

A gyász ábrázolása és kifejezése az irodalomban

A gyásznak épp azért alakul ki rendje, rítusa, szertartása, hogy az alkalmi jelenséget fölemelje az általános emberi, a hétköznapit az ünnepi szintjére, s talán azért is, hogy az első, kilátástalannak érzett időkben bizonyos viselkedésmintákkal segítséget adjon a továbbéléshez.

Az élethez és halálhoz való személyes viszony megszabja a gyász milyenségét is. Ezt nyilvánvalóan befolyásolja a kor és a gyászoló világképe, hisz az élet-halál viszonya, illetve a halál utáni állapotról való elképzelés eldöntheti, hogy miért is gyászolunk, mi is áll a veszteséghélmény középpontjában. Antigoné számára a testvére temetése azért válik olyan fontossá, mert nem akarja megszegni az „istenek nem változó / Íratlan törvényét”, amely a halott eltemetését rendeli. A halál elfogadható, mert van utána másfajta lét, a gyász és kinyilvánítása a temetésben az ebbe a másfajta létbe való át-kísérés, tehát feltétele a továbbélés erőt adó hitének:

Megyek tehát, s számomra egy remény maradt:
Hogy kedvesen fogadnak ott apám s anyám,
S kedves testvérem kedvesen fogadsz te is,
Hiszen mikor meghaltatok, saját kezem
Megmosdatott, s adott rátok halotti díszet,
S a sír fölött áldoztam is, Polüneikész,
Azt is, mit szenvedek, teérted szenvedem...

Arany János 'Tetemrehívás' című balladájában az idősebb Bárczi gyásza a gyilkos szívos keresésében teljesedik ki; az apa az „ősi vér” „bosszultatlan” kiontásába nem tud belenyugodni. Az ő számára a testtel való méltó bánásmód teljesen érdektelen:

Kastélyába vitette föl atyja,
Ott letevék a hús palotán;
Ki se terítetté, meg se mosatja:
Vérben, ahogy volt, nap nap után
Hever egyszerű ravatalán.

Egyetlen szempontból válik fontossá a test, mint bűnjel, mint bosszúállás eszköze. Az öreg Bárczi számára a halál elfogadhatatlan, mert az ősi név meggyalázását látja benne:

Bosszultatlan nem foly ez ősi vér;
Ide a gyilkost! ... bárha pecsétem
Váddal az önnön szívemig ér...

Ugyanakkor az ő hiányérzetének is szüksége van valamiféle szertartásra: s a gyász egy különös szertartásban, a tetemrehívásban nyilvánul meg, melynek körülményei ugyanolyan ünnepélyesek, mint egy temetésé.

Mindannyiunkat érintő eseményként való tudatosítása előfeltétele a saját halál elfogadásának, a saját halál lehetőségének tudatában lenni pedig megbékülő gyászt eredményez.

„...Isá, és nüm idzsdzs embër múlchotjá ëz wermüt, isá, mënd ozchuz járou wodzsmuk.” – mondja a ‚Halotti beszéd’, s ezzel egyrészt föloldja a közös sorsban az egyedül maradás traumáját, másrészt a majdani találkozás reményével elveszi a veszteség véglegességének fájalmát. „Mind meghalunk egyszer. Mért ne igyekeznék? – mondotta (Geraszim), s ezzel azt akarta kifejezni, hogy azért nem bánja a sok fáradságot, mert egy haldoklóért fáradozik, s azt reméli, hogy annak idején majd lesz, aki őérette is fáradozzék” (*Lev Tolsztoj: ‚Ivan Iljics halála’*). Ami a parasztleány számára nyilvánvaló és egészséges viszonyulást ad a haldoklóhoz, az a halál elfogadása, s éppen ebben különbözik attól az Ivan Iljicstől, aki „a szillogizmus példáját: „Kaj ember, az ember halandó, tehát Kaj halandó – világeletemben csak Kajra nézve tekintette érvényesnek, és semmiképp sem önmagára nézve”.

Nagyban befolyásolja a gyászélményt az is, hogy kit veszítettünk a halottban, s hogy milyen körülmények között történt a halála. Az ‚Omagyar Mária-siralom’ Máriaja elsősorban anyaként sirat, a gyermeke elvesztését kéri számon, s – szemben például *Jacopone da Todi* ‚Stabat mater’-ével – az anyai veszteséget a költő nem akarja feloldani az üdvösség reményével. *József Attila* ‚Kései sirató’-jában az anyával való rendezetlen érzelmi viszony a – egyébként a gyászban nagyon gyakori – büntudatban jelentkezik:

Ettelek volna meg!... Te vacsorádat
hoztad el – kértem én?
Mért görbitetted mosásnak a hátad?
Hogy egyenged egy láda fenekén?

Elektra számára azért elfogadhatatlan apja, Agamemnón halála, mert hőshöz méltatlan módon, aljas gyilkossággal történt. A lányban ezért a gyász helyébe a bosszúállás vágya lép, a természetellenes halál egészségtelen gyászreakciót von maga után:

... az ellenségeinknek azt
könyörgöm, hogy tünjék fel bosszulód, apám,
s a gyilkolókat jog szerint gyilkolja le.
Kimondom ezt: a jókivánságok között
az ő fejükre ezt a szörnyű átkomat; ...
Én gyász-italt csak ily imákkal önthetek...
(*Aiszkülosz: Áldozatvivők*)

Kurátor Zsófit *Németh László* ‚Gyász’ című regényében eleinte méltósággal tölti el, vigasztalja a gyászoló szerep: „Haj, haj, csak az ő ura el ne ment volna arra a vadászatra, most ő is másutt lenne. (...) Még jó, hogy a Sanyika megmaradt neki, s mintegy hálából, hogy él, lehajolt a gyerekekhez (...) Meg is lesz az ő fiának mindene, éppúgy, akármelyik úrigyerekek.” A gyász rendjének összetartó ereje később börtönné is válhat. A mű előrehaladtával Zsófi épp attól fog szenvedni, hogy magára kényszeríti azt a gyászszerepet, amelyet a falu elvárásának vél, s amely szerep lassan megfojtja a valódi egyéniségét. Az a gyászfolyamat, ami az elmúlt léthelyzet lezárása és egy újabb kialakítása, az ő esetében megreked félúton, az elvesztett múlt helyett, nem tudja, nem akarja megtalálni a másfajta továbbélés lehetőségét: „Első lány volt a faluban, Kurátor lány, Kovács Sándorné, (...) de ő a temetőt választotta, a halottjait. (...) S a fehér kő úgy állt ott a síron, mint egy megmeredt emberi alak. Mint ha ő maga állt volna ott, s őrizné kővé váltan a halott gyereket.” Ezzel szemben Kurázszi mama semmiféle igényt nem érez sem a gyászra, sem annak kinyilvánítására, hisz nincs köze a halálhoz, az ő számára a túlélés az egyetlen cél, ennek feltétele minden olyan emberi gyengeség elutasítása, amely a könyörtelen üzleti megfontolással nem fér össze:

Elmúlt a tél! Süss fel te nap!
Új fű borul a holtra már,
De aki még nincs föld alatt,
Kapeát cserél és talpra áll.

A gyász – mint ahogy az erény is – valami gyanús luxus, aminek a tevékeny életben nincs helye, amit az egyszerű emberek nem engedhetnek meg maguknak.

A gyász kifejezésre juttatása sokféle formában történhet, a mára többnyire formálissá vált külsőségektől a viselkedésen át a szóbeli kinyilvánításig. A művészetekben, az irodalomban is épp e megjelenési formák ábrázolására érdemes felfigyelni, hisz ezeken keresztül lepleződik le a gyászmunka, vagy tágabb értelemben a halálhoz való viszony. Az irodalomban nyilván kiemelt szerepe van a nyelvi formában közvetített gyásznak. Az irodalmi művek a gyásznak nem csak az ábrázolására, hanem a kifejezésére is vállalkoznak, azaz egyes szám harmadik és egyes szám első személyben egyaránt megjelenítik a gyász témáját. Az első esetben inkább a gyászhoz, a másodikban főként a halálhoz való viszony kap hangsúlyt. Sőt, az sem ritka, hogy nemcsak a gyászoló, hanem a gyászolt is egyes szám első személyű: a mű beszélője már bevezetettnek láttatott életét kettős nézőpontból siratja el. *Janus Pannonius* „Midőn beteg volt a táborban” című versében a még lehetőségekkel teli élet kényszerű befejezése miatt gyászolja önmagát. József Attila utolsó verseiben viszont éppen a lehetőségek lezárulása teszi hiábavalóvá az élet folytatását. Az idézett versek fölfoghatók a költők saját maguk fölött elmondott gyászbeszédeiként is, melyekben részben eltávolodva önmaguktól kívülről bírálják, részben – belülről átélve – elsiratják életüket. Az önsiratásnak ez a formája gyakori a népi siratók közt is, hisz a szeretett halott eltávoztával saját életének egy darabját is lezárja és elbúcsúztatja (például *Dobai István* éneke, *Paksa*, 1999, 82.).

