

Déri Balázs

Ambrosius: *Deus creator omnium*

Ellentét és egység egy kora keresztény himnuszban — V.

A vers határait két, megszólító nyelvi alakba rejtett, sarkalatos hittani cikkely alkotja: „Isten, mindenek Teremtője ... Háromság”.

Déri Balázs zenetudós, klasszikus filológus, középkorkutató, az ELTE BTK Latin Tanszékének vezetője.

Amint korábban is hangsúlyoztam (MEZ XV [2007/2008] 6), a kezdősor jelzi, majd a záróstrófa, a zárószó nyomatékosítja, hogy nem csak —ha embervoltunk miatt arról is— és nem is elsősorban természeti és emberi jelenségekről: nappalról és éjről, ébrenlétről és álomról, fáradtságról s pihenésről s ezekhez való viszonyulásról, hangulatról, érzelmekről: megnyugvásról, félelemről s emberi erényekről és bűnökről: hitről és hitetlenségről lesz —s a végén majd visszatekintve: volt— szó, hanem súlyos dogmatikai kijelentésekről. Az este (nappal és éj határa) így nem csak természeti jelenség, hanem a világ teremtett voltának megvallására és a világot teremtő Isten dicséretére sajátosan alkalmas és ahhoz illő, kitüntetett határsáv — a hajnalhoz hasonlóan, de azzal átellenben, a visszatekintés különleges többletével, bensőségességével.

Mindenek (omnium) Teremtője! A szűk látómezejű és kifejezőképtelen ember először tagolatlanul egynek észleli s tagolatlanul fejezi ki a teremtettséget: „mindenek”, hogy aztán (elővételezzük itt az elemzés sejtett végeredményét!) szerveivel érzékelve a fokozatosan föltáruló részleteket s az észleleteket értelmével feldolgozva újra, de már összegzésként eljusson az *egyben* látott-tudott *mindenig*. Már amennyi ebből neki adatik. Az idő ciklikus mozgása az érzékelési és feldolgozó munkában úgyis mindennap új kört, pontosabban eszményi esetben fölfelé tartó spirált ad elé és követel tőle.

Figyeljük meg —a *discretio* adományával— a versbeli megkülönböztetést, az egyre újabb részletek kibontakoztatását, közben az értéktulajdonítást, majd az egyben-láttatást, úgy, ahogyan a vers leírja a világ tér- és időszerkezetét! (Az alábbi elemzés arra számít, hogy a korábbi elméleti, szó- és mondattani, tartalmi és formai meggondolásokat működésben tartjuk.)

Maga a kinyilatkoztatott bibliai teremtéstörténet mutatja meg és foglalja szavakba az alapvető megkülönböztetéseket, amelyeket ez a vers is magától-értődőségekként használ: ég és föld, fény és sötétség, nappal és éj. Hogy ezek közül az első pár térbeli jelenség, nyilvánvaló, de mint térjelenséget észleljük a második párt is, a fénynek a sötétségtől való elkülönítését („elválasztotta” — *divisit*), és a harmadik pár is tér-, illetve helyjelenség: vagy azt érzékeljük, hogy halad, előre megy az idő s fordítva, hogy a múltat kutatva visszamegyünk az időben, vagy hogy hogy körbe-körbe jár, s ciklikusan váltják egymást fényes és sötét szakaszai.

Az ember könnyen hozzárendeli ezen ellentétpárokhoz a jó és a rossz lét-elméleti megkülönböztetését, hiszen a paradicsomi fa által megszerezte ezt a képességet. Naivan-meggondolatlanul, mivel keservesen tapasztalja a „föld” Gonosznak való alávetettségét, megkísértheti a gondolkodását egy bizonyos természetes dualizmus (az „ég” a jó Istené, a „föld” a Gonoszé), még ha nem is jut el a vallástörténet e tekintetben legkifejlettebb rendszeréig, a „példaszerűen” következetes manicheus gondolatig, hogy tudniillik a teremtetlen ég a jó Isten lakhelye, a világot pedig a Gonosz teremtette. Ambrus versének azonban már a kezdőóra eldönti a vers további menetére vonatkozóan is a két, (közel) egyforma erejű princípiumot (MEZ XV [2007/2008] 7) tételező világértelmezés sorsát, hogy tudniillik az hamis. Ugyanis a bibliai teremtéstörténet kifejezéséből, melyet summáz a Hitvallás, egyértelmű, hogy mind az ég, mind a föld Isten teremtése. (Hathatósan ellenáll a dualizmusnak a teremtett világ háromosztatúsággal való leírása, amely, római költői előzményeket folytatva, oly gyakori a késő ókori és középkori latin himnuszkiáltásban. A „hármas világgépezet” leírásának klasszikus helye Prudentiusnál, Cathemerinon 9,14: „terra, caelum, fossa ponti, trina rerum machina” — „a föld, az ég, a tenger árkai, a dolgok hármasságépezete”). Isten azonban nem csak teremtője, hanem ura (rector 'vezető') nemcsak az égnek, hanem a földnek is, mert ahogy az ég sarka (polus) pars pro toto-ként állhat az ég (caelum) helyett, úgy ez, a föld fölé borulva, a teljes teremtett világot reprezentálja a versben.

