

Valse triste

Hűvös és öreg az este.

Remeg a vészige teste.

Elhull a szélben lelk.

Kuckóba

Ködben a

villog a

A tizenkét legszebb magyar vers

12.

Valse triste

VALSE TRISTE

A 12 LEGSZEBB MAGYAR VERS 12.

Programvezető és sorozatszerkesztő:

Fűzfa Balázs

VALSE TRISTE

A Szombathelyen, Celldömölkön és Csöngén
2013. április 26–28-a között rendezett
Valse triste-konferencia szerkesztett
és bővített anyaga

Alkotó szerkesztő:
Fűzfa Balázs

SAVARIA UNIVERSITY PRESS
SZOMBATHELY – 2013

Az Eszmélet-konferencia és e kötet kiemelt támogatói:



SAVARIA UNIVERSITY PRESS ALAPÍTVÁNY ▪
▪ Babeş–Bolyai Tudományegyetem, Szatmárnémeti
Kihelyezett Tagozat ▪ Celldömölk Város Önkormányzata ▪ Csönge Község
Önkormányzata ▪ Communitas Alapítvány, Kolozsvár ▪ Klebelsberg
Intézményfenntartó Központ Celldömölki Tankerülete
▪ Szatmárnémeti Pro Magiszter Társaság ▪
Weöres Sándor – Károlyi Amy Emlékmúzeum, Csönge
▪ Weöres Sándor Színház, Szombathely
PETŐFI IRODALMI MÚZEUM, BUDAPEST ▪

Külön köszönjük

Antonio Donato Sciacovelli, Baranyai Ernő, Fazekas Bence,
Fűzfa Máté, Fűzfa Zsolt, Galambos Tamás, Garas Kálmán,
Horváth Róbert, Jordán Tamás, Keszei Balázs, Keszei László,
Dr. Mesterházy János, Magdolna, Nagy Zsuzsanna, Nyitrai Kata,
Rozmán László, Varga István, Csönge lakossága
és a celldömölki Vasvirág Hotel,

valamint a

TALENTUM – TÁMOP 4. 2. 2/B – 10/1 – 2010 – 0018

projekt önzetlen segítségét



SZÉCHENYI TERV

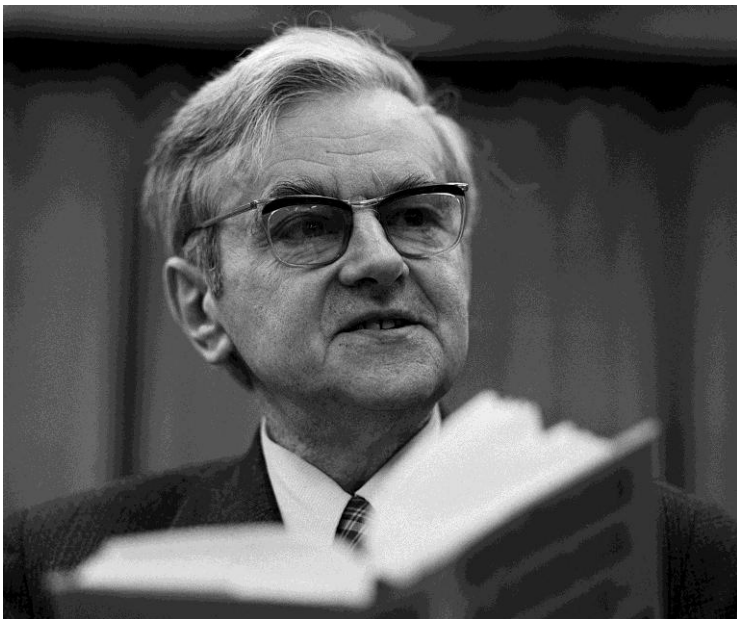


MAGYARORSZÁG MEGÚJUL



A projekt az Európai Unió támogatásával, az Európai
Szociális Alap társfinanszírozásával valósul meg.

© Fűzfa Balázs editor és a szerzők, 2012



Garas Kálmán fotográfiája a költőről (1976)

Weöres Sándor
VALSE TRISTE

Hűvös és öreg az este.
Remeg a venyige teste.
Elhull a szüreti ének.
Kuckóba bújnak a vének.
 Ködben a templom dombja,
 villog a torony gombja,
 gyors záporok sötétén
 szaladnak át a réten.
 Elhull a nyári ének,
 elbújnak már a vének,
 hűvös az árny, az este,
 csörög a cserje teste.
Az ember szíve kívásik.
Egyik nyár, akár a másik.
Mindegy, hogy rég volt vagy nem-rég.
Lyukas és fagyos az emlék.
 A fákon piros láz van.
 Lányok sírnak a házban.
 Hol a szádról a festék?
 kékre csípi az esték.
Mindegy, hogy rég vagy nem-rég,
nem marad semmi emlék,
az ember szíve vásik,
egyik nyár, mint a másik.
Megcsörren a cserje kontya.
Kolompol az ősz kolompja.
A dér a kökényt megeste.
Hűvös és öreg az este.

(1932–35)

ÚT

Kenyeres Zoltán

WEÖRES SÁNDOR KÖLTŐI ÉLETMŰVE¹

Weöres Sándor szülőhelyét Csöngéhez köti az irodalmi köztudat, s Csöngén, ahol a család lakott, szép emlékház őrzi emlékét. De nem Csöngén, hanem Szombathelyen született, s ott járt iskolába is.

