

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2002. OKTÓBER

85. SZÁM

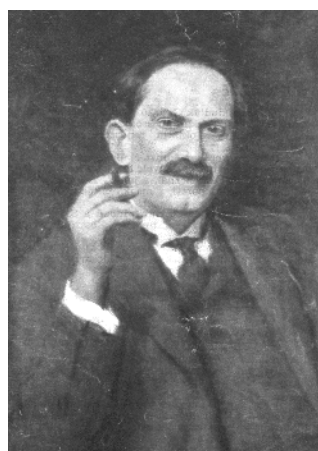
VADAI ISTVÁN

„Szenvedni annyi, mint diadalt aratni”

BABITS MIHÁLY PSYCHOANALYSIS CHRISTIANA CÍMŰ VERSÉRŐL

Az idézés a posztmodern irodalom egyik gyakori eszköze. Ilyenkor az író úgy építi rá szövegét korábbi művekre, hogy montázsszerűen mozzanatokot, felismerhető, vagy kevésbé felismerhető szövegrészeket ragad ki belőlük, és általában jelöletlenül helyezi el azokat saját szövegében. Az idézéssel többek között azt jelzi, hogy műve nem törekedhet eredetiségre a szó szigorú értelmében. Nincs abban a helyzetben, hogy minden ízében, minden mozzanatában új szöveget hozzon létre, kénytelen korábbi írók nyomdokain haladni, tőlük kapta a nyelvet, a hagyományt, gondolatainak jelentős részét. A múltbeli szövegek, motívumok, toposzok beemelése részben az azonosság vállalása. Esterházy Péter például azért idéz a *Fubarosok* című regény lapjain éppen attól a hat szerzőtől (Teilhard de Chardin, Søren Kierkegaard, Blaise Pascal, Pílinzky János, Rainer Maria Rilke, Szócs Géza), mert a mű szellemi azonosságát vállal velük. A regény értelmezéséhez fontos a katolicizmus, egzisztencializmus gondolköre, az egyén és hatalom viszonyának feltérképezése. Az idézett szerzők műveinek univerzuma háttérként vetődik Esterházy szövege mögé.

De nem csak azonosságvállalás történik ilyenkor. Létrejön egy szövegbújócska is, egy játék, ahol az olvasó a rejtvényfejtő. Mivel az idézetek gyakorta jelöletlenek, az olvasó szemfülességén múlik, hogy egyáltalán felismeri-e, hogy idézetet olvas. Ez az estek egy részében nem nehéz. Az olvasóközönségnek jórészt azonos olvasmányélménye van, hasonló az alapműveltségünk. Mindenki azonnal felismeri, ha az író a *Nemzeti dal*-ból idéz, vagy ha egy közismert fordulatra utal, mondjuk az *Egri csillagok*-ból. Nehezebb a játék, ha az idézet kevésbé jellegzetes, ha olyan műből való,



BABITS MIHÁLY
(1883–1941)

*Csak egykori, távoli, talán
soha el nem érhető, virtuális
létmódról beszél a vers.*

*A türelmes faragók el-
készítették a szobrot, a hát-
oldalát is, teljesre faragták,
tudván, hogy munkájuk
jelentős része nem látható,
vagy legalábbis az emberek
soha nem láthatják.*

*Ez a maximalizmus, a tökéle-
tességre való törekvés lenne az
ideális. Nem azért, mert
haszna van, hanem mert így
lenne rendjén.*

amit esetleg nem is olvastunk. Ilyenkor az irodalmár jut szóhoz, egy-egy kritika vagy szaktanulmány leplezi le a szövegösszefüggéseket. Ez nem feltétlenül az író szándéka szerint való. Esterházy például egy riportkötetben (Marianna D. Birnbaum: Esterházy-kalauz, 6–10.) arról beszél, hogy az idézetek egy részét egyáltalán nem kellene azonosítania az olvasónak, azokat eredeti környezetükből teljesen kiszakítva alkalmazza. A szövegbújócskáról is szól: „*En a következőt mondom erről: egyrészt itt kialakult ebben a pesti országban ez ügyben egy quiz-játék, ami rettenetes. Kritikus, olvasó – hogy ki mit ismer föl.*”

Lehet, hogy az író rettenetesnek tartja ezt a játékot, de ha idéz, kénytelen tudomásul venni, hogy a játék létrejön. Nem hiszem, hogy a mű értelmezése szempontjából közömbös lenne, hogy egy idézetet, egy utalást értünk-e, vagy sem. Az irodalmárnak többek között az írói eljárásokat, módszereket is érdemes feltérképeznie.

Ennek az elemzésnek egy Mészöly Miklós regény volt a kiindulópontja. A *Merre a csillag jár?* című regényben egymást érik a szövegátvételek, utalások, idézetek. A legtöbbjük olyan természetességgel simul bele a szövegbe, hogy szinte észrevehetetlen. A történetben megjelenő mellékszereplők, a karneváli felvonuláson résztvevők részletező leírása például Justh Zsigmond *Párizsi naplójából* való. De szerepel a regényben Petőfi versidézete (erről egy másik elemzésben már írtam), XVII. századi nyomtatvány-szöveg, Mészöly Miklós versidézete, sőt kevésbé irodalmi forrás: Ráth-Végh István kultúrhistoriái kötetéből, *A könyv komédiájából* vett terjedelmes felsorolás is. A beemelt utalások egy része nem is szöveg, képzőművészeti alkotásokra, festményekre, metszetekre utal az író. Mindez együtt izgalmas terepe lehet a fentebb említett quiz-játéknak.

