

CSEHY ZOLTÁN

## AZ ÓMAGYAR MÁRIA-SIRALOM UTÓÉLETÉBŐL

### RÁKOS SÁNDOR *HÓDOLAT AZ ÓMAGYAR MÁRIA-SIRALOMNAK* CÍMŰ VERSKOMPOZÍCIÓJA<sup>1</sup>

#### Kivonat

A tanulmány Rákos Sándor *Hódolat az Ómagyar Mária-siralomnak* című verskompozícióját elemzi a kulturális emlékezet, a poétikai innovativitás, az intermedialis és a verstani aspektusok szemszögéből. A költői és a nyelvtörténeti olvasatok kreatív összjátékának kivételes példájával állunk szemben, mely asszociatív technikájának köszönhetően az összöveg értelmezésének lehetőségeit is bővítheti. Az első ismert magyar vers ihlető ereje a felfedezése óta mit sem változott az idők folyamán, a Rákos-vers is egy gazdag szövésű hagyománymintázat részének tekinthető. A vers különlegessége, hogy sokszor szakrális képi elemeket idéző formákba (kereszt, szentségtartó) rendezett variánsok tömkelegéből áll össze, és hogy az archaikus költemény gondolatisága mellett annak belső zenéjét, finom ritmikai megoldásait is játékba hozza.

**Kulcsszavak:** Ómagyar Mária-siralom, hatástörténet, modern magyar líra, retorikai és verstani analízis, intermedialitás

Az Ómagyar Mária-siralom irodalmunk felbecsülhetetlen értékű alkotása, az első magyar vers, méltán illeti szinte kultikus tisztelet, hiszen a középkori vallásosság nyelvi, zenei auráját hosszú ideig egyedül közvetíti. Több mint nyelvemlék, erőteljes költemény és gazdag ihletforrás is egyben. Gazdag hatástörténetének egyik kivételes darabja Rákos Sándor monumentális versciklusa, melynek elemzésére ez a tanulmány vállalkozik.

Rákos Sándor *Hódolat az Ómagyar Mária-siralomnak* című verskompozíciója 1984-ben a *Kortárs* című folyóirat hasábjain jelent meg (Rákos 1984: 1202–14), majd átkerült a *Többedmagam* című, jobbára átiratok, továbbírások vagy szerepjátszó verseket tartalmazó kötetbe (Rákos 1986: 9–20). Pomogáts Béla a kötetről írt kritikájában kiemeli, hogy Rákos „az Ómagyar Mária Siralom, Mikes Kelemen, Berzsenyi Dániel, a Shakespeare-t fordító Arany János, Szabó Lőrinc és továbbra is Berda József stílusának maszkja mögé rejti el, vagy éppen e költői maszkok által leplezi le s világítja meg telje-

---

<sup>1</sup> Az írást a Mező Tibor által szervezett *Ómagyar Mária-siralom 100* című irodalmi-zenei találkozó ihlette. Köszönet érte a szervezőknek!

sebben a versek költőjének igazabb arcvonásait” (Pomogáts 1986: 1143). Ezzel a maszkpoétikával a kötet egészének poétikáját értelmezve csak nagy vonalakban érthetünk egyet, hiszen a *Hódolat az Ómagyar Mária-siralomnak* nem maszkos költészet, legfeljebb ha úgy értjük, hogy Rákos ezúttal metaforikusan a filológusok, nyelvtörténészek, versértelmezők színes maszkjait próbálja fel, holott a maszk a kötet szinte összes többi költeményében megkonstruált arcként funkcionál, és a szerepjáték mellett sokszor kritikai és korrekciós jelleggel is bír (Krupp 2009: 108). Rákos költeménye és költészete az Umberto Eco-i nyitott mű poétikájával is rokonítható (Valachi 2009: 329). Rákos lírája széles skálát mutat a hangkölcsonzés, illetve a szereplíra terén is. Ez a skála az óceániai népek költészetétől kezdve Catullus versein át egészen a kortársakig, például a Berda József-imitációkig terjed (Polgár 2003:167–70).

