

Hernády Judit

Koháry István lírai meditációi az emberi élet végéről

Elvénült embernek búsuló gondolati...

A 17. században nemcsak a vizuális ábrázolások iránti igény növekedett meg, hanem a különféle elmélkedésűjtemények is egyre népszerűbbekké váltak.¹ Ez részint annak volt köszönhető, hogy a meditatív elmélyülés számára alkalmas kiindulópontot jelentettek a képi illusztrációk, mivel az értelem mellett az érzékeket is bevonták az elmélkedés folyamatába.² Vizualitás és értelmi reflexió összekapcsolása megfelelt a kor szellemének, hiszen – Mario Praz megállapítását idézve – a barokk ember „örömét lelte abban, ha a szó jelentését alátámasztotta a plasztikus megjelenítés hozzáadásával”.³

Illusztráció és elmélkedés kapcsolatának jellegzetes barokk példái voltak a jezsuita emblematikus meditációk. Korondi Ágnes mutatott rá arra, hogy az „*érzések bevonása (applicatio sensuum), ami az ignáci meditáció egyik kulcseleme, nagyon jól összekapcsolható az emblémák plasztikusságával és az ebben rejlő retorikai lehetőségekkel*”.⁴ A humanista emblematikát a jezsuita szerzők saját célkitűzésüknek megfelelően alakították át, alkalmassá téve a hívek közötti széles körű terjesztésre.⁵ A négy végső dolog egyikeként a halál is gyakran tűnt föl a külföldi és magyarországi emblémás könyvek tematikájában.⁶

1 Kónya Franciska, *Kép és szó: A barokk jezsuita irodalmi emblémáról és előzményeiről* = Keresztény Szó, 2012/1., 1.

2 Korondi Ágnes, *A jezsuita emblémameditáció műfajának recepciója a kora újkori magyar kegyességi irodalomban = Értékek és ideológiák az irodalomban*, szerk. Korondi Ágnes, T. Szabó Levente, Kolozsvár, Kolozsvári Magyar Irodalomtudományi Tanszék–Kolozsvári Láthatatlan Kollégium, 2008, 93.

3 Idézi Korondi, *i. m.*, 88.

4 Korondi, *i. m.*, 91.

5 Knapp Éva, *Irodalmi emblematika Magyarországon a XVI–XVIII. században: Tanulmány a szimbolikus ábrázolásmód történetéhez*, Budapest, Universitas, 2003, 29.

6 Knapp Éva, Tüskés Gábor, *A halál motívuma a magyarországi irodalmi emblematikában = Irodalomtörténeti Közlemények*, 2009, 131–163.

Koháry István mind Nagyszombatban, mind Bécsben jezsuita oktatási intézményben végezte tanulmányait.⁷ A jezsuita iskolákban a tananyag részét képezte az emblémakészítés módszereinek elsajátítása.⁸ Koháry tanulókori leveleiben említést is tett saját műveiről, terjedelmes magyarázatot fűzve hozzájuk.⁹ Később is, egészen élete végéig, fontosnak tartotta e képalkotási módszer felhasználását saját lelki épülése szempontjából. Ezért lakóhelyeinek falain több, valószínűleg saját maga által tervezett, emblémajellegű festményt helyezett el.¹⁰ Kép és szöveg egymást támogató kapcsolata így a költő mindennapi életében is realizálódott, ami bizonyára komoly segítséget nyújtott egyéni meditatív praxisa elmélyítésében.

Az *Elvénuilt embernek búsuló gondolati vagy hogy inkább életének végéről elmélkedési* kötet egyike az 1720-as évek környékén, a pozsonyi Royer-nyomdában megjelent kiadványoknak.¹¹ Két, kisebb eltérést mutató nyomtatványa ismert; mindkét példány hely, név és év megjelölése nélkül látott napvilágot, a kötet cím két különböző értékű kronosztichont tartalmaz. Érdeemes röviden számba venni az eredeti nyomtatvány tipográfiai jellemzőit, ugyanis ezek határozottan arra mutatnak, hogy a külön lenyomatként megjelent vékony füzet lírai darabjai egy összefüggő versciklust képeznek. Láttuk, hogy Koháry számára fontos volt az irodalmi alkotással szorosan összefüggő „képíratás”. Ezt példázza a vizsgált mű is: az előzéklapon és az utolsó vers fölött egy-egy grafikus ábrázolás, egy *vanitas*-kompozíció és egy *memento mori* látható.¹² Mivel a nyomtatvány lapjain se oldalszámok, se verscímek nem szerepelnek, az egyes összetevőket csak tipográfiai elemek különböztetik el egymástól.¹³

Az első metszet tehát – egy rövid kísérő versszöveggel – a címlap előtt áll. Erre következik a két tagra osztott kötet cím, amelyek közé egy nyomdadísz ékelődik. *A kegyes olvasóhoz* címzett, kurzívval szedett, négystrófás költemény formailag világosan elkülönül a rákövetkező, fő szövegnek tekinthető darabtól. Ennek a hosszabb, tizenöt versszakos, cím nélküli szövegnek a végén egy újabb nyomdadísz áll, majd ezt követi a *memento mori* ábrázolás, és egy ehhez szorosan kapcsolódó háromstrófányi terjedelmű, ugyancsak cím nélküli záróvers.

A kor szimbólumkedvelő alkotásmódjának megfelelően a két képen megjelenített tárgyak mind jelképeznek valamit. A koponya – mindkét kompozíció leghangsúlyosabb, központi eleme – az emberi halandóság klasszikus szimbóluma volt, a barokk idején szinte már kegytárgy, a többi elem az idő (homokóra) és az élet egyes aspektusainak (fogyó gyertya, kettétört kard, lekaszált gabona) mulan-

7 Lőkös István, „*Üdö mulatás közben szerzett versek*”: *Koháry István költészetéről = Végvár és társadalom a visszafoglaló háborúk korában (1686–1699)*, szerk. Bodó Sándor, Szabó Jolán, Eger, Heves Megyei Múzeumok Igazgatósága, 1989, 270–271.