Mészöly regényében egy dunántúli kisvárosról van szó, ahová a főhős ismeretlenül elvetődik. Miközben a városkában szemlélődik, melléje szegődik egy fekete kutya. Éjjel a kutyára epilepsziás rohamok törnek, s ezért orvoshoz kell vinni. Szerencsére a főhőst barátságosan útbaigazítják, így hamar rátalál az orvos lakóhelyére. Az író így mutatja be a házat:

„*Az épület csakugyan messziről világitott egy halom tetején, előtte pázsitos térség nyúlt le az utcáig, kerítés nélkül. A bejáratához félkörösen szétágazó kavicsos út vezetett föl, s más díszje nem is volt a pázsitnak (virággrupp, szökőkút, ahogy szokás), csak a szembenéző két kavicsos félkörív geometriája. Az épület ugyanezt a nyugalmat utánozta. A bejáratnál jobbra és balra négy-négy ablak, előttük ugyanannyi eresztartó oszlop – amitől nemcsak görögös hangulatot árasztott, de a tornácok kúriáinkra is emlékeztetett. Csupán nem meszelt falai voltak, hanem fehér márványlapok borították. A sötétre pácolt ajtó szélfáján réztábla csillant Psychiatria Christiana felírással; alatta volt a csengő. Meglepődtem kissé, a betűvéset ugyanis nemcsak elmosódott volt, alig olvasható, de négy fölösleges luk is csúfította a tábla sarkait; mintha a változó idők során az új táblákat egyszerűen csak rászegelték volna a régre.*”

A jellegzetesen Mészölyi leírás elemei között felbukkan egy talán nem is szándékolt utalás: a *Réztábla a kapu alatt* A. J. Cronin közismert bestsellerének a címe. Ez az orvosi hivatásnak ugyanolyan kelléke, mint a sztetoszkóp, vagy a fehér köpeny. Fontosabb ennél a réztábla szövege. Magyarra talán *Keresztény Lélekgyógyászatnak* lehetne fordítani. De nem is kell lefordítani, hiszen éppen a latin alak hasonlít kísértetiesen Babits Mihály egyik verscímére, a *Psychoanalysis Christianára*. Ez utóbbi talán *Keresztény Lélekelemzés* lehetne magyarul. A regényben szakorvosi rendelőt jelöl a tábla, ehhez igazította Mészöly a verscímet. Babitsnál magáról a folyamatról, az önvizsgálatról

van szó. Babits Mihály költeménye 1927. október 2-án íródott, kötetben 1929-ben jelent meg. (Abban *Az istenek halnak, az ember él* című nevezetes kötetben látott napvilágot, melyben *A gazda bekeríti házát*, és a *Cigány a siralomházban* is megjelent, s amelyről József Attila írt durva hangú bírálatot, Babitsot alaposan megsértve.) Íme a vers:

Babits Mihály: Psychoanalysis Christiana

*Mint a bókos szentek állnak a fülkében
kívülről a szemnek kifaragva szépen,
de befelé, hol a falnak fordul hátok,
csak darabos szikla s durva törés tátog:*

ilyen szentek vagyunk mi!

*Micsoda őszirtből vágják ki lelkünket,
hogy bús darabjai még érdesen csüngnek,
érdesen, szennyesen s félig születetlen,
hova nem süt a nap, hova nem fér a szem?*

Krisztus urunk, segíts meg!

*Hallottunk ájtatos, régi faragókat,
kik mindent egyforma türelemmel róttak,
nem törődve, ki mit lát belőle s mit nem:
tudva, hogy mindent lát gazdájuk, az Isten.*

Bár ilyenek lennénk mi!

*Úgyis csak az Úr lát mindenki szemével,
s hamit temagadból szégyenkezve nézel,
tudd meg, lelkem, s borzadj, mert szemedden által
az Isten is nézi, az Isten is látja!*

Krisztus urunk, segíts meg!

*Óh jaj, hova bujhatsz, te magadnak-réme,
amikor magad vagy az Itélő kéme?!
Strucc-mód fur a percek vak fővenye alá
balga fejünk – s így ér a félig-kész Halál,*

s akkor mivé leszünk mi?

*Gyónatlan és vakon, az évek szennyével
löknek egy szemétre a hibás cseréppel,
melynek nincs csörgője, s íze mindörökre
elrontva, mosatlan hull vissza a rögbe.*

Krisztus urunk, segíts meg!

*Ki farag valaha bennünket egészre,
ha nincs kemény vésőnk, hogy magunkat vésne,
ha nincs kalapácsunk, szüntelenül dúló,
legfájóbb mélyünkbe belefúró fúró?*

Szenvedésre lettünk mi.

*Szenvedni annyi, mint diadalt aratni:
Óh hány éles vasnak kell rajtunk faragni,
míg méltók nem leszünk, hogy az Ég királya
beállítson majdan szobros csarnokába.*

Krisztus urunk, segíts meg!