Pályakezdetével kapcsolatban egy újságtudósító nevét kell megemlítenünk, bizonyos Novák Károlyét, aki a nagyhírű Pesti Hírlap szombathelyi tudósítója volt. A Pesti Hírlapot 1841-ben alapították, olyan szerkesztői voltak, mint Kossuth Lajos, s nagy példányszámban kelt el naponta még a huszadik század első évtizedeiben is. Novák Károly fedezte fel Weöres Sándort. Valahogy úgy történhetett, hogy, amikor egyik héten nem akadt érdekesebb tudósítani valója, felkereste a helyi gimnáziumot, hátha ott talál valamit. – Gyere, Karcsikám – mondta neki az egyik tanár – mutatok neked egy érdekes gyereket. Kis, alacsony termetű vézna fiút vezettek elé. – Sanyi – szólt hozzá a tanár – mutasd meg a verseidet a bácsinak. Novák Károly elámult, még aznap feladta a versek kézírásos másolatát a pesti szerkesztőségbe, ahol Bónyi Adorján kezébe került a kis paksaméta. Ő is elámult, s a következő vasárnapi szám száz oldalas mellékletében közre is adott belőle néhány darabot. Magyarázó bevezetőt is írt hozzájuk: „Mint csillag az égen”. Mindez 1929 áprilisában történt. Bónyi Adorján nevét ma már csak kevesen ismerik, a maga korában bő termésű író volt, vagy negyven regényt írt, s szerkesztette a Pesti Hírlap kulturális rovatát. Ami nagy irodalmi hatalom volt akkor.

A kis vékony hangú, vékonydongájú fiú – még nem töltötte be a tizenhatodik életévét, akkortájt kapta az első hosszú nadrágot – szerény, csendes gyerek volt, de biztos öntudattal rendelkezett. Amikor kora ősszel a felvitték Pestre, elhatározott szándékkal felkereste Kosztolányi Dezsőt. A jelenetet nem ismerjük pon-

¹ A konferencia nyitó előadásának szövege megjelent a Tekintet 2013. 3. számában a 3–18. oldalon. (*A szerk.*).

tosan, egy kávéházban lépett-e oda hozzá, vagy merészen becsöngetett a Logodi utcában, „csókolomot” köszönt, vagy „jó napotot”, nem tudjuk, de attól kezdve levelezni kezdtek, a nagy költő, s a kisfiú. „Mester”– kezdte a leveleit Sanyika. Kosztolányinak tökéletes volt a hallása, s már e megjelent versekből, de a levelek hibátlan mondataiból megérezhette, hogy rendkívüli tehetséggel van dolga.

Weöres Sándor zseniális gyerek volt, de nem kallódott el, mint annyian, hanem zseniális felnőtt lett belőle. „Tudod – mondta egyszer nekem Kormos István a New York palota kapujában –, ha zsenivel akarok találkozni, csak felmegyek a Weöres Sanyihoz.” Talán ő volt az egyetlen a magyar irodalomban, akinek soha nem kellett küzdenie tehetsége elismeréséért. Petőfitől Adyig és tovább hány írónkat, költőnket gúnyolták, gáncsolták, támadták, tiporták. Weöres Sándor az első pillanattól kezdve áttört minden akadályon, bájos, tündéri dalaival és komor, sötét énekeivel kétségbe vonhatatlanul nemzedéke élén állt, s az egész modern költészet élén maradt.

Pedig dallamos kis ritmusversei kivételével, amelyeket óvodások fújnak szerte az országban sokszor nagyon nehezen értelmezhető, enigmatikus költészetet teremtett. De valahogy a különös nyelvi szépség mindig tiszteletet parancsolt iránta. Kardos Tibor azt írta egyszer, hogy Weöres „úgy bánik a magyar nyelv géniuszával, mint Tolsztoj az orosz falvak lelkével. Mindkettő az azonosulás nagy titka”. Béres Ilona egy rádióbeszélgetésben elmesélte, hogy szerepelt a *Theomachia* előadásában, s a rendező azt kérte tőle, hogy néhány mondatot visszafelé mondjon el. Napokig tanulta a fordított szavakat, s azt mondta, Weöres szövege, így visszafelé is gyönyörűen hangzott.

Első kötete 1934-ben jelent meg. *Hideg van*, ez volt a címe, de nem a korszak valóban komoruló állapotára vonatkozott a cím, bár volt benne egy kis vers Hitlerről. József Attila akkortájt írta az *Eszméletet*, s nem sokkal korábban a *Téli éjszakát*. A *Hideg van* egy Lao-ce idézettel kezdődött, jelezve a fiatal költő érdeklődését az Európán túli filozófiák iránt, ami végigkísérte életét, de soha nem jutott valami filozófiatörténeti tudományosság szintjére. A

kötetben ilyen nem éppen filozófiai sorokat lehetett olvasni: „(...) úgy unom a torkig jóllakást / mint a klozetra járást, versírást.” S ott szerepelt már ebben az első kötetben, első igazán jelentős verse, az *Öregek*. Kodály Zoltán később egyik legszebb kórusművét írta belőle. Egy év sem telt el, s 1935-ben megjelent a második kötet *A kő és az ember* – benne olyan versekkel, mint a *Valse triste*, a *Mocsári dal*, és az *Altviien ábránd*, amelyek akár már antológia darabok is lehettek volna. Ezután néhány év szünet következett, harmadik kötete 1938-ban jelent meg, *A teremtés dicsérete*, de addigra már benső kapcsolatba kerül Babits Mihállyal, a Nyugat legsűrűbben közölt költői közé tartozott, s megismerte nevét a művelt olvasóközönség. Körülötte felnőtt egy nemzedék is, az ún. harmadik nemzedék, kiváló költők léptek a porondra, Vas István, Radnóti Miklós, Zelk Zoltán, Rónay György, Devecseri Gábor, Takáts Gyula, hogy csak néhány név említettessék. Az első három kötettel lezárult Weöres pályakezdő korszaka.