8 Knapp, *i. m.*, 69–85.

9 Thaly Kálmán, *Koháry István tanulókori leveleiből* = Századok, 1876, 392–393.

10 Thaly Kálmán, *Koháry-műemlékek a szent-antali kastélyban* = Századok, 1871, 56–61.

11 *Régi magyar költők tára, XVII. század, 16* (a továbbiakban: *RMKT XVII, 16.*), s. a. r. Komlowszki Tibor, S. Sárdi Margit, Budapest, Balassi Kiadó, 2000, 604.

12 *RMKT XVII, 16.*, 625–626.

13 *A kegyes olvasóhoz* vers kivételével, de ez kevésbé tekinthető valódi, jellegadó címnek.

dóságára utal.¹⁴ Az asztalon fekvő papírlapon a „*sic vanescimus*” felirat olvasható. A közvetlenül a zárlat felett látható kép csak mintegy megismétli az első, komplexebb ábrázolás fő motívumát, elhagyva a mellékes elemeket.¹⁵

Valószínűsíthető, hogy a jezsuita emblémakészítés példája inspirálóan hatott a költőre. A hagyományos embléma három fő elemből állt: a mottójellegű címből, az emblémaképből és a szöveges *subscriptió*ból.¹⁶ A Koháry-kötet emblémaként funkcionáló metszetei cím nélkül állnak, *subscriptió*juk pedig eltérő terjedelmű: az első egy négysoros, a második egy háromszoros négysoros, felező tizenkettes formájú vers. Mindkét textus szorosan kapcsolódik a képi illusztrációhoz, és morális célzatú tanítást közöl. Mivel az első szöveg kifejezés módja feltűnően költőietlen, köznyelvi jellegű, a kép és a nyitóvers kapcsolatában a vizualitás dominál. A kötet végén szereplő metszetenél azonban megfordul ez a viszony, és a háromstrófás költemény válik hangsúlyossá. A két metszet szimbolikus tartalma a halálméltóságokkal összefüggő emblémák tipikus gondolati körében mozog.¹⁷

A lírai beszélő először a metszet szemlélésére szólítja fel az olvasót:

*Ha ide tekintesz, nizzed ezen képpen,
Feiedet, szemedet irták le miképpen,
S-el hid bizonyára, hogy talatak szépen.
Mert halalod után léssen olyan éppen.*¹⁸ (277)

A fenti sorok önmegszólító gesztust is kifejezhetnek, vagyis a ciklusszövegek dialogikus jellege éppúgy értelmezhető externálisan, vagyis kifelé szólóan, mint internálisan. Utóbbi esetben a középkori elmélkedő irodalom egyik ismert szövegtípusához, a *soliloquium*hoz, vagyis az emberi lélek önmagával való beszélgetésének formájához kapcsolódik. A ciklus elején az egyetemes halandóság már tudatosított pozíciójában állva szólal meg a szöveg beszélője, állítását a grafikus ábrázolás üzenetével szembeesítő mozzanattal nyomatékosítva. A rövid vers két variánsa közül a lírai alany az egyikben „megfősült fej”-et, míg a másikban fejet és szemet említ, azaz mindkét esetben a koponyát emeli ki, ami valóban e kompozíciók fókuszpontja, elengedhetetlen eleme volt. A koponyakép gyakorlatilag egy tükörként funkcionál, amelybe a vers olvasójának, illetve lírai alanyának bele kell tekintenie. Ezzel a gesztussal már a ciklus legelején létrejön egy olyan személyes érintettség, amely majd a halálmeditáció gondolatainak hatásmechanizmusát megalapozza. Egyben alkalmas arra is, hogy személyes jelleget öltson; a később többször feltűnő fejmotívum birtokosa mindig az adott költemény kontextusának

14 A barokk és a halál viszonya kapcsán lásd: André Chastel, *A barokk és a halál* = Uő., *Fabulák, formák, figurák: Válogatott tanulmányok*, Budapest, Gondolat, 1984, 95–114.

15 Ez csupán egy koponyát ábrázol, két keresztbe tett sípcsonttal.

16 Knapp Éva, *Irodalmi emblematika Magyarországon a XVI–XVIII. században: Tanulmány a szimbolikus ábrázolásmód történetéhez*, Budapest, Universitas, 2003.

17 Knapp–Tüskés, *i. m.*, 157–158.

18 A kritikai kiadás 76–79. számozású versei tartoznak a vizsgált Koháry-nyomtatványhoz. *RMKT XVII, 16.*, 277–280. A versidézetek mellett zárójelben a kritikai kiadás oldalszámát jelöltem.

megfelelően változik: először „fejed”, majd „fejem”, végül „fejünk”. Tehát amellet, hogy az eltérő igei személyragok jelzik a megszólaló beszédmódjának módosulását, a képek és versszövegek között is szoros motivikus kapcsolatot hoznak létre.

A rövid bevezető darabra következő versből (A' *kegyes olvasóhoz*) a halál explicit tematizálása még hiányzik, ez csak a központi, legterjedelmesebb versszöveg közepe táján fog – megfelelő előhangolás után – újra előtűnni, immár teljes erővel, hogy innentől azután végig dominálja a költői beszédet. Az előzéklap után álló kötet cím azonban már előre jelzi ezt a témaváltást a „vagy hogy inkább” fordulattal.

*

A *kegyes olvasóhoz* szóló költemény egy akkortájt még viszonylag ritkán megverselt emberi alaptapasztalatot emelt a figyelem középpontjába: az öregséget mint versképző élményt. Nem meglepő hát, hogy a mű fő szövegszervező gondolatalakzatává az antitézis vált. Az első személyű formában megszólaló lírai alany a kesernyés, fanyar hangvétellű felütésben az öregség élethelyzetét a bánat érzelmi minőségével egylényegűként határozza meg:

*Világ veszélyében nem egyszer kerültem,
Ollykor ugyan éppen fülemig merültem,
Iffjú koromban de még-is örültem,
Most már csak búsúlok, mint hogy meg vénültem. (278)*

A verskezdet szubjektív nézőpontú panasza a következő strófában a külsődleges, testi-fizikai tényezők számbavételével egészül ki:

*Kezdet nehezedni lábaim járása,
Akadályoztatik nyelvemnek szóllása,
Ugyan azon szerint füleim hallása,
S-meg homályosodot szemeim látása. (278)*