A megfigyelt gyász versei

„Iliász”

Az „Iliász” háborús világában a halál természetes dolog, a hősi halál egyenesen dicső, kívánatos, mégis gyász követi, hisz a veszteség átélése itt is megtörténik. A gyászolók általában a harcostársak, akik férfiasan viselik a gyászt. Hektór halála azért is kiemelt pillanata a műnek, mert a halált követő gyászt nagyon részletesen beszéli el az eposzköltő. Hektórt legközelebbi családtagjai siratják el, így a gyász egyrészt kiemeli minket a csaták világából, másrészt azonban mégsem menekülhetünk attól, hisz nyilvánvalóvá válik, hogy a családi otthont is földúlja a gyilkos öldöklés. Az elbeszélő három gyászolót emel ki: Priamoszt, az apát, Hekabét, az anyát és Andromakhét, a feleséget, tehát a halott legközelebbi hozzátartozóit. Mindegyik a maga nézőpontjából értelmezi a veszteséget; ugyanakkor a halál tulajdonképpen oka, a pusztító trójai háború egyikük tudatában sem kérdőjeleződik meg. A szülők és a feleség gyászát egyaránt a holttest meggyalázásának látványa vezeti be – az elbeszélő ezzel is hangsúlyozza, hogy nem önmagában a halál, hanem annak méltatlan körülményei elfogadhatatlanok.

Priamosz, az apa, aki maga is férfi és hős, a holttest méltatlan sorsán keseredik el, és ki akar állni, legalább szóban meg akar küzdeni a gyilkossal a test visszaszerzéséért. Le akarja s – mint tudjuk – le is fogja győzni Akhilleuszt, így véve elégtételt a maga eszközeivel a hőst ért sérelemért. A férfihöz méltatlan sors, a megaláztatás miatti keserűség na-

A morálisan önmagával szemben igényes Aranyt nem a szomszédok, hanem a saját menekülése döbbsenti rá a gyász elutasításában rejlő valódi tragédiára: az élő emberi kapcsolatok kiürülésének problémájára: „Pályánkat a halál zárja be. Látóhatárunk szélén az utolsó határvonal. Ha fázunk tőle, soha egy lépést sem tehetünk már lázas borzongás nélkül. (...) Nézzétek csak, hogy jön-megy, nyüzsög, táncol mindenki, mint hogyha hírét sem ismerné a halálnak. Aztán pedig, ha hirtelen elébük áll, mint meztelen valóság, elragadja asszonyukat, gyermeküket, barátjukat, micsoda fejvesztett rémület és kétségbeesés dönti le őket!” – írja Montaigne.

gyobb benne, mint az apa vesztesége („...halt volna meg itt a karomban:/ eltelhettünk volna sírással, zokogással...”). Hekabé anyaként már személyesebben gyászol („én nyomorult, minek éljek, túrni keservet/ hogyha te meghaltál?”), az ő gyászában már hangsúlyt kap a magára maradás szomorúsága. Ez hívja elő a „ki is volt nekem a halott?, mit vesztettem el vele?” jellemző gyászreakcióját. Hekabé benne él a hősi világban, férje és fiai mind trójai hősök, számára is érték a hősi hírnév, ő tehát Trója védelmezőjét és saját anyai büszkeségét gyászolja fia elvesztésével. A „büszke dicsőségem voltál”, „mintha csak isten volnál”, „drága dicsőség voltál” emlegetésében a gyász mellett megjelenik a vigasztalódás lehetősége is, hisz a dicsőség a hős halála után is tovább él – ezt hirdeti az eposz megalkotása is. Mindkét szülő gyászában ott az elfogadás lehetősége: Hektór holttestének méltó eltemetése és hősi hírnevének fennmaradása vigasztalódást adhat.

Priamosz gyásza a jelenre irányul (a holttest visszاسzerzése), Hekabéé a múltra (kivitt dicsőség), Andromakhéé a jövőre (kilátástalan sors) – ezzel is jelezve, hogy ki mi-ben látta Hektór jelentőségét: a trójai királynak hősi férfitárs, az anyának élete kiteljesedése, igazolása, a feleségnek támasz. A szülők gyászdala viszonylag rövid (13 illetve 6 sor), a feleségé látványosan hosszabb (38 sor) – egyedül az ő gyászában érezhető tanácsalanság. A szülők passzív résztvevői a harcnak, végignézik a várfalról Hektór halálát és holttestének meggyalázását, közvetlen tanúi a háborús eseményeknek. Andromakhé viszont otthonában várja férjét: tarka virágos kelmet sző, forró fürdőt készít – kívül marad a harcok világán, és az idillt vágyik megteremteni, mint a „lugast építő” Éva a Tragédiában. A két nemzedék viszonya élethez és halálhoz nyilvánvalóan nem azonos. A különböző siratások mögött föltételezhetően ott áll a hagyomány is: a siratás a nők feladata volt, s az anyai büszkeség vagy az árváért való aggodás is jellemző siratótéma lehetett.

Andromakhé gyászának középpontjában egyetlen kérdés áll: mi lesz apátlanul maradt kislukkal? Ezt beszéli el egy látomásban, szinte kéjes önkínzással vetítve maga elé a mindenki által megvetett, kitalasztott fiú jövőjét. A látomás végén föl villan két ellentétes kép is: az apátlan árva nyomorúságával szemben az idilli gyermekkor, a megszégyenített holttesttel szemben az élőt megillető kényeztetés. Andromakhé gyásza kilátástalan: a halott és az őt gyászoló sorsa egyaránt a boldogtalanság, boldogságot csak az élő együttlét adhat.

Mіндеgyik gyászdalt rituális cselekvések kísérik: jajgatás, sírás, hajtézés, ékességek elhajítása; Priamosz trágyán fetreng, Andromakhé elégeti Hektór ruháit. A gyász tehát jelképes cselekedetekben is kifejezi a megaláztatást és a veszteséget. A gyászban az egész trójai nép osztozik: a sírás, zokogás, nyögés ritmikusan ismétlődik az elbeszélésben, nem csupán a rítus kedvéért, hanem azért is, amit Hekabé hangsúlyoz: Hektór dicsősége Trója dicsőségét is jelenti, vesztével tehát a trójaiak is vesztesek:

fölverte nyögésük a várost:
éppenolyan volt ez, minthogyha a trójai büszke
fellelgvár hamuvá lett volna egészen a tűztől

Az elbeszélő jól ismeri és érti hősei világát, részvétellel és együttérzéssel ábrázolja a gyászt, de a végzetet ugyanúgy megkérdőjelezhetetlennek érzi, mint azok.

