. Míg az előzőben a római mitológia alapján jelenítette meg a halált, itt az a keresztény Isten titkainak egyike; ennek megfelelően megszemélyesített volta elhalványodik. A vers felépítése iskolapéldája lehetne a sententia-típusba tartozó művek szerkezetének.² Tartalmi-eszmei vonatkozásait illetően pedig idézzük Julow Viktort: „A felvilágosodás nyilvánvaló hatását itt még hiába keressük, ha csak egy negatívumban nem: e versekből szinte teljesen hiányzik minden vallási gondolat, egyházas képzet. Pedig a feladott moralizáló témák egyenesen kínálják erre az alkalmat.”³

Julow igaza főként abban a „negatívumban” jelentkezik itt, hogy a költő egyetlen szóval sem céloz arra, mi következik a halál után. Szövegében azonban mégiscsak felfedezhetők a vallásos frazeológia nyomai, s minthogy az alapgondolat teljesen közhellyé redukálva tartalmazza, az isteni mindentudás hangsúlyozása az emberi ész és sors kicsinységével és kiszolgáltatottságával szemben a kálvinizmus szigorú tanainak komorságát is felidézhetette. Ezért lehetett alkalmas arra, hogy egy vallásos szertartás keretében elhangzó halotti búcsúztató kiindulópontja legyen. (*Tekintetes nemes Mihályfalvi István úr utolsó tisztességére.*)

A változtatások jelentéktelenek, feltűnően csupán az első sor alakult át. Valószínűleg a szituációhoz igazítás szándéka eredményezte a „De” kezdés helyett az „Ember” megszólítással való versindítást. A szótagszám kívánta meg, hogy az „ösz-tövé” jelző helyére a „csaló” kerüljön, s talán ezt akarta dekompenzálni a „táplálhat” ige felcserélésével a markánsabb hangulati tartalmú „hizlalhat”-ra.

² Szauder: i. m. 160.

³ Julow Viktor: *Csokonai Vitéz Mihály*, Bp. 1975. 27.

Akárcsak *Az estvét*, ezt is továbbírja Csokonai. Míg azonban ott a folytatás a verset más tartalmi szférába emelve csatlakozik a korábbi szöveghez, itt a konklúzióhoz kapcsolt sorok után ismét az illusztráló magyarázatot folytatja a költő, némileg elevenebb, konkrétabb, minden periódusban egy-egy emberi sorsot éles kontraszttal összefoglaló képekkel. Gondolati továbblépés csak az „Azért bár . . .” kezdetű részben történik, újabb, a protasis pusztá megismétlésén túllépő conclusioval.

A Mihályfalvi István halálára írt vers szolgáltatja a filológiai bizonyítékot a szengék és a minket most elsősorban érdeklő mű, a *Kész légy a halálra* közti rokonsághoz. Mint láttuk, első 22 sora nagyjából azonos az említett iskolai propositioval, a tulajdonképpeni búcsúztató előtti elmélkedő rész utolsó egysége pedig első 10 sorát alkotja a *Kész légy a halálra* c. versnek, melynek kompozíciójáról ily módon már a genezise is árulkodik.

A két versrészlet szövege közti azonosság még nagyobb fokú, mint az előbbi esetben volt. Mindössze két apró, de most hatásosabb korrekcióra került sor. Az elsőnek azt tekintem, hogy a búcsúztató „Azért bár . . .” kezdetű részének szövegét is „mehúzta” a költő, s csak a harmadik sortól vette át. (Igaz, a szövegelőzményre utaló „azért”-tal nem is kezdhette volna versét.) Ennek következtében elmaradt két, nyelvileg sem teljesen megformált sor, viszont így a megmaradó négy sornyi két megengedő mellékmondat szuggesztivitását nagymértékben felerősítette, hogy a hangulatilag legnagyobb intenzitású került a vers élére:

Bár a száraz hurút koporsós szózatja
A küszöbön álló halált nem ugatja . . .