Ezáltal a vers világában az öregség egy olyan – idővel elkerülhetetlenül bekövetkező – testi állapotként jelenik meg, amely a fizikai erőnlét és az érzékelési képességek megfogyatkozása révén maga után vonja a világi örömök megélésének ellehetetlenülését, vagy legalábbis akadályoztatását. Ennek következményeképpen a lírai én egy voltaképpen pszichés alapú problémával szembesül: a melankólia emberi lelken való elhatalmasodásával. A harmadik strófa fejtegetései – a személyes nézőpont elhagyásával – már erre az általános érintettségre helyezik a hangsúlyt. A vénség negatív aspektusait a rímhelyzetű, sorvégi szavak nyomatékossíva fejezik ki, ráadásul a kifejezőkészlet – „*ínség*”, „*erőtlenység*” és „*betegség*” – elemeinek jelentésstartalma érdekes módon oszcillál a korporális és pszichikus vonatkozású jelentésmező között. Az utolsó sor kéttagú, szinonim azonosítója („*az vénség nyavalya, betegség*”) éppen ezáltal fog majd a következő strófa etikai gondolatkeretéhez szervesen illeszkedni. A kereszténység Szent Pál tanítása alapján kétféle szomorúságot különböztetett meg: az üdvöset, mely

lényegében a bűnbánattal volt azonos, és a kárhozatosat, mely a világi dolgok miatt keletkezett.¹⁹ A lírai alany individuális életében jelentkező öregség is egy ilyen bánatot ébresztő világi tényező. De vajon hogyan képes az ember megsza- badulni e „betegségtől”? A válasz egyértelmű: sehogyan. A költő barokk-katoli- kus világszemlélete azonban nem engedte, hogy a vers lírai alanya megrekedjen a vallási tanítás szerint veszedelmes lelkiállapot útvesztőjében. Hiszen az öregség folyománya, a melankólia eluralkodása a kedélyvilágon már az individuális aka- rat hatáskörébe tartozik.

Koháry egy leleményes gondolati csavar segítségével alakítja át a kezdeti vers- situáció attitűdjét, az elmélkedés mentális-lelki folyamatának közbeléptetésével. Az értelmi reflexió térnyerését jelölő „tudom” említése éppen arra a belátásra utal, hogy az öregség nemcsak betegségnek, hanem orvosságnak is tekinthető. Ráadásul éppen az ifjúkor bizonyos lelki impulzusai ellenében ható medicina:

*Noha tudom aztis, hogy finum orvosság,
Olly betegség ellen, mellyben iffiúság
Sok ízben sénlődik, emberi gyarlóság
S-foitogattya szivét az világi híváság. (278)*

A nézőpontváltás jellegét és indítóokát jól jelzik az „emberi gyarlóság” és a „világi híváság” kifejezések. Az értékszembesítést időszembesítéssel egybekötő strófák most ifjúság és vénység, egészség és betegség, öröm és bú ellentétét vallásetikai dimenzió- ba helyezik. Tehát az öregség létállapotában a melankólia az, ami a szív ép, egész- séges állapotát fenyegeti, de e léthelyzet a pozitív aspektust sem nélkülözi: a tiszta öröm mellett a szívet „fojtogató” világi élvezetek iránti vágyat is csillapítja. Vagyis a vers kontextusában a vénység betegség (érzéki-világi sík) és orvosság (etikai sík) ellentétét hordozza magában, bár itt még negatív oldalára esik a hangsúly. Tudjuk, hogy Koháry költeményét idős korában írta, így joggal feltételezhető, hogy az adott személyes élethelyzet meditatív megközelítése valóban szándékában állhatott. E személyes érintettség azonban nem jelent hangsúlyozott individualitást; a vers az öregség állapotát tipizált formában tematizálja, annak ellenére is, hogy azt a probléma érzékletessé tétele céljából egyéni színekkel festi meg.

A vizsgált ciklus szempontjából azonban jogosan merülhet fel a kérdés: vajon miért kellett a halálelmélkedések tematikájához kapcsolódó versek közé egy vénülő ember bánatos gondolatait ecsetelő művet iktatni? Nyilvánvalóan az öregedés és a halál közötti szoros kapcsolat indokolja a költő döntését. Hiszen az öregség nem más, mint a test lassú, fokozatos elhalása, mely mintegy előre figyelmezteti az embert a halál közeledtére. A betegség szerepe is hasonló, mert szintén az élet mulandóságának tapasztalatát hordozza magában, így a két élet- állapot (a vénység mint betegség) összekapcsolása a halál horizontjában jelenik meg. Az alább idézett egyházi ének sorai érdekes allúziót mutatnak a második strófával összevetve, mivel ezek a már halott ember állapotát írják le, és szintén

¹⁹ „Az Istennek tetsző szomorúság ugyanis üdvös töredelmet eredményez, s ezt senki sem bánja meg; a világ szomorúsága ellenben a halálba visz.” (2Kor 7.10)

arra mutatnak, hogy a műben leírt képesség- és erőcsökkenés a közeledő halál képzetét készíti elő:

*Sok ki mulasokrol mar peldat uehettek,
Az halal mergitöl megh rettenhetnetek,
Mert atiatok fia eö teöriben eset,
Ez csalárd vilagban kik voltak kedvesek.²⁰
[Halandó emberek, kik most jelen vadtok...]*

De vajon a személyes érintettségén túl befolyásolhatta-e még más Koháryt abban, hogy az öregedést tegye meg kötete kiinduló élményévé? Mivel a sztoicizmus etikai vonatkozású tanításai nagy hatással voltak a korszak gondolkozásmódjára, felvethető még bizonyos sztoikus írások inspirációja is. Seneca tesz említést egyik levelében egy bizonyos Bassus nevű barátjáról, akire „nagy, szinte teljes súllyal nehezedik az öregség”.²¹ A levél alapvető témája az öregség és a közeli halál viszonya. Bassus alakja a sztoikus ideált testesíti meg, „erős és derűs, lelkileg nem esik össze, bár testi ereje csökken”.²² Az öregség állapotáról pedig azt írja a filozófus, hogy „a többi halálnemhez fűződhet valami remény”²³, de reménytelen annak helyzete, „akit az öregkor visz a halál felé”.²⁴ Felfogásában az emberi élet mulandósága a természet törvényszerű rendjébe illeszkedő tényező: „a természet nem akart ránk más törvényt szabni, mint önmagára: amit megalkotott, szétbontja, s mindent, amit szétbont, újból megalkotja”.²⁵