Ami megkérdőjelezhető, az nem a halál, hanem a Priamosz által is kifogásolt méltatlan körülmény. A Huszonkettedik ének fent elemzett történései még egyszer felidéződnek az utolsó, Huszonnegyedik ének végén, amely részben ellenpontozza, részben megismétli az előzőt. Priamosz visszاسzerzte Hektór holttestét, így most már sor kerülhet a méltó temetésre. A korábban meggyalázott holttest díszes temetést kap, a porban hurcolt fej Andromakhé kezében nyugszik. Ugyanakkor trójai nép sírása, nyögése az előzőhöz hasonlóan itt is ritmikus kísézője három gyászdalnak. A gyászdalok sorrendje fordított, mint az előbb: Andromakhé kezdi, Hekabé folytatja. Mindketten lényegében ugyanazt hangsúlyozzák, mint először: a feleség a jövendő keserű sorsot vetíti előre, az anya pe-

dig fia dicsőségét hirdeti, ami lám, még holtában is megadásra készítette az ellenséget. Harmadikként azonban nem Priamosz sirat, hisz ő kivívta a célját, Hektór tetemének visszanyerésével a maga módján legyőzte Akhilleuszt, és hóshöz méltó temetést adhat fiának. Az ő feladata most már nem a gyász, hanem a hős halotti ünnepének megszervezése, aminek eleget is tesz. Rövid megszólalása részben a máglya elkészítésére szólít fel, részben – csöndes büszkeséggel – utal az Akhilleusztól kivívott fegyverszünetre. Az ily módon férfifeladatot ellátó apa helyett a sógornő, Helené gyászolja Hektórt, aki miatt a trójai háború kitört, s akinek gyászdalában megjelenik az a végzet, amely mindkét fél számára pusztulást hozott:

S így teveled siratom magamat, keseregve szívemben
én nyomorult: mert többé kedves a tágterü Tróján
senki se lesz hozzám: borzadva tekintenek énrám

A gyászdalok közül most is az anyáé az, amelyik valóban Hektórt siratja, a másik két nő inkább saját jövőjére gondol, ezért számukra nem lehet vigasz Hektór halotti méltóságának visszanyerése. Az elbeszélés rendje is fordított, mint az előző énekben: ott a megalázott holttest látványával kezdődött a gyász bemutatása és a gyászdalok után közös zokogásba fulladt, itt a gyásznépekkel kezdődik és a holttest méltó eltemetése után a közös ünnepi lakomával végződik. A halál tehát nagy ünnep, és a gyász most már több, mint keserű önmarcangolás, feladata az, hogy ennek az ünnepnek a méltóságát és nagyságát megadja, lehetőség arra, hogy a megbolydult világrend újból helyreálljon.

Balassi Bálint: 'Kiben az kesergő Céliáról ír'

Balassi és a reneszánsz költészetében nem szokatlan téma a női szépség magasztalása, a Célia-ciklusban is a legkülönbözőbb élethelyzetekben ábrázolja az őt elbűvölő nőt. A 'Kesergő Célia' megjelenítése mégis szokatlan. A gyászoló, szenvedő nő látványa a középkori irodalomnak is jellegzetes témája, csak hogy ott a gyászoló nő a Jézust sirató Mária, a költői alapmagatartás pedig a szenvedő iránti együttérzés, azonosulás (Jacopone de Todi: 'Stabat mater'; 'Ómagyar Mária-siralom'). Az ábrázolás szándéka sokkal inkább a szenvedés, mint a nő megjelenítése és felmagasztalása. Ehhez képest a Balassi-vers nézőpontja a leplezetlen bámészkodás és csodálat. Balassi a gyászoló nőben is a nőt látja, ezért a gyász emelkedettsége helyett – számunkra paradox módon – a szenvedés szépségét jeleníti meg. (A reneszánsz felfogás szerint ez korántsem szokatlan. *Shakespeare* III. Richárdja még Gloster hercegeként udvarol szépségét magasztalva Lady Annának, a férje koporsója mellett, akit ő ölt meg.) A vers beszélőjét láthatólag egyáltalán nem rendíti meg a gyász, valójában semmit nem tudunk meg Célia érzéseiről, a halál körülményeiről. Két kurta tárgyyszerű közlés utal csak ezekre: „...sírt öccse halálakor...”, „...vagyon nagy bánatja...”, a költőt egyetlen dolog érdeklí: hogy lesz látványá, hogy ábrázolható a bánat.

Az ábrázolás kétszeres áttétellel történik. A Célia által megélt szenvedés belső élménye a költő által megalkotott külső látvánnyá transzponálódik, a külső látvány a költőben egy belső, emlékbeli, képzeletbeli képet ihlet. A költő tehát nem a síró nőt, hanem egy általa teremtett szépségeszményt jelenít meg, amelynek szépsége az érzelmek (gyász és szerelem) mélységéből fakad, megjelenése pedig a költői leleményből. A kép mind-egyik esetben egy-egy részletesen kibontott hasonlat, a három versszak mindegyike egy-egy alaphasonlatra épül, a kép, a hasonlító, a jelölő minden esetben terjedelmesebb, mint a hasonlított látvány, ami lényegileg mindig azonos: a síró, szomorú Célia. Ez viszont fölveti a kérdést: lehet, hogy a verselő mégis szemérmesebb, mint először látszott, hisz e képszerkesztési arányok azt is sugallhatják: egy-egy odavetett pillantás után elfordulva magának képzeli tovább a képet a költő. Mindegyik kép mögött valamiféle hiány rejlik, a fiát vesztett fülemüle, a „szépen, jól nem nyílt rózsza”, a törött liliomszál egyaránt valamilyen erőszakotélt szenvedett el, kifosztott, megtört helyzetbe kényszerült, következés-

képpen azt gondolhatnánk: el is torzult. Balassi és a reneszánsz azonban nem így látja. A vers legkülönösebb sora: „Oly keservesképpen Célia, s oly szépen sírt...” jelzi, hogy a jó és a szép a reneszánsz számára nem szükségszerűen összetartozó fogalmak; a „szépen” és „keservesképpen” egyáltalán nem zárja ki egymást, formailag a rím össze is kapcsolja ezeket a fogalmakat. A hasonlatok képei egyértelműen a szerelmi lírát idézik, a rózsa, a liliom, a fülemüle, a tavasz, a harmat, a gyöngy mind-mind szerelmi lírájának, valamint a trubadúrlírának a konvenciói. A hasonlított, Célia mozdulatlan, lecsüggesztett fejű, reménytelen alakjához képest a hasonlító képek mozgalmasak („Röpes ide-s-tova”), és a megújulás, az élet felé mutatnak („tisztul s ugyan újul”, „tavasz harmatja”). A reneszánsz fölfedezi a halálban és a gyászban az élethez való új viszony megszületésének lehetőségét (lásd *Verena Kast*: *A gyász*, *Pierre Charron*: *A bölcsességről*). Balassi számára a gyász nem különül el az élet más érzéseitől, nem szégyellni való érzés, amelyet tapintatos elfordulással kell kezelni. Rajongó bámulatát és alkotókedvét ugyanúgy megihletti, mint a nővel való bármely más találkozás.

Arany János: 'Kertben'

Balassi leplezetlen csodálattal bámulja a gyászolóta, de aki a „kertben” a „fák sebeit kötözi”, az zavarba jön a gyász közelségétől. A vers két szomszédos kertjében két párhuzamos történet zajlik. Az 1. és az 5. versszak helyszíne a gyümölcsfákkal teli kert, ahol békés tevékenység folyik a majdani gazdag termés reményében. Ez a két szakasz foglalja keretbe, fogadja be a szomszéd kert látványát (2–4. versszak). Ott egy felravatalozott halott fekszik, az ottani tevékenység az ő „eltakarítását” célozza. A gyász követelte rend szerint zajlik az élet: az ifjú férj – az ősi szokás és a szegénység okán – maga készíti a koporsót, a falusiak részvétlátogatást tesznek, a cseléd vigyáz a csecsemőre. De a megtartott külsőségek mögött elbizonytalanodtak vagy már nincsenek is érzések. A férj számára a halál is, mint az élet, csak munkát jelent; hogy mit érez vagy gondol, arra egy szó utal: „bánatos”. A kötelező szokás szerint részvételő falusiak részvétlenül kíváncsiskodnak, az árvára vigyázó cselédlány türelmetlen és ingerült a rá háruló többletmunka miatt. Látszólag mindenki teszi a dolgát, ahogy azt a szokás elvárja. Szenvedést egyvalaki érez, az „öntudatlan” csecsemő, akit a cseléd veréssel szembesít azzal, hogy a lelki szenvedés ebben a világban nem elég ok a kétségbeesésre. A gyász rituális cselekvésekben jelenik meg, mindenki teszi a dolgát, de a cselekvések mögül hiányzik a gyász valódi érzése, a cselekvések nem megvalósítják a gyászmunkát, hanem elleplezik az érzések hiányát, mint a halotti lepel a halottat („ifjú nő, szemfödél alatt”).