Az 1943-ban megjelent *Medúzával* új korszak kezdődött. Ehhez az új korszakhoz hozzá tartozott egy különös szellemi találkozás is, találkozása Hamvas Bélával. Itt már – hogy úgy mondjam – belép az elbeszélésbe családom története, mert a *Medúza*-kötetet apám, aki a *Diárium* című, mára elfeledett irodalmi folyóiratot szerkesztette, Hamvas Bélának adta oda ismertetésre. Hamvas el volt ragadtatva a kötettől, és olyasmiket írt, amikkel Weöres szemét olyan irányokra nyitotta rá, amelyeket addig csak halványan sejtett. „Irodalmunk története eddig olyan költőket emelt ki – írta –, akiknek költészete tárgyi és külső jellegű. Európában is így volt. A helyzet ma megváltozott. Elkezdtek az olyan költőket előnyben részesíteni, akik a külső és tárgyi világot az eredetihez visszaviszik: először a belső képhez, aztán az érzékelhetetlen belső zengéshez, végül a transzcendens léthez. [...] Mallarmé beszélgetés közben egyszer azt mondta: »La poésie était fourvoyée depuis la grande déviation homérique« – a költészet a homéroszi nagy eltévelyedés óta hamis útra futott. Mikor azt kérdezték tőle, mi volt Homérosz előtt, így szólt: »L’orphisme«. Orpheusz. [...] A homéroszi eltévelyedés következtében a költészet külső látvány, a felszín mutatványa, az érzéki bűbáj, a lebi-

lincselő látszat szemfényvesztő varázslata lett. Homérosznál minden ragyog, még a betegség és a véték is. Homérosz az ember figyelmét erre a felszínre tereli, ezzel áztat és ezzel kápráztat. Az orpheuszi költészet ezzel szemben az igazi költészet, amelytől a tigrisek megszelídülnek, s amelyre a halak kidugják fejüket a vízből...”

Az ilyen soroktól átfénylettek az olyan egyszerűnek látszó kis dalok is, mint az [*Őszi éjjel*]:

Őszi éjjel
izzik a galagonya,
izzik a galagonya
ruhája.
Zúg a tüske,
szél szalad ide-oda,
reszket a galagonya
magába.
Hogyha a hold rá
fátylat ereszt:
lánnyá válik,
sírni kezd.
Őszi éjjel
izzik a galagonya,
izzik a galagonya
ruhája.

Az első három kötet a Nyugat költészetének iskoláján nevelkedett rendkívüli formakészséggel rendelkező fiatalembert mutatott, a *Medúzától* kezdődően több volt ennél, amit csinált, túljutott a Nyugat költészetén, és végrehajtott egy fordulatot a hagyományos reflexív lírától egy modernebb nem-reflexív líra felé. Kifejezni, helyesebben szólva megteremteni a lírikus tartalmat a reflexiók visszahajló ívei nélkül, vagyis úgy írni verset, hogy a versmozzanatok ne térjenek mindig vissza az őket létrehozó énhöz. Lírát írni a romantikus költészetben megszokott alany nélkül, s az ilyen líra mégse egyszerűen tájkép vagy hűvös tárgy-leírás

legyen, hanem olyan érzelem- és állapot sugárzás, olyan gondolat-áramlás, amely csak kifelé irányul, az olvasóra van hatással, az ő értelmező munkáját hozza mozgásba, mégpedig szuggesztív módon: a versíró Én szemantikai értelmezést segítő merengései nélkül. Valami ilyesmit nevezett Hamvas orpheuszi költészetnek, s mivel ennek sejtelve már korán megjelent Weöresnél, most felbátorítva folytatta kísérletezését.

A háború után megjelent első kötete, *A teljesség felé* (1945) filozófai jegyzetek, kis esszék gyűjteménye volt. Esztétikájának eszményítő jellegét fogalmazta meg: kijelentette, hogy „a tudomány és művészet hazája nem a lét, az »esse«, hanem a lehetőség, a »posse«, s ha a létben megnyilvánul, attól a lét lesz gazdagabb”. A kötet kétségbe vonta az ember társadalmi megváltozásának lehetőségét, de a benne működő esztétikai elv a művészetet mindelestül a „posse”, a lehetőségek területére helyezte át.

A következő években négy verseskötet jelent meg: *A szerelem ábécéje* (1946), *Elysium* (1946), *Gyümölcskosár* (1946), *A fogak tornáca* (1947), ezenkívül az Európai Iskola *Index* című sorozatában megjelent 1947-ben egy rövid prózavers ciklusa *Testtelen nyáj* címen.

Az *Elysium* és *A fogak tornáca* című kötetben, sőt előzőleg, 1943-ban a *Medúzában* egy hosszú kísérletezés eredményeképpen megvalósult nagyarányú költészettani változásra került a hangsúly. Ezekben a versekben, mint egyik levelében írta „a tartalomnak nincs logikai láncolata, a gondolatok, mint a zeneműben a fő- és melléktámák, keringenek, anélkül, hogy konkrétta válnának, az intuíció fokán maradván. Ezeket a páraszerű gondolatokat egy-egy versen belül többféle ritmus hengergeti, hol innen, hol onnan csillantva őket.” Máskor a szürrealista automatikus írás módszerével félálomban, endofáziás állapotban felderengő képek másolódtak egymásra, hogy egyik jelentésrétegükben természetleírások körvonalait sejtessék, egy másikban távoli, misztikus szimbólumok homályos üzenetét hozzák, egy harmadikban ősi szerelmi jelképeket ismertessenek föl.