Érdekes, hogy a Koháryhoz hasonlóan börtönben raboskodó Wathay Ferenc volt még az, aki külön verset szentelt a vénség témájának. Énekes könyve XVII. versének már kezdősora jól érzékelteti az ellentétes értékelést: „Áldott vénség, vigadj, ne bánkódjál”.²⁶ Wathay sem önmagában vizsgálta ezt az emberi alapállapotot, hanem személyes szabadulási vágyának keretébe helyezve. A 19 versszakból álló költemény gondolatmenete párhuzamba állítható Koháry alkotásával, csak mintegy ellenkező előjellel, a pozitív értékítélet nézőpontjából fogalmazza meg ugyanazokat az állításokat. Wathay azonban nem saját, hanem apósa állapotát verseli meg, ami – érthető okokból – nyilvánvalóan megkönnyítette számára az előnyös aspektus kiemelését.

*

A ciklus következő versében az öregség immár explicit módon, egyértelműen a halálközelség kiemelt élethelyzeteként jelenítődik meg. Ennek során pedig a már többrétűen – részint képi illusztrációval, részint egy egyénített élet- és sze-

20 *Régi magyar költők tára, XVII. század, 15/A* (a továbbiakban: *RMKT XVII, 15/A*), kiad. Stoll Béla, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1992, 782.

21 Seneca, *Prózai művei, I*, Budapest, Szenzár Kiadó, 2002, 182.

22 Seneca, *i. m.*, 182.

23 Seneca, *i. m.*, 182.

24 Seneca, *i. m.*, 183.

25 Seneca, *i. m.*, 184.

26 *Wathay Ferenc énekes könyve, II*, Budapest, Magyar Helikon, 1976, 99.

rephelyzet közbeiktatásával – előkészített elmélkedés értelmi mozzanata egyre inkább központi szerepűvé válik.

Az „*Elmémben forgatom elmúlt napjaimot...*” kezdetű, cím nélküli versben a nagyszámú birtokos személyjeles névszók, az egyes szám első személyű megszólaló és az életrajzi utalások következtében a személyes hangütés még erőteljesebb kifejezést nyer. Ezek szerepe azonban itt sem az önfeltárás demonstrálása, hanem a hitelesítés; a didaktikus-morális tartalmak szemléletes, átlelkesített megfogalmazásához járulnak hozzá. Ezt jelzi, hogy a szubjektív múltidézés általános érvényű, a barokk korában közkedvelt témákkal kapcsolatos megjegyzések tarkítják. Az egész vers gondolati tengelyét az emberi személy és az evilági élet viszonyának problematikája alkotja; szerkezetileg két nagyobb tematikus egységre tagolható: az első hat strófát a felidézett életesemények sorozata tölti be, a 7. versszaktól kezdve viszont a beszédhelyzetet már a közelgő halál képzeje uralja. Érdeemes arra is felfigyelni, hogy már rögtön a vers felütésében egybefonódnak az emlékezés és az értelmi reflexió mentális folyamatai, ugyanis a lírai alany lelki terének történéseit végig ez, vagyis az emlékezés és elmélkedés dinamikus – hol egymást váltó, hol egymásba oldódó – kapcsolata fogja dominálni.

Az első strófa befejezett melléknévi igeneves jelzői a múlt lezártágát, bevégeztséget hangsúlyozzák, és előkészítik a következő versszakok meglátásait. Az utolsó sorban, az élet külsődleges aspektusai után, a belső lelki viszonyoknak, a szív és az elme megzavart állapotának rajza következik, mely nyilvánvaló megfelelést mutat az előző költemény első szakaszával. Ehhez egy versszaknyi terjedelmű didaktikus fejtegetés csatlakozik; a világról alkotott barokk felfogás jellemző elemei sűrűsödnek egy strófába:

*Ez csalárd világnak tellyes hamisságát,
Mutatot kedvének álhatatlanságát,
Szinlet javainak enyésző hivságát,
Kevés üdő alat elmulandóságát. (278)*

E megszemélyesített világot két fő tulajdonság jellemzi: mulandósága és csalárdsága. Javai ennek révén nem lehetnek mások, csak „szinlet”-ek, vagyis nem bizonyulnak valódi értékeknek; mindez egybecseng az ószövetségi Prédikátor hiábavalóság-filozófiájával (Préd 1,2).

A rövid elmélkedést személyes múltidézés követi; ismét időszembesítés keretében fejeződik ki a lírai szubjektum jelenének vigasztalansága. Ennek során a vers beszélője a „forgandó szerencse kerekén” ülőként látatja önmagát. E toposz a barokk költészet egyik kedvelt témájára utal: a szerencsét gyakran ábrázolták képi és írásos formában is megszemélyesített alakként. Fortuna istennő legfontosabb attribútuma pedig a kerék volt, amelyet ő maga forgatott. A keréken ülők életének íve így egyszer emelkedett, másszor aláhanyatlott.²⁷ Egy másik versében Koháry így ábrázolta a szerencse természetét:

²⁷ A korszak szerencse-képzetének részletes tárgyalása: Gottfried Kirchner, *A fortuna-téma profán értelmezése = Az ikonológia elmélete*, szerk. Pál József, Szeged, JATE Press, 1997, 450–483.