A gyász ilyen megnyilvánulásával szembesül a szomszéd kert bíbelődő kertésze, aki maga is visszariad a szomorú helytől. A szomszédok kiürült gyásza és a saját, békéjét felkavaró érzései elől egyaránt menekülne a közhelyszerű fordulatokba: „Nem volt rokon, jó ismerős sem; / Kit érdekel a más sebe? / Elég egy szívnek a magáé...” A menekülés egyszerre valóság és szerep: a bíbelődő kertész békét akar, a moralizáló költő önróniával mutatja meg a „rossz példát”. Arany ábrázolásában a gyász – a veszteség egészséges feldolgozása helyett – az élet egészséges menetét megzavaró érzéssé válik, miközben megmarad „társasági eseménynek”, amelyet különböző illemszabályok szerint kell megélni (lásd Pesti művelt társalgó). A morálisan önmagával szemben igényes Aranyt nem a szomszédok, hanem a saját menekülése döbentti rá a gyász elutasításában rejlő valódi tragédiára: az élő emberi kapcsolatok kiürülésének problémájára: „Pályánkat a halál zárja be. Látóhatárunk szélén az utolsó határkö. Ha fázunk tőle, soha egy lépést sem tehetünk már lázas borzongás nélkül. (...) Nézzétek csak, hogy jön-megy, nyüzsög, táncol mindenki, mint hogyha hírért sem ismerné a halálnak. Aztán pedig, ha hirtelen elébük áll, mint meztelen valóság, elragadja asszonyukat, gyermeküket, barátjukat, micsoda fejvesztett rémület és kétségbeesés dönti le őket!” – írja *Montaigne*. (1) A vers végén megjelenő két kiterjesztett metafora („...az élet/ Egy összezsúfolt táncterem”, „...az ember/

Önző falékony húsdarab”) összekapcsolja a városi, polgári és a természeti, falusi létformát, amelyek külsőségeikben talán igen, de lényegileg nem különböznek a gyászhoz való viszonyulásukban. (Hogy mennyire a formák kezdik eluralni a gyászt, mutatja a szöveggyűjteményben idézett „Illemszabályok” c. zsebkönyvrészlet. Ebből az is kiderül, hogy valószínűleg szükség volt bizonyos viselkedési formákra felhívni a figyelmet, mert a gyász elvesztette természetes funkcióját és szertartásos komolyságát.) A két képsort az anafórikus „Közönyös a világ...” kijelentés vezeti be, amely folytatható lenne az Arany által sugallt tanulsággal: közönyös a világ az élők iránt is, miért lenne más a halottaihoz. A vers eleji értékteremtő kertész a vers végére önmagát is, mint az embert általában, kártevény pusztító hernyóként látta, aki látszatidilljének védelmében fölemészti valódi értékeit. Haladásának szükségszerű velejárója a pusztítás, akinek pedig a pusztítás a lételemé, az már nem tud megrendülni a pusztulástól, nem tudja átélni a gyászt.

Kosztolányi Dezső: „A szegény kisgyermek panaszai” – „Azon az éjjel...”

Kosztolányi talán ennek a tapasztalatnak a hatására fordul vissza gyermekkorhoz, amely szerinte teljesebben és tisztábban látja az életet, mint a beszűkült felnőtt lét. Az élethez való másféle viszony fogja az ő kisgyermekét is elvezetni a halálhoz való másféle viszonyhoz. Az „Azon az éjjel” a versciklusban a hetedik, tehát korai vers, a megelőző versekben is már ott kísért a halál problémája, a következőknek pedig az este és a halál a legjellemzőbb témái. A közvetlen két megelőző vers a halálról („Ó, a halál.”) ill. a nagyapához fűződő viszonyról („Még büszkén vallom, hogy magyar vagyok.”) szól.

A vers átmenet a megfigyelt gyász állapotából a megélt gyász állapotába. Látszólag egészen természetes előrehaladása nagyon kimódolt felépítés eredménye. Az éjjel és a reggel történései a két anafora-sorral egyértelműen kettéválnak. A gyermekszobából fülledő gyerekek először a zajokra neszelnek föl (órák, kocsik, síró szavak), amelyek mind kívül történnek, s szokatlanságukkal félelmetesnek hatnak az éjszaka sötétjében. A versszak második részében jelennek meg a látványelemek, a gyerekszoba benti világa, de a szokatlan időpontban is égő gyertya fénye ellenére sem hoz megnyugvást, csak megerősíti a másik arcán is tükröződő tanácstalanságot, szorongást. A félelem oka a nem tudás, a rossznak a sejtelme, amelyet a versszak utolsó sora már felnőtt tudással értelmez: „Azon az éjjel / halt meg szegény ősz nagyapám”. A felnőtt illedelmesen odateszi a halottnak kijáró „szegény” jelzőt is, ő már ismeri a gyász nyelvének konvencióit.

A második rész a reggel már látható történéseit ábrázolja, ismét csak a gyerek nézőpontjából. A sürgés-forgás, a halott körüli tennivalók, majd a halottal való találkozás már nem félelmetes, inkább érdekes; ami éjjel riasztott a szokatlanságával, az a nappali létben már eseményszámba megy. A halott nagyapa képéből három részlet őrződik meg: „kendővel kötötték föl gyöngé állát”, „rozsás pénzt tettek két szemére”, „csak hallgatott makacs ajakkal”. A gyerek számára a különös, rituális cselekvések lényegítik át az ismerős arcot: a beszédes arc, szemek és száj mozdulatlansága a riadalmon túl a halál átváltoztató csodáját éreztetik meg. A nagyapa hallgatása és hunyt szeme mögött valami titok tudása lappang, amelyről így, némán ad hírt a beavatottnak, az unokának – ez lesz a záró mondat felismerése.

Az ismeretlenül is félelmetes halál és az ismerős, szeretett nagyapa sajátos egyesülése a záró mondatban átlényegülést hoz, amely a gyermek és a felnőtt reflexiója egyszerre:

A siratóban az asztal és a poharak telve vannak, mégpedig gyásszal és bánattal, ezzel szemben a máskor életet jelképező gabonaföld kifosztott tarlóvá lett, épp ürességével, értékvesztettségével képviseli a gyászt. Ily módon jelenik a meg a gyász kétféle érzése, a telítettség és a kiüresedettség: a halott miatti szenvedés tölti be az elvesztése után maradt űrt.

„Azon a reggel / olyan volt, mint egy néma angyal.” A gyermek korábban, halottakat kereső kérdéseire bizonyára gyakran kapta válaszul: angyal(ka) lett az égben. Az eddig elképzelt állapot most egyszerre látványná, valósággá vált. Az emelkedettség felé elmozduló gyászművészet hasonló a ‚Hajnali részegség’ vagy a ‚Szeptemberi áhítat’ zárlatához, a megélhető, de egészen meg nem érthető csoda részesévé válik a már felnőtt gyermek. Ezt az ünnepélyességet erősítik a vers formai elemei is. A litániát vagy a siratóénekek monotoniját idéző hangot a mondatszerkesztés, a sortördelés és a gyakran lassuló jambikus lejtés egyaránt szolgálja, hatása pedig a rítus szertarássá emelkedése lesz.

A két szakasz és az ezeket záró mondatok viszonya a gyász „megtanulását” mutatja. Az első versszak szecessziósan borzongató képsora után kijózanító egyszerűséggel zár, a második versszak kijózanító cselekvéseit viszont a titokzatos átlényegítéssel emelkedik fel. A szegény kisgyermek gyásza még érintetlen a gyászhoz kötődő mindenféle konvenciótól, egyszerre éli át azt a halállal való ismerkedéssel: az élményben a félelem-vesztés-szomorúság-megrendülés folyamata játszódik le.

*

A Kr. e. 8. században keletkezett ‚Iliász’ a gyászt értékteremtő, illetve helyreállító folyamatként látta. A reneszánsz Balassi nem riad vissza az imádott, gyászoló nő megbámulásától, mert az élet szépségének természetes ellentéte számára a halál pusztítása. A kapitalizálódó világba kényszerülő Aranyt zavarba ejti és lelki furdalásra készíti az idegenek gyásztalan gyásza, mert megkérdőjeleződik benne az élet nemes és erkölcsös volta. Kosztolányi 20. század eleji kisgyermeké fölfedezi a polgári világban a gyász érzelmeit illő keretek közé kényszerítő rendet, sajátmagában pedig a gyászra való képességet; s öntudatlanul megvalósítja azt, ami a gyász lelki funkciója: az élethez való új, másfajta viszony kialakítását.