S a nappal és az éjszaka megkülönböztetésére rávetíthetjük-e az egyértelmű jó-rossz értékpárt? Gondoljuk csak meg saját tapasztalatainkat (MEZ XV [2007/2008] 243–244): ilyen egyszerű-e, hogy a nappal „jó” és „rossz” az éjszaka? Vajon, egyfelől a tevékenység (vö. laboris, 6), akár a jól végzett munka, a legnemesebb vagy legkellemesebb cselekvés is nem okoz-e testi (vö. artus, 5) és idegi-szellemi-lelki (vö. mentes, 7) fáradtságot, sőt, a nap végére nem tölti-e meg a lelket aggodással (vö. anxious, 8)? Másfelől, az éj az irigy Ellenség (vö. hostis invidi, 27) korlátlan uralma alá vettett, csak félelmetes valóság-e? A bibliai metaforika, elismerem, részben megerősíti („ti mindnyájan világosság fiai vagytok és nappal fiai, nem vagyunk az éjszakáé, sem a sötétségé, 1T 5,5), mégis a sötétségnek a rosszal való kézenfekvő azonosításával szemben Ambrus verse az ellentétes pólus hangsúlyozásával kezdi: az éjszaka, az éjszakai sötétség barátságos, segítő oldalát nyomatékosítja, s így jótékonyan árnyalja a leegyszerűsítő megfogalmazásokat. Tehát az éjt igenis kitünteteti, szépségbe öltözteti (MEZ XV [2007/2008] 7) az alvás kegyelme (vö. soporis gratia, 4), a megnyugvás, pihenés (vö. quies, 5), mely visszaad (vö. redden, 6) a bűntetesként is embervoltunk lényegéhez tartozó munkának azáltal, hogy köteleiből kioldja az ember tagjait (vö. solutos, 5) és felszabadítja (vö. solvat, 8) az aggasztó érzékiség uralma alól. Korábban (MEZ XV [2007/2008] 8) elemeztem a *solvo* 'elold, kiold' ige föltűnően gyakori használatát; a zártság és nyíltság tér-viszonylataival e vers és a vele szoros kapcsolatban levő hajnali himnusz, az *Aeternae rerum conditor* a kiszabadulást s ezzel a Szabadítót hangsúlyozza.

Bonyolultabb, összetettebb tehát a helyzet, még ha az éji sötétséghez annyi rossz kapcsolódik is: telve van (lehet) a személyiség egységét kérdéssé tevő, zavaros, izzasztó, forró álmokkal (vö. somni vaporem, 24), telve van (lehet) az éj a pihentető álomból fölverő rémülettel (vö. pavor, 28), amelyek az Ellenség, a Sátán csele (vö. dolo, 27). Kétértékű tehát a nappal is, az éj is, és van, ami eldöntetlenül, ambivalens módon ide is, oda is tartozik: az „exuta sensu lubrico” („kivetkezve a sikamlós érzékiségből”) éppenséggel, sőt még inkább vonatkozhat a nappal kísértéseire, mint a kontrollálatlan álmokra, de az éjjeli kísértések szövegösszefüggésében a sötét napszakra is érthető. Összetett kell legyen tehát az éjszakához való viszonyunk is: aludnunk kell, de nyugodtan (vö. quietos, 28), ám lelki személyiségrészünkkel (mens=spiritus) mégis virasztanunk kell (vö. dormire mentem ne sinas, 21).