A költemény 8 strófából áll, mindegyik után különálló refrénsor található. A strófák párosímű felező 12-esek. A refrénsorok érdekes szerkezetet alkotnak. Váltakozva csendülnek fel, a páratlan sorszámú versszakokat követi az egyik refrén-sorozat, a páros sorszámúakat a másik. A második refrén-sorozat tökéletesen ismétlődik, mindannyiszor *Krisztus urunk, segíts meg!* szöveggel. Az első sorozat nem törekszik betű szerinti egyezésre, a sorokat kezdő négy szótag különbözik, csak a refrénsorok második fele kötött, a létige valamelyik alakját követi a *mi* személyes névmás:

1. *ilyen szentek vagyunk mi!*
3. *Bár ilyenek lennénk mi!*
5. *s akkor mivé leszünk mi?*
7. *Szenvedésre lettünk mi.*

Ez rögtön segítséget kínál a vers szerkezeti elemzéséhez, hiszen az igeidők kirajzolják a mű időskijait. A vers a jelenből indul, megrajzolja a lélek félkész állapotát. Ezt szembeesíti egy ideális, tökéletes lélekformával, a vágyott állapottal. A harmadik egység a jövő felé fordul, a halállal és az ítélettel vet számot. Végül a negyedik egység levonja a tanulságot, belátja, hogy az indító léthelyzet szükséges állapot.

Ezen a szálon haladva végiggondolható a költemény, követhető a költő logikája, gondolatmenete. Egyelőre azonban ne kövessük ezt a szálát, mert a refrénes szerkezet vizsgálatát még nem fejeztük be. A költemény vallásos tárgyú, és nyilvánvaló, hogy a vers formája is igazodik a tartalomhoz. A váltakozó refrén párosával rendeli egymás

mellé a strófákat. Ez az úgynevezett *szekvencia* forma. A liturgikus énekek kedvelt formái megoldása, hogy strófa és azonos metrumú anti-strófa követi egymást.

Babits ennek a struktúrájának a kialakulását így írja le *Amor Sanctus* című, a közép-kor latin himnuszairól írott tanulmányában (Esszék, tanulmányok 1., 359.):

„Az egyházi szertartás voltaképpen dráma; a mise maga a megváltás nagy tragédiájának mindennapi lejátssza. A szertartás éneke is dráma: s már csírája és előképe a későbbi misztériumoknak. Sűrített dráma olykor, dalformában, mint a modern balladák; s gyakran a párbeszéd alak sem hiányzik. De mindig dráma és párbeszéd oly értelemben, hogy föl-váltva énekelik: pap és ministráns, egyház és nép, karok és félkarok. Így valósul meg gyakorlatban a kollektív líra modern ideálja; a himnusz, egyházi használatát nézve, antifóna és responsorium: ahogy egy-egy fajtáját vagy csoportját nevezik is. Ez a változó éneklésmód magával hozza a strófaszervezetet.”

Hozzátehetjük, hogy ilyen szekvencia-formára épül legelső versünk, az *Ómagyar Mária-siralom* is. Megjegyzendő azonban, hogy a *Psychoanalysis Christiana* strófái teljesen egyneműek. Minden versszak azonos metrumú, ezért nem beszélhetünk szekvenciáról. Ott ugyanis éppen a szakaszok különeműsége a jellemző, és csak a párversszakok azonosak. Tehát versünk csupán a refrének váltakozó használata miatt emlékeztet a szekvencia-formára.

Babits alaposan ismerte, és különösen kedvelte a középkori latin himnusz-költészetet. Úgy gondolta, hogy ez az európai irodalom közös kultúrkinccse, országhatárokat nem ismerő irodalmi emléke. *Amor Sanctus* címmel egész kötetnyi latin himnusz fordítását tette közzé. A legismertebb darabokat (például Jacopo da Todi: *Stabat mater dolorosa*) a mai napig Babits műfordításában tartalmazzák a szöveggyűjtemények. Hogy mekkora hőfokon rajongott ezekért a versekért, arról a legbeszédesebben már idézett tanulmányában, az *Amor Sanctus*-ban vall (Esszék, tanulmányok 1., 350.):

„... a lírának oly gazdagságáról van itt szó, mely nélkül a mi modern költészetünk el sem képzelhető. Tudva vagy tudatlanul, mindannyian e jámbor középkori himnusz-költők örökösei vagyunk; formában, színben, érzésben, gondolatban egyformán tőlük függünk, és koldusok lennénk önelkülük. ... Ha az európai líra bármely más időbeli áramával hasonlítjuk össze ezt a költészetet: az ókori görögötől a mai angolig, bizonytalán egyet sem találunk, melynek fontossága a lírai érzés és a kifejezőmód történetében nagyobb volna, mint a középkori latin líráé. ...mily gazdag dokumentum! mily érdekes tanulmány! mily rafinált művészet! mily bűbájós poézis! mennyi ősz, naív érzés! mennyi gondolati szubtilitás! mennyi gyöngédség, finomság, szín, zene, öröm és szárnyalás! És mennyi változatosság az örökégy témában!”

S miután részletesen foglalkozik a latin himnusz-költészet korszakaival, alkotóival, formáival, éppen e költészet internacionalitását, európaiságát emeli ki tanulmánya zárásmódozataiban:

„S így végződik egy teljességgel nemzetközi költészetnek ezer évnél hosszabb fejlődése. Elnémult, hogy továbbzengjen más közegekben, mint az eloszlott zene az égtájak visszhangjában. S ha majd a Faust misztikus karai Abélard ritmusait zendítik föl, ha Baudelaire különös vágyakozásai a *divinum vinum* ízeit idézik, ha Coleridge ajkán az egyszerű Mária-dal gyermeki tisztaságban csendül újra: német és angol és francia a szent, örök és anyai latint ebbózzák.”

