

HERNÁDY JUDIT

## A haláltánc egy barokk változata Koháry István költészetében

Az halálnak horgával s hálójával [...] sétáló járásáról [...] szerzett versek

Koháry István eddig kevés figyelemre méltatott,<sup>1</sup> a maga korában – egy rövid kivonatot leszámítva<sup>2</sup> – kéziratban maradt terjedelmes haláltánc-költeményének teljes címe *Az halálnak horgával s hálójával, nyilával, kézijával s kaszájával szívünket bágyasztva, keserítve s fojtogatva, igen keservesen epesztő, sétáló járásáról ez alább megírt szóknak bötűire szerzett versek*.<sup>3</sup> A börtönversek körébe sorolható mű célja nem az üdítő képzeletjáték volt:<sup>4</sup> a költői fikció a halál rémes alakját elevenítette meg. Keletkezési ideje valószínűsíthetően az 1680-as évek vége,<sup>5</sup> versformája módosított Balassi-strófa (rímképlete: a6a6b6, c6c6b6, d6d6b6)<sup>6</sup>, bár a kéziratos alapszöveg nem tagolódik elkülönített versszakokra. Noha a művet a költői kifejezésforma szempontjából erőteljes visszafogottság jellemzi, az invenció és a szerkesztésmód nézőpontjából vizsgálva már figyelemre méltó ötletesség és kidolgozottság nyomai fedezhetők fel.<sup>7</sup>

\* A szerző a PPKE BTK Irodalomtudományi Doktori Iskolájának hallgatója.

- 1 A Koháry-líra egyik korai ismertetője, Kis Lőrinc a mű hibájaként rója fel – Illésy János ítéletét követve – a „magasabb eszmei tartalom” hiányát. Kis Lőrinc, *Gróf Koháry István költészete* (Budapest: Attila-Nyomda, 1914), 35; ILLÉSY János, *Gróf Koháry István élete és munkái* (Karcag: Szódi S. Könyvnyomdája, 1885), 64.
- 2 A *Meggyükerezett rabságos bánatnak [...] ágain kinőtt fűzfaversek* című kötetben, *Egyik része harmincöt esztendővel ezelőtt írt fűzfaverseknek* címmel. Rozsnyai Dávid, *Koháry István, Petrőczy Kata Szidónia és Kőszeghy Pál versei*, s. a. r. KOMLOVSKY TIBOR és S. SÁRDI MARGIT, *Régi magyar költők tára, XVII. század*, 16 (Budapest: Balassi Kiadó, 2000), 179–181, 53. sz. (A továbbiakban: RMKT XVII/16.) A szövegben szereplő, zárójelbe tett vers-, illetve sorszámok mindig erre a kiadásra vonatkoznak. Az idézeteket modern helyesírás szerint átírva közlöm.
- 3 Uo., 281–292, 80. sz.
- 4 KOVÁCS SÁNDOR IVÁN, „Ételt az asztalnak s italt az poharnok...»: Egy Koháry-vers gasztronómiai ihlete”, in Kovács Sándor Iván, *„Eleink tündöklőse”: Tanulmányok, esszék*, 101–120 (Budapest: Balassi, 1996), 108.
- 5 Koháry alkotásainak keletkezési ideje teljes bizonyossággal nehezen határozható meg. A probléma kapcsán lásd: SZIGETI Csaba, „Appendix Balassiana”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 89 (1985): 675–687, 677–678.
- 6 JELENITS ISTVÁN, „Koháry István: Ez világot senki által nem élte, sem kedvére mindenkor, bú nélkül nem élte”, in *A régi magyar vers*, szerk. KOMLOVSKY TIBOR, 351–364 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1979), 362.
- 7 Koháry ugyan gyakran jellemezte költészetét fűzfa-poézisként, azonban e szerénykedési formula valószínűsíthetően sokkal inkább egy sajátos költői program jelzője volt, mintsem alkotásai valódi értékjelölője. JELENITS, „Koháry István...”, 352; CSANDA SÁNDOR, „Koháry István börtönverseinek keletkezése”, *Irodalmi Szemle* 38 (1986): 361–371, 363–364; MARÓTHY SZILVIA, „Koháry István »paraszt versei«”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 121 (2017): 464–472.

A verset először Illésy János mutatta be röviden,<sup>8</sup> majd közel száz év múltán Varga Imre elemezte behatóbban.<sup>9</sup> Ha a verssorok kezdőbetűit összeolvassuk, egy akrosztichont kapunk, ez egyúttal a mű argumentuma is: „Mint füst, mint pára, mint elenyésző árnyék, mint por és hamu, mint lekaszált fű, töredéken nádszál avagy mint leszakasztott virág, levágott ág, mint elromlandó üveg, mint sebesen forgó szél, jegen épített ház, víznek buborékja, embernek éppen olyan világon élete, enyészik, fogy, múlik, oszol, elfújatik; szárad, fonnyad, hervad, török, romlik, elfut, eldől, elfoly, és nagy hamar, szaporán, hirtelen, sokképpen, nagy könnyen, óránként, naponként, szüntelen, sok ízben véletlen, igen gyakorta reméletlen, száma nélkül ugyan szemeink láttára untalan semmivé válik.”<sup>10</sup> Az argumentum fókuszpontjába helyezett szavak („embernek éppen olyan világon élete”) már előrevetítik a költemény fő szemléleti jegyét, a szöveg ugyanis a világ mulandóságának átfogó metafizikai tételét az emberi élet szférájára koncentrálni mutatja be.

A már említett, kiemelt szövegrészlet a haláltáncvers első tizenkilenc és utolsó két strófájával lényegében megegyezik;<sup>11</sup> a két változat különbségét éppen a haláltánc-történet megléte, illetve hiánya adja. Az első összetevőt a dramatizált alaphelyzetet lírai elmélkedéssel egybefűző szövegegység alkotja (1–57. sor), míg a másik egy jelen idejű, egyes szám első személyben elbeszél haláltánc-történet (58–442. sor). Az, hogy Koháry különválasztva is életképesnek, sőt hatásosnak találta az egyik alkotóelemet, arról tanúskodik, hogy ő maga is érezte a műegészben rejlő kettősséget. Erre mutat a vers beszélőjének sajátos pozíciója is, akinek szerepe jelentősen eltér a többi személyétől. Mivel őt végül elkerüli a halál, nem tekinthető valódi haláltánc-alaknak.<sup>12</sup> A tulajdonképpeni haláltánc-történet csak a koldus jeleneténél veszi kezdetét.