A „bár” kötőszóval és megengedő mellékmondattal való versindítás a poétikai gyakorlatok öröksége.⁴ Ez már önmagá-

⁴ Vö.: Szauder: i. m. 161.

ban is figyelmeztető – s ebben a kontextusban fenyegető – funkciót tölt be, s ezt erősíti a rímhelyzettel is kiemelt „még” határozószó s a mondatok tagadó formája. (Ahelyett, hogy „még fiatal és egészséges vagy”, vele logikailag egyenértékűen, de hangulatilag jóval sötétebben azt írja le, hogy „mi *nem* vagy”, s ezt a *nem*-et ilyen emocionálisan telített jelzőkkel, igékkel színezi: koporsós, elaszott, pusztult, ugatja.)

E vészjósló négy sor után nem váratlanul ugyan, de nyomatékosan következik a már sejtett tétel:

Ne kecsgetesd magad mégis, hogy a sírnak
Lakossai közé még sokára írnak, . . .

Korai verseiben alakítja ki Csokonai az egyes szám második személyű megszólítással való verskezdés gesztusát is. (Legtöbbször felszólító módú igével, pl. „Nézd” a *Szüntelen közel van a halálban*.) Azonban „a tegező megszólítás után többnyire szinte faképnél hagyja a megszólítottat, harmadik személyű leírásra térve át, vagy . . . egy másik személyhez vagy tárgyhoz fordul szintén tegező módon.”⁵ Jól illusztrálja ezt az előbb idézett zsenge is, melyben az utolsó sorokban már a halállal tegeződik a fiatal poéta. Az érett költő ezt a hibát már nem követi el, s a grammatika eszközeivel is törekszik a lírai egység megvalósítására: itt az alany, a tárgy vagy a birtokos révén végig egyazon második személy van jelen.

E két sor apropójából érdemes egy kis verstani kitérőt is tenni. Mind a négy mű a Csokonai által kedvelt párosrímű felező tizenkettesben íródott. „Sorai tökéletes természetességgel futnak, a legcsekélyebb szórendi önkény nélkül, a szóbeliség mesterkéletlenségével . . . Szólamai, mondatai maguktól értetődően simulnak a cezúrák, sorvégek és sorpárok határai közé” – írja Julow Viktor.⁶ Megállapításai érvényességét a *Kész légy a halálra* is bizonyítja. Csak itt, az ötödik (és a 13.)

⁵ Szauder: i. m. 180.

⁶ Julow Viktor: i. m. 130.

sorban fordul elő, hogy a sorvég szintagmát vág ketté (sírnak – Lakossai) de még az enjambement sem tompítja a ritmust. Csokonainak a zenei elemek iránti igényessége a rímelésben is megfigyelhető. Előbbi citátumunk folytatásaként Julow Rónay Györgyöt idézi:

„Simán folyó mondatain szinte önként buggyan a rím fodra . . . az egyetlen egy lélegzetű mondat áradásának éppen a tetőpontján tűnik elő a rímhívó szó, amelyre . . . ráfelel a mondat minden erőltettség nélkül helyére tett végső szava.”

Ő maga pedig munkája 73. oldalán a következőképpen jellemzi Csokonai rímtechnikáját:

„A vers zeneiségét pedantériáig szabatos, csengő rímelésével is fokozza. A zsenyéktől kezdve mindvégig a legszigorúbban ragaszkodik a tiszta rímhez, s a nyolcvanas évek végétől . . . az ún. hím- és nőrímek megkülönböztetéséhez is. Ha jobb megoldás nem kínálkozik, inkább ragrímet használ, mint asszonáncot, amelyet elvből elvet . . . Többnyire valósággal ontja az ötletesebbnél ötletesebb újszerű mesterrímeket, néha a kínrím határáig is elmerészkedve.”