*Alhatatossága, s-ö tulajdonsága álhatatlanságban,
ritkán hizelkedik, s-gyakran mesterkedik, kit hogy ejcsen kárban.
jovait ha osztya, azokat el fosztya, s-embert veti porban.*

*Jár, kél nyughatatlan, szaporán s-úntalan, kerekét forgattya,
soknak Ūraságra fejét méltóságra, némelykor juttattya,
többeknek veszélyre s-keserves inségre s-gyakortáb fordittya.²⁸
(A' szerencse forgandó voltárúl)*

A költő láthatóan törekedett mondanivalója variált megformálására: az ellentét a 4. strófában tovább erősödik, a pozitív elemek már csak tagadás részeként szerepelnek, hogy erre azután a múlt és a jelen szomorú állapotai közötti párhuzam feleljen. A vers beszélője ekkor éri el „kesergésének” csúcspontját, amit az előző vershez hasonlóan újra a sorvégi hangsúlyos helyzetben álló főnevek jeleznek. Az alapszituáció megváltozását, az érzelmi-akarati fordulatot a következő strófa „kel tehát” szókapcsolata mutatja. A sztoikus-keresztény felfogásnak megfelelően a „békével szenvedés” emberi magatartása veszi át a panasz helyét. Koháry a személyiség lényeges elemeit jelző főnevek felsorolásával nyomatékosítja, hogy a jó kereszténynek egész valójával Isten felé kell fordulnia (vö. Mt 22,37). Ezek a sokszor ellentétként kezelt párok (fej és szív; test és lélek; élet és halál) átfogják az emberi egzisztencia teljességét; komplementer fogalmakként egymástól elválaszthatatlan adottságai evilági létezésének. A „törődött szív” Isten irgalmába való ajánlása után a 7. strófában a halál várásának szándéka vezet át a második tematikus egységébe, ahol a haláltéma kibontására kerül sor.

Míg a 7. strófa a célt fogalmazza meg, a 8. az ennek eléréséhez szükséges lelki beállítottság követelményét: „Világnak hívságát szivembüül kizárom”. A konkrét személyes étellel kapcsolatos utalások a 9. versszaktól kezdve elmaradnak, hogy átadják helyüket a halálelmélkedésnek. A világ állhatatlanságának megfelelően az emberi élet stabilitása is csak mulékony látszat, melyet konvencionális, bibliikus eredetű hasonlatokkal világít meg Koháry:

*Mint álom, mint árnyék, életem folyása,
Fogy, múlik, enyészik óránként futása,
Lészen halálomhoz egyik nap jutása,
Isten kegyelmébüül örök nyúgovása. (279)*

A versben szereplő igék többnyire valaminek a belső állapotát vagy tulajdonságát tükrözik, itt válnak egyedül – az életidő futását érzékeltetve – dinamikusá és pörgő ritmusúvá. A halál mint út gondolata a strófaszerkezet szintjén is kifejeződik, a folyamatjelleg, a mozgásképzet fokozásával egyidejűleg: a három soron keresztül futó életfolyam képzete az utolsó sorban jut el végpontjához, az eufemisztikus kifejezéssel jelölt halálhoz. Koháry elmés megoldása, hogy a rím-

28 RMKT XVII, 16., 52.

helyzetű szavak közül a létezés mulékony változandóságával ellentétes (örök) nyugovást tette meg a versszak zárószavává.

A 10–13. strófákban Koháry kiemeli az antik mitológia eszköztárából a halállal és túlvilággal kapcsolatos legismertebb, legáltalánosabb elemeket (Párkák, Cháron, Léthe). A három Moira tevékenységét egybefűzi saját személyes sorsával, majd általánosítva is megfogalmazza az emberi halandóság tételét. Ezt azután a keresztény középkor megszemélyesített halálalakjával, az egykor népszerű haláltáncok kaszás csontvázfigurájával kapcsolja össze. Az e képzet mögött húzódó értelmet Pázmány Péter így magyarázta egykor, *Az halálról* című prédikációjában: a Halált „kezében egy nagy kaszát vágólan írván, és a mellé ilyen mondást függesztvén, Nemini parce, senkinek nem kedvezek; arra mutattak, hogy valamint a kaszás a füvekben válogatást nem térszen, hanem noha egyik magassabb a másiknál, egyik szob a másiknál, de egy-aránt mind levágja, egy rakásba hánnya, úgy a halál nem nézi, hogy emez hatalmasb vagy gazdagb, szob vagy ifiab, erősebb vagy bölcsebb, hanem egyenlőképpen lekaszál, földhöz vér és oly egy-arányúvá térszen mindeneket, hogy a holt csontok-közöt megválogatható különbsége nem marad az embereknek”.²⁹ A két kultúrkör ábrázolási módjának egybejárása a halál szuggesztívebb erejű megjelenítését teszi lehetővé. A vers beszélője a változatosságra való törekvés céljából váltogatja és kombinálja a személyes hangnemet az általános érvényű megfontolások objektív beszédmódjával:

*Az kegyetlen Párkák noha elkéstének,
Eletemnek véget még nem vettenek,
Tudom, de felőlem nem feletkeztenek,
S-az halál törében bé rekeszttenek.*

*Volt életem kötve Clotho gusalyára,
Fonalát Lachesis fonta orsójára,
Pergetve orsóját nyújtotta hoszára,
Eljut Atroposnak mecző ollójára.*

*Azok szokták éltét embernek nyujtani,
Akarattyok szerint meg hozsabitani,
Midön kedvek tartya, félben szakasztani,
Halál hálójában béis taszítani.*

*Nem szünik körülök Cháron vigyázása,
Lethe vizeiben van hajókázása,
Ez világból másra embert hordozása,
S-abbán szüntelenül sok fáradozása.*

²⁹ Pázmány Péter, *Összes munkái*, VII, Budapest, M. Kir. Tud. – Egyetemi Nyomda, 1905, 441.

Iár közel hozzája az keserves halál,
Felvont kaszájával körülötte sétál,
Iffjat és vénet egyaránt lekaszál,
Kaszája fejemre maid nem sokára szál. (279–280)

A Párkák tevékenységének részletes rajza az emberi élet kiszolgáltatottságát és törékenységet dinamikus formában ragadja meg, hogy azután a Cháron-epizód a korábbi útképzet hiányzó elemét, az átmenet mozzanatát egy köztes szintér és egy közvetítő szerepű alak együttesében mutassa fel. Ezt követően a narrátori tekintet elhagyja az alvilág sötét atmoszférájú közegét; figyelme a földfelszínen áldozatokat szedő halálfigura cselekvésmódjára irányul. A haláltáncokból ismert antitetikus párok közül most csak az alaptémához közvetlenül kapcsolódó ifjú és vén példája jut szerephez. Valószínűleg nem véletlenül válik éppen a kasza hangsúlyos motívummá – ez volt az a hagyományos halálattribútum, amely leginkább a fejre vonatkozó értelemben volt használatos. A lírai én lefejezésének mozzanata így a ciklus eleji koponyaábrázolásra is visszautal.