A műegész kompozíciója – a barokkra általában jellemző módon – aszimmetrikus, azonban az egyes szövegegységek között több szimmetrikusan elrendezett szakasz is felfedezhető. Elemzésem alapján a költeményt az alábbi módon vélem tagolhatónak:

<i>Dramatizált lírai alapszituáció</i>	(1–57. sor)
I. Halálközelség és halálfélelem	1–27. sor
II. Személyes elmélkedés a halálról	28–57. sor
<i>Haláltánc-történet</i>	(58–442. sor)
(1.) Nyitójelenet. A koldus	58–75. sor
(2.) Kiemelt jelenet. A város	76–156. sor

8 ILLÉSY, *Gróf Koháry...*, 63–64.

9 VARGA Imre, „A magyar barokk költészet egy változata: Koháry István börtön-költészete”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 77 (1973): 501–513, 508–509.

10 Koháry *Ez világot senki által nem élte...* című, haláltánc-elemeket is felhasználó versében szintén „a hasonlatokban fölmerülő természeti képek” után jelenik meg a halál látomásszerű ábrázolása. JELENITS, „Koháry István...”, 361.

11 RMKT XVII/16, 179–181., 53. sz.

12 A lírai én társadalmi státusza rejtve marad, nem társadalmi típusként jelenik meg. Vö. Lukácsy Sándor Heltai Gáspár *Hogy a halál nem fél...* című verse kapcsán tett megjegyzéseivel: LUKÁCSY Sándor, „Magyar haláltáncok”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 95 (1991): 111–137, 114.

(3.) Mellékjelenet. A végházak	157–186. sor
(4.) Mellékjelenet. A vámszedők	187–192. sor
(5.) Kiemelt jelenet. A falu	193–261. sor
(6.) Mellékjelenet. A szőlőművesek	162–282. sor
(7.) Mellékjelenet. A pásztorok	283–306. sor
Kitérő. Egyetemes távlatú elmélkedés a halálról	307–357. sor
(8.) Kiemelt jelenet. A káptalan	358–423. sor
(9.) Zárójelenet. A fejedelmek	424–442. sor

*Zárlat (443–453. sor)*

A mű elemzése során nem fogok szorososan ragaszkodni a lineáris rendű tárgyalásmódhoz, a mellékjelenetekre csak a fontosabb színterek számbavétele után, röviden térek ki.

A költemény első – tizenkilenc strófás – szövegegysége egy lírai szituációrajz (1–27. sor) és egy személyes hangütésű halálemélkedés (28–57. sor) ötvözete. A vers alaphelyzetét felvázoló első két strófa domináns motívuma az az egzisztenciális veszélyeztettség-érzet, amely a halál közelsége generál:

Megcsendüle fülem, s azonnal félelem érkezett szívemre,  
jün mondják, az halál, s im, ajtóm előtt áll, hágott küszöbömre,  
nyila, mint kézija, nála van kaszája, jütt én veszélyemre. (1–3. sor)

A Halál hagyományos attribútumaival<sup>13</sup> lép elének Koháry művében. A halálalak közismert ábrázolási módját Pázmány Péter egyik prédikációjában így magyarázta:

Szem nélkül írván a halált, azt példázták, hogy a halál méltóságra nem néz, személyválogatás nélkül pápát, császárt, ifjat, vént, szegényt, boldogot egyaránt elviszen. Fül nélkül írván, ismértették; hogy senki könnyörgését, supplicálását, sívását, rívását, elő nem veszi, a bölcsek okoskodását, az ékesen szólók hitetésit, a prókátorok mesterséges fogását fülébe nem ereszti, senki óhajtása, senki jajgatása, senki könnyörgő vagy hízelkedő szava nem fog rajta. Mezítelen írván, jelentették; hogy semmi szépségen és gazdagságon nem kap, senki kincsét és ajándékát bé nem veszi.<sup>14</sup>

13 Kasza, horog, háló, tör, nyíl, íj, méreg. HORÁNYI Ildikó, „A halál perszonális ábrázolása a középkor művészetében”, in *A halál, a haldoklás és a gyász kultúranropológiája és pszichológiája*, szerk. PILLING János, 37–56 (Budapest: Semmelweis Kiadó, 2010), 44. A halál kedvelt témája volt a humanista, majd barokk irodalmi emblematikának: KNAPP Éva és TÜSKÉS Gábor, „A halál motívuma a magyarországi irodalmi emblematikában”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 113 (2009): 131–163. A haláltéma barokk kori népszerűsége kapcsán lásd még: André CHASTEL, „A barokk és a halál”, in André CHASTEL, *Fabulák, formák, figurák*, 95–114 (Budapest: Gondolat Kiadó, 1984).

14 PÁZMÁNY Péter, *Összes munkái*, VII. kötet: Prédikációk (II. rész), s. a. r. KANYORSZKY György (Budapest: M. Kir. Tud.-Egyetemi Nyomda, 1905), 441–442.

A haláltáncok egyes elemei mindhárom irodalmi műnem korabeli alkotásai között fellelhetők, protestáns és katolikus szövegekben éppúgy, mint világi és egyházi írásokban. A vers szövegvilágát átszövő motívumok, frázisok, szóképek és gondolatok egyik kiemelt forrása lehetett a halottas énekek korpusza.<sup>15</sup>

Az alapszituáció körvonalazását a lírai alany benső, önmegszólító monológja követi, ami a hatodik strófától egy szintén benső, ám most már magát a Halált aposztrofáló, fiktív argumentációba fordul át. A Halál váratlan távozását követően, a lírai szöveg-egység második szakaszában a korábban emlegetett elmélkedési folyamat realizálódik. Erre apropót egy újabb fordulat nyújt, ami noha csak ideiglenesen, mégis hatásosan robbantja szét a korábban létrejött törekeny harmóniát:

Zördülést de hallék, csaknem elájulék, igen elhevültem,  
Örömöm elmúlik, s majd halálra válik ezennel életem,  
Az halál kiáltja, kiáltja, kiáltja, hogy el nem kerültem. (28–30. sor)

Ezután a lírai szubjektumnak a megelőző történések során megzavarodott lelkéhez – implicit formában – a saját értelme szól. A konzekvenciák levonása során a lírai én elutasítja saját korábbi viselkedésmódját, és átértékeli a halálhoz való viszonyulását:

Jobb tehát készülnöm, mint sem hogy törödnöm, halálra kell mennem,  
Nem lehet kerülnöm, heában gyűlölnöm, mit kell tehát félnem?  
Tudom jól, hogy egykor, léssen valamikor, halált kell szenvednem. (37–39. sor)

A halálelmélkedések ismert formulái jelennek meg az ember vak bizalmát általában elnyerő világi adottságok számbavételekor. A versbeli megszólaló először az emberi állapot univerzáléjaként határozza meg a meghalást, majd ezt követően hagyja el nézőpontja a mikrokozmosz szintjét, és tér át a makrokozmosz megnyilvánulásmód fejtegetésére. A szakasz költői képei élet és halál egymáshoz való viszonyát az inherens tulajdonság, illetve a lényegi együvé tartozás formájában látatják:

Az élet és halál egy lépésnyire áll mindenkor egymástul,  
Mint meleg az tűztül, nedvesség az víztül s árnyék napvilágtul,  
Úgy nem távozhatik, sem el nem válhatik életünk haláltul. (46–48. sor)

A személyes konzekvenciák levonását követően a halálelmélkedés a nyitó strófában megjelenített életprobléma feloldásával zárul:

15 Csupán egy kiragadott példa az egyezésekre: „Mint a vízben a szép halak mely örömet laknak, / E Világon az emberek szintén ugyan vannak: / De nem tudják a hálóban mikoron akadnak. / E Világnak a kegyetlen halál ő hálója, / És nem kedvez ő senkinek, azt minden jól tudja: / Kiket talál mind egyaránt torkában bérántja.” *Katolikus egyházi énekek (1660-as, 1670-es évek)*, kiad. STOLL Béla, Régi magyar költők tára, XVII. század, 15/A (Budapest: Argumentum Kiadó–Akadémiai Kiadó, 1992), 769.

Készülök nagy vígan, fennakadván horgán, akkor ne búsuljak,  
Az Istent dicsírve s üdömet jól töltve jó halált tanáljak,  
Számot élt üdömrül, jól adván éltemrül hogy én boldoguljak. (55–57. sor)

Koháry István alkotásában a költői képzelet állítja a külső és belső határát szimbolizáló küszöbre a Halál alakját, ily módon téve jelenvalóvá azt a halandó lírai én számára.<sup>16</sup> E közelség az, ami megteremti azt a sajátos miliőt, amely a halálról való elmélkedést valóban életbevágó fontosságúvá avatja. A Szent Ignác-i lelkigyakorlatok hatása is tetten érhető a megfontolandók bensőleg hitelessé, élővé és ezáltal effektívvé tételeit megcélzó törekvésben.<sup>17</sup> Hiszen a halálkészültség feladatára való felhívás csak akkor lehet hatékony, ha előbb a mindenkori alany átérezzi a meghalás pillanatának teljes súlyát. Koháry ennek megfelelően a halandóság léhelyzetét először dramatizálja, hogy azután – a később tárgyalt alapelvnek és módszernek megfelelően – a dramatizált szakasz végül dedramatizálódhasson.

A középkori és újkori haláltáncműfaj jelenléte a magyar irodalomban nem volt számottevő. Többnyire csak egyes elemek, vonások átvételéről, alkalmi felhasználásról beszélhetünk, semmint teljes műfaji jegyeket mutató művekről.<sup>18</sup> Koháry is saját szándékainak megfelelően alakította át a haláltáncénekek közismert műfaji elemeit. Mivel a költeményben a dialogikus forma alig jut szerephez, a történetnek nem a szereplői szövegek adnak drámai színezetet, hanem az ellentétes tevékenységformák és viszonyulásmódok ütköztetése.<sup>19</sup>

A halálba vonulók csoportjai egymást követően, eltérő szintereken tűnnek fel; ki-lenc jelenet különíthető el. A kompozíció átgondolt koncepciót tükröz: a három nagyobb terjedelmű, kiemelt fontosságú jelenet – a második (város), az ötödik (falu) és a nyolcadik (káptalan-klastrom) – arányosan helyezkedik el a keret- és átvezető jellegű színek között, s a feudális társadalom három különböző rétegének – polgárság, parasztság és papság – csoportjait lépteti fel. Míg a közbeeső jelenetek az egyes társadalmi rétegek típusalakjait vonultatják fel, addig a két keretjelenetben a társadalmon kívüliség ellentétes pozíciójú alakjai jelennek meg: a társadalmon kívül rekedt koldus és a társadalom felett álló fejedelem.

16 A középkori halálelmélkedések „gyakran élnek olyan retorikai megoldásokkal, amelyek segítenek a saját életet haldoklási folyamatként észlelni a halandóság tudatosítása felől. Ennek egyik technikája, *modusa*, amikor a szöveg az elmélkedőt bizonyos gondolat sorok megfontolása után arra irányítja, készletti, hogy jelen idejűként élje meg a halál pillanatát, jelenlevőként a halált.” DEÁK Zsuzsanna, „Desperatio: emlékezés és felejtés a késő középkori jó halálban”, *Erdélyi Múzeum* 75 (2013): 1–15, 5.

17 KIBÉDI VARGA Áron, „Egy világ mesgyéjén: Barokk irodalom és barokk világnézet”, *Új látóhatár* 7 (1964): 34–51, 42; Tüskés Gábor, *A XVII. századi elbeszélő egyházi irodalom európai kapcsolatai*, Historia Litteraria 3, (Budapest: Universitas Könyvkiadó, 1997), 31.

18 A szakirodalom sem egységes a kritériumok és az egyes művek megítélése tekintetében. Vö. LUKÁCSY, „Magyar haláltáncok”, 114; KOZÁKY István, *A haláltáncok története: A mai haláltánc*, III. köt. (Budapest: Magyar Történelmi Múzeum, 1941), 22.

19 VARGA, „A magyar barokk...”, 509.

A fő társadalmi típusok mind jelen vannak a költeményben.<sup>20</sup> Koháry minden egyes szereplőt hivatása nevével jelöl meg, és foglalkozásához köthető szintéren, tipikus környezetben és (többször) csoportokba rendezetten vonultat fel. A meghalókhöz hozzátársított helyszínek sem egyénítettek: kunyhó, város, majorság stb. csak utalásszerűen jelzett, a narrátori figyelem középpontjában végig az áldozatok tipizált viselkedésmódja és külső megjelenése áll.<sup>21</sup> Bár a hagyományos típusalakok elősorolását egészében tekintve térbeli szempontból és társadalmi státusz szerint is táguló perspektíva jellemzi, a jelenetek egymásra következésének módja nem követ szigorú logikai rendet.