Az *Elysium* című kötetben jelent meg *A sorsangyalok* című vers, amelyhez egy különös történet fűződik. A verset Weöres

még a kötet megjelenése előtt felolvasta Pécssett egy baráti társaságban, olyanok voltak jelen, mint Illyés Gyula, Keresztury Dezső, Kassák Lajos, Kardos László. Hümmögtek, csóválták a fejüket, nem értették. Szépnek szép volt, de nem tudták kibogozni az értelmét. Valamelyikük megkérte Weörest, magyarázná már el nekik, mit is akart mondani. Weöres a maga kicsit félszeg tartásával belekezdett a magyarázatba. Sorról sorra és szakaszból szakaszra haladva elmagyarázta a képeket, metaforákat, szimbólumokat. A társaság némán bámult maga elé. Az esetnek híre ment, eljutott Fülep Lajoshoz, akit Hamvas Béla mellett talán legnagyobb mesterének tartott, s Fülep arra kérte, ismétlje meg a mutatóványt, és írja le neki az elemzést. Weöres leírta, és egy levélben elküldte Fülep Lajos címére. Nem ismerek ehhez fogható részletes önelemzést a világirodalomban. (Először harminc évvel ezelőtt *Tündérsíp* című könyvemben adtam közre, azóta olvasható Weöres 1998-ban megjelent levelezésgyűjteményében.)

A nyelvi, tartalmi, képszerkesztési kísérletek folytatódtak. Legsúlyosabb kísérlete, az *Eidolon* című vers a Magyarok 1947. januári számában jelent meg, de kötetben csak sokkal később, a *Tűzkeűt* lapjain kapott helyet *Az áramlás szobra* címmel.

„nyugmozgás siethez indul sietben ablakik
feje istenek árnyékszéke vágat
árnyékvillámszék nyers tündérhús csepeg
(...)”

Ez a vers 1947-ben nagy megütközést keltett az olvasóközönség körében, sokan méltatlankodtak szokatlansága miatt, és szándékos bosszantásnak tartották, ha nem éppen szélhámosságnak. Az *Eidolon* kettős kísérlet volt. Egyrészt a nyelvtani szabályok fellazításával, igék önkényes főnevesítésével és főnevek igésítésével, szavak szabálytalan összekapcsolásával folytatott teherpróbát, másrészt a sűrítő költői kifejezés filológiai lehetőségeit próbálta ki azt kérdezve, hogy meg lehet-e ragadni a mozgás lényegét mozdulatlan szavakkal, és a mozgásról mint „ideabeli valóságról” készülhet-e megfelelő nyelvi másolat, eidolon. De az új alkotómódot és

verstechnikát kikovácsoló fordulat legfőbb vonása nem a szélsőség, hanem az egyensúlykeresés volt: e sajátos szürrealizmus-dadaizmus mindig magában hordta a szürrealizmus és dadaizmus korlátozását, részleges visszavételét, és a vers mintegy megállt a Nyugat-nemzedékek által kimunkált képszerkesztésmódok és az *Eidolon*-szerű szélsőséges kísérletezés között, azokon túl, ezek előtt.

Az 1947. esztendő a magánéletében is változást hozott, megnőtt, s feleségével, Károlyi Amyval egy évre Rómába utazott. Mire hazatértek, rájuk zárult a csend. (Amyra is.) Évekig csak fordításai és gyerekversei jelenhettek meg, Kosztolányi és Szabó Lőrinc mellett alighanem a magyar irodalom legnagyobb költői műfordítója lett, 1956-ig, nyolc évig kellett várnia egy új verses-könyvre, pedig termékeny versíró korszakát élte. Ez a könyv szűk válogatás volt korábbi verseiből – a válogatás szigorúságát Fülep Lajos vigyázó szeme biztosította –, de a régiek mellett benne szerepeltek a hallgatás éveiben írott újak. A cím, gondolnánk, a hallgatás éveire vonatkozott, de nem így van. A Gangesz partján áll egy torony, magas platójára ráfektetik a holttestet, fölötte száz és száz keselyű kering, és lecsapnak, először a szemét vájják ki, aztán percek alatt már csak a tökéletesen lecsupaszított csontváza marad meg. Nem, nem le földbe temetnek, nem le a sötétségbe, fanem, fel, fel az égbe, a fénybe. Borzalmas? Nem, nem borzalmas, hanem gyönyörű. India nagy kultúra, és Weöres kezdetől vonzódott hozzá. Soha nem kérdeztem meg tőle a cím jelentését, csak most az utóbbi években tudtam meg Juhász Ferentől, aki járt Indiában, és látta.

Tovább folytatódtak a nem reflexív lírával megkezdett kísérletek, de újdonság volt a határozott odafordulás a hosszúvers műfajához. Ilyen volt a *Mabruh veszése* (1952), a *Mária mennybemenetele* (1952, későbbi címén: *Hetedik szimfónia*), *Az elvesztett napernyő* (1953), *Orpheus* (1955), *Minotaurus* (1956) és a *Tatarane királynő* (1956). A hosszúvers egy-kétszáz soros vagy annál még terjedelmesebb, akár kötetnyi, könyvnyi lírai kompozíció, mely epikai és drámai elemeket is felhasznál és magába olvaszt, s megőrizve a lírai bensőséget, túlhalad az élmények személyes körén. Bori

Imre a műfaj lírai jellegét hangsúlyozva hosszú éneknek nevezte őket. Weöres e verseivel jelentős hatással volt a magyar költészet fejlődésére, Juhász Ferenc és Nagy László is merített ösztönzést belőlük.

A hosszúversek, vagy hosszú ének mítoszi struktúrákat dolgoztak fel, a mítosz pedig nem derűs intonációjú történet, sőt legtöbbször a tragédia közelében jár. Weöres hosszúversei is megközelítették a tragédia minőségét, amit egyébként igazán csak a drámai és epikai műfajok képesek megtenni. A legszebb ezek közül talán a *Mária mennybemenetele* volt. A *Mária mennybemenetele*: ötrészes, bonyolult felépítésű kompozíció, egyszerre tiszta lírai bensőség és tiszta elvonatkoztatás, de mindent dalba, énekbe oltva fejez ki. Az édesanya emlékének szentelt vers a gyász megrendüléséből született, s a ravatalon fekvő halott összehasonlíthatatlan és egyedüli valójától ível fel a teremtmő-női lét általános jelképehez, Máriához. A téma a halál véglegessége és az élet reménytelenül tragikus sorsa lenne, de a költemény elhajlik a tragikumtól. A halált elhárító csodát keresi és a negyedik rész legmagasabb pontján meg is találja: megtörténik a mennybemenetel, felfüggesztődik az idő, s vele megszűnik a halál jelentősége is, mert csak „a szárny hangja széttárt örök”. A meglelt csoda azonban költészetbeli csoda, csak a vers képzetében valósul meg, s nem is egyéb, mint maga a költészet teremtése, a teremtmő művészet munkája. Az ötödik részben, a kódában képekre és jelképre, s a ravataltól, a reménytelen gyász szavától a diadalmaskodó dalhoz, a költészet hatalmához tér meg a költemény:

„Aki hallottad ezt a dalt,
egy szilánkját annak a dalnak,
melytől a világ szíve szakad meg:
aki hallottad ezt a dalt:
ocsudj lomha szörnyeideiből.”

Erre a versbefejezésre könnyen rámondhatjuk, hogy kissé, vagy nem is olyan kissé patetikus, de tévednénk, ha így tennénk. Nem pátosz, nem a szenvedés szépsége szólal meg ezekben a sorok-

ban, nem pátosz, amitől egyébként, hogy, hogy s nem viszolyog a modern ízlés, hanem a Weöres egész életművét jellemző derűs életszemlélet hangzik fel benne. A derű értelme, ha nem egyszerűen valamiféle bárgyú mosolygásra gondolunk a génusz szó fogalmából ered, az meg a gignere igéből származik. Nemzeni, alkotni, teremteni. A derű a teremtés és művészi alkotás derűje Weöres költészetében. Valami, ami megmarad az alkotó embernek, akkor is, ha a világ kilátástalan és sötét körülötte.

Richard Rorty élesen megkülönböztetett két fogalmat, szembeállította egymással a metafizikát és az iróniát. Ebben a fogalomkülönböztetésben azt kell mondanunk, Weöres metafizikus volt. A huszadik század második felében kibontakozó és uralomra jutó posztmodern gondolkodásmód és művészeti ízlésvilág alapvetően ironikus lett, nem csak Rorty értelmében, hanem abban a mélyebb értelemben is, ahogy annak idején Kierkegaard írt róla filozófiai írásaiban. Az irónia persze megjelent Weöres verseiben is, ilyen volt *A hallgatás tornya*-kötetben a *Le Journal*, de ez nem életfilozófiai értelemben vett irónia volt, hanem csak abban a hétköznapi stilisztikai hangmoduláció értelmében volt az, amikor a szót a humor és gúny szinonimájaként használjuk. A filozófiai irónia, a teljes kilátástalanság és reménytelenség megvallásának, a mindent megkérdőjelezésnek a vonalán nem vezetnek szálak Weöres költészetétől a posztmodern költészet felé.

Az érzelemsugárzással, a nem reflexív lírával folytatott kísérletezés másik ága a *Magyar etűdök* kis versikéiből épül fel. *A hallgatás tornyában* csak harmincöt darabot adott közre belőlük, a teljes sorozatot, ennek több mint háromszorosát csak az *Egybegyűjtött írások* sajtó alá rendezésekor, 1970-ben közölte először. Zömmel 1949–1950-ben készültek, s egy részük Kodály Zoltán megrendelésének tett eleget, hogy gyermekeknek szánt dallamok szövege legyen. Egészen kevés kivételtől eltekintve mind magyaros ritmúsú vers, s a sorozat együtt a magyaros verselés egyik legváltozatosabb gyűjteménye egész műköltészetünkben. Nagyon sokan ismerik ezeket a versikéket, óvodában mondják őket, iskolások szavalják, kórusok éneklük, együttesek adják elő szerte az országban, felnövekedett és felnövekvő nemzedékek verses anyanyelv-

éhez tartoznak jó ízlést formálón és versszeretetet nevelőn. Kardos Tibor méltán írta, hogy „nincs poétánk az utolsó csaknem fél évszázadban, aki a magyar népi líra, a tréfás mondókák, rejtvények, szólások olyan áradatát öntötte volna műköltészeti formába, mint Weöres Sándor.”

E versek önálló verstípust alkotnak költészetében, s e tárgyban, hangban, ritmusban, képekben rendkívül változatos és színes típust játékversnek kell nevezni működését és célját tekintve. Mindig különböző minőségeket játszatnak egybe: a hangzás rétegeiben mindjárt a magyaros és időmértékes verselés tökéletes szimultaneitását valósítják meg, de a kísérlet lényege a ritmus és a képek különleges egybejátszásában, egymásra hatásában rejlik. A játékvers olyan kompozíció, ahol a vers ritmusa játékosan szembefeszül a képekkel, előtérbe törekszik, felbontja a jelentésrétegeket, nem engedi, hogy érvényesüljenek. Nem a képi egység, hanem mindenekelőtt a ritmusegység határozza meg ezeket a verseket. A vers ritmusának azonban nincsen önálló jelentése, az erősen kihallható, ellenállhatatlan ritmus mindig a játékosság képzetét kelti, meghatározatlan tartalom nélkül. A tartalom a szavakból és a képekből jön, de az erős, felfokozott ritmus úgy működik, hogy a játékosság mindig megőrzi uralmát a tárgyon, bármiről szólnak is ezek a versek. A játékosság pedig esztétikailag a bájossal rokon minőség: a *Magyar elűdök* a játékosságon és a bájos megvalósuló esztétikai minőségén keresztül sugározzák, más szóval *reflexió nélkül* fejezik ki a lélek derűjéhez tartozó érzelmeket.