A megélt gyász versei

Népi siratók

A gyászhoz kötődik az egyik legősibb szokás, a siratás. A siratásnak rendje, szertartása volt: a halott otthoni felravatalozásától a temetésen át az elhantolásig tartott, s a halott közeli nőrokonainak kötelessége volt. A sirató éneklése, recitálása jellegzetes mozdulatokkal járt együtt: a sirató ráborult a halottra, simogatta, hajlongott előre-hátra, temetéskor átölelte a koporsót. A temetés elmúltával aztán, temetőlátogatáskor, de akár otthon is újból és újból elsiratták a halottat, az emlékezés és a magány fájdalma ebben tört a felszínre. (2)

A siratás tehát tulajdonképpen a néplélek egészséges reagálása a halálra: a gyász feldolgozása és egyben megjelenítése a külvilág számára. Ugyanakkor egy közösség rítusává is vált: különböző vidékeken különböző jellegzetességekkel sirattak, és elvárták, hogy tisztességesen, a hagyományoknak megfelelően gyászolják meg a halottat, s ez jelenjék meg a siratásban. Így avatódott a gyász a halál ünnepévé, személyes élményből közösségi alkalommá, tágabb értelemben a minden embert érintő probléma újbóli megélésévé, a saját halálra való előkészületté. A gyászhoz való személyes viszonyt mutatják a siratógyűjtés nehézségei is. *Kodály* írja a következőt. „A zoboraljai Ghymes temetője fölötti dombon szemlélődve észrevettem, hogy egy anyóka egy sírt körüljárva halkán énekelget valami recitáló, strófátlan dallamot. ... kérdéseimre kitérően felelt. Így hát néhány helybeli, már évek óta ismerős asszonyhoz fordultam. Nagynehezen beismerték, hogy tudnak ‚jajszóval’ siratni, de semmiképpen nem voltak hajlandók elmondani.” *Veress Sándor* hasonló élményről számol be: „Mikor egy öregasszonytól siratóéneket kértem, azt mondja, hogy biz ők szépeket tudnak, várjam csak meg, ha meghal valaki, aztán ott hallgassam (...) De hát énekelje nekem most el, mondom. (...) De azt nem, mondja a vénasszony, mert akkor mindjárt eljő Szt. Mihály. Többet aztán harapófogóval sem lehetett volna be-

lőle kihúzni.” (3) A gyász személyes ügy, amely egy hagyományt őriz, és sem a személyességét, sem a hagyományát nem lehetett megszentelteleníteni.

A régi világban magától értetődő volt a halotti öltözék, a koporsó elkészítése vagy a végrendelet, s ebben nem csupán a halál természetes elfogadása fejeződött ki, hanem az az igény is, hogy ez szép rendben menjen végbe. Ennek a rendnek volt része a siratás is, amelyik ily módon egyszerre személyes és közösségi, ahogy ezt a siratók szövege is mutatja. A sirató eredetileg énekbeszéd, recitáló, strófátlan dallam, melynek szövege rögtönzött, a gyászoló ott és akkor alkotja meg. Ugyanakkor a már sokszor hallott siratásokból rendelkezésére áll egy hagyományozott motívumkészlet is, kész tartalmi, illetve formai elemekkel, amelyeket aktuálisan alkalmaz saját helyzetére. Ezek lehetnek a jajgatás, a megszólítás, a halott mondasainak, cselekedeteinek felidézése, az egyedül maradt sorsának bemutatása, a halál és a sír különböző metaforái. Így lesz egyszerre közös és személyes a siratók nézőpontja: a halál nagy, közös tudata a konkrét gyászban nem sematikusan megfogalmazódó élménnyé válik.

A siratók ezen formájukból évszázadok változásain keresztül alakultak át kötött, strófikus szövegekké. Ezek a strófikus szövegek már állandósult dallammal, népdalként terjedtek tovább, nem vagy alig módosultak előadás közben: így a sirató ezekbe már nem belealkotta, inkább föllefte bennük, beleérezte saját fájdalmát.

Az első sirató („Jaj, de nem hittem vóna...”, *Paksa*, 1999, 65.) néhány sornyi prózai szöveg, melyből mégis egyértelműen kiderül, hogy feleség siratja a férjet, mégpedig vélhetőleg hosszabb házasság után, az elhunyt halálát talán betegség előzhette meg. Ezek az információk is igazolják, hogy a siratásban kiemelt helye van az élethelyzetre való utalásnak. A siratásban ritmikusan ismétlődik a megszólítás (párocskám, társocskám), többnyire jajgatás kíséretében. Ez a mondatok modalitásával (kérdés, felkiáltás) együtt párbeszédes, dramatizált jelleget ad a szövegnek. A siratóban megjelenő metaforák (ajtó és ablak nélküli „lak”, kulcs, árvák levele, özvegyek könyve), az „árvára még a nap se úgy süt”, a „szíp nevedet hattad” fordulatok, a halott szavainak felidézése mind ismert siratóformulák, amelyeket azonban egyedi módon szervez össze a szöveg. Mondatról mondatra vezetődik tovább a siratás: elmaradjunk – nem hagylak el – mé hattá itt; se ajtó, se ablak – olyan kócs; árvák levele – rossz az árvának – rossz vót neked; hogy felejtünk el – szép neved marad.

Külön érdekesség, hogy az özvegy siratásába belerétegződik egy másik siratás: az árván maradt férj valaha volt siratója („Mindig panaszkodtál ...”). Ez szépen mutatja a továbbélő hagyomány öngerjesztő voltát.

Az alapvetően prózai szövegben helyenként föllefhetőek ritmizálható részletek: „Jaj de nem hittem vóna, / párom, hogy olyan hamar / elmaradjunk egymástó!” „Ne filj aszszon, / nem halok meg, / nem hagylak még / tígéd!”, „Jaj párocskám, / jaj társocskám / mé hattá itt?”. Ezek nyilván az előadásból is fakadnak, másrészt a már rögzülés irányába mutató szövegformulák is lehetnek.

A második sirató („Elöttem egy asztal...”, *Paksa*, 1999, 79.) már strófikus, népdalszerű formává rendeződött szöveg, amely azonban ugyanúgy metaforákból építkezik, mint az előző prózai szöveg. Az első két versszak terített asztala biblikus képeket idéz, a zoltárookban gyakran megjelenő bőségképzet (például Zsolt. 23,5; 75,9) és a jézusi keserű pohár (Máté 26, 39; János 18, 11) metaforáit, ugyanakkor a halotti tor lakomája is fölsejlik benne. A másik kép, a termést már elveszített tarló szintén előfordul a Bibliában is és a népköltészetben is.

A négy versszak két metaforát teljesít ki, amelyek sajátos ellentétben állnak egymással. A siratóban az asztal és a poharak telve vannak, mégpedig gyással és bánattal, ezzel szemben a máskor életet jelképező gabonaföld kifosztott tarlóvá lett, épp ürességével, értékvesztettségével képviseli a gyászt. Ily módon jelenik meg a gyász kétféle érzése, a telítettség és a kiüresedettség: a halott miatti szenvedés tölti be az elvesztése után

maradt úrt. A telítettség metaforái (asztal, pohár) a mulatás élethelyzetét idézik, míg az ürességé (sarló, kenyérkereső) a munkáét, ami nyilvánvaló jelzése annak, hogy miben látja a veszteség lényegét a sirató.

A metaforák utalásszerűen szűkszavúak, 2–2 versszakonként ismétlések kötik össze őket (megtötvé – ne tötsd; bánattal – bánatos; elhordja – elhordta; ékességit – ékességemet), az ismétlések variálásával vezetik tovább a szöveget. Érdekes feszültséget hoz létre a két képsor között a két utolsó állítmány. A 2. szakasz végi „meg ne sértse” a következő kép sarlójával, a 4. szakasz végi „nem szemléllem” az első metaforában „előttem” „szemlélt” asztallal teremt jelentéskapcsolatot. A prózai siratók hagyományait őrzik a fölkiáltások („Ó, kérlek, jó Atyám...”, „Jaj, árván maradtam...”) és a rövid tagmondatok is.