Az elbeszélői nézőpont látszólag egy külső, a narrátori szubjektumon is felül álló entitás által irányított: a halál sétálásának egyes stációi jelölik ki az elbeszélés szintereit. Valójában azonban nincs mereven egybefonódva az elbeszélés látószöge és a halálalak követésének processzusa. Többször is tetten érhető, hogy a narrátor elfordítja tekintetét a Halálról és a jövőbeli áldozatok reakcióit, ellenlépéseit szemléli és ezekről tudósít. Sőt időnként nemcsak a Halál, de az egész fikcionális világ is eltűnik a narrátori tudat teréből. Ezek a változó terjedelmű kitérők, filozofiko-lírai vagy éppen morális, intő betétek teremtik meg a haláltánc-történet narrátori beszédmódjának alapvető ket-tősségét. Az első szövegegységben még domináns első személyű költői dikció jellemzően az individuális tapasztalatok megosztását és a személyes konzekvenciák levonását szolgálja, ezért a haláltánc-történet során alig jelentkezik. A többes szám első személyű beszédmód viszont az egyetemes emberi sorsközösségen belüli önpozicionálást és a retorikus hatáskeltést teszi lehetővé, így csupán a reflexív betétben jut szerephez.

A történet elbeszéltsége, közvetített volta s az elbeszélő valós idejű jelenléte folyamatosan hangsúlyozódik a „látom” és „hallom” kifejezések ismétlődése révén; mindazonáltal éppen ezek sugallnak egyfajta krónikási elfogulatlanságot is. Ez utóbbi vonást erősíti, hogy a narrátor a történések teréből háttérbe húzódik. E kívülállás egyúttal távolságtartást is magában foglal, mivel az elbeszélői én egy fölérendelt pozícióból szólal meg.

Az elbeszélő történet észlelési és közvetítési módja azonban nemcsak a költő distanciát teremtő szándékára utal,<sup>22</sup> hanem a tapasztaltak látomásos jellegét is jelzi.<sup>23</sup> A koldus halála után csupán a narrátor érzékeinek imaginatív jellegű működése jut szerephez, így a vizuális és auditív észlelési mód egy interiorizált külvilág látványát

20 Érdekes módon éppen abban a másik terjedelmes, allegorikus jellegű Koháry-versben jelenik meg hasonló, noha nem az egész művön végighúzódo számbavétel, amelynek szintén a sétálás képezi fő motívumát. A *Vasban vert rabnak bús elmével, fáradva versekben vett sétálása* a kártyajáték elemeit használja fel a világi viszonylatok poétikus ábrázolásához, s a legfelső társadalmi rétegtől lefelé haladva bontja ki a témát. MÓDLI Éva, »A kártyát továbbá világ tükörének mondhatom«: A kártyajáték mint a barokk »felfordult« világának allegóriája Koháry István költeményében”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 118 (2014): 840–862, 848–853.

21 A katalogizálás Koháry e művében is fontos szerepet kap. Vö. Kovács, »Ételt az asztalnok...«, 112–114.

22 JELENITS, »Koháry István...», 362.

23 Varga Imre is »sajátos jellegű, vizionális álomköltészet“-ként jellemezte Koháry líráját. VARGA, »A magyar barokk...», 506. Vö. Bán Imre megjegyzésével: »A négy fal közé zárt ember képzeletének mozgása teszi őt a látomásos, allegorizáló barokk irodalom és álom-költészet képviselőjévé.» *A magyar irodalom története*, II. köt., szerk. KLANICZAY Tibor (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1964), 202.

teremti meg. Vagyis voltaképpen a lírai alany lelki terében sétál a Halál, az ő lelki szemei előtt vonulnak el a szereplők.

A műfaj korai darabjainak részét képezte még egy didaktikus jellegű keret, amelyben a haláltánc mondanivalóját egy prédikátor szerepű elbeszélő összegezte.<sup>24</sup> E prédikatori kerettel némileg rokonítható a mű felütése, elsősorban a lírai alany megszólalási módja és pozíciója felől. A haláltánc rab narrátora is kívülről és felülről tekint az eseményekre; bensőleg egyáltalán nem érinti meg őt az áldozatok agóniája. Nem is tárgyilagos krónikás: saját valláserkölcsi horizontjának szemléleti kerete alapján ítéli meg a szereplők viselkedésmódját. A cselekménybe való (részleges) bevonódása azonban ellentétben áll a didaktikus prédikátor-figura szerepkörével.<sup>25</sup> A hagyományos haláltáncokkal szemben Koháry költeményében a hangsúly az elbeszélő személyes érintettségére helyeződik.

A haláltánc-történet nyitó jelenetében (58–75. sor) található a mű egyetlen teljes dialógusa. Míg a Halál a „halál mint kívánatos jó”<sup>26</sup> gondolatát hangoztatja, a koldus – a műfaj konvencióinak megfelelően – életéért könyörög:

Kérlek, úgy mond, téged, életemet engedd, távozzál mellőlem,  
Éles, nagy kaszádat, öldöklő nyiladat s nevedet is félem,  
Nesze, én mankómat, táskámat s pálcámat vedd jó néven tülem.  
Nyomorultul élek, tőled mégis félek, ne vigyél utadra! (70–73. sor)

Különösen érdekessé teszi e rövid szövegrészt, hogy a koldus és a lírai én alakja között – fizikai környezetük jellege és az ezáltal létrejövő egzisztenciális helyzet révén – szoros rokonság fedezhető fel. A kunyhó és a börtöncella egyaránt a fizikai nyomorúság és a világi élvezetek nélkülözésének tere, ezáltal a két alak alappozíciója szinte egybeesik. Emellett a koldus jelenete éppen a benső és személyes érdekeltégű s a kifelé forduló két összetevő határán áll. A koldus alakja egy torzító tükörképhez hasonlatos: a lírai én korábbi, a meghalástól rettegő lényének alakmását szemléli benne – még azelőtt, hogy a tekintetét teljesen a történetmondás tárgyaként megjelenő idegen embercsoportok felé fordítaná. Ezért szűnik meg a következő jelenettől fogva a narrátor reális, korporális jelenléte a történelem világában. Vagyis az eredeti helyszíntől fokozatosan távolodó sétálás egyúttal a lírai szubjektum korábbi magatartásformájától való benső távolodás mutatója is. A vers beszélője inntől kezdve az inkriminált benső vonásokat már csupán objektivizált, kivetített formában szemléli.