Az eddig feltárt ellentétek tovább részleteződnek a hideg (hűvös) és meleg ellentétével. A mediterrán természet-tapasztalatban a forrósághoz inkább kapcsolódik a gyötrelem, amelyhez képest a hűvös (vö. refrigerans, 23) akár az üdvösség képe is lehet (MEZ XV [2007/2008] 129). S ha már a nappal is nehéz a meleg miatt, pedig az ott mintegy természetes, az éjszaka természetellenes, párás forrósága (vö. vaporem, 24) még elviselhetlenebb.

A nappal és az éj a teremtésben egyaránt jónak gondoltatott el, s eszerint „lőn világosság”, de az „irigy Ellenség csele miatt” (hostis invidi dolo, 27) megbomlott az egyensúly. Egymást kiegészítő kettősségből, komplementer jelenségekből a beszüremkedett rossz miatt részben ellentétes valóságokká váltak a napszakok. Ha tehát árnyalni, részletezni kell őket s viszonyukat, akkor a fényes térfél a jobb, biztatóbb, a sötét pedig félelmekkel terhelt.

A vers tehát tompítja az ellentétet, megmutatja az első szempillantásban várhatónál bonyolultabb valóságot, mintegy összehangolja őket. Megmutatja a bűn, az Ellenség miatt megromlott világ nyomorúságát, de a napszakokat nem engedi egyértelműen hozzárendelni a jóhoz vagy rosszhoz. Isten a nappalnak és az éjszakának is ura, az egyiket fénnel, a másikat alvással ékesíti, és erre a helyes emberi válasz nappal a munka, a nap végeztével a munkáért való hálaadás (vö. preces, hymnum solvere, 10, 12), az éjszakai alvásban pedig a szív mélyén (vö. cordis alta, 26) az Istennel álmódás.

A kiterjesztett költői személyiség —ezzel a kifejezéssel arra utalok, hogy sem azt nem fogadom el, hogy a költészet az egyedi létező, a szerző élményeinek közvetlen megjelenítése lenne, sem azt, hogy a személyiség feloldódna az alkotásban, vagyis egyfelől elutasítom az alkotás életrajzból és történelmi körülményekből levezetett, leegyszerűsítő felfogását, másfelől a befogadások történeti láncolatától való teljes függetlenség értelmében autonómnak tekintett mű szemléletét is—, tehát a mindenki élményanyagát feldolgozni képes, kiterjesztett költői személyiség, ha igazán az, képes a világ sokféleségének, bonyolultságának, összetettségének és mégis összetartó egységének megragadására, a világban levő, felismert ellentétek egybehangolására, arra, amit lességnek nevezünk — a rész szerint való ismeret hittani korlátjával.

A kezdősor kemény dogmatikai megfogalmazása ugyan eleve jelzi az ellentét Istenben való meghaladását, azt, hogy Isten felül áll az ellentétén, de ezt a költőnek nyelvi-költői eszközökkel is meg kell mutatnia. A teológia és a retorika közvetítésével is a görög-római filozófián pallérozott elméjű egyház-anya a főtebbieket logikai, elméleti úton is kifejthette volna, emelkedett és adott esetben „költőinek” minősíthető prózában. E kivételes, az Ambrus-himnuszok közt is kivételes vers a mondattan szintjén *részben* ilyennek is tekinthető. (Meggkockázatom a minősítést, hogy talán ez a „legprózaibb” Ambrus-himnusz.) A latin nyelv kifejezetten alkalmas bonyolult logikai építmények létrehozására a maga kidolgozott, többszintű mellékmondati rendszerével, igeneves szerkezeteivel. De ha a klasszikus, magas irodalmi nyelvszokás nem is gyakran él vele, alkalmas a sémi, inkább mellérendelésen alapuló mondat-szerkesztésre is; kétségkívül, különösen a kötőszó nélküli szerkesztés esetén, a kifejtetlenség bennfoglalt energiái miatt ennek a költői ereje jóval nagyobb lehet. E versben az ellentétek kidolgozásában és felülhaladásában mindkét fajta mondat-szerkesztésnek kitüntetett szerepe van.