Karinthy Frigyes: 'Halott'

A vers idilli képpel indul: az élet teljessége és gazdagsága az évszakok változásában illetve a gyümölcs és bor toposzaiban metonimizálódik. A fordulat a nyugatosokra olyanra jellemző, gondolatjellel is nyomatékosított „de” szócskával történik: a vers beszélője a beavatottak bizalmasságával súgja meg a nagy titkot: „A halott könnyekből él”. A titok lényege nem csupán annyi, hogy a halott él, súlyosabb ennél: élőködik. (Szintén ősi hiedelem egyébként, hogy a halott az – esetleg a sírjára helyezett – áldozatokból él, például ételből lakomázik, és ebből merít erőt az élő segítésére.)

A 2–6. szakaszig kéjes önkínzással bomlik ki a látomás a halotról, aki a sír fenekén kaján elégtétellel várja az élők nyomorúságát bizonyító könnyeket. A következő részben (7–9. vsz.) jelenik meg az élő, az én, aki – kiszolgáltatva a halott elvárásának – vergődik szenvedésében. Az ellentétes képsorok különös öngerjesztő folyamatá válnak: a gyászoló egyre jobban beleloallja magát a szenvedésbe. A halott teste különös életet él: „szárad” odalent – miközben az élő „szétfolyik” könnyeiben; a halott „csontarca kajánul mosolyog” – miközben az élő „szívét kimarta a könny”; a halott a föld és a csend világában pihen – miközben az élő „piszkos, züllött helyeken” gyötrődik. A halott „fekszik”, „vár” és „nevet” – az élő „vergődő”-n sír. A biológiai folyamatot, a test bomlását megkeményedésként, a koponyárol lemállott hús alól kibukkanó fogsort mosolyként jeleníti meg a vers. Az élő torka „lüktetve szorul”, eleven teste „lágý” és „vergődő”. A halotthoz fűződő gyász rejtett indulatot leplez, az élő kifosztva, megcsalva, ithagyva érzi magát, miközben az, „akinek már jó”, nem szenved többé semmitől.

Miért jó *Karinthy* halottjának? A leggyakoribb szó vele kapcsolatban a nincs, a nem – a halott már mindentől szabad, „nincs se tél, se nyár”; „nem kell neki se nap, se hold” –; vagyis nincs kiszolgáltatva a múlandóságnak, a változásnak; „nincs hála, se vád”, „nem kér, nem is ád” – azaz nem érez emberi kapcsolatokat, kötődéseket; „se emlék, se remény, se távoli táj” – nem bántják más térbe vagy időbe irányuló vágyak. A tagadott dolgok egymással is ellentéteket alkotnak, a halottat sem egyik, sem másik véglet nem érdeklí, létezését nem nehezítik az élőkét szétfeszítő feszültségek. A halott testi megkeményedése belső magabiztossággal jár: halottnak lenni jó.

Ezzel szemben az élő számára egyetlen létmód marad: a sírás. A könny és a sírás szinte minden versszakban megjelenik, céltalan, csak a halott kielégítését szolgáló cselekvésként, amely nemhogy megnyugvást nem ad, de tovább fokozza a gyötrődést a fizikai rosszullet állapotáig („nom”, „utálom”, „émelyedem”). A 10. versszakból azonban egy új metaforasort indít el: a „földbe szívárgok” – „könny patakja” – „szennyos ár” – „vad folyó” – „könny-zuhatag” – „vízözön” fokozás átminősíti az eddigi passzív könnyeket, és aktívvá, cselekvővé válik a gyász.

A kétféle sírást a 9. versszak messiási képzetek kötik össze (vér, só, ecet, epe), a szenvedés tehát a megújulás, megtisztulás felé mutat. A 10. versszak kitemetési rítusa („ki-moslak”, „kiáslak”, „kibontom a gyolcsból”) és a Noé bárkája kép a megújulás közép-pontjába a kopersót helyezi, amelyet a könnyfolyó a benne nyugvó testtel együtt eljuttat

az „új Ararára”, a megtisztult újrakezdés lehetőségéhez. A gyász könnyei tehát megváltották a halottat mozdulatlanságából és ezzel az eddigi gonoszul elégedett állapotából. És ezzel megváltódott a gyászoló én is, aki most már végképp el tudja engedni halottját.

Az utolsó versszakban a vers feloldja a halott eddig talányos kilétét: „Halott, te halott, anyám, szeretóm, / Ó nóm, gyerelem, barátom!” A „te halott” egyértelmű megjelölés azért fontos, mert a vers első része inkább az élő én-t láttatta halottnak, kezdve az 1. versszaktól, ahol kétszer is kimondódik: „él a halott”, „a halott él”, míg az élő csak passzívan tűri a kínálást. Elbizonytalanít a cím is, amelyben névelő nélkül szerepel a „halott” szó, így inkább befejezett melléknévi igenévként, mint főnévként értelmezhetően, tehát valaki meghalt, de hogy ki az...? (Különös kontextust teremt a költő nevével megjelölt cím: „Karinthy Frigyes: Halott”, amely egyértelműen a költő halálát mondja ki.) Az utolsó versszak viszont helyére, a halálba kényszeríti az élősködőt. A felsorolásban megjelelt fokozással jelzi a kapcsolat elmélyülését, ugyanakkor nyilvánvalóan leválasztja saját személyéről a halottat, és jelzi, hogy kettejük világa végképp elvált: a megérkezett halott legközelebb az új létből ad hírt az itt maradottnak.

Ezt a folyamatot erősíti a vers stílusa, hangneme is. Az első rész legjellemzőbb alakzata az ismétlés, minden versszakot az előző valamely motívumával, kifejezésével szövege tovább, ami – ahogy láttuk is – a siratókra jellemző; ebben a versben az önmagába zárt-ságot, a kiszakadni képtelenséget jelzi. A 8. versszak slágerizű hangjával (lásd „Ott fogsz majd sírni./ ahol senki se lát...”) és a 9. versszak *Ady* „Az ős Kaján”-ját idéző képsorával („De áll a bál és zúg a torna. / Bujdosik, egyre bujdosik / Véres asztalon a pohár”) eljut a teljes csömörhöz. Innentől kezdve a fokozás veszi át az ismétlés szerepét, felgyorsul vers és megállíthatatlan az előrehaladás egészen a himnikus hangú lezárásig.

A gyász négy egymást követő stádiumát különbözteti meg könyvében Verena Kast: 1. az elutasítás; 2. a felszakadó érzelem; 3. a keresés és az elválás; 4. az önmagunkhoz és a világhoz fűződő új viszony kialakítása. (4) *Judy Tatelbaum* három szakaszcsoportról beszél: 1. a döbbenet, 2. a szenvedés és az összeomlás, 3. az utóhatások és életünk újjászervezése. (5) A lírai művek jelentős része az első, illetve a második szakasz élményeit rögzíti. Karinthy verse kivételes, amennyiben tulajdonképpen mindegyik stádium megjelenik benne, mégpedig egy különös (rém)álom formájában. Az álom szerepét a gyászmunkában minden szakirodalom jelentősnek tartja: „Bármikor lehetnek kellemetlen, lidérces álmunk, de a gyász alatt különösen kuszák és felkavaróak, mert most különösen sebezhetőek vagyunk. Az álmok sokszor kívánságainkat fejezik ki. Máskor ezen a mechanizmuson keresztül kezdjük elfogadni, ami történt: a halottal álmodunk, azután a fájdalmas valóságba ébredünk.” (6)

Karinthy álma a döbbenettel kezdődik, melyben ott rejtőzik a gyász egyik legjellemzőbb kísérő tünete, a halott iránti harag, mely a gyászolót a magára maradás és a tehetetlenség miatt tölti el. Az álom az undorító fokozódó tehetetlenséggel, a gyász elviselhetetlen terhével folytatódik, ebből születik meg az elszakadás, a halottal való leszámolás vágya. S ezen keresztül eljut a gyászban való megtisztuláson át a megbékélt szomorúsághoz, mely már az élethez való megújult viszony kezdete.

Nemes Nagy Ágnes: „A halott”

A négy versszakból álló vers alanya végig a címben megjelölt halott, aki/ami – csak úgy, mint Karinthyé – él, de – ellentétben Karinthyéval – nem elégedett ezzel az étellel.