24 OLÁH Szabolcs, „Pesti György haláltáncéneke és a protestáns versszerzési gyakorlat”, *Irodalomtörténeti Közlemények* 100 (1996): 582–612, 593. Koháry haláltáncverse Pesti Gábor művéhez hasonlóan szintén interkonfesszionális jellegű, csupán néhány mellékes részlet utal a költő katolicizmusára.

25 A papság jelenetében érvényesülő prédikatori hanghordozás a közeg által indukálnak tűnik. Maga a prédikatori szerepfelfogás (a valláséleti didaxis követése értelmében) viszont mintha implicit módon áthatná az egész költői korpuszt. Koháry élénk érdeklődését mutatja a prédikációs irodalom iránt, hogy különösen fontosnak tartotta az ilyen jellegű kötetek mecenatúráját. MACZÁK Ibolya, „Koháry István és a régi magyarországi prédikációk”, in *Koháry István emlékkönyv*, szerk. KOZICZ János és KOLTAI András, 55–66 (Budapest–Kecskemét: Piarista Rend Magyar Tartománya, 2015).

26 Pázmány Péter egy teljes prédikációt szentelt a témának („Hogy a halál kívánatos jó”): PÁZMÁNY, *Összes munkái*, VII. kötet, 633–651.

A mű legterjedelmesebb jelenete (76–156. sor) éles kontrasztban áll az első szcénával: a koldus kunyhóját elhagyó halálalak a „roppant városokat” keresi fel. A szakasz a halálra mint kollektív csapásra reagáló sokaság viselkedésmódját festi le. A tömeg láttatása a foglalkozás-megnevezésekkel jelölt szereplők rámutató felsorolásával történik. A szövegegység első két szakaszának (76–81; 82–90. sor) fő funkciója a félelemérzet megalapozása, illetve a közeledő veszély nagyságának érzékeltetése. Ilyen módon előkészítve azután már elégséges lélektani alapozással indulhat meg a tömeg pánikreakciójának leleményes ábrázolása. A városjelenet fő szövegszervező elve az amplifikáció, legfontosabb retorikai alakzata pedig a halmozás. A halálfélelem fő vonásainak megragadását célzó költői eszközök gondos megválogatása érhető tetten a jelenet szókészletén, képalkotásán, mondatépítésén és makroszerkezetén is.

A harmadik szakasz (91–156. sor) esetében elsőként az alkalmazott szókészletet érdemes szemügyre venni. Ennek kapcsán a nominális stílus dominanciája állapítható meg; a névszók túlnyomó többsége statikus állapot jelzője, vagy emberi foglalkozás vagy használati tárgy megnevezése. Azonban éppen ezek ellenében, azaz mozgósító módon hat a szókészlet majdnem minden további eleme, ideértve a jóval ritkábban, ám hangsúlyos helyzetben megjelenő, aktivitást megnevező főneveket is, amelyek szemantikáját tovább erősíti az esetenként hozzájuk tapadó, szintén dinamikát hordozó jelző (pl. „szapura futásuk”). A cselekvésmódokat jelölő szavak jelentése szinte kivétel nélkül valamilyen mozgásképzetet implikál. Ezekhez olykor fokozó hatású határozók is társulnak, melyek főként a hasonlatokat övező szövegrész soraiban sűrűsödnek meg (pl. „szaporán léptetnek”), ami szintén nem tekinthető véletlennek, hiszen a gyülekezés mozzanatát bő részletességgel tárgyaló szakasz elején és végén egy-egy ugyancsak dinamikus jelentéskörű trópus áll.

Rátérve a tropológiai elemek vizsgálatára, a szövegrész szóképeinek hasonlító tagjai egy természeti és egy emberi jellegű képzetkörbe sorolhatók:

Zúgó, forgó szélnek vagy mennyütő kőnek van mint indulása,  
Tüzes, sebes nyílnak s kilőtt golyóbisnak mi forma járása,  
Oly hamar, oly gyorsan, de alázatosan ezeknek futása. (97–99. sor)

Noha az első három trópus konkrét hasonlító tulajdonsága a sebesség, ezek mind olyan halálos veszélyt is magukban hordozó jelenségek részlemei, amelyek tipikus megnyilvánulási módja az adott élettér kaotikus felfordulását vonja maga után. E képek ezáltal burkoltan a vihar és a háború emberi viszonylatokra vetített és a szöveg kontextusához koherensen illeszkedő metaforikus jelentését is felidézik.

A jelenet utolsó szakasza a dinamikus mozgás tetőpontja után hirtelen statikus jellegűvé alakul, s a narrátori figyelem középpontjába a Halál előtt összegyűlt városlakók könyörgése és az értéktárgyaikból felhalmozott rakás képe kerül. A halmozás retorikai alakzata így a mű szemantikájában külön hangsúlyt kap.

A szakasz túlnyomórészt kapcsolatos viszonyú tagmondatokból épül fel, az ettől eltérő néhány eset mindig valamilyen apró, színesítő történetmozzanatot jelenít meg. Az egyes mondatok között szintén mellérendeléses viszony érvényesül. Makro- és mikroszinten is



tetten érhető az aszindeton stilisztikai eszközének alkalmazása. A mondatok e hullámmódon egymásba fonódó, több strófán átívelő sorozata ad keretet a halmozás műveletének, s ez kölcsönöz a típusalakok egyébként monoton elősorolásának – a fent számba vett, mozgásképzetet hordozó szavak mellett – elevenséget.