Irodalomtörténeti, vagy inkább szellem-történeti könyvében, *Az európai irodalom történetében* hasonlóan fontos szerepet tulajdonít az Szent Agostontól Dantéig ívelő korszaknak. Nyilvánvaló, hogy a *Psychoanalysis Christiana* formai megoldásai támasz-

kodnak a középkori költészet hagyományaira. A refrénes szerkezet a himnuszköltészet megoldását tükrözi. A latin nyelvű himnuszok előszeretettel alkalmazták a refrént, legtöbbször hagyományos formájában, vagyis minden strófa utolsó sora (vagy utolsó néhány sora) volt azonos.

A középkori európai irodalomban megfigyelhetünk világi jellegű refrénes költeményeket is, például Villon balladáit. A régi magyar költészetben ez nincs így, szinte alig találkozhatunk refrénes világi költeménnyel. Ha az 1601 előtti magyar nyelvű verseket vizsgáljuk, ezt számszerűen is igazolhatjuk. A *Répertoire de la poésie hongroise ancienne* (szerkesztette: Horváth Iván, H. Hubert Gabriella, Font Zsuzsa, Herner János, Szőnyi Etelka, Vadai István) adatai szerint 67 refrénes szöveg maradt ránk ebből a korszakból. Ebből a 67 szövegből 63 vallásos szöveg, és csupán 4 világi. Vagyis Bornemisza Péter híres, *Siralmas énnékem tetőled megváltom...* kezdetű búcsúverse ritka kivételnek számít. A refrénes szerkezet szinte kizárólag a vallásos költeményekben előforduló formai megoldás. (Később persze változik a helyzet, a romantika korszakában különösen kedvelté válik a refrén, gondoljunk csak Arany János balladáira, vagy Vörösmarty *Vén cigányára*.)

Érdekes módon Babits himnuszfordításai közt hiába keresünk refrénes szerkezetet. Az is figyelemre méltó, hogy a *Psychoanalysis Christiana* szövegében felbukkanó változó refrén mennyire ritka. Magyar nyelvű példaként egyetlen szöveget ismerek a régi költészetből, Thordai Benedek zsoltárparafrázisát (Régi Magyar Költők Tára XVI, 2. kötet, 246–248.) A 24 strófás költeménynek csupán az elejét idézzük:

*Benned bíztam, Uram Isten, soba ne gyaláztassam,
Az te szent igazságodért, kérlek, szabadíttassam,
Éjjel-nappal én könyörgök, halld meg kérésemet!*

*Nincs énnékem segedelmem, Uram, te légy oltalmam,
Bátorságom vagy énnékem és örök bizodalمام,
Hajtsd énhozzám füleidet, siess, tarts meg engemet!*

*Erősségre ördög ellen vagy te nagy keménségem,
Szent nevedért ments meg engem, mert nincs nekem érdemem,
Éjjel-nappal én könyörgök, halld meg kérésemet!*

*De sietnek ellenségim titkon törben ejteni,
Uram, te vagy reménségem, nékik ne hagyj elveszteni,
Hajtsd énhozzám füleidet, siess, tarts meg engemet!*

*Ím ajánlom kezeidbe én szomorú lelkemet,
Igazmondó örök Isten, óalmaz meg engemet,
Éjjel-nappal én könyörgök, halld meg kérésemet!*

*Csak hívságot követőknek rontójok vagy, Úristen,
Benned erősen hívőknek irgalmas vagy szüntelen,
Hajtsd énhozzám füleidet, siess, tarts meg engemet!*

Jól látható, hogy a strófák harmadik sora a refrénsor, és kétfajta refrénsor váltakozik. Ezek ráadásul még rímelnek is egymással. Babits vélhetően nem ennek a költeménynek a formáját utánozta, hanem valamilyen latin szövegét. A *Psychoanalysis Christiana* refrénsorai éppen a rímtelenségükkel zökkentik meg a verset. Sem az előttük olvasható versszak soraival, sem egymással nem rímelnek. A 12 szótagos strófiáktól eltérően 7 szótagból állnak, tehát metrikailag is különbözőek. A különállást a vers írásképe is kiemeli, a refrénsorok bekezdéssel vannak szedve, és előttük, utánuk egy-egy szóköz áll.

Érdekes, hogy a *Psychoanalysis Christiana* eltér a latin himnusz-költészet metrikai hagyományaitól. Babits, a már idézett *Amor Sanctus* című tanulmányában bemutatja a himnusz-költészet legkedveltebb metrumát, az ambroziánust, az 5+3-as felosztású 8-ast (Esszék, tanulmányok 1., 357.):

„Ambrus négyes jambusokat köt strófába, amelyek Horatiusnál is előfordultak, de csak hosszabb sorokkal változtatva. Ambrusnál ez a vers egyedül jelenik meg, egyszerűen és egyhangúan. Hatása annál mélyebb. A fázó lélek egyszerű öltönye ez, nem pompájáért, hanem melegeért hordva. Kacérságnál több itt a szemérem, s néha oly batást tesz, mint a haldokló vértanúlány szemérme, akiről a szent költő énekel, s aki elestében magához szorítja ruháját, hogy a bakó meg ne pillantsa illetlenül. Ez a forma az ambroziánus, mely az őshimnuszoknak kedvelt formája lett, voltaképpen modern vers már. Hisz sor s ütem szerint pontosan azonos a modern líra egyik főversével...”