A rövid versben fölértékelődik a nyelvtani viszonyok szerepe. A versben feltűnően sok a halotthoz kapcsolódó, cselekvést jelentő ige (sír, szűköl, nem tud [visszaütni, megnyugodni], hánykolódik, fel-felhördül), amely cselekvések közös jelentésmozganata a tehetetlen vergődés, az aludni nem tudás. A négy versszak valójában ennek az egyetlen helyzetnek a variálása: az 1. versszak egy mondatát a 2–4. szakasz egyetlen mondata a „mint” ismétlésével variálja tovább, itt a tagmondatok versszakonként kötőszó nélküli,

mellérendelő viszonytal kapcsolódnak (2–3. ellentétes, 3–4. következtető), így teremtve meg ugyanannak a látványnak a különböző változatait. A halott tehát önmaga tehetetlenségében vergődik, folyvást mozogva, de soha előbbre nem jutva.

Ki ez a halott? Nem tudjuk. Nem csak azért nem, mert testét rejt, leplezi a sír. A vers címe szerint „a” halott, tehát nem egy, konkrét személy, hanem általában a halott, mint a nagybetűs élet vagy a nagybetűs ember. Egyszer neveződik meg alanyként, a címben, utána csak a névmások és a ragozás utal vissza rá, ezzel is erősítve az általánosító jellegét. A halál utáni állapot ilyen, láttatja *Nemes Nagy*, aki meghal, az így viselkedik.

Miért, mitől vergődik? A népi képzelet tud nyughatatlan, visszajáró halotról. Ha a halott végső kívánsága nem teljesül, ha nem siratták meg tisztességgel, vagy éppen túl sokáig siratják, akkor a halott nem tud megpihenni, keresi a kapcsolatot az élőkkel, vagy üzenjen nekik. De itt nem erről van szó, mint ahogy nem konkrét halotról, nem is konkrét okról. Egyetlen utalás hangzik el a nyugtalanság okára: „Mint akit végig sértettek éppen...”. Ahogyan a halott általános, úgy a sérelemnek is annak kell lennie. És egyáltalán mi az, ami nyugtalan? A halott állapotról az él a köztudatban, hogy „olyankor már nem fáj semmi”. A fizikai létezés, a test szenvedése már nem gyötörheti, az „iszonyú seb”, ha van is, már nem fájhat a testnek. És mégis. A vers épp a szenvedés kapcsán több helyütt is használna kétértelmű kifejezéseket: a „sír” rímpárként meg is jeleníti a főnévi, illetve igei jelentést, de a „végig sértettek” is jelenthet konkrét sebzettséget és mély megbántottságot egy-

Az ő látása nem hagyja nyugodni a halottat, mint ahogy a lelkiismeret nem hagyja nyugodni a gyászolót, aki halottja kívánságát nem teljesítette; az ő látása teszi képpé azt, amit sem a szemével, sem az eszével nem láthatna. Lelki látása azonban érzékeli, kivetíti a halottra saját nyugtalanságát, s ez az érzés az, amit úgy hívunk: gyász.

aránt, a „szűköl” pedig a „félelmében nyúszít” jelentésen túl – a sírral összefüggésben – a szűk helyen való szorongásra is utalhat. E kettős jelentések is lebegtetnek a testi és egy másfajta (lelki?) lét és szenvedés között.

Az első sor egy képtelen történetet megjelenítő metafora („hullámzik rajta a sír”), melyet egy képtelen hasonlattal indokol. Mi az, ami a sír alatt hullámzik? A test, amely van, de amelynek már nem fájhat semmi? A lélek, amely ott semmiképpen sincsen? Valami, ami van, már nem fájhat, valami, ami nincs, igen? *Nemes Nagy* költészetének egyik legjellemzőbb vonása az anyagi és az elvont

kettőssége: „... mindez mit ér erő, izom, érzékletesség nélkül? Az elvontságnak az én szememben teste van.” (7) A 2–4. versszak megmarad a hasonlat képzelte képének síkján; képzel, nemcsak azért, mert mindaz, ami történik képtelenség, hanem azért is, mert minden a sírban történik, a szem legfőbb hullámzó sírt láthatja. A látvány tehát előhív egy értelmző magyarázatot, miközben józan eszünkkel tudjuk, hogy sem a látvány, sem a magyarázat nem történhet meg. A látványt és a magyarázatot egyaránt a beszélő teremti meg. *Nemes Nagy Ágnes* saját halála előtt négy héttel azt írja: „Majdnem mindig valóság van a szürreális képeim mögött. Röghöz kötött a fantáziám.” (8) *Rossz* szójátékkal mondhatnánk: itt sírröghöz kötött a fantázia, amelyet nem enged el a sír látványa, mert az élő gyásza nem engedi el az abban nyugodni vágyót. Az ő látása nem hagyja nyugodni a halottat, mint ahogy a lelkiismeret nem hagyja nyugodni a gyászolót, aki halottja kívánságát nem teljesítette; az ő látása teszi képpé azt, amit sem a szemével, sem az eszével nem láthatna. Lelki látása azonban érzékeli, kivetíti a halottra saját nyugtalanságát, s ez az érzés az, amit úgy hívunk: gyász.

„A léttel küszködöm naponta” – írja a költő szintén az ötvenes években írt „Alkony” című versében. Halottja pedig a nemléttel küszködik. A gyázmunka képpé vetődik ki ebben a versben: a halott küzd az élet hiányával, az élő küzd a halott hiányával, az ember küzd élet és halál értelmének azzal a hiányával, ami minden gyászban benne rejlik: „Őt

mire szántad? – Mire néki / a testtelenből testbe lépni? (...) Mire a lét alatti lét?” („Paradicsomkert”). Nemes Nagy sírlátomássá alakított gyászában a létnek ezt a szorongását leplezi a hullámzó sír.

Rába György: „A gyász, a kóbor eb”

Rába György néven nevezi azt az érzést, amelynek Karinthy és Nemes Nagy a működését rajzolja meg. Háromféle módon is eltávolítja magától: először a megnevezéssel, azután a metaforizálással, végül a vers énjével való szembeállításal. A megnevezéssel ledönti a tabut, ami a halál témája kapcsán él. A metaforizálással minősíti az érzést. A szembeállításal pedig jelzi a küzdelmet, amely a gyász során a régihez való ragaszkodás és az új kezdésének vágya között feszül. A gyász eltávolításának szándékát jelzi az is, hogy semmit nem tudunk meg a gyász körülményeiről és a halotról. A vers nem múltó gyással mint saját érzéssel küszködik, mely mögül már eltűnt a valós indok.

A versben mindhárom idősíki megjelenik. A múlthoz kötődik a „súgó remény”, a „perc adakozó kegye”, az „akarat”, „kedv”, „vágy”, „terv”, „dárídó”, azaz minden, amiben öröm és lehetőség van. A jövőre történő egyetlen utalás a talányos „holnapod”-ban történik, s ez is eltiportatik. A legmeghatározóbb a „kóbor ebnek” kiszolgáltatott jelen. A gyász tehát, ahogy minden búcsú, múlt, jelen és jövő metszéspontjában létezik, de a gyászoló tragédiája éppen az, hogy ebből a jelen a meghatározó, hisz épp a múlt elvesztett voltába ütközik folyton, s egy darabig ezért a jövőt is értelmetlennek érzi.

Rába metaforájában a gyász egyértelműen rossz. Az alapmetafora, a kóbor eb. Nincs gazdája, megszelídíthetetlen és kiszámíthatatlan. Vad és testi szenvedést okozó: „húsodba tép”, vad agyari közt / vagy eledel”, „veszett fogaival / folyvást inadba mar”. Nem lehet menekülni előle, és nem lehet szembekerülni vele, csak úgy, mint Ady Jó Csöndhercegevel: „el sem kergetheted”, „üldöz”, „nem és nem enged el”. A vers rövid sorokból áll, központozás nélküli tagolatlan mondat szerkesztése és helyenként felgyorsuló, majd lassító, alapvetően jambikus ritmikája is a kóbor eb üldöző lihegését imitálja.

A vers középső részében „sajgó sebként” jelenik meg egy új alany: „tudatod”. Az eddig testiként érzékeltetett szenvedés lelepleződik, a tudat a kiindulópontja, az oka, de nem a helye a szenvedésnek. Minden gyászról szóló irodalom beszél arról, hogy testi funkcióinkat, egészségünket is megviseli a gyász, mely az alvászavaroktól a konkrét fájdalomig sokféle tünetben nyilvánulhat meg. A tudat munkája a felejtés, de e felejtés nem a halottra irányul, hanem az élet múltban kínált reményeire, így véve el a továbbélés örömet.