Rákos *Hódolata* alapvetően hommage típusú költemény, ugyanakkor nemcsak a hagyomány újramondására tesz kísérletet, hanem a költeményt intermediális jelleggel kibillentí a hagyományos keretek közül. A művészetközi megközelítés elsősorban a vizualitás kiemelődésében ölt testet, de izgalmas akusztikus, zenei aspektusok is felbukkannak. A versciklus az Ómagyar Mária-siralom strófáinak száma szerint alakul, a szekvenciasorozat egyes elemei pedig virtuális szövegszentségtartókba kerülnek. Ezek a „szent” szövegek a Weöres Sándor *Három veréb hat szemmel* című antológiájában szereplő szövegváltozatot követik (Weöres 2010: 56–7), ez újabb allúzióréteggel gazdagítja a költeményt, de alapvetően befolyásolta is a szövegalkatást (Kőhádi 1986: 122). Egy-egy szövegrészről különféle olvasatok vesznek körül jobbára kereszt alakban: ezek egy része lényegében laza parafrázis, egy része mai átírat, egy része szinte fordításnak hat, egy része pedig elrugaszkodottabb variáns vagy modern értelmezés. A kompozíció őriz valamiféle jegyzetfüzet jelleget is: a variánsok önmagukban is életképes szövegek, de összhatásuk egy értelemkereső hipernarratívát is létrehoz, ugyanis az olvasó folyamatosan egymáshoz hasonlítgatja, méricskéli a sorjázó strófákat, mintha a legmegfelelőbbet, a leg-hitelesebb, a legköltőibb variációt keresné, ugyanakkor fokozatosan ráébred, hogy egyik strófa sem a helyettesítés szándékával keletkezett, hanem épphogy párbeszéd-készségüknek köszönhetően együtt adnak ki egy lehetséges értelmezői stratégiát, melynek alaptulajdonsága a polifónia.

Ami pedig a szöveg nyelvtörténeti értelmezését illeti, kiemelten fontos a Weöres-féle gyűjtemény magyarázó szójegyzéke (Weöres 2010: 59), mely a lazább költői asszociativitás mellett a Rákos-vers variánsainak is értelmezési irányt szabott. Angyalosi Gergely nagyon pontos meglátása szerint Rákos „szövegváltozatai között ott találjuk a nyelvtörténészek szerint legvalószínűbb értelmezéseket, de a mostani nyelvérzékünk sugallta szándékolt félrehallásokat is” (Angyalosi 1986: 36).