A vizsgált szövegrészben megformálódó nagyszabású tömegjelenet esztétikai alapminősége a groteszk. A narrátor „Be szép őket nézni, mennyire rettegni tudnak az Haláltul” gúnyos hangú kiszólása mellett a használt szavak stílushatása is gyakran kelt groteszk hatást, ami legszembetűnőbbé a polgárok típusalakjainak leírásában válik. A futás képzetköréhez köthető, közömbös töltetű igei kifejezések mellett szembetűnő a kicsinyítő (pl. „futkosnak”), sőt degradáló szinonimák (pl. „üget”) célzatos kiválogatása. A nyargalás, ügetés, léptetés a sietős mozgás animális jelentésárnyalatú kifejezései. Hasonló figyelhető meg egy-két lelki állapotot festő, szintén gúnyosan ható szó esetében is („zibognak”, „szöpögnek”). Ehhez járul hozzá a már említett, lekicsinylő jellegű igék és az epikus nagyságrendű események díszleteihez illő, elemi természeti erőket és háborús történéseket megidéző hasonlatok éles kontrasztot alkotó egybefonódása.

A tömegjelenet e hiperbolikus ábrázolásmódja a félelemérzet dezintegráló hatását példázza: az irracionális emberi viselkedés a groteszk láttatásmód révén válik szemlélhetővé. A vers világában ez az érzékletesen megfestett „észvesztés” súlyos vallásetikai hiányosságok mutatójaként, *signum*aként funkcionál. A zárlat ironikusan hangzó *exclamatio*ja („jaj”) és az ezt követő kategorikus állítások kíméletlen tömörséggel rekesztik be a polgárok jelenetét, s ítélik tömeghalálra a világias fontoskodás és anyagi biztonság közegének alakjait.

A haláltánc-történet narratívájának középpontjában a korabeli társadalom legalsó fokán álló és legnépesebb csoportjának jelenete áll (193–261. sor), amelyben a vagyon (polgárok) és a fizikai erő (katonák) után a fizikai és közösségi jellegű munkálkodás tényezője kerül előtérbe.

A falu lakosságának megjelenítésmódjában már a homogenizáló vonás dominál; a jobbágyok nem kapnak se egyéni osztatú, se dinamikus formájú elősorolást, megszólalásmódjuk is csoportjellegű. A falusiak beszéde a haláltánc-történet egyetlen retorikusan megkomponált monológja, ami már csak tizenöt strófás összterjedelme és centrális pozíciója miatt is tüzetesebb vizsgálódásra tarthat igényt. Az aposztrófé pragmatikus alakzatára épülő monológ javarészt a *genus deliberativum* beszédnemében íródott, az elején azonban egy a *genus demonstrativum* alá besorolható laudáció méltatja a Halál hatalmát, ami – miközben az oráció bevezetőjeként a megszólított jóindulatát is igyekszik elnyerni (*captatio benevolentiae*) – a halálemélmények közismert, antitézisekre építő formuláinak felelevenítésére is alkalmat nyújt. Ehhez egy néhány soros átkötéssel csatlakozik beszéd lényegi, argumentatív funkciójú része. A teljes beszéd szerkezete így vázolható fel: *laudatio* (214–222. sor), *obsecratio* (223–225. sor), *argumentatio* (226–252. sor), *obsecratio* (253–255. sor), végül a *captatio benevolentiae* egy másik formájaként az ajándékok felajánlása (256–258. sor). Az argumentáció személyi érvei (*argumenta a persona*) a már elvégzett és a jövőben elvégzendő munkafolyamatok elősorolására építenek, illetve nehéz, nyomorúságos állapotuk (*conditio*) tekintetbevételére is számítanak.

A beszéd diszpozíciójának kidolgozottságával feltűnő ellentétben áll az elokúciós díszítőelemek hiánya, a beszéd stilisztikai-poétikai egyszerűsége.<sup>27</sup>

Figyelemre méltó, hogy a jobbágmunkát leíró szövegrész (226–246. sor) – magán az oráción belül – a tárgyalt jelenet centrális szerkezeti helyét látszik imitálni. Ily módon pedig az egész haláltánc-történet strukturális középpontjának tekinthető. Ez az a pont, ahol az egyébként hangsúlyozottan „süket” és közönyös Halál a falusiak együgyű, prózai szóáradatába belefeledkezik. Ráadásul az argumentáció elsődrendű eszközzé váló halmozó elősorolás szinte láthatatlanná teszi a Halál rettenetes alakját. A befogadói látótérben az emberi élet fenntartásának dinamikus processzusa jelenik meg, a természeti környezet megművelésének szakadatlan folytonossága – voltaképpen maga az Élet:

Keriti kerteit, kiortja réteit, sövényét újíta.  
Oltott gyümölcsfáit, s elszáradt ágait mostan tisztogatja,  
Szántva s ugarolva, nagy sokat fáradva földeit forgatja. (232–234. sor)

E szakasz másik sajátossága, hogy bár első rátekintésre a mezőgazdaság életfenntartó aspektusát látszik bemutatni, valójában a Halál uralmát példázza: az evilági állapotváltozások a meditatív szakasz alaptézisét igazolják élet és elmúlás dinamikus s egymástól elszakíthatatlan kapcsolatát láttatva.<sup>28</sup>

A jobbágyok érvrendszere így végül önmaga ellen fordul, s csupán vakságuk és evilági begyökerezettségük tényét képes felmutatni. De a szó meggyőző erejébe vetett hit is megcáfolódik: az affektív hatáskeltésre apelláló retorikus fogások csupán kis ideig tudják késleltetni a kegyetlen véget. A jobbágyok attitűdjére joggal vonatkoztatható az ismert bibliai *locus* intése: „De vigyázatok magatokra, hogy valamikor meg ne nehezdjék a ti szívetek [...] az élet gondjainak miatta és váratlanul reátok ne jöjjön az a nap: Mert mintegy tör úgy lep meg mindeneket, akik az egész föld színén lakoznak” (Lk 21, 34–35).<sup>29</sup>

A „Prédában az vadász...” kezdetű betéttel felfüggesztődik a haláltánc-történet elbeszélésének folyamata. A szakasz kezdőpontján álló epikus vadász-hasonlat a halálmetaforák egyik ismert típusát bontja ki:

Prédában az vadász, miképpen madarász, éppen telhetetlen,  
Ólalkodva bujkál, s az erdőken járkál mind nyáron s mind télen,  
Rejtett kelepccével s megvetett törével leskődik szüntelen,  
Az halál akképpen szüntelenül éppen prédálja éltünket,  
Nyáron s kikeletkor, mind télen s mind őszkor öldöklí fejünket,  
Hálóját megveti, s nyilait ereszti, s elfogyat bennünket. (307–312. sor)

27 A retorikai fogalmak forrása: SZABÓ Zoltán és SZÖRÉNYI László, *Kis magyar retorika* (Budapest: Helikon Kiadó, 1997).

28 A halál konceptualizálásának is e tevékenységi formák jelentették egyik fő forrástartományát (a halál mint kaszás, arató, kertész).