A vers (és egyúttal a megelőző szövegegységek) fő értelemképző motívuma a világ, a szív és a halál. A szívhez kötődnek az érzésvilág történései, legyenek azok károsak (bánat, kesergés) vagy üdvösek (bűnbánat, Istenhez fordulás), de fontos figyelembe venni, hogy a szív ekkor még nem csak a racionalitással polarizált szentimentalitás jelképe volt, hanem sokkal inkább az emberi lény legbenső és legértékesebb valóját jelölte, az érzés és az értés közös székhelyét,³⁰ aminek megromlása az egész ember bukását vonhatja maga után. Ezért is hangzott így az ószövetségi bölcsességi írás felszólítása: „Minden féltve őrzött dolognál jobban óvd szívedet, mert onnan indul ki az élet!” (Péld 4,23).

A mű terében megnyilvánuló világ végig megmarad negatív minőségeket hordozó közegnek. A barokk jellegzetes toposzai valamifajta veszélyes, aktív ártó hatalommal rendelkező lény képében jelenítik meg, olyan tényezőként, ami „csalárd”, „hívságos”, és folyvást kelepccéket állít. Lényegében e negatív aspektusok a versbeli alany keserűségének okai; emberként pedig testi valója kapcsolja legintenzívebben a földi létezéshez, mivel teste a fizikai világ része. Ezért elkerülhetetlenül részesül annak mulandóságából, amelyet az öregedés élettani folyamata mintegy előre jelez. Tehát a lírai ént az öregség a – heideggeri fogalommal élve – világban-való-lét egzisztenciális bizonytalanságával szembesíti. A test börtönében³¹ öntudatára ébredő szubjektum léthelyzete azonban nemcsak a vénülés tapasztalatát vonja maga után, hanem a morális bűn felé való hajlást is. A bibliai külső ember a testi, világias késztetéseknek alávetett ember. Koháry költészetében éppen ezért tölt be olyan fontos szerepet a világtól való belső

30 „A Bibliában és a keresztény hagyományban a szív a lelki élet székhelye. A belső ember szimbóluma, míg a test a külső emberé. [...] A szív az érzelmek helye, ugyanakkor a gondolkodásé és a bölcsességé is.” *Szimbólumtár*, szerk. Pál József, Újvári Edit, Budapest, Balassi, 1997.

31 A testet börtönrel azonosító metafora platonikus eredetű, korai hatását mutatja, hogy már Szent Pál leveleiben is megtalálható: „Mert gyönyörködöm Isten törvényében a belső ember szerint; de más törvényt látok tagjaimban, ellenkezőt elmém törvényével, és engem rabbá tevőt a bűn törvénye alá, mely tagjaimban vagyok. Én, szerencsétlen ember! Ki szabadít meg engem e halálnak testéből?” (Róma 7,22–24)

elszakadás kívánalma. Bár a kortárs emlékezések bizonyossága szerint a költő személyisége hajlott egyfajta aszketizmusra, mindez nem a világ és az élet vulgáris értelemben vett utálatát, hanem sokkal inkább a világi, külső sorstól – avagy a szerencse kegyeitől – való függetlenedés szándékát jelentette.³²

Amellett, hogy az „*Iffjat és vénet egyaránt lekaszál*” sor már eleve relativizálja az öregség miatti kesergés jogosságát, a zárlat egy új gondolat megfogalmazásával oldja fel az alapszituáció problémáját:

*Kiszabadul lelkem testem tömlöcéből,
Ez árnyék világnak sűrő veszélyéből,
Vesztemre sokképpen hánt kelepcezeiből,
Lészen boldogságom Isten kegyelméből. (280)*

A megelőző strófák elégikus hangnemét hirtelen a bizakodás gesztusa váltja fel, a „*halál mint kívánatos jó*” gondolata jut végül szóhoz.³³ Ezzel a halál egy olyan eszkatologikus perspektívában értelmeződik, amely megfosztja azt egyoldalúan rémisztő, pusztító vonásaitól; egyszerre bír szétválasztó és közvetítő funkcióval: a lelket (benső) elszakítja a testtől (külső), majd átvezeti a túlvilági létezés színterére. A vers elején szereplő „*mostoha sors*” szorításából való feloldozást a lírai alany keresztényi hitvallásának megfelelően Isten kegyelmétől várja.

A vers terében megjelenő ember léthelyzetét meghatározó három fő tényező – a külső világ, a benső szubjektum és a halál – egymással állandó kölcsönhatásban léteznek. Erre mutat, hogy az elmúlás jelentéstartományához köthető kifejezések már az első strófától kezdődően átszövik a mű textusát. A lírai szituáció azt sugallja, hogy végérvényesen csak a halál – szabadítóként felfogva – oldja fel pozitív módon a külső és a belső közötti ellentétet, mely az egzisztenciális léte-zést világbeli jelenléte során elkerülhetetlenül áthatja.

*

A következő, szintén cím nélküli, „*Tanácsos fejünknek leirt képét néznünk...*” kezdetű versben már a halálra való készülés feladatára helyeződik a hangsúly. A vénség miatti kesergés e költeményből teljesen elmarad, helyét a halandóság tudatosításának szándéka veszi át. A cikluskezdő vers távolságot és tanítói szerepvállalást jelző felszólítása megváltozott formában ismétlődik meg: a lírai én már nem egyes, hanem többes szám első személyben, az egész emberiség sorsával közösséget vállaló szubjektumként szólal meg. A közösségi beszédmód keretében megformálódó direktív gesztus az olvasót ismét a halál jelképes ábrázolásának szemlélésére készíti:³⁴

32 Jelenits István, *Koháry István: Ez világot senki által nem élte, sem kedvére mindenkor, bú nélkül nem élte = A régi magyar vers*, szerk. Komlószi Tibor, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1979, 361.