E vers 9 rímpárjának is mindegyike tiszta rím. Közülük nyolc képző- ill. ragrím. Azonban Csokonai verstani nézetei alapján e számot kettővel csökkentenünk kell, ő ugyanis „sikerült cadentiának” tartja, „mikor azok különböző részei az orationak”, vagyis „különböző flexioba” tartoznak.⁷ A „szózatja – ugatja” és a „sírnak(nomen) – írnak(verbum)” rímpárok tagjaira pedig szintén nem ugyanaz a „flexió” vonatkozik.

A „Hanem” ellentétes kötőszóval kezdődő hetedik sorral érkeztünk ahhoz a részhez, mellyel kitör a költő a második számú zsenge, a *Mindég közel van a halál circulus vitiosusából*. Előbb azonban még vegyük szemügyre a címet! A költő igyekezetét, hogy a közhelyszerű elmélkedésből továbblépjen, már – hogy a sententia szerkezetére vonatkozó terminológiánál

⁷Csokonai: *A magyar prosodiáról Csokonai Vitéz Mihály minden munkája*. II. Bp. 1973. 163.

maradjunk – a protasis is jelzi. Míg az iskolai versek élén egy kijelentő módú anémiás örök igazság állt, itt egy imperativus található. A szöveg belsejében ez az imperativus itt lép színre:

Hanem tartsd magadat minden pontban készen, . . .

Nyomósításul három, logikus sorrendbe illesztett hasonlító mellékmondat következik. A harmadik sorban találjuk a másik változtatást Mihályfalvi búcsúztatójához képest: a „célozván” igenév helyére a „célozna” került:

Mintha készen volna már sírod egészen
S annak szélén állnál tántorgó lábakkal,
Célozna a halál rád ezer nyilakkal.

Ez apró korrekció eredményeképpen a mondat szerkesztés még inkább szinkronba került a vers ritmusával, s a harmadik sort körülményből önálló tény rangjára emelve növelte a halál fenyegetéseinek számát.

Itt zárul az első szerkezeti egység; mielőtt azonban a következőre térnénk rá, kanyarodjunk vissza a vers rímeihez! Mint említettük, Csokonai elmélete szerint az első és a harmadik rímpár nem tekinthető közönséges ragrímnek, a második pedig egy nomen és egy adverbium összecsendítésével (vénség – még) tökéletesen korrekt kádencia. A 7–10. sorok ragrímei pedig funkcionálisan is igazolhatók: a szintaktikai egységmetrikai egység azonosság mellett az ugyanazon grammatikai szerepű rímek is a sorok tartalmi-funkcióbeli egyezésére hívják fel a figyelmet szuggesztív monotóniájukkal.

Bármennyire egyoldalú is a „vidám természetű poétá”-ról kialakult kép, bármennyi okot szolgáltatott is személyes sorsa a borulátáshoz, mégis joggal érezhette, hogy ez még mindig nem az ő mondanivalója. Világnézetének minden eleme tiltakozhatott ellene, s arra ösztönözhetette, hogy valami kiutat keressen ebből a vigasztalan és hasznavethetetlen igazságból.

Tulajdonképpen ennek első fázisa már az említett imperativus is: mögötte a sors tehetetlen és engedelmes játékszere helyett a végzetét aktívan elfogadó ember halvány sziluettje kezd kirajzolódni. Ennek még mindig túlságosan sötét és teljesen indeterminált volta arra készítette, hogy új tanáccsal álljon elő: – Tedd zárójelbe a halált, s élvezd az élet gyönyöreit!