A *Psychoanalysis Christiana* azonban nem ilyen. Magyaros hangzású felező 12-es sorai inkább Arany Jánost juttatják az eszünkbe. Babits versbeszéde nem áll távol Arany modorától. Elemzendő versünk rímelése pedig látványos illusztrációja lehetne Arany rímtanának. A költemény párosrímű strófiákból áll, rímképlete: a b b x. (Az x természetesen a rímtelen refrénsort jelöli.) A 8 strófás költemény tehát 16 rímpárt sorakoztat fel. Ebből a 16 rímpárból egy toldalékrím (szennyével – cseréppel), egy pedig töves toldalékrím, azaz olyan rím, ahol az egyébként tisztán rímelő szavakon azonos toldalék van (réme – kéme). A fennmaradó 14 rímpár mind asszonánc.

Arany János volt az, aki a magyar asszonánc szabályait lefektette híres tanulmányában (*Valami az asszonáncról*, ÖM X. 213–217.). Ennek alapján nevezzük asszonáncnak azt a rímet, ahol a rímelő szavaknak csupán a magánhangzói egyeznek meg, a más-salhangzók csak hasonló hangzásúak. Ezt a rímfajtát a népköltészet szívesen alkalmazta, Arany pedig máig érvényes precizitással bemutatja a törvényeit és különböző fajtáit. Néhány jellegzetes példát is felsorol, többek között *sárga halál – szárnya alá*, illetve a *nyarak – harap – arat – darab – farag – marad* összecsengéseket. A *Psychoanalysis Christiana* meglepő módon éppen az Arany által felsorolt példák közül választ kettőt is:

*Strucc-módra fur a percek vak fővenye alá
balga fejünk – s így ér a félig kész Halál,*

*Szenvedni annyi, mint diadalt aratni,
Óh hány éles vasnak kell rajtunk faragni,*

Nem valószínű, hogy ez a meglepő párhuzam szándékos lenne. Inkább a véletlen játéka. Ám mégis jellemző egybeesés, helyes irányba tereli a figyelmünket, hiszen az a tény, hogy a vers szisztematikusan asszonáncokra épül, már nevezhető szándékosnak. Ezzel a rímfajttal Babits letompította a költeményt, a mű nem hivatkozik csilingelő tisztarímekkel. Mintha az ambroziánus egyszerűségéről írt soraihoz igazodna. Rímbravúrok helyett az olvasó a tartalomra, a költeményben megrajzolt képekre összpontosíthatja a figyelmét.

Forduljunk mi is a forma, a verstechnika után a költemény tartalma felé! Ahogyan azt a páros sorszámú strófák refrénjeinek felsorolásakor javasoltuk, osszuk fel a verset négy szerkezeti egységre, és haladjunk strófapáronként.

A vers alaphasonlata a félig kifaragott szobor. Erre a képre épül az első szerkezeti egység, a másodiknak az első versszaka, és a negyedik szerkezeti egység. A harmadikban nem bukkan föl sem a szobor, sem a kő, sem a faragás, vésés mozzanata. Ennek ellenére allegóriáról beszélhetünk, vagyis a teljes költeményen végigvonuló metaforáról, hiszen részletesen, több mozzanatában kifejtett, a vers végéig fenntartott költői képről van szó. A hasonlat a hasonlóval indul, vagyis a szokásos „olyan A, mint B” sorrendhez képest éppen fordítva. Ezért kezdődik a vers a *Mint* hasonlítószóval. A két versszaknyi egység első szakaszát foglalja el a hasonlat egyik fele, a refrénsorra és a második strófára marad a hasonlított megnevezése. A szoborfülkében álló szobrok kifelé, a néző felé szépen megmunkált oldalukat fordítják, ám a túloldalon nincsenek készre faragva, a szobrász nem tartotta szükségesnek, hogy az amúgy sem látható részleteket kidolgozza. Ez az indító kép. Nem véletlen, hogy milyen szobrokról van szó. Lehetének világi alakok, királyok, hadvezérek, ám itt a vers jelleghez igazodóan szentek szobrairól van szó. A *bókos* jelző kecsességet kölcsönöz a figuráknak, bizonyára imára kulcsolt kézzel tekintenek Istenükre. Ez a finomkodó mozzanat illeszkedik a külső, szép faragáshoz. A szentek külsőre tökéletesnek látszanak.