33 Pázmány egy egész prédikációt szentelt a témának *Hogy a halál kívánatos jó* címmel: Pázmány, *i. m.*, 633–651.

34 Az elmúlás redukált megjelenítésmódját képviselő, egyszerűsített koponyakép nyersségével talán még erőteljesebb hatást is ér el, mint az előzőklapon szereplő allegorikus *vanitas*-kompozíció.

*Tanácsos fejünknek leirt képét nézniünk,
Méltó halálunkról nekünk emlékeznünk,
Nem-is illik arrúl soha feletkeznünk,
Ne lehessen könnyen éltünkben vétkeznünk. (280)*

A lírai alany igyekszik a feltételezett olvasót a megfelelő irányulás felvételére ösztönözni. A befogadó három lelki képességhez fordul a normatív világnézeti háttérre utaló „tanácsos”, „méltó” és „illik” szavak jelezte perspektívából megszólalva.³⁵ Először a világ hiúságában elmerült ember legalacsonyabb, szenzuális képességének üdvös irányba fordítását célozza meg, a koponya kontemplatív szemlélésének mozzanatával. Ezt az emlékezés lelki aktusának korrekciója követi, innentől ugyanis már nem az egyéni sors kellemes vagy kellemetlen történéseinek emlékei kapnak helyet a tudati térben, hanem a halál gondolata. Ezzel az inkább emocionális hangsúlyú orientációt felváltja a tisztán mentális aktivitás; a szöveg így eléri, hogy az emlékezés aktusa elmélkedésbe forduljon át. A költői dikció ezután a felismert igazságok gyakorlati-etikai vonatkozására tereli a figyelmet, hiszen a meditatív elmélyülés elsőrendű célja a befogadó akarati dimenziójának megérintése, megmozgatása.

A következő strófa tartalmilag már nemigen nyújt újdonságot, ehelyett inkább a megelőző gondolatokat igyekszik nyomatékosítani, interiorizálni. A „*Kígyó, béka, féreg emészti testünket*” fordulat jól illeszkedik a grafikus ábrázoláshoz, sőt annak hatását mintegy totalizálja az egész test elenyészését dinamikus formában szemléltető képével.

Nem csak a vers, de egyúttal az egész ciklusnak is záróstrófája tömören összegzi a legfontosabb gondolati pontokat:

*Közelget naponként életünknek vége,
Lészen bizonyosan órájának vége,
Világ hívságának ha lesz nálunk vége,
Halálunknak leszen üdvösséges vége. (280)*

A fenti sorok a végképzet különféle síkú értelmezési lehetőségeit játsszák egybe: az első két sor az életidő végességét, a halál elkerülhetetlen tényét fogalmazza meg; a 3. sor áttér a világi hívsághoz való kötődés akarati gesztussal végbevihető megszüntetésének előirányzására, míg az utolsó megjegyzés a személyes, egyedi halál üdvösséges végének lehetőségét villantja fel. A „vége” rím négyszeres használata első rátekintésre persze monotonnak tűnik; ezt alighanem maga Koháry is érzékelte, de azt is, hogy ennek ellenére milyen gazdag jelentésmézőt idéz fel, illetve milyen sokrétű motivikus szálakat létesít a cikluskompozíción belül. A „vég” magába sűríti az egész kötet kulcsmotívumát; az ifjúkor, az örömök, az emberi élet, a világi hiúság és az empirikus idő végét. Jelzésértékűen

³⁵ A három lelki képesség bevonása a meditatív aktusba a szentignáci lelkigyakorlatok jellemző vonása volt. Tüskés Gábor, *A XVII. századi elbeszélő egyházi irodalom európai kapcsolatai*, Budapest, Universitas, 1997, 30–33.

zárja le a nyomtatványszöveg darabjait, de egyúttal a kötet kompozíciójának keretes szerkezetét is megerősíti a cikluscím második tagjára való visszautalással.

*

A vizsgált mű motívumkincsének és gondolati alapvetésének forrásvidéke valószínűsíthetően a korabeli vallási irodalom körén belül határozható meg. Koháry István költészetére egyébként is jellemző volt a hagyományos tartalmak integrációs igénye, a túlzott eredetieskedés kerülése. Mintha egész költői életműve a keresztény világnézet és etikai cselekvésmód begyakorlásának, elmélyítésének szándékával íródott volna; a morális igénynek rendelődött alá a poétikai kifejezésforma. A haláltéma megverselése is ezt a költői szerepvállalást, lírikusi attitűdöt tükrözi. De közelebről tekintve, vajon honnan meríthetett Koháry e tematikát illetően?

Már a középkori kódexirodalomban feltűntek a halált tematizáló, különféle műfajú szövegtípusok.³⁶ Az *ars moriendik*, *memento morik*, *vanitas*-költemények, haláltáncok (*danse macabre*) célja egyaránt arra irányult, hogy a halál tudatosításával felhívják a figyelmet az emberi életidő végességére és az Isten előtti számadás elkerülhetetlenségére. A halálról szóló irodalom ekkor, és később is hangsúlyosan morális célzatú volt.

A barokk időszak kegyességi irodalma középkori műfaji és gondolati hagyományát vitte tovább, de sokszor módosított, kevert formában, a megváltozott tendenciákhoz és igényekhez igazodva.³⁷ Csak néhány, katolikus szerzőségű példát fogok említeni, hogy ezáltal érzékelhetővé váljon az a tágabb művelődés- és irodalomtörténeti kontextus, amelynek Koháry István műve is szerves részét képezte. Magyarul 1612-ben jelenik meg egy Szent Bernátnak tulajdonított könyvecske, *Szent Bernát világosvölgyi apátúrnak Az jó életnek módjáról való könyve*, melynek több fejezete is említi a halállal kapcsolatos éberség és készültség fontosságát: „Azért akarta az Úr Isten mi előttünk eltitkolva lenni az utolsó órát, hogy mindenkor ébren legyünk, hogy midőn asztot nem láthatjuk, minden nap reá készüljünk.”³⁸ Vagyis „az bölcs embernek minden élete, haláláról való elmélkedés”.³⁹ A középkori halálról szóló elmélkedések és *ars moriendik* a barokk idejének is kedvelt vallásos olvasmányai, folyamatosan újabb és újabb átdolgozásaik⁴⁰, költői megformálásaik látnak napvilágot.⁴¹ Ilyen volt például a jezsuita Tarnóczy István népszerű *Holtig-való barátság* (1680 k.) című könyve, mely a haldoklók és

36 Szabó Flóris, *Források kódexeink halál-szövegeihez*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1964, 681–690.