A siralom első strófáját tizenhat új szöveg veszi körbe egy talpas, kereszt alakú szentségtartó formájában, de a négy talpstrófa akár hegyként is értelmezhető. A variációs strófamennyiség a ciklusban nem mutat szabályos tendenciát, sem látványos szimmetriát, bár egy szimmetrikus dramaturgiai csomópont így is kialakul: 16–16–6–5–0–5–5–7–6–13–9–7. A strófák sora-  
inak száma ugyancsak változó, de az azonos sorszámmal rendelkező strófá-  
kat a szerző a képi szimmetria kívánalmaihoz igazította. Ha megvizsgáljuk  
a strófavariációkat, az első versszak köré szerveződő versszakok zöme for-  
dításszerűen modern strófa, pl.: „nem tudtam sírásról / búról sápadásról /  
s jaj most sírok szenvedek”, ugyanez új allúziókat keltve is megjelenik:  
„voltam sírás-tudatlan / jajgatok fájdalomban / jaj búval esenkedem.”  
A „siralom tudatlan” a „sírás-tudatlan” remek megfeleltetése, az esenkedik  
meglehetősen speciális ötlet, hiszen ez a szó elsősorban az erős óhajtást,  
a kicsikarni vágyást fejezi ki. Az esengéssel vagy az epekedéssel teremtett  
kapcsolat különös tónust kölcsönöz a harmadik sornak. A harmadik vari-  
áns az asszociatív teret újra energiával tölti fel, és a szöveget litániaszerű,  
kombinatorikus zenei szerkezetté alakítja: „jaj én siralom-tudatlan / sírok  
jajgatok esedezem / búval sorvadok epedezem.” A szepegek és a süppedek  
nyelvészeti olvasatok variábilisan tűnnek fel a szimmetrikus szövegoldal-  
on is, de az alapértelmezés mindenképpen a Weöres-antológiában szereplő „si-  
ralomba süppedek” értelmezés (Weöres 2010: 59) pl.: „nem tudtam a sírást  
/ jaj beh megtanultam / buba süppedt magamban”, „nem-tudtam-siralom /  
jajjal tanulgatom / búval-bajjal senyvedek”, illetve: „siralmat nem tudtam /  
jaj már megtanultam / epedni sorvadni búval.” A. Molnár Ferenc összefog-  
lalja a korábbi nyelvészeti olvasatokat és értelmezéseket, melyek a *syrolmol*  
*sepedyk* fordulat második elemét a sopánkodik (Gragger), a sápad (Szinyei,  
Négyesy), a sóhajtozik (Bárczi), a süpped (Pais) és szepeg (Mészöly) igé-  
hez kötik. A. Molnár ehhez illeszti bravúros megoldását, a sebhed igealakot  
(A. Molnár 2005: 85–6). Rákos ezek közül több értelmezést is felhasznál:

**sápad** (Szinyei, Négyesy):

„tanulom a sápadást”

„búról sápadásról”

**süpped** (Pais):

„buba süppedt magamban”

A legtöbb esetben azonban a *sepedyk* szót asszociatív és intuitív módon he-  
lyettesíti, mintegy mellőzve a nyelvtörténeti rekonstrukció igényét, pl.: „jaj-  
gatok fájdalomban”, „sírok jajgatok esedezem”, „siralommal sírok”, „sírától  
fulladtan” stb. A „búval-bajjal senyvedek” fordulat hangzáseffektusai szinte

az akusztikus fordítás irányába viszik el a költői hangzást. Rákos poétikai-nyelvi megfontolásait fürkészve Rónay László nála is felfedezi a nyelvvel, a nyelvért való küzdelem motívumát, melyet a maivá olvasás eljárás technikájával kapcsol össze: „Ott érezni szavaiban, soraiban azt a küzdelmet, melyet a hajdani poéta vívhatott a nyelvvel, hogy abban otthonossá tegye a bibliai szövegeket, jelképeket és mondanivalót, s mintha azt akarná igazolni nagyszerű kísérletével, hogy ezeknek a ma embere számára is vannak meghódítandó elemei, az életvitel mikéntjét esetleg szabályozó jellegzetességei” (Rónay 1986: 157).

A rímegoldások plasztikussá válnak: Rákos az *xaa* sémát használja a leggyakrabban, de akad *aax* változat is, a szótagszámok ugyancsak változékonyak.

A variánsstrófák mellett több olyan is akad, amely elsősorban a sírás okára fókuszálva enyhén elrugaszkodik a témától: „alítám alítatlan / hulltát gyümölcsmennek / szakadtát méhemnek.” A szakrális Mária-üdvözlés szavai beleszivárognak a passiótörténetbe, miközben Rákos az archaikumot stiláris megfontolásból újratermeli. A párhuzamosságok, az izokolonok olyan hatást keltenek, mely a forrás retorikai analízisére irányítják az ösztönös figyelmet. Egyedi hatást keltenek a hasonló alakú szavakkal űzött zenei játékok (esenedem, esedezem, epedezem, vagy: jajjal, búval-bajjaj, búval-jajjal, búval), melyek a variációk összeolvasásakor szinte leképezik a nyelv anyagát mozgó költői fantázia mozgását. Ennél is nyilvánvalóbbak az analógialáncolatok, pl.: nem tudtam a sírást, nem tudtam sírásról, nem tudtam siralmat, nem tudtam siralomról, nem-tudtam-siralom, siralmat nem tudtam, sírásban tudatlan, jaj én siralom-tudatlan, tudatlan a sírást (tanulom), melyek finoman modulált zeneiséget eredményeznek. A talpstrófák négyesorosai sajátosan strukturáltak:

„siralom siralom	3//3
hogy nem ismertelek	2//4
jaj beh ismerlek már	2// 4
búval azok senyvedek”	4 //3

A felhasznált siralomstrófa ugyancsak tartalmaz heteseket és egy hatost is. A másik, szimmetrikus talpstrófa ritmikája azonban a zárlatában teljesen átalakul:

„nem láttam nem hallottam	4//3a
mitől léssen siralmam	4//3a
jaj látom már és hallom	4//3
csengek sorvadok epedezem búval”	5//6

Az első három sorban a magyar strófa jambusai is visszacsengenek. Az Ómagyar Mária-siralom időmértékes olvasatai az utóbbi időben kerültek erőteljesebb fókuszba (Mező 2022: 499–516, Mező 2021: 108–17).

A második strófa alkotja a legbonyolultabb vizuális formát, a kereszt alak helyén a szentségtartó alakzata mutatkozik. A kombinatorikus játék itt fel erősödik, az első hat strófa szinte minimális mértékben módosul:

**„választ világotmól**

elszakít *fiamtól*

édes örömetmól

**választ világotmól**

erővel *fiamtól*

édes örömetmól

**választ világotmól**

erőszak *fiamtól*

édes örömetmól

**választ világotmól**

csúfosan *fiamtól*

édes örömetmól

**világotmól** zsidó

**választ el** és bitó

édes örömetmól

**elválaszt** a kereszt

zsidó te tetted ezt

édes örömemmel”

Az első négy strófa teljes izokolonazonosságot mutat, metrikai értelemben szinte képletversként értelmezhetők, hiszen apróbb módosításokkal szinte valamennyi megfelel a szavak szintjén a következő sémának: A (választ) B (világotmól) X C (fiamtól) D (édes) E (örömetmól), mely képletben pusztán az X pozíciója variábilis, a többi kötött. Az utolsó két strófa szimmetrikus elhelyezése verstani analógiák mentén is indokolt, ezek a strófák aax rímelésűek, és a kombinatorikus ismétlődések száma is átalakul. A strófák viszonya eltérő: XABXXCD és BXXAXXXCD. Az elemhalmazok metszete öt szó helyett mindössze három szóra korlátozódik, és azok sorrendje is részben megváltozik. Ez a kombinatorikus játék alapvető jellegzetessége a teljes ciklusnak. A láncolatok itt is meglehetősen kombinatorikusak: a zsidó szó helyén az erőszak vagy az erővel, esetleg a csúfosan szerepel, majd pedig a „Heródesnek sarja”, illetve vele szimmetrikusan a „Heródesnek fattya” fordulat, ugyanakkor a vádstrófa utolsó variánsában a vádretorikát a markáns rím is megerősíti, ahogy a szabályos felező hatosok is kihangosítják. A szöveggyűrűzés azonban folytatódik, az értelemtulajdonítás egyre inkább kitágul, a szemantikai lehetőségek és a poétikai kapcsolódások száma megsokszorozódik, pl.: „*választ* világ válassz / karddal vagy keresztrel / gyűlölettel vagy szeretettel.” A válasz igei és főnévi jelentéslehetőségei poétikailag izgalmas lebegést adnak a szövegnek. A félreértés költői erőre emelkedik, és újragenerálja a versdramaturgiát:

„választ világomtól  
 vártam a fiamtól  
 látom a keresztet  
 és a megfeszített  
 néz le onnan válaszul”.