*

A ballgatás tornya után ismét hosszú évek teltek el, amikor újra csak a világirodalom tolmácsaként és gyermekeknek szánt verses képeskönyvekben szerepelt a nagyobb nyilvánosság előtt. A kor gazdagodó, gyarapodó irodalmi folyóiratainak sem volt éppen sűrűn látott vendége. Mintha megint rázárult volna a csönd. A politikailag megrostált irodalmi életbe lassan mindenki visszatért, csak alig néhányan voltak, akik előtt nem nyíltak meg a kapuk:

többek között Juhász Ferencel és Nagy Lászlóval osztozott a sorsa, akik elől ugyancsak a hatvanas évek közepe táján háruhtak el az akadályok. Pedig nemcsak legtermékenyebb, hanem magas művészi színvonalban is legjobb évei közé tartoztak ezek. A kísérletezés folytatódott, és verseivel más tájak felé is terjeszkedett, mint korábban. Az eredményről e versek javát egybeválogató és egybeszerkesztő *Tűzút* című kötete adott bizonytságot 1964-ben.

A kötetet két hangmoduláció jellemezte, egyfelől bibliai és mítoszi ihletésű hosszú-félhosszú versek szerepeltek benne, másfelől életvidáman megjelent benne a szerelmi mámor és a testi szerelem. Az első hang legszebb verse a *Salve Regina* volt, a másodiké a *Fairy Spring*. Ebben a több részes versben tette közzé az *Antik eklogát*, amely egy szerelmi aktus megjelenítésével már-már botrányt keltett a maga korában a prűd olvasók körében. A két ellentétesnek hangzó, de lényegét tekintve nem ellentétes hangmoduláció két műfaji póluson kristályosodott ki, a nagykompozíciók és a szonettek pólusán.

A *Tűzút* Weöres Sándor szemléletének szintéziskötete: legátgondoltabban és legszorosabb rendben megszerkesztett verseskönyve. A kötet nyitóverse, az *Ablak négyezőgében* imaginista módon sugallja az „ős-egészbe” oldódás eksztatikus szerelmi pillanatát, a „benső megoldást”, mely egyszersmind a „külső megoldástól” sem választható el. A *Nebéz óra* ugyanezt tételes dikcióban adja elő, és a két szélső pont, a tiszta kép és a tiszta tétel között játszódik le a kötet. Nagyon az érzelmi hullámvázai, a fény és a teljes sötétség váltogatják egymást, a menny és a pokol körei emelkednek és süllyednek versről versre, de a kötet egésze és minden teljes tartalmi kört bezáró ciklusa, a *Graduale*, *A hang vonulása* és az *Átváltozások* végül kiküzdí a derű elemét az elkomoruló változások hullámverésében. A derű tragédiába vezető szélső pólusok kioldása, éteri fölemelkedés.

Az első ciklus címe egyházi énekekre utal. A *Graduale* cikluscím, vagy későbbi nevén, a *Grádicsok éneke* így az egész kötet beavatásos, misztériumszerű mivoltát jelzi: a felmutatott témák, tárgyak és minőségek átlényegülésére figyelmeztet. Tíz dal tíz

lépcsőjén halad fölfelé ez az első sorozat. A következő ciklus, *A bang vonulása* hasonló utat jár be, de itt távolabb vannak egymástól az ellentétek sarkai. A *Dob és tánc* (1962) a világ vállalásának verse, a fényt és a békét hirdeti, a *Magna Meretrix* (1963) viszont az eltávolodó, visszahúzódó lélek játékos-gúnyos, keserű szava. A ciklus legnagyobb verse a *Salve Regina* (1960). A hosszúénekek műfajkísérletét folytatja és a *Mária mennybemenetelének* motívumszálát vezeti tovább. Weöres Sándor költői szemlélete romantikus és esztéta: eszményeinek hirdetésével az élet átpoétizálását sugalmazza, mint a korai romantikusok, de az élet és a lét gondjainak megoldásában nagy jelentőséget tulajdonít a költészetnek és azt vallja, hogy az ember életében tartalmi szerepe van a formáló kedvnek és a szép forma megvalósulásának. Az élet átpoétizálásának eszményítő, romantikus gondolata mellett jelen van szemléletében a „forma legyőzi az anyagot” esztétagondolata is, mely Schillertől kezdve oly jól ismert az európai költészetben.

A vers a középkori Mária-himnuszokat idézi fel, Máriáról oly gyönyörű, profán, földi imádattal énekel, s mégis oly éterien és átlelkedően szól, mint azok. Nem irányzatos és tételes neokrisztianizmus ölt alakot ebben, miként a „jézusi ember” eszméje is több volt elvont vallásfilozófiai gondolatnál abban a nyilatkozatában, amelyet a kötet megjelenése előtt 1963-ban adott Cs. Szabó Lászlónak. „Szerintem csak egyetlen ember létezik, és az Jézus. (...) Jézus létezik és bárkiben létezik, ami benne vagy belőle Jézussal azonos. Azért írok, hogy ezt a jézusi elemet valakiből, akárkiből, magamból vagy másból jobban kifejthessem, jobban megközelítsem” (Magyar Műhely, 1964).

Az *Átváltozások* ciklusa eredetileg harminc szonettet foglalt magába, később, az *Egybegyűjtött írások* sajtó alá rendezésekor további tízzel bővült a soruk, négy korábban keletkezett és hat újabb került be a sorozatba. Ez a ciklus Weöres Sándor eszméinek és gondolatainak újrafogalmazását és szintézisét adja. A ciklus végigvezet a költő eszmevilágán. Első reprezentáns megszemélyesítő alakja Próteusz. De e versének hőse nemcsak csodás átváltozásokra képes varázsló, nem is avval a jövődömondó, sorsjósólólól azonos, akinek Homérosz ábrázolja. A mitoló-

giai történetet önkényesen átigazítva másfajta feladata van: az embertől elidegenült hatalmakkal és kultuszokkal szemben a tágasságra és a végtelenségre emlékeztet, a csikorgó „embergúzzsal” szemben a szabadságot képviseli; „minden sejtje tengert párolog”, minden póz és hitvallásszerű fogalmazás nélkül is lényének alapvető elemét sugározza magából. Weöres Sándor költői hitvallásának legszebb kifejezése ez, egyszersmind romantikus-esztéta szemléletének összegzése is. Tudatosan különbözik a formakultuszba visszahúzódó esztétizmustól, elkerüli a váteszmagatartás külsőségeit, de a „képviselő” eszményével középső utat keres a pusztá meditáció és a cselekvő részvétel között is.