37 Kónya, *i. m.*, 1–3.

38 *Szent Bernát világosvölgyi apátúrnak Az jó életnek módjáról való könyve*, kiad. T. Fejes Ildikó, Piliscsaba, PPKE BTK, 2013, 141. (A szövegen mai helyesírás szerint módosítottam.)

39 *Szent Bernát, i. m.*, 141.

40 Például Sárkány György, Síbolti Demeter és Vidos Lénárd 1632-ben Gyulafehérvárott megjelenő művei. S. Sárdi Margit, *Ars moriendi és a meghalás gyakorlata = Lélek, halál, túlvilág: Vallásnéptudományi fogalmak tudományközi megközelítésben*, szerk. Pócs Éva, Budapest, Balassi, 2001, 474–487.

41 Laczházi Gyula, *Vanitas és memento mori = A magyar irodalom története, I*, szerk. Jankovits László, Orlovsky Géza, Budapest, Gondolat, 2007, 410–421.

a mellettük tartózkodó emberek számára adott különféle tanácsokat.⁴² Szintén a kor egyik gyakran forgatott olvasmánya volt Illyés István *Soltári énekek és halottas énekek* (Nagyszombat, 1693) című műve, mely a zsolttárfordításokon és halottas énekeken kívül egy *A jól meg-haláshoz való készület* című kis írást is magában foglalt.⁴³ De a kor prédikációirodalmának is gyakori témája volt a halál.

Gondolatilag nagyon közel állnak Koháry felfogásához a fenti, a teljesség igénye nélkül felsorolt alkotások, amelyek egy részét olvashatta is a buzgó katolikus és egyetemet végzett főúr. De nemcsak a kor irodalmi műveinek hatása gyanítható a mű háttérében, hanem a vallási gyakorlatban használt egyházi énekeké is, melyek számos szöveghelyén találkozhatunk a halálra való készülés gondolatával. A 17. század folyamán sorra jelentek meg a katolikus és a katolikus vallásgyakorlat számára átdolgozott, eredetileg protestáns egyházi énekek gyűjteményei: a *Cantus catholici...* (1651), a *Cantionale catholicum...* (Csíksomlyó, 1676) és a század végén Illyés István már említett könyve. Az énekgyűjtemények kiadását ösztönözte a rekatolizációs szándék, s a reformáció által elterjesztett anyanyelvi templomi éneklés népszerűsége a hívek széles rétegeiben.⁴⁴

Koháry mint gyakorló katolikus jól ismerhette a főként virrasztások és temetések alkalmával előadott halottas énekek motívumkincsét. A halál megszemélyesítése, a jellegzetes halálattribútumok, az azonos szóképek, ismétlődő formulák és toposzok mind erre mutatnak. Csak néhány példa a gondolati elemek egyezésére:

*Majd el-megyünk bizonynal, holnap vagy ma leszen;
Bóldog az, a ki várja ez órájat készen:
Vigyázzatok, magatok ójjátok;
Mindenütt les Halál, járván utánatok.⁴⁵
[IAj Halál, büneinknek te keserves sóldgya]*

*Jaj ha készületlen, Avagy ha véletlen
Eletedet Halál talállya!
Job hogy most készen légy, Es lelkeddel jót tégy,
Halálban hogy kárát ne vallya.⁴⁶
A' halalhoz való készületről*

A versbeli halálfigura megjelenítési módja szintén a hagyományhoz igazodik:

*Kaszás e' földön a' Halál,
ki mindenütt rendet kaszál.*

42 Kónya Franciska, „Nincs nagyobb szükség az halálnál; de nagyobb barátság sincsen abban való szolgálatnál”: *Halálra való felkészülés Tarnóczy István bestsellerében = Az áhitat nem hivatalos alkalmi és formái az 1800 előtti Magyarországon*, szerk. Bogár Judit, Piliscsaba, PPKE BTK, 2013, 133–144.

43 Bogár Judit, *Illyés István Soltári és halottas énekeihez = Régi magyar népelemek és imádságok*, szerk. Bogár Judit, Budapest, MTA–PPKE Barokk Irodalom és Lelkiség Kutatócsoport, 2015, 49–67.

44 *A magyar irodalom története, II*, szerk. Klaniczay Tibor, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1964, 146–149., 318–320.

45 RMKT XVII 15/A, 792.

46 RMKT XVII 15/A, 787.

*Ereit mutattya, kaszáját forgattya,
Virágokat nem szán, korókkal egybe-hány.
Jaj ódd magad szép virág-szál.⁴⁷
Est messor*

*Halál mind a vadász mindenkor lesbenn áll,
Ajtóknak küszöbén éjjel-nappal őrt áll.
Már sokat levág a sebes kaszájával,
Gyarló ember körül mindenkoron ott áll.⁴⁸*

*

Koháry István lírájának egészét áthatotta az elmélkedés és a vallási áhítat összekapcsolására irányuló költői szándék, bizonyos műveiben e törekvés megéléte különösen szembetűnő – az *Elvéniült embernek...* című kötet is ezek közé sorolható. Koháry e viszonylag kései alkotása figyelemre méltó színfoltja a magyar nyelvű barokk lírának. Ökonómikus módon ötvözi a korszak didaktikus költeményeinek főbb motívumait és gondolati elemeit, egy vallomásszerűen ható, az öregség élményét a halál perspektívája felől tematizáló keretbe ágyazva. Egy olyan összegző, szintézisreteremtő alkotásnak tekinthető, mely jól szemlélteti a barokk líra egyik ágának alaptípusát, a morális célzatú meditatív költeményt; egyúttal tükrözi a korszak olyan jellegzetes tendenciáját is, mint amilyen a műfaji határok elmosása, a képi ábrázolás és irodalmi meditáció egybeforrasztására tett kísérlet.

47 RMKT XVII 15/A, 796.

48 Vargyas Lajos, *A magyarság népzeneje*, Budapest, Planétás, 2002, 489.