29 Károli Gáspár fordítása.

Koháry ezután az évkör egyes szakaszaihoz rendeli az ennek megfeleltethető emberi életkorokat, ezzel összekapcsolja a régiség képi gondolkozásának legalapvetőbb, tapasztalati alapokon nyugvó elemeit. Ebben a barokk analogikus, tükröződések és szimbólumokat kedvelő eljárás módjára ismerhetünk: a makrokozmosz stációk kapcsolatban állnak a mikrokozmoszt képviselő ember életének fázisaival.<sup>30</sup> Ehhez az erősen topikus képzet-alaphoz adja hozzá a halál megszemélyesített alakját, ami azonban némi képzavart és gondolati következetlenséget idéz elő.

Az alaptételt a figurális ábrázolás után még számos, immár elvont aspektus kifejése követi, filozofikus dikció formájában. A halál természetének újra felmutatott és így nyomatékosított artikulációját logikus módon egészíti ki az elvont fejtegetések gyakorlati alkalmazásának szándéka. Az elmélkedést ezért az etikai dimenzió felmutatása zárja (352–357. sor): a vers moráldidaktikus sorai a bűnük elkerülésének egyik leghatékonyabb eszközeként mutatják fel a halálra való emlékezést. E szakasz egyúttal határvonalat képez a profanitás és a szakralitás színterei között: míg az elmélkedésbetét előtti hét szín a világi emberek csoportjait számlálja elő, az utána következő a megszentelt tisztségeket viselőket vonultatja fel.

A katolicizmus által kodifikált hét főbűn említése vezet át az egyházi rend tagjainak előszámolásához. A jelenetalakítás egyik sajátossága az arányos szerkesztésmód. A szcena kétosztatú: először a világi papság tagjai kerülnek sorra (358–393. sor), majd csak ezt követően halnak meg a szerzetesek (394–420. sor). Mindkét alegység egy olyan négystrófás felvezető résszel indul, melyben a halál tevékenysége kap kiemelt szerepet (358–369; 394–405. sor). Ezek után a narrátor egy-egy szubjektív, erőteljesen kritikus hangvételű didaktikus fejtegetés formájában ítéli meg a típusalakok reakcióját (370–381; 406–420. sor). Egy-egy rövid, pozitív érvényű ellentétes példa (*exemplum contrarium*) élkelődik e részekbe; azoknak a papi alakoknak a halála, „Éltekben kik várták, s gyakorta forgatták halált elméjükben” (380. sor). A követendő hozzáállás mibenlétét jól érzékeltetik az alábbi tömör sorok:

Az halál kedvéért és az jó halálért hatták el világot,  
Megvetik, kerülik, utálják, s gyűlölik az múltó hívságot,  
Az halálra érve s révére reá kelve nyernek boldogságot. (406–408. sor)

A költő leleményességét mutatja, hogy a két szövegegység közé egy olyan négystrófányi átvezető szakaszt (385–393. sor) iktatott be, amelynek a kétféle, a papi és a Halál által birtokolt „zsák” – egyszerre parallel és kontrasztív – képe, e kettő egybevetése (*comparatio*) áll a középpontjában. A zsákba rakás mozzanata a városjelenet vagyontárgyakat felhalmozó gesztusára is rájátszik, csak mintegy fordított előjellel: az emberek itt cselekvő alanyokból a tevékenységforma puszta tárgyaivá válnak.

Mivel a jelenetek mindig a megérkezés mozzanatával indítanak, a sétálás egyes álmomái közötti tér láthatatlan marad. A nagyobb színek között azonban fel-feltűnnek olyan perifériális terek, amelyek a megelőző vagy a rá következő jelenetbeli helyszínnel állnak laza kapcsolatban. Viszonylagos rövidségük ellenére e mellékszínterek is

30 KIBÉDI VARGA, „Egy világ mesgyéjén...”, 41.

konstruktív módon járulnak hozzá a műegész értelméhez. Míg a végházak a fizikai erő és bátorság világát idézik (157–186. s.), a falut határoló vidék bejárása során az adószedők típusalakjaival találkozunk (187–192. s.).

A szőlőműveléssel kapcsolatos foglalkozások (162–282. s.) azért különösen fontosak a narratíván belül, mert éles kontrasztban állnak a Halált rémülettel fogadó szcénákkal. A bor és a bódulat jelenetében a részeg gazdák örömmel és vigadva vonják be társaságukba a Halált, s e gesztusukkal a halálfélelem legyőzésének egy vétkes módját jelenítik meg. E momentum ismét utalni látszik a jobbágyok kapcsán már említett biblikus figyelmeztetésre, s a mámorban és részegeskedésben való elmerülés veszélyére hívja fel az olvasó figyelmét. Még megmaradva a vidéki országterületeken, a szőlőtermesztők után az állattartással kapcsolatba hozható foglalkozások kerülnek sorra (283–306. sor).

Koháry haláltáncának zárójelenete (424–442. sor) az egyházi és világi fejedelmek halálát scenírozza a korábbi narrációs sémát követve. A palota színterén jelenik meg a halálfélelem felszíni, ideiglenes legyőzésének másik alaptípusa, az elbizakodottság vétke. A fejedelmek jelenete emellett egyszerre sűríti magába és nyomatékosítja is a legfontosabb haláltánc-motívumokat. A halott test sorsával csak ekkor, a történetmondás végén szembesít minket a szerző, s ezzel hatásosan rekeszti be a látomásszerű jelenetek sorát: „Íme, hatalmoktul és birodalmoktul immár el is estek, / Válik nemsokára hamuvá és porrá meghidegült testek.” (446–447. sor) A költeményt egy kétstrófás kolofón zárja, amelyben a narrátor újra visszatér saját alaphelyzetéhez, s a halál felszabadító aspektusát hangsúlyozza.