A harmadik kompozíció kicsinyítő alakzatai (Rákosnál: uradom, fiadom) a költeményben olykor megőrződve modernizálódnak (uracskám, fiacskám, kicsi fiam, kisfiam), máskor viszont felnagyítódnak (nagyuram, fiamuram, Uraság, Egy-Atya-Fiúság, egy-uram). A kedveskedés alakzatait Rákos az amplifikáció több hatáseffektusával tölti fel, a félelemkeltés, a csodálat és a megnyugtató sorsszerűség effektusaival ruházza fel. A *kyniuuhhad* értelmezése a kinyújtás igealakban ölt testet, ez Weöres szójegyzékével is egybevág, de a Négyesy-féle *könnyühed* variáns (A. Molnár 2005: 97) is megidéződik kissé elmosódottabban, meglehetősen asszociatív módon: „vedd le róla ezt a kínt”, „bú-baját hessegeds el”.

A negyedik verskereszt mindössze öt variánsból áll, melyek inkább szinonimikusan, szokatlan közelségben maradnak, s így a vers litániaszerű zeneiségét erősítik fel. Rónay László nagyon pontosan érzékelt, hogy a költemény egésze „voltaképp zenei formát, a variációt teszi költőivé” (Rónay 1986: 157).

Az ötödik egység a mű drámai csomópontja: itt az Ómagyar Mária-siralom legismertebb strófája szerepel minden szövegkommentár nélkül, ugyanakkor a szóhatárokon keresztjelekkel telehintve. A „világ világa / virágnak virága / keserűen kíntatol / vas szegekkel veretől” szövegváltozat maga válik vizuális vesztőhellyé. Rákos elhagyja a központosítást, és a helyére a szenvedés, a gyötrelém keresztjeit iktatja, a grammatikai értelem helyére a szétbomló, meggyötört szöveget. A filológia a locus desperatusok, a reménytelen helyek, a megoldhatatlan szövegromlások helyén alkalmazza a *crux philologorum*nak is nevezett jelet, mely ugyancsak fokozza a vizuális üzenet telítettségét. A költemény folytatása már a korábbi technikát folytatja, a hatodik tábla szövege ugyancsak gazdag asszociatív megoldásokban, pl. a „szégyenül szépséged” sor variánsaként azonnal az első szó olvasatának kettőssége jelenik meg: „szégyenülsz szégyenülsz”.

A hetedik tábla vizuálisan teljesen szimmetrikus a hatodikkal és a negyedikkel, verstechnikája is hasonlóan mondható variánsjáték ötletes átívelésekkel és egzakt vagy asszociatív értelmezésajánlatokkal. Minden strófa mindhárom esetben egy kiemelt szóval kezdődik (4: szemem, 6: jaj, 7: siralmam). A „törtetik kiül” fordulat értelmezési hálózata különösen izgalmas, A. Molnár végül az íráshiba után korigált, láttatik, mutatkozik jelentésű

„tettetik kívül” változatot fogadja el. A fordulat értelmezésében filológiai ajánlatok egész sora áll a rendelkezésünkre, melyeket A. Molnár Ferenc foglalt össze a legszemléletesebben (A. Molnár 2005: 106–11), Rákos olykor a vers írásának idején érvényesnek ható megoldásokkal is él, de saját asszociatív megoldásokkal is előhozakodik, pl.: „siralmam és fohászatom / töre-  
tik kívül” vagy „sírván is fohászokodom / törhetetlenül.” Az A. Molnár-féle variáns erős vizualitása mintha költői előérzetként Rákosnál is felbukkanna: „síró esedezésem / könnye gyűl kívül”, de a weöresi szójegyzék a „terjed” értelmet javasolja a Benkő-féle értelmezés nyomán.

A nyolcadik keresztverstalapzat a szimmetriák és a chiazmusok technikáival élve hoz létre szövegkonstrukciókat: a „meghalni halál vigy” sor például a chiazmus logikája szerint ismétlődik meg „vigy halál meghalni” formában, a strófa harmadik sorában pedig az „Úr ő maradjon” sor ismétlődik meg „maradjon ő az úr” alakban. A tükörszerkezetek különféle mechanizmusai a Rákos-szöveg poétikailag innovatív gesztusait gerjesztik (Kristó Nagy 1986: 10), olykor mintha a dodekafón zene egyes eljárás technikáit észlelnék.