Mondattanilag a himnusz szélsőséges. (Itt is az ellentétek együttműködése nyilvánul meg?) Az első három strófa egyetlen gondosan felépített, többszintű alárendelésekkel (mellékmondatokkal és participiális szerkezetekkel) összetett mondat, a klasszikus latin, mégpedig elsősorban a prózai stílus szerint (MEZ XV [2007/2008] 6), de rögtön utána a 4. strófa négy, kötőszó nélküli, de logikailag kapcsolatos mellérendelésként értelmezhető, rövid mondatból áll, amelyek együtt alkotják aztán az 5. strófa kétszeresen alárendelt mondatainak főmondatát. (A szerkesztés mintája egyértelműen a zoltárok gondolatpárhuzamos felépítése, a kötőszó hiánya, a sémi „és”-ek elhagyása, viszont latinos.) Az előbbi mondattípus a logikai fegyelem, a második az ihletett gondolatártsók terepe.

A költői mű lényegéhez azonban (a világirodalom nagyobb részében) sajátosabban hozzátartozik (a költészet lényegéhez tartozó ismétlésen és az intertextuális-lexikai asszociációk révén történő sűrítésen túl, melyeknek igen sok példáját föltártam a korábbi elemzésekben) a képiség, a metaforika. És ez az ellentétek megmutatásának és egybehangelésének kivételesen fontos terepe.

Ahogy korábban ígértem is (MEZ XV [2007/2008] 128), a „fides tenebras nesciat / et nox fide reluceat” sorok metaforikáját kissé részletesebben kell elemezni. A teljes, kettős képi megfeleltetés *fides* 'hit' — *dies* 'nappal' (*lux* 'fény') s az *incredulitas* 'hitetlenség' — *nox* 'éj' (*tenebrae* 'sötétség') lenne. Ambrus a nyilvánvaló megfeleléspárokat nem mechanikusan alkalmazza, például a „nox fide reluceat” (itt a *lux* szó a *reluceat*-ban rejtezik) pontos megfelelője körülbelül a „dies incredulitatis tenebras nesciat” ('a nappal a hitetlenség sötétségét ne ismerje). Természetesen nem kell számon kérnünk a *nox* (*tenebrae*) — *dies* (*lux*) szembeállítás, hiszen a 19–20. sorok az éjszakára vonatkoznak, és az is igaz, hogy a nem-tudásban (vö. *nesciat*) voltaképpen, utalásszerűen benne van a hitetlenség is.

Ha így értjük, és érthetjük így, akkor más jellegű, kétszer egymás után előforduló „egyensúlytalanságot” észlelünk: a „fides tenebras nesciat” sorban (és mondatban) az ellentétpár egyik feléből (fides=lux) csak az elvont elem szerepel (fides), míg a másikból a hasonlító és a hasonlított is (tenebrae=incredulitas ≈ nesciat), a „nox fide reluceat” sorban (és mondatban) pedig a *fides=lux* (*reluceat*) teljes, kifejtett hasonlítás, míg a másik (nox=incredulitas) párból csak a képi elem (nox) szerepel. Mindehhez a különös, izgalmas „billegéshez” egyfelől hozzá kell vennünk azt a tényezőt is, hogy épp a versben bemutatva nem mindenestül rossznak mutatkozik az éj, tehát épp a vers szövegösszefüggésében nem pontos megfelelője a nappalnak a hit s az éjszakának a hitetlenség, mert a nappal és az éj egymást kiegészítő, eredetileg egyaránt mindenestül jó jelenség, ugyanakkor a hit és a hitetlenség antagonisztikus ellentétben áll egymással. Másfelől a „nox fide reluceat” mondatban a *nox* egészen konkrét értelemben (is) érthető, nemcsak úgy, hogy ‘a hitetlenség éjszakáját ragyogja be/űzze el a hit fénye’.

Nyilván nem verselési kényszer (ilyent nagy költő nem ismer), pl. az *incredulitas* hosszúsága és a jambusba illesztés nehézsége, hanem az elrejtés, a rejtve hagyás, és ezzel a sűrítés művészi hatása állhat Ambrus alkotói döntése hátterében. A kimondhatatlant úgysem lehet kimondani, csak körbedadogni, körbehallgatni. Jól tudja ezt Ambrus, aki egyébként, mint a teremtés „Fiat lux” szavai fölötti elmélkedése mutatja (ld. a teremtéstörténetről írott művéből a rövid részletet e lapszámban), hallatlanul sokat tudott a fény-misztikáról. *Intende qui regis Israel/Veni Redemptor gentium* kezdetű himnusza utolsó strófájában, ha lehet, még „az éjt a hit fénye ragyogja be” mély értelmű megfogalmazásnál is merészebb paradoxont alkalmaz: „Praesepe iam fulget tuum” (‘A te jászlad már fénylik’), / *lumenque nox spirat novum* (‘s az éj új fényt lehel’) vagy inkább, ahogy Ambrus eredeti, még paradoxabb szövege lehetett: *lumenque nox spirat suum* (‘s az éj a saját fényét leheli’).