A vers beszélőjének szubjektív kommentárjai arra mutatnak, hogy esetében radikális benső átalakulás ment végbe. Az attitűdváltás kapcsán joggal merülhet fel a kérdés: vajon mi húzódik meg e látványos lelki transzformáció mögött? Úgy vélem, hogy a versezet első szakaszában egy olyan sajátos lelki fejlődés különböző fázisai követhetők nyomon, amelynek háttérében a korban népszerű, újjáélesztett sztoicizmus<sup>31</sup> egyik központi, praktikus jellegű eleme áll. Az az alapelv válik az első szerkezeti tag fő szövegszervező elvévé, amely szerint az embert érő rossz legyőzése csak a róla alkotott vélemény átalakítása útján valósítható meg. A sztoikusok ugyanis az emberi akaratól független dolgok rosszának minősítését értelmetlennek tartották: „sohase másokat okoljunk, amikor akadályokra bukkanunk, vagy nyugtalanok és szomorúak vagyunk; magunkat, azaz a magunk véleményét hibáztassuk”.<sup>32</sup> A lélek érzelmeinek felkavarodása eszerint egy helytelen vélemény következménye. A meditáció gyakorlata pedig lényegileg nem más, mint e szenvedést okozó vélemények helyreigazítása, majd az ezt megalapozó alapelvek emlékezetbe vésése.

A költeményben tematizált halálfélelem egy olyan lelki tényezőt jelöl, amelyet a lírai alanynak önmagában kell legyőznie, mivel azt egy olyan esemény váltja ki, amely elszenvédőjének hatalmán kívül áll.<sup>33</sup> Éppen ezért a kiváltó körülményhez tapadó, negatív

31 TURÓCZI-TROSTLER József, *Keresztény Seneca* (Budapest: Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1937), 9–22.

32 ΕΡΙΚΤΕΟΣΖ, *Kézikönyvecske*, ford. SÁROSI Gyula (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1978), 8.

33 Ebben a vonatkozásban Kohárynál általában a bánat kerül előtérbe, amelynek legyőzési sémája gyakran szintén e metódust követi. Költészetének terapeutikus jellegét Laczházi Gyula vizsgálta behatóbban. LACZHÁZI Gyula, „Dietetika és költészet a XVII. században”, in *A magyar költészet műfajai és forma-*

érzelmi reakció a műben az értelmi reflexió során fokozatosan átformálódik. A versbeli alany attitűdjének gyökeres átalakulása nem individuális, hanem tipizált jellegű, egyes szakaszai pedig ekképp vázolhatók fel: I. a tudatlanság és az érzelmek uralma a lelken; II. a szembesülés fázisa: lelki krízishelyzet; III. az elmélkedés folyamata; IV. az értelmi megfontolásra felülkerekedése az emocionális késztetéseken.

A versbeli meditatív tevékenység alapvonásai mellett érezhető a sztoikus filozófusok halálról alkotott véleményének inspirációja is.<sup>34</sup> A sztoicizmus alapelveinek megfelelően a higgadt intellektuális rátekintés során a halálfélelem csúfos és értelmetlen dologgá minősült át: „Az életet azzal a kikötéssel nyertük, hogy meg kell halni: az élet a halálhoz vezető út. Azért esztelen dolog a haláltól félni, mivel a biztosan bekövetkező dolgokat várni kell”.<sup>35</sup> Az életvezetést irányító szabályok azonban csak akkor tudnak hatékony támaszt nyújtani, ha élővé válnak. Ennek egyik javasolt eszköze az érzéketlen megidézés volt, mely Kohárynál a katolicizmus világképi keretébe ágyazottan és a jezsuita lelkiség hatásával egybefonódva jelentkezett.<sup>36</sup> A *meditatio mortis* fő célja tehát a magatartás zsinórmértékéül szolgáló maximák egzisztenciális elmélyítése volt; e célt szolgálta a közhelyes, ám igaznak tartott formulák untalan ismétlése, variálása, újrafogalmazása. „Sok gyakorlattal kell megkeményíteni a lelket, hogy elviselje a halál látványát és közeledtét” – írta Seneca.<sup>37</sup>

Alighanem a meggyökereztetés szándéka állhatott Koháry azon döntése mögött, hogy a haláltéma egy újabb irodalmi feldolgozásával próbálkozzon meg. E kísérlet eredményességét illetően a szerzőben is lehettek kétségek: a haláltánc-költemény végül kéziratban maradt, a költő annak csak legsikerültebb, felvezető szakaszát adatta ki. A két – alaphelyzetében, nyelvi stílusában és narrációs technikájában is jelentősen eltérő – szövegegység egybeforrasztását Koháry a vers alanyának kezdeti helyzetéhez való visszakapcsolásokkal és a történetvezetés közben időnként megjelenő lírai, elvont vagy morális tanításokat közlő részekkel próbálta biztosítani. Azonban a két szövegtípus az *átkötések* e nyomai ellenére sem forrt igazán szerves egységgé. Sajnos a mű esztétikai befogadását és irodalmi értékelését e fogyatkozás eléggé megnehezíti, pedig az első rátekintésre kevésbé sikerültnek tűnő vers egyébként figyelemre méltó poétikai sajátosságai csak alapos, szoros olvasatú elemzés eredményeképpen mutatkoznak meg.

Összességképp elmondható, hogy Koháry István a haláltáncok alapvető műfaji jegeit saját keresztény-sztoikus világnézetéből fakadó céljainak és kora retorikai konvencióinak megfelelően használta fel. A haláltánc késő középkori műfaját egy barokk formanyelvű, ám középkori gondolati hatást tükröző, személyes érintettségű halálmeditáció illusztratív funkciójú elemévé alakította.

---

*típusai a 17. században*, szerk. ÖTVÖS Péter, PAP Balázs, SZILASI László és VADAI István, 271–280 (Szeged: Szegedi Tudományegyetem, 2005), 279.

34 Az antik filozófia egyik fontos metódusa volt a „meghalás megtanulása”. Pierre HADOT, *A lélek iskolája: Lelkigyakorlatok és ókori filozófia* (Budapest: Kairosz Kiadó, 2010), 37–48.

35 SENECA, *Prózai művei, I.* tan. TAKÁCS László, ford. BOLLÓK János, KOPECZKY Rita, KURCZ Ágnes, NÉMETH András, RÉVAY József, SÁROSI Gyula és TAKÁCS László (Budapest: Szenzár Kiadó, 2002), 184.

36 Koháry tanulmányait végig jezsuita intézményekben végezte. ILLÉSY, *Gróf Koháry...*, 7–11.

37 SENECA, *Prózai művei*, 365.