A kilencedik szakasz minden strófája az „ó igaz Simeonnak” sorral kezdődik, akárcsak az ősvers. A kilencedik tábla zenei variációgyűjteménynek hat, a kereszt alak itt a legtökéletesebb: szerkezetében a harmadik táblával rokon, itt azonban a szöveg-szimmetriák megbomlanak.

A tizedik tábla sokkal inkább a szentségtartó vizualitását erősíti fel. E szakasz egyik központi értelmezési problémája a „valállal” szó értelmezhetősége. A. Molnár Ferenc arra a következtetésre jutott, hogy a rejtélyes ualallal szó a létigével összefüggésben „élettel, életben maradvá” jelentést nyer, a van és az él ugyanis szinonimaként viselkedik (A. Molnár 2005: 114–5). A valál szó Rákos szövegében tobzódni kezd a variánsokban: a létezésre utaló jelentés a domináns („ki csak valál”, „ki vagy *vala* már”, „a *van*-tól árván”, „nem mondvá *valál*-t”, „jaj a *valá*-tól”), a valállal a halállal szó ellentétéként hangsúlyosan is megjelenik, mégpedig tagadó szerkezetben („de nem halállal”), vagy egyszerűen a bonyolult fordulat egyszerűsödik („de nem így de nem így”).

A tizenegyedik tábla talpas keresztet formáz, a négysoros összerakott olykor ötsoros variációk veszik körbe. Az igenevekben bravúrosan elbeszéli passiótörténet („fogva húztozva öklelve / kötve ölköd”) olykor széttagozódik: „ne fogd ne húzd ne kötözd meg / halálra őt mért csigázod”, olykor teljesen más szöveggel helyettesítődik: „jaj neked aki fogva tartod / magad is megölköd vele.” A zsidó szó analóg láncolata itt is gazdag: ebbe a láncolatba lép be a bíró, a hazug pör, a törvényszegő, a legtöbbször az ítélkezés törvénytelenységét hangsúlyozva („törvényt tészel törvénytelen”, „bármit téssz is törvénytelen”).

Az utolsó talpas kereszt a kínszenvedésének átvállalását veti fel, majd a közös halál lehetőségét. A költemény vizuálisan a nyolcadik kompozícióval

alkot részleges hasonlóságot. A kereszt itt is nagyon finom elmozdulásokat tartalmazó variációhalmazokból áll, különlegesnek hat például Jézus megnevezése („halhassak Jézusomért”), illetve a vele szembenállók gyilkosokhoz való könyörgés („gyilkosok kegyöggyenek”).

„Stílus primitív, de megmunkálása raffinált, mint akárhány középkori ötvös-remekmű” – írta a versről Weöres Sándor (Weöres 2010: 58). Talán épp ez az ötvöshasonlat ihlette meg Rákost a bámulatosan dekoratív verskeresztek, versszentségtartók, verstáblák megalkotására. Korsós Bálintot idézve nemcsak az ősvers szépségeinek vonzerejét, de Rákos költeményének pulzáló, megőrizve modernesülő jellegét is világosabban láthatjuk: „*A Hódolat* a magyar líra nyitódarabja köré von dicsfényt az ősi, tömör, azóta néhol homályos értelmű nyelvi szerkezetek és a különböző szóolvasatok csillagszóró-sziporkáival. Mintha a műfordító műhelyszilánkjeival, azt köré rakva rajzolnánk ki a számunkra enigmatikus, idegen és mégis ősképeiben legbelül ismert nyelvi objektum körvonalait. Feltárulnak így a tektonikus mozgás következtében összezsúszott rétegek; a fiát vesztett anya sikolyától a középkor megváltásgyőzelmet méltósággal sugárzó *Stabat Mater*én át napjaink vesdonorként önnön testéből fia életéért áldozó, önmagát a halálnak inkább felkínáló anyapelikánjáiig. Láthatóvá válik a fundamentum és ami ezt továbbépítette. Rákos tiszteletadása a legújabb oromdész a kis kápolna be nem fejezhető tetőzetén” (Korsós 1987: 80).