A következő rész első négy sorának „rettenteni”, „megkeseríteni”, „félelemmel” szavai még az előző gondolatokra utalnak vissza, de már azokat elutasító szövegekörnyezetben:

Külömben kár volna magad rettenteni,
Gyönyörűségedet megkeseríteni,
Tréfaság egy ilyen kettős félelemmel
Célozván, sok jókat nézni béhunyt szemmel. •

Majd ezt követi egy újabb, a fő tanulságnak szánt felszólítás, melyben az *Anakreoni dalok* rokokó frazeológiájával és világszemléletével találkozunk:

Élj vígan, játszódván a vígság keblében,
A gyönyörűségek kies ligetében,

Az utolsó két sorban egy kiegészítő imperativust fűz még hozzá, mely Julow Viktor idézett megfigyelését támasztja alá: a vallás kínálta megoldás nem véletlenül hiányzik ezekből a versekből. Míg a zsengekben csak nem vette igénybe, itt egyenesen elutasítja azt:

Legyen semmi gondod a templomra s papra,
Halaszd azt haláloed előtt való napra!

Azonban a vers nem győzi meg az olvasót. Eltekintve attól, hogy a második rész művészi-stilisztikai megoldásai gyengébbre sikerültek (pl. a négy rímpár mindegyike funkcionálisan nem igazolható képző- ill. rágím, a 13–14. sorban található enjambe ment alaposan megzökkenti a ritmust, a képek szok-

ványosabbak és laposabbak stb.), a két ellentétes hangulatú részt ezektől függetlenül sem sikerült egységes egésszé ötvöznie a költőnek, kontrasztjuk már-már groteszkül hat.

Mi okozhatta ezt a kudarcot? Mielőtt válaszolunk, vegyük még egyszer szemügyre a zsenyéket! Láttuk, a szüntelen közel levő halál témáját iskolai propositióként kapta a költő. De honnan vették ezeket a témákat a poétikai klasszis tanárai? A korabeli műveltség és iskolai oktatás két fontos pillére a *Biblia* (a rajta alapuló vagy csak annak vélt vallási dogmákkal együtt) és az antik – elsősorban római – auktorok ismerete volt. Aligha lehet kétséges, hogy mindkettő nagy tételekben szállította a bölcselkedésre szánt témákat.

A latin nyelvű feladványok egyike pl. így hangzik: „Nil feret ad manes divitis umbra suas.”⁸ Dávid 49. zsoltárának 18. versében pedig ezt olvashatjuk: „Mert semmit sem vihet el magával, dicsősége nem száll le utána.” De Horatius is erre figyelmezteti Postumust:

Linquenda tellus et domus et placens
Uxor, neque harum, quas colis, arborum
Te praeter invisas cupressos
Ulla brevem dominum sequetur.

(*Carm.* II. 14.)⁹

Természetesen a gondolatok hasonlósága csak a korabeli műveltség figyelembevételével valószínűsítheti a hatásokat. Enélkül akár a *Halotti Beszéd*ből is citálhatnánk, hogy „num igg ember mulchotia ez vermut”.

⁸ Nem visz semmit sem sírba magával a dús (A Csokonai-propositiókat Muraközy Gyula fordította)

⁹ Elveszted egyszer majd csinos asszonyod,
háza, meződ, és akkor e fák közül,
miket, mulandó gazda, ápolsz,

egy se követ majd, csak a gyászos ciprus.

(A Horatius-idézeteket Bede Anna fordította)

Horatiust nyilván előkelő – ha nem az első – hely illeti meg azon római klasszikusok közt, akik sententia-témákat súgtak a poézis tanárainak. Két további propositio – Magna servitus est magna fortuna; Ne quid nimis¹⁰ – elég határozottan emlékeztet a horatiusi költészet egyik sarkalatos tételére, az „aurea mediocritas”¹¹ -ra. S azt, hogy szüntelen közeledik a halál, a nagy római lírikusnak számos közismert sora hirdeti. (Pl.: Quid sit futurum cras, fuge querere—*Carm.* I. 9.)¹²

Egy másik versében együtt találjuk mindezeket a motívumokat:

Nulla certior tamen
 Rapacis Orci sede destinata
 Aula divitem manet
 Erum. Quid ultra tendis? Aequa tellus
 Pauperi recluditur
 Regumque pueris . . .