A négy sor kettősponttal zárul, most következik a hasonlat második fele: *ilyen szentek vagyunk mi!* Vagyis csak látszólag vagyunk befejezve, csak szemre vagyunk épek, készek. Valójában mindannyiunknak van olyan fele, rejtett oldala, ahol *durva törés tátog*. A befejezetlen részt, a lelket majd csak a második strófa nevezi meg, az első versmondatot a rímtelenül koppanó refrénsor lezárja. Így a hasonlat aránytalan. Hosszú kifejtő rész után kurta, felületes azonosítás fejezi be. Szinte várja az olvasó, hogy a hasonlatnak ezt a részét is kifejtse a költő. A második strófa pedig eleget is tesz ennek az elvárásnak. Pontról pontra megfeleltethető az első strófának. A *szikla* szóra felel a *szirt*, a *durvának* az *érdes*, a *szemnek kifaragva* kifejezésnek a *hova nem fér a szem*. A második versmondattal kérdés, arra kérdez rá, hogy milyen anyagból van kialakítva a lelkünk, hogy ilyen félkészre sikeredett. A kérdés megválaszolatlan marad az egész költeményben. A kérdőformának két funkciója is van. Egyrészt nyomatékosítja az ember tökéletlensége feletti fájdalmat, másrészt előkészít egy másik kérdést, amit majd a 7. strófa fog feltenni (*Ki farag valaha bennünket egészre?*). A két kérdőmondat szimmetrikus helyzetű, a második, illetve az utolsó előtti versszak mértani pontossággal fejezi ki a költemény ívét.

Az első strófapár, az első szerkezeti egység a *Krisztus urunk, segíts meg!* refrénsorral zárul. A himnusz-költészet hagyományos könyörgő formulája itt következtetés jellegű. Jézusnak azért kell segítenie, mert rászorulunk. Csak az ő közbenjárásával bocsátható meg hibás, hiányos, hazug vagy bűnös állapotunk. Ha ezen a szalon haladva a lélek hiányosságait, durván elnagyolt részeit a bűnnel azonosítjuk, akkor a második

strófa kérdése arra vonatkozik, hogy miért alkalmatlan a lélek anyaga a büntelenségre. Önként kínálkozik a gondolat, hogy itt kimondatlanul is az ősbűnről, az emberiség Adámtól örökölt bűnéről van szó. A 6. strófa *Gyónatlan* szava is ezt erősíti, vagyis a lélek hibái nem egyszerűen még ki nem alakított részek, hanem elhibázottak, jóvátehetetlenek, vagy legalábbis fájdalmas faragásra, kínra, jóvátételre szorulnak.

A második nagyobb szerkezeti egység (3., 4. strófa) megmarad a vers elején felrajzolt képnél, csak a hangsúly tolódik el. A refrénsorokban található létigék pontosan mutatják a különbséget: *vagyunk – lennénk*. Vagyis a vágyott, ideális állapot megfogalmazása következik. A nyitószó, a *Hallottunk* arra utal, hogy a jelenben ez az állapot nem lehet föl. Csak egykori, távoli, talán soha el nem érhető, virtuális létmódról beszél a vers. A türelmes faragók elkészítették a szobrot, a hátoldalát is, teljesre faragták, tudván, hogy munkájuk jelentős része nem látható, vagy legalábbis az emberek soha nem láthatják. Ez a maximalizmus, a tökéletességre való törekvés lenne az ideális. Nem azért, mert haszna van, hanem mert így lenne rendjén. Bár így lenne – mondja a refrénsor. A türelmes faragók azonban nem a lelkek tökéletes faragói. Akikről *Hallottunk*, a régi mesterek valóban követ faragtak, tökéletességre törekvő szobrászok voltak. Csak egy ponton kapcsolódnak a vers vallásos jellegéhez, *ájtatosak*. Ez hasonlóan az első strófa *bókos* szavához, finomítja a képet. Figyelemre méltó az Isten megnevezése: *gazdájuk*. Ez a kifejezés majd a *Jónás imájában* bukkan fel: *Oh, bár adna a Gazda patakom sodrának medret...*

Itt érdemes kitérni a lírai alanyra. A páratlan refrénsorokban megjelenő *mi*, illetve a versszakokban megjelenő többes szám első személy kollektív lírai alanyt jelöl. Valamennyiünket, akik Isten gyermekei vagyunk. Ebbe a többes számba beleértődik a lírai én is, vagyis Babits nem tesz különbséget, önmaga és a többiek között. A második strófában kifejeződő vád, a tökéletlenség, illetve ennek titkolása, meg nem gyónása, a tökéletességre való törekvés hiánya mind órá, az egyes szám első személyű alanyra is vonatkozik. Vagyis nem különféle emberi magatartásformákat szembeesít, hanem emberi, nembeli vallomást tesz a létezésről. Ez a minden emberre egyformán érvényes filozófiai gondolat teszi lehetetlenné, hogy a *régi faragókat*, lelkiekben tökéletes embereknek értsük.

A második szerkezeti egység ugyanúgy bomlik két félre, mint az első. A nyitó strófa a képi sík, a szobor-szobrász hasonlat egyik fele, a felelő strófa vonatkozik a valóságra, a lélekre. És a negyedik strófa egyetlen mozzanat kivételével semmit nem ismét meg a harmadik ideális rajzából. Szó sincs tökéletességről, türelmről, ájtatosságról, annál inkább jellemző szavak a *szégyenkezni* és a *borzadni*. Innentől kezdve, a 4., 5. 6. strófában megváltozik a lírai alany. A *mi* helyébe a *te* lép. Pontosabban szólva a refrének fenntartják a korábbi állapotot, a *Krisztus urunk*, illetve a *mi* névmás továbbra is ott sorakozik a strófák között, de a versszakok önmegszólítóvá válnak. Itt a negyedik versszakban derül ki világosan, hogy a *te* tulajdonképpen az *én* megszólítása, csak így érthető a *tudd meg, lelkem* kifejezés. Az egyetlen mozzanat, ami összeköti a harmadik és negyedik strófát, Isten tekintete. Az Ur mindent lát, a kőfaragók fél munkáját, ájtatos szorgalmát éppúgy, mint a lélek szégyellnivaló érdességét, szennyét.