### Szakirodalom

- A. Molnár Ferenc 2005. *A legkorábbi magyar szövegemlékek (Olvasat, értelmezés, magyarázatok, frazeológia)*. A Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Kara. Debrecen.
- Angyalosi Gergely 1986. Rákos Sándor: Többedmagam. *Kritika* 15: 36.
- Korsós Bálint 1987. Rákos Sándor útítársai (Többedmagam – Táncol a hullámsapkás tenger). *Alföld* 38: 79–80.
- Kőháti Zsolt 1986. A legbensőbb szülőházában. *Új Írás* 26: 122–4.
- Kristó Nagy István 1986. Sokára Rákos. *Élet és Irodalom* 30, 18: 10.
- Krupp József 2009. Az arc és az én. *Parnasszus* 15: 107–3.
- Mező Tibor 2021. *Az Ómagyar Mária-siralom szövegkönyve*. Novum Pro. Debrecen.
- Mező Tibor 2022. Fonológia és metrika találkozása az Ómagyar Mária-siralomban. *Magyar Nyelvőr* 499–516. <https://doi.org/10.38143/Nyr.2022.4.499>
- Polgár Anikó 2003. *Catullus noster. Catullus-olvasatok a 20. századi magyar költészetben*. Kalligram Kiadó. Pozsony.
- Pomogáts Béla 1986. Társasmonológ (Rákos Sándor: Többedmagam). *Jelenkor* 29: 1143–4.



- Rákos Sándor 1984. Hódolat az Ómagyar Mária-siralomnak. *Kortárs* 28: 1202–14.  
Rákos Sándor 1986. *Többedmagam*. Magvető Könyvkiadó. Budapest.  
Rónay László 1986. Rákos Sándor: *Többedmagam*. *Kortárs* 30: 157–9.  
Valachi Anna 2009. *Csigavonalban a Parnasszusra. Rákos Sándor földi poklai és táguló költői világa*. Argumentum Kiadó. Budapest.  
Weöres Sándor 2010. *Három veréb hat szemmel I*. Helikon Kiadó. Budapest.

*Csehy Zoltán*

egyetemi docens

Comenius Egyetem Bölcsészettudományi Kar

Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék

Pozsony

E-mail: [zoltan.csehy@uniba.sk](mailto:zoltan.csehy@uniba.sk)

<https://orcid.org/0000-0002-9514-1636>

## **Abstract**

CSEHY, ZOLTÁN

### **FROM THE AFTERLIFE OF THE OLD HUNGARIAN LAMENT OF MARY**

#### **A POETIC COMPOSITION BY SÁNDOR RÁKOS ENTITLED HOMAGE TO THE OLD HUNGARIAN LAMENT OF MARY**

The paper analyses Sándor Rákos' poetic composition *Homage to the Old Hungarian Lament of Mary* from the perspectives of cultural memory, poetic innovation, intermedial and poetic aspects. We are confronted with an exceptional example of a creative interplay of poetic and linguistic readings, which, thanks to its associative technique, can also expand the possibilities of interpretation of the historical text. The inspirational power of the first known Hungarian poem has not changed over time since its discovery, and the Rákos poem can be seen as part of a richly woven pattern of tradition. The poem's special feature is that it is composed of a multitude of variants, often arranged in forms that evoke sacral imagery (cross, reliquary), and that it brings into play the inner music and subtle rhythmic solutions of the archaic poem alongside its thoughtfulness.

**Keywords:** Old Hungarian Lament of Mary, history of influence, modern Hungarian lyrics, rhetorical and stylistic analysis, intermediality