(*Carm.* II. 18.)

Ez pedig egyike azon három Horatius-versnek, melyeket Csokonai is lefordított. A fenti részletet így tolmácsolta:

Mégse nyér a gazdag úr
 Dicsőbb lakást a bényelő pokolnak
 Meghatározott véginél.
 Mit vágyasz nagyobbra? Egyaránt bevészi
 A kegyes föld a szegényt
 És a királyfit. . .

(*Nincs elefántcsont s arany. . .*)

De olvashatott Horatiusnál a borról, szerelemről – vagyis az anakreoni témákról is. S ezek ott többnyire a „pallida mors”¹³ árnyékában jelennek meg. Az *Anakreoni dalok* I. jegyzésében ezeket írja Csokonai:

¹⁰ A nagy szerencse nagy szolgaság; Semmit se fölöttébb

¹¹ arany középszer

¹² Holnap mi lesz majd? Azt ne kutasd!

¹³ sápadt halál

„Anákreon világában csak a jelenvaló szépet, jót, gyönyörűt keresi az emberi lélek, a fősvénységtől, nagyravágyástól, haszontalan aggodalmaktól üres lévén, érzi, hogy jó az élet, és a halált is csak úgy nézi, mint az örömmel és meglelégedésnek utolsó pontját, mellyen meg kell nyugodni. *Horatius is követte őtet ebbe*, mert ő is a gyönyörűségek közzé mindig szép módjával béviszi a halált, a koporsót, a másvilágot. *Éljünk vidáman*, és minél kevesebb gondnal, mert egyszer meghalunk, ez a régi lyricusok philosophiája, ha pedig élnünk és örülnünk kell, hagyjunk élni és örülni másokat is, ez az egész emberiség philosophiája.”¹⁴

Azt hiszem, arra vonatkozóan, hogy mi volt a költő szándéka a *Kész légy a halálra* c. verssel, a fenti idézetet teljesen autentikusnak tekinthetjük. S hogy a szándék és megvalósulás divergenciájára magyarázatot találjunk, maradjunk még egy ideig Horatius társaságában!

A halál és az életöröm motívumai összefonódásának egyik szép példája az ókori költő Leuconoének címzett verse. (*Carm.* I. 11.) Hogy ez lett volna Csokonai közvetlen mintája, a két vers szövegével nem bizonyítható. Rövid összehasonlításukkal talán mégis sikerül valamennyire megvilágítani, miért nem győz meg bennünket a magyar költő verse a „régii lyricusok philosophiájáról”.

A halál, mint a jövő bármely pontjára érvényes aktualitás, Horatiusnál is gyakori motívum, de mindig azzal az egyedül lehetséges bölcs és humánus tanáccsal, hogy „ne gondolj rá”:

Tu ne quaesieris – scire nefas – quem mihi, quem tibi
Finem di dederint . . .¹⁵

Csokonainál a „ne kérdezd, mikor” helyén az található, hogy „ne gondold, hogy sokára” – vagyis visszavonja a latin versben meglevő alternatívát is. („Seu plures hiemes seu tribut Juppiter ultimam”¹⁶) S ha ehhez még hozzávesszük, hogy

¹⁴ I. Csokonai *V. M. minden munkája*. II. 206.

¹⁵ Nem kell kérdened azt, tudni tilos, hogy neked és nekem mily sorsot hoz az ég

¹⁶ Tán több évet is ad Juppiterünk; tán sose lesz telünk többé

Horatius csak a halál tényéről beszél, Csokonai viszont arra törekszik, hogy egyrészt a maga fizikai valóságában, másrészt vizuálisan érzékletes képek sorával idézze meg, nagyjából előttünk áll a különbség: amit az egyik sztoikus rezignációval emleget, azt a másik ijesztően sötét tónusban festi le. S míg a „sapias” felszólítás logikusan vezet át a szállóigévé vált „carpe diem”-hez, addig a „Tartsd magadat . . . készen . . .” és előzményei után hangulati törés nélkül nem lehet leírni, hogy „Élj vígan”. Túlságosan ráijesztett már az olvasóra ahhoz, hogy az ezt a tanácsot nyugodtan megfogadja.