A harmadik nagyobb szerkezeti egység (5., 6. strófa) a refrénsor létigéjének logikája szerint a jövő felé pillant. Mi vár ránk? Az ötödik strófa felveti az elbújás ötletét, de azonnal el is veti. Egy már Szent Ágoston gondolatmenetében felvetődő paradoxonba ütközik az ember: „Gyönyörködöm Isten törvényében a belső ember szerint, de más törvényt látok tagjaimban, ellenkezőt elmém törvényében.” Vagy ahogyan Babits komment-

tálja *Ágoston* című tanulmányában (Esszék, tanulmányok, 1. 489.): „Az akarat gyengeségének a problémája ezen a ponton a jó és rossz dualizmusának problémájává szélesül; s e probléma az ágostoni rendszer gyökerében rejlik. Mert ha minden az Igazság, és a külső világ csak ez örök Igazságnak (bármily tökéletlen) tükrözése, megjelenése – alkalmas arra, hogy belőle az örök Igazságra következtessünk –, akkor hogy lehet ez a külső világ mégis rossz? hogy küzdhet az Igazság ellen? hogy állhat avval ellentétben? hogy csábíthatja akaratunkat ellene? És ha ez az akarat egyetlen hordozója és eszköze az Értelemnek, alapítvány a belső világnak, melyben ez az Igazság mintegy önmagát megélni képes: akkor hogyan lehet ugyanaz ellensége és akadálya?”

Ha a lélek önmagát tekinti vizsgálata tárgyául, saját maga árulja el saját magát. Ő az Ítéző kéme. A vallomás kénytelen eljutni addig a pontig, hogy gyarló állapotunk méltatlanná tesz bennünket az üdvözülésre, s ráadásul e méltatlanságunkat el sem rejthetjük Isten előtt. A strucc módjára való rejtőzés ravasz képként jelenik meg. Nem a rejtőző ember a ravasz, ő *balga* – ismét egy finomkodó jelző –, a ravaszság a *percek vak fővénye*. A fővény persze az a homok ahová a strucc a fejét dugja, no meg egyúttal a percek mérő szerkezet, a homokóra lepergő homokja. Az 5. strófa végén nagybetűs alakként bukkan fel a Halál. Ezt követi a refrénsor – ebben a pillanatban megintcsak asszociációkra okot adó módon –: *s akkor mivé leszünk mi?* Bizony porrá.

A 6. strófa mintha csak felelne az előbbi kérdésre. De nem a fővény képével válaszol, hanem egy új metaforát vezet be. Az emberi életet a cseréphez hasonlítja. A törékeny cserép szokásos mulandóság-metafora, olyan, mint a füst, buborék, elhulló virág, elszáradó fű, jégre metszett betű. Ahogyan egy XVII. századi poéta, Szőnyi Nagy István írja (RMKT XVII. 11. 32/3):

*Készülsz illy nagy dühösséggel,
Hogy e' külső embert ronts-el,
E' csak romló cserép edény,
S' igen könnyen töredékeny.*

Az idézett vers azt is jól mutatja, hogy ilyenkor a *cserép* szó alatt nem tetőcserepet, hanem cserépedényt szoktak érteni. Így érthető Babits versében a 6. strófa harmadik sora: *melynek nincs csörgője*. Miféle csörgőről van szó? Az ivóedények egyik alkatrészéről. A fazekasok egyik népszerű terméke a bugyogakorsó volt. Ez egyfűlű, kerekszájú vizeskorsó, a száján rostéllyal, fülén ivónyílással, belsejében csörgőkavicsokkal készült – ezek a kavicsok tartották tisztán a korsó belsejét, és csörgésük jelezte, ha kiürült a korsó. A hibás cserépedény ugyanúgy a szemétre kerül, mint az a cserépedény, amelyikben rossz ízt kap az étel. A régi közmondás szerint: *Az új fazék megtartja az első étel szagát.*

A cserép-metafora annyiban igazodik a vers legelejéhez, hogy itt is törésről, csorbáságról, hiányról van szó. Ez ugyanúgy a lélek tökéletlenségét fejezi ki, azzal megtoldva, hogy az emberi lét gyorsan mulandó. A strófa most is ráfelel a páratlan hívóversszakra. Részben azzal, hogy a rövid időre utal (*percek fővénye* – *törékeny cserép*), részben az elmúlás módjával (*fővény* – *rög*). A cserép agyagból készül, tehát földből vétetett, oda is tér vissza. *A rögbe*. Ahogyan az ember is porból vétetett, s porrá leszen.