A ciklus arccal egymás felé forduló párverse az *Animus* és *Anima* azt foglalja össze, ami Weöres kép- és motívumszerkesztésének csaknem mindig megnyilatkozó ellentétező, erősen polarizáló tulajdonságait jellemzi. A masculin és feminin jellemvonásokra épülő kettősségek hálózata át- meg átszövi egész költészetét. A masculinitás és feminitás elsősorban jelképes értelmet hordoz a versekben, a Weöres Sándor értékrendjében legfőbb értéket képviselő teljesség dimenzióit fejezi ki. Nem egymást kizáró, hanem egymást kiegészítő értékek.

Az 1960-as évek közepén és második felében a költő mellett előtérbe került a drámaíró is, ekkor írta két legjobb színművét, 1965-ben az *Octopus* című terjedelmes színjátékot és 1968-ban a minden bizonnyal legjobb színpadi művét, *A kétfejű fenevadat*. Weöres – pályakezdésétől kezdve jelen lévő – drámaírói munkássága külön tanulmányt érdemel.

Az 1968-ban megjelent *Merülő Saturnus a Tűzkeűt* folytatása volt, egyszersmind jelezte, hogy újabb változások készülődnek Weöres költői pályáján. Közelebb került a mindennapi élethez, megszólalt benne a társadalmi ember gondja és aggodalma is. Személyesebb hangú lett a kötet, mint a *Tűzkeűt*. Szó szerinti értelemben, mivel több benne az első személyben írott vers. „Ez már az öregség: / szemem két fakuló üveggolyó, elfordul tőlük a délután fénye” – kezdte *A megridegült fekvőhely* című versét, a kötet alaptémájának nevezhető gondolattal. Az öregség személyes vonatkozásai szólnak meg a kötetben kedves humorról, de

tréfába oltott fájdalommal is. Most sikerült, ami korábbi évtizedekben legtöbbször kudarcai végződött: személyes én-lírárt teremténie. A *Tűzkút* erős tagolásával, átgondoltan összeállított ciklusával és feszesen megszerkesztett belső rendjével szemben ez a kötet egy tömbből áll. Az egymáshoz láncszerűen kapcsolódó különféle műfajok és alkotómódok mégis mozgalmasságot és feszültséget visznek bele.

Két hosszúének született ezekben az években. A *Józsefet elad-ják testvérei* még 1963-ban keletkezett, de a *Tűzkútban* már nem került közlésre, jellegében, hangjában egyaránt elütött tőle. A másik hosszúvers, az 1964-ben írott *Venus és Tanbuser* az előbbi, egyszerű, puritán előadású mesével szemben bonyolult és mozgalmas, mint egy barokk festmény, színesebb, de vaskosabb is nála. A szellemi elv úgy van jelen benne, mint egy Jordaens-kép érzéki nőalakjában. Már a költemény címe is jelzi, hogy nem a Wagner-opera témáját viszi színre, hanem inkább visszakapcsolódik a középkori minnesänger eleven, hús-vér szerelmi költészetéhez.

A kötet bejárja Weöres Sándor szellemi rokonságának és rokonszenvének néhány vidékét, szép versekkel adózik elődei emlékének és barátainak. Több vers tanúskodott a megélt színpad szerepjátszó kedvről: a fordítás mint tökéletes empátia indítja arra, hogy Nareki Gergely, Hlebnjikov és Nastasievic verseit a sajátjai közé sorolva adja közre. S itt jelennek meg az első *Psyche*-versek, melyek egyébként már korábban – Fülep Lajossal folytatott levelezésének tanúsága szerint –, 1964 elején készen voltak.

*

A *Psyche* keletkezéséről ő maga a következőket mondta: „Húszéves korom óta, majdnem negyven esztendőn keresztül, sokat foglalkoztam az 1700-as évek végén, 1800-as évek elején élt magyar poétákkal. Csokonai, Kazinczy, Berzsenyi érdekelt, s a kevésbé híresek, sőt nagyrészt elfeledettek: Ungvárnémeti Tóth László, Vályi Nagy Ferenc, a rímkovács Kováts József és sok más. A korszak költőnői: Dukai Takách Judit, Újfalvi Krisztina, Molnár

Borbála, s a névsort hosszan folytathatnám, a magyar múlt tele van méltatlanul elfeledett érdekes költő- és költői egyéniségekkel. Ezekről tanultam én nyelvet, fűszeres zamatokat, ijesztő bolondériákat, merészséget. És amikor saját költői ereim ellanyhultak, arra kényszerültem, hogy az ő hajdani nyelvükön és minden szokványra fittyet hányó bátorsággal megszólaljak. Vagyis megszólalt bennem egy idegen, könnyűvérű, szép hajdani hölgy, Psyché, Lónyay Erzsébet, aki nem én vagyok, rám még csak nem is hasonlít. Szabadszájúsága, kalandjainak gátlástalan előadása Földi Jánosné Weszprémi Juliannára és az erdélyi Újfalvi Krisztinára emlékeztet, bár azok még zabolátlanabb boszorkányok, mint a szabadságai miatt gyakran megsérült és több óvatosságra kényszerült Psyché. Először csak tíz versét írtam meg az egykori poétriának. De annyira élt, lélegzett, cselekedett bennem, hogy évek múlva megint az ő költészetét és prózanaplóit írtam, meddő időszakomban, mégis, valószínűtlen termékenységgel” (Népszabadság, 1973).