A vers utolsó sorában jelenik meg a harmadik alany, a „kegyeleti tor”. A halotti tor régebben része volt a gyászszertartásnak, a temetésre meghívott rokonokat, ismerősöket megvendégelték. Részben nagyon gyakorlatias okból (a nagy távolságok és a nehézkes közlekedés miatt nem tudtak hazajutni a meghívottak, enniük meg kellett), részben a halottra való közös emlékezés céljából. Ez az alkalom nem volt feltétlenül szomorú, a lakomázásban és az emlékezésben föloldódott a mulandóság érzése (mint *Jókai* „A kőszívű ember fiai” című regényében a kőszívű ember temetése utáni halotti tor). Az élők érzéketlen testi szükségletei és a halottra való emlékezés így találkozik össze egy ünnepi alkalomban. A Rába-vers ábrázolásában a kegyelet tora letiporja, föleszi a jövőt, kedélyességről, föloldódásról szó sincs. Itt – ellentétben Karinthyval – nem a halott élőkődik az élön, hanem a gyász belső érzése idegenedik el, válik önmérsztő erővé.

A kóbor eb és a kegyeleti tor metaforája közrefogja a verset, amelynek közepén ott munkál a haláltól menekülni nem tudó tudat. Sajátos párhuzamot teremtenek ezek a képek az újszövetségi Gazdag és Lázár történetével (Lukács 16, 19–31). Eszerint nagy lakoma folyt a gazdagnál, a szegény Lázár pedig „azt kívánta, bárcsak jóllakhatna a gazdag asztaláról lehullott morzsákkal, de csak a kutyák jöttek oda és nyaldosták sebeit”. A történet egyben figyelmeztetés: az élet nem múlik el következmények nélkül, ami innen nézve „más” világ, az majd onnan nézve egyszerre szoros összefüggést mutat az evilág-

gal. Élet és halál vagy halál utáni élet nem választható széjjel, ennek tudatában kell élni az életünket és viszonyulni a halálhoz. Ugyanazon motívumok tehát az újszövetségi történetben egy kiismerhető, biztos világlátás egységes, rendezett történetévé állnak össze, míg Rába versében elidegenített, félelmetes külső erőt képviselnek, amely egészséges lelki tevékenység helyett nyomasztó tudattá válik. Ez a baljósan figyelmeztető tudat Rába ábrázolásában a gyász.

A gyász, a kóbor eb azért olyan megszelídíthetetlen, mert az életben nem vehetjük birtokba a halált, miközben folyton meggyötör minket. Azért liheg a nyomunkban, mert épp azt az áthidalhatatlan, de áthidalni vágyott távolságot jelzi, ami az élet és a halál, a más halála és a saját halálunk, a befejezettség és az új kezdete között feszül.

*

Az életről és halálról, testről és lélekről való gondolkodás legnyilvánvalóbb lenyomata a gyász. A népi siratók a hagyományok és a megújulás, a közösség és a személyesség egyszerre történő megélésével egységet teremtenek, amelyben kijár a testnek a gondoskodó cselekvés, a léleknek a szó, s mindkettő szolgálja a halott iránti tiszteleten túl az élő gyógyulását is. A 20. század lírája egyre inkább az egység széttöredezése irányába mutat: a holttest bomlásának normális biológiája rémlátomássá lesz, az élő szorongása nem hagyja nyugodni a holtat, a gyász az ünnep és a gyógyulás helyett szorongató tudattá, az élet és a halál elől való meneküléssé válik. Az irodalomban pedig nem a halálélmény, hanem a gyász földolgozása válik problémává.

Jegyzet

- (1) Montaigne, Michel (1984): *Esszék. Reneszánsz etikai antológia*. Gondolat, Budapest. 318–420. 320–321.
- (2) Paksa Katalin (1999): *Magyar népzene-történet*. Balassi Kiadó, Budapest. 64–92.
- (3) Paksa Katalin (1999): *Magyar népzene-történet*. Balassi Kiadó, Budapest. 65–66.
- (4) Kast, Verena (1995): *A gyász. Egy lelki folyamat erélyei és stádiumai*. Ford. Mérei Vera. T-Twins Kiadó, Budapest.
- (5) Tatelbaum, Judy (1998): *Bátorság a gyászhoz*. Ford. Jámbor Katalin. Pont Kiadó, Budapest.
- (6) Tatelbaum, 34–35.
- (7) *Erkölc és rémület között*. In *memoriam Nemes Nagy Ágnes*. (1996) Válogatta és szerkesztette Lengyel Balázs és Domokos Máttyás. Nap Kiadó, Budapest. 242.
- (8) Uo. 78.

Irodalom

A gyász témájához

- Kast, Verena (1995): *A gyász. Egy lelki folyamat erélyei és stádiumai*. Ford. Mérei Vera. T-Twins Kiadó, Budapest.
- Polcz Elaine (1989): *A halál iskolája*. Magvető, Budapest. Különösen: 270–323.
- Polcz Elaine (1998): *Ideje a meghalásnak*. Pont, Budapest.
- Tatelbaum, Judy (1998): *Bátorság a gyászhoz*. Ford. Jámbor Katalin. Pont Kiadó, Budapest.

A költőkhöz és/vagy a versekhez

- Szabó Árpád (1956): *Homérosz világa*, Budapest.
- Gerézdí Rabán (1962): *A magyar világi líra kezdetei*. Akadémiai Kiadó, Budapest. 266–303.
- Szabics Imre (1996): A trubadúrlíra és Balassi Bálint szerelmi költészete. *ItK*, 5–6. 543–581.
- Balogh László (1983): *Az ihlet perce*. Tankönyvkiadó, Budapest.
- Veres András (1972): Elbizonytalanodó moralitás, ironikus életkép. In: *Az el nem ért bizonyosság*. Budapest.
- Rónay László (1977): *Kosztolányi Dezső*. Gondolat, Budapest. Különösen: 45–54.
- Lengyel Balázs – Domokos Máttyás (1996, vál. és szerk.): *Erkölc és rémület között*. In *memoriam Nemes Nagy Ágnes*. Nap Kiadó, Budapest.
- Irodalmi kvartett. Rába György A vonakodó cethal c. verseskötetéről beszélget Angyalosi Gergely, Bán Zoltán András, Németh Gábor és Radnóti Sándor. (1998) *Beszélő*, 11.

A művelődéstörténeti háttérhez

Vargyas Lajos – Istvánovits Márton (1988, szerk.): *Magyar Néprajz V. Népköltészet*. Akadémiai, Budapest. Si-ratóénekek: 611–632.

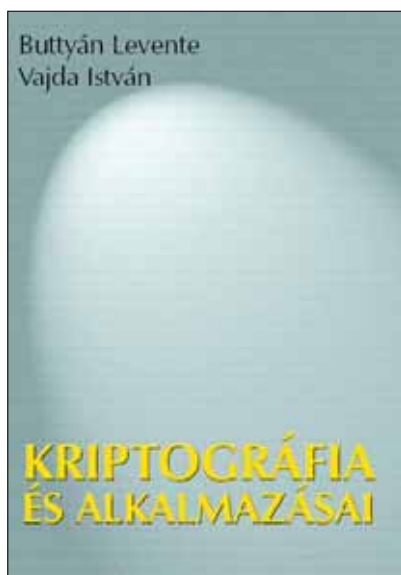
Paksa Katalin (1999): *Magyar népzene-történet*. Balassi Kiadó, Budapest. 64–92. A könyv énekanyaga CD-n is kapható.

Kunt Ernő (1981): *A halál tükrében*. Magvető, Budapest.

Vajda Mihály (1985, vál. és szerk.): *Reneszánsz etikai antológia*. Gondolat, Budapest. Benne: Francesco Petrarca: *Orvosságok jó és balsors idejére*. Ford. Kardos Tiborné. 7–103.

Montaigne, Michel : *Esszék*. Ford. Bajcsa András. 318–420.

Charron, Pierre: *A bölcsességről*. Ford. Tamás Gáspár Miklós. 420–490.



A TYPOTEX Kiadó könyveiből