A negyedik nagyobb szerkezeti egység (7., 8. strófa) visszatér a vers nyitó metaforájához. Ismét a szobor-kép kerül részletezésre. Miután végighaladtunk a jelen állapotá-

tól a jövőig, a bekövetkező halálig, most okadó, magyarázó rész következik. A *lettünk* befejezett alakját ki kell egészítenünk: *Szenvedésre lettünk*. Vagyis valamilyen célból. A 7. strófa kérdése megint megválaszolatlan marad. A kérdés két cél szolgál, ahogyan a 2. strófánál is megfigyelhetjük. Egyrészt nyomatékosítja, hogy nem vagyunk egészre faragva, és mi magunk nem vagyunk elég erősek hozzá, hogy tökéletesedjünk. Másrészt kifeszíti a vers ívét. A 2. strófa azt kérdezte: Milyen anyagból vágják ki lelkünket? Most azt kérdezi: Ki fejezi be a megkezdett munkát?

A szobrászat eszközei jelennek meg a strófában, a *véső*, a *kalapács*, a *fűrő*. Ezek azonban kínzóeszközzé válnak, hiszen nem kőszobrot formálnak, hanem eleven testet. A korábbi részeknél megfigyelt finomító jelzők (*bókos*, *ájtatos*, *balga*) helyett most már csak azt találjuk, hogy *legfájóbb*. A költemény azzal indult, hogy a lélek tökéletessé tétele vágyott, kívánt, szükséges dolog. *Bár ilyenek lennénk mi!* Ezen a ponton pedig azt látjuk, hogy a tökéletesedés egyenlő a szenvedéssel. Ezt ismeri el a *Szenvedésre lettünk mi* refrénsor. Az eddigiekkel ellentétben kijelentő módban. Elfogadja a szenvedést, mint szükséges létállapotot. Sőt, a következő strófa első sora diadalként értelmezi.

Szenvedni annyi, mint diadalt aratni. Győzelemmé tehető a létezés, ha nem szégyenkezünk, titkolózunk, bujdosunk, hanem elfogadjuk a szenvedést. Babits pályája mintha dokumentálná a verset. Pályája elején öncélú, artistikus verseket írt. A háborús évek nyomán vált közösségi költővé. Pályája végén személyes sorsa, betegsége, szenvedése juttatja el hivatástudatának legmagasabb pontjára. Olyan versek sejlenek föl a költői pálya végéről, mint a *Balázsolás*, vagy a *Jónás könyve*, *Jónás imája*. Mindez a *Psychoanalysis Christiana* írásának idején még távol van, csupán az utókor láthatja együtt ezt a sorsot az elemzett verssel. Babits katolicizmusában teljesen érthető módon van jelen a szenvedés gondolata. Ott van az a kereszténység kialakulása óta. Jézus szenvedéstörténe a mitológiai háttér, ezért is fohászkodik a költemény Krisztushoz. A kereszténység évszázadaiban folyamatosan, újra és újra megfogalmazódik a világi javaktól való elfordulás, az aszkézis, a vezeklés, a bűntudat, és a kegyelem iránti őszinte vágy.

Isten az utolsó strófában *az Ég királya*, ítélőbíróként van jelen, és a végérvényességet, az öröklétet ígéri az arra méltóaknak. A morális kérdés az, hogy méltókká válhatunk-e az isteni kegyelemre. A babitsi válasz pedig az, hogy igen, akkor, ha vállaljuk a szenvedést.

*

És itt elemzésünk végén térhetünk vissza a dolgozat indító alapmozzanatához. Mészöly Miklós *Merre a csillag jár?* című regényével kezdtük, ott bukkant fel egy állatorvos ajtajának szélfáján a *Psychiatria Christiana* felirat. Nos a regényben a kezelésre szoruló fekete kutya nem gyógyul meg teljesen. Epilepsziás rohama ugyan lecsillapodik, de már nem húzza sokáig. A következő napon a főhős már indulni készül a városkából, amikor a főtéren különös jelenet részesévé válik. A terecske közepén üres szobortalapzat található, a téren pedig sokadalom várja a busz indulását.

„Nagyjában ekkor következett be, amire, úgy látszik, mégsem lehettem elkészülve, mert egyszerre kezem-lábam lebénult: Fekete Kutya újra reszketni kezdett, mint este a könyöklőpárnán. És beállt mindjárt a jellegzetes nyakmerevedés is, fejét egyre magasabbra nyújtva, mint egy hengeréből szabadulni akaró dugattyú.

... Ami a következő húsz percben történt, következetes volt, mint a lapozás egy könyvben, ha olvasunk. ... A roham közben erősödött; s mit este egyáltalán nem tett meg Fekete Kutya, mind sűrűbben kezdte földobni magát, és mindig másutt zuhant vissza, araszolva előrehaladt, ki kellett térni az útjából, tágitani kellett a kört, folyosót nyitni, aszerint, hogy éppen merre, hová, milyen irányba... Ha volt és lehetett számára irány ilyen állapotban. Végül, ahogy félrehúzódtak előle, a lépcsős talapzatnak ütközött. Érzékelte az akadályt, s hogy kikerülje, volt még annyi ereje, hogy kinlódva továbbdobja magát. Hogyan, nem tudom – ezen már a szemfájdító nézés sem segített –, valahogy a talapzat tetejére zuhant rá, és onnét próbált meg továbbjutni. Csak már nem sikerült. Ott maradt égnék dobott lábbal, szinte beállított mozdulatlansággal, mintha rögtön ható injekciót kapott volna. Nem emlékszem, hogy valaha is láttam volna ilyen beszédes véglegességet.

– Szobor – mondta akkor egy hang a közelben állók közül.”