Ám a törés nemcsak hangulati. Már említettem, hogy Csokonai két – s most tegyük hozzá: egymást kizáró – konklúziót von le a kiindulópontul választott tényből. „Minden ember ezen megálljon / És a halálhoz igen készüljen” – erre a következtetésre jutott Heltai Gáspár is, s itt be is fejezte versét. (*Hogy a halál nem fél sem hatalomtól, sem erőtől, sem tudománytól*) Műve – várakozásunknak megfelelően – világosan és egyértelműen kapcsolódik a reformáció gondolatrendszeréhez. De Csokonainak szinte Szkhárosi szenvedélyességét idéző sorai is, bármi volt is a költő szubjektív szándéka, a protestáns prédikátorok intelmeit juttatják eszünkbe. Csak az utolsó ítélet perspektívájából lehet ilyen didaktikus fenyegetésekkel és részvét nélkül írni a halálról. S ezzel – függetlenül a hangulati distanciától – logikailag sem egyeztethető össze Anakreon és Horatius szelíd hedonizmusa, melyet eleven, konkrét képek helyett (mint pl. Horatius: „vina liques”)¹⁷ amúgy is csak absztrakt jótanácsként fogalmazott meg.

A Mihályfalvi Istvánt búcsúztató vers 1794 augusztusában keletkezett, s valószínűleg rövidesen utána írta meg a Kész légy a halálra címűt. (A Vargha Balázs gondozta 1973-as *Csokonai V. M. minden munkájában* is pl. közvetlenül utána szerepel.) Nyilván úgy érezte, hogy az alkalmi műben kifejtett gondolatok módosításra szorulnak. Csakhogy az átdolgozások során

¹⁷ l. szúrd le a bort

épp a sententia-versben megbúvó „egyházias” tendenciák erősödtek fel, s nyertek egyre tökéletesebb alakot. Horatius azért emlegeti az elmúlást, hogy vele az élet törekeny és tűnékeny értékeire irányítsa a figyelmet, a halál keresztény szemléletéből azonban nem vezet út a rokokó életörömhöz, sem a felvilágosodás eszméihez. A poétikai gyakorlathoz készen kapott gondolat szűkös lehetőségeit tehát a búcsúztatóban (ill. annak átformált részletében) már kimerítette, s így az amúgy is ellentétre épített első részt újabb antitézissel sikeresen folytatni nem lehetett.

A magyar irodalom szerencséjére a költői kudarc csak a sententia-versek feltámasztására, s nem az egész életműre vonatkozik, s így Csokonai műveit olvasva mégiscsak meghalljuk a „régí lyricusok” s a szépre és jóra fogékony emberiség hol derűs, hol gyötrődve kételkedő, de a humánus iránt mindig elkötelezett filozófiáját.

SZIGETHI GÁBOR MIKLÓS

ÉSZREVÉTELEK MELINDA DRAMATURGIAI SZEREPÉRŐL

Van valami elkészerítő abban, hogy legnagyobb nemzeti tragédiánk csak a teoretikusok munkáiban nyeri el igazi értékét, s a színház, a dráma megformálásának és életrekeltésének legautentikusabb fóruma nem képes az irodalmi értékkel adekvát előadást produkálni. Ennek a sajnálatos ténynek színház-történeti kudarcairól és mérsékelt sikereiről nem feladatom szólni, itt csupán utalok Czimer József túlírt, de kétségtelenül szórakoztatóan túlírt esszéjére,¹ melyben számba veszi azokat a színpadi nehézségeket és akadályokat, amelyek lehetetlenné

¹ Czimer József: *A Bánk bán színszerúsége*, Új Írás, 1975/11.