A műegység tételezése (azt gondolnánk, egy Istennek szóló, liturgikussá válásra is alkalmasnak bizonyult verstől kötelező elvárás a legömbölyítettség, a „hiánytalan”, teljes egységesség) nem akadályozhatja meg, hogy észrevegyük az ez ellen ható, részleges egyensúlytalanságot, billegést okozó mozzanatokat. Ez nemhogy nem von le semmit a mű esztétikai értékéből — valamire való költői alkotásnak lehet, hogy egyenesen elengedhetetlen ismertetőjege. Hitvallás is, amennyiben ez egy himnuszból érzékelhető: az ember, az emberi nyelv, az emberi gondolkodás töredékességének elismerése ez, a tökéletes Isten műveinek kifejezésére való korlátozott alkalmasságé. Jó, ha nem tesz úgy a költő, a liturgikus költő sem, mintha ellentmondásmentesen le tudná írni a világot, a földit s az istenit. Ezért hitelesek vállalt paradoxonjai vagy oxymoronjai, a logika kötőanyaga nélkül egymásra tornyozott, minden tudatos vagy öntudatlan értelmezőnek más-más rendet mutató gondolattömbjei, távoli elemeket egybefoglaló, távoli érzékterületeket áthidaló képei.

A hosszas, de a mű által megérdemelthez képest csak vázlatos elemzések során észleltük a vers felületi átláthatósága, akár könnyedsége —jó, fogadjuk el: akár népvvers-jellege— alatti bonyolultságot, a nagy formai fegyelemmel összefogott, vers-logikailag képzett zártságból kifelé nyíló mozzanatokot, melyek a verset egy vele nagyon szorosan összekötődő bibliai és liturgikus költészeti szöveganyag és a római költészet műfaji, versszerkesztési, nyelvi-stilisztikai és gondolati közegébe vonják. Eközben megmutatkozott a többféle norma követése, és éppen a többféle norma követése miatt a sorozatos normaszegés, valamint ezzel egyidőben, főbb vonalakban érzékelhetővé vált egy egészen új és először, Ambrusnál még igen kisszámú, talán tizenkét példányban megvalósított, de rendkívül sikeressé lett műfaj, a latin keresztény himnusz normáinak kialakulása is.

Miért lett Ambrus himnuszköltészete —hiszen hasonlókat mutathatnánk ki más verseiben is— normaadó, verseiről miért ismerte föl az Egyház, hogy ha nem is kanonikus, sugalmazott, de Lélektől ihletett szövegek, amelyek a bibliai költészet mellé társulhatnak? Tudjuk a szerző szent voltát, 1600 éve talán senki nem kérőjelezi meg, de a szentemberség nem biztosíték nagy, maradandó költészetre. Ha valóban közösségi és funkcionális (liturgikus) költészet célzattal írt Ambrus, ami erősen föltételezhető, leszűrhetette főszabályait a bibliai költészetből: a személyes vallásosság kifejezésének tárgyiasítását, s ennek tartalmi-formai eszközeit, a szerkesztésben, képekben, jelzőkben való mértékletességet, mesterkéletlenséget, idő- (terjedelmi) határokat. Ám ettől még zsol-tárepígon is lehetett volna. A hagyományos és a kortárs irodalomtudomány csodálatra méltó és hatékony elméleti megfontolásaival leírhatjuk szövegek képzése előzetesen sejtett mesterségbeli tökéletességét, de e tökéletesség szabályait, természetesen —ne tévesszük meg magunkat!— nagyrészt nem külső forrásokból, hanem magukból a tökéletesnek érzett művekből vonjuk el: Palestrina ellenpontját Palestrina műveiből, a barokk fúgáét Bachból, a reneszánsz szoborét Michelangelóból, a latin liturgikus himnuszét Ambrosiusból, Milánó püspökének verseiből...

Vége