Az önkéntelen felszínre törő néhány kezdeményező hangpróba egész ciklussá bővült, aztán még tovább gyarapodott, és könyvnyi méretűvé növekedett. A könyv 1972-ben jelent meg, és Weöres Sándor pályájának addigi legnagyobb közönség sikere volt. A téma nem ért véget a könyvbeli megjelenéssel, és a következő években még további részletekkel egészült ki: a teljes mű az *Egybegyűjtött írások* 1975-ös második kiadásában látott napvilágot. A legkülönbözőbb verses és prózai műfajok egyvelegéből összeállított alakrajz és korszakregényyszerűen elmesélhető történet kerekedik. A történet Lónyay Erzsébetéről szól, aki 1795-ben születik, apja gazdag Partium-beli birtokos nemes, grófi, sőt volhíniai és moldáviai fejedelmi címet visel. Anyja viszont egy cigány király leszármazottja, akit egy Mailáth gróf fogadott örökbe. Lónyay Erzsébet, harmadik keresztnévén Psyché mesés ellentétbe csöppent születésével és hatalmas végletek között nő fel.

A *Psyché* műfajilag oly sokszorosan összetett, hogy nem lehet egyetlen szóval meghatározni. Van benne vers és próza, sőt az Ungvárnémeti Tóth Lászlótól kiválogatott művek között még dráma is olvasható. A versek maguk nagy változatossággal szere-

peltetik a legkülönbébb költői formákat és műnemeket: megtalálható köztük a gyermekvers, dal, epigramma, episztola, ekloga, románc, óda, himnusz. A nem verses műfajok ugyancsak sokrétűek. Psyché „szemérmetlen” kalandja az ifjú Wesselényivel anekdota, emlékezése Ungvárnémeti Tóth Lászlóra a memoár műfajába tartozik, az *Ugyane cédula hátlapján* pedig életrajzi dokumentum.

A *Psyché* nemcsak imitáció, hanem kreáció is, egy életmód és életlehetőség virtuális megteremtése. Modellfelállítás. Megálmodása annak, hogy milyen lett volna egy késő rokokó, korai biedermeier irodalom egy olyan Magyarországon, ahol a poétákra nem a társadalom és a nemzet súlyos gondjainak közösséget megmozgató megfogalmazása hárul, hanem csak a szerelem, az öröm és a bánat mindennapi megnyilatkozásait kell versbe venniük. Annak megálmodása, hogy milyen lett volna egy európai színvonalú magyar irodalom, amely megengedheti magának a fényűzést, hogy csak nyelvében legyen magyar és ne szüntelenül tematikában is.

*

Weöres Sándort 1970-ben Kossuth-díjjal jutalmazták, s ugyanabban az évben látott napvilágot a pályáját felölelő *Egybegyűjtött írások* két kötete. (Az összeállításban és szöveggondozásban Bata Imre volt segítségére.) A gyűjtemény bővebb és teljesebb a megjelent versesköteteinek összességénél, sok azokban nem szereplő verset ad közre, és tartalmazza prózai és drámai munkáinak java részét is, tanulmányai közül pedig *A vers születése* című doktori értekezését közli. A versek elrendezésében sokat változtatott az eredeti kötetekhez képest, új tematikus ciklusok alakultak ki, korábbiak kibővültek, különböző időkben és különféle alkalomból készült többrészes, egységes sugallatú költeményekké álltak össze, s ez maga után vonta, hogy sok versnek megváltozott a címe.

A kötet nemcsak az akkor már több mint négy évtizedes pálya termését fogta egybe, hanem közreadta a *Merülő Saturnus* összeállítása óta született verseket is. Ezek az újabb versek a játék és a

humor új lendületéről, valamint a dalforma előretöréséről tanúskodtak, és azt bizonyították, hogy nagyfokú egyszerűsödés ment végbe a verskészítés műhelyében mind a kifejezés nyelvi eszközeit, mind pedig a kifejezett gondolatokat illetően. Ez az egyszerűsödés azonban nem járt avval, hogy elkeskenyedve, szűk partok közé szorítva folytatódott volna tovább, amit a korábbi évtizedekben elkezdett. A versek még őrizték a megteremtett sokféleséget. De bensőségük és tárgyi-érzéki közvetlenségük legtöbbször nem olyan szuggesztív és sugárzó, mint a korábbi nagy verseké, s csak ritkán érik el a szépség korábban meghódított magaslatait. „Látod, már kevesebb a hús, mint a lé” – mondta egyik utolsó beszélgetésünk alkalmával. Mégis, egyik 1969-ben keletkezett versének néhány sorával fejezem be ezt a szemlét, a *Toccata* befejező soraival. Ez a reflexív kifejezésen belül is képes megőrizni Weöres Sándor költészetének vívmányait, sőt, oly remeke a dalformának, amelyre kevés példa van a modern lírában. Összefoglalja mindazt, amit az ember nagyságáról és esendőségéről el lehet mondani:

(...)

Két jó marék port
könnyedén
a teremtséből
hoztam én

kóválygó senki,
a nevem

Majtréja, Ámor,
Szerelem,

ős-kezdet óta
itt vagyok,
de a lepkével
meghalok.

Dr. Simon Endréné Pável Judit

EMLÉKEK WEÖRES SÁNDOR GYERMEK- ÉS IFJÚKORÁBÓL¹

Tisztelettel köszöntöm *A 12 legszebb magyar vers*-program konferenciájának rendezőit, támogatóit és a közreműködő tudós kutatóit! Köszönöm a felkérést a személyes emlékezés megtartására, amelynek alapja az a baráti kapcsolat, amely Weöres Sándor (Cina) és drága jó szüleim között alakult ki.

Kezdetben ennek nagyon egyszerű és természetes indulási alapja volt. A múlt század elején nem voltak kollégiumok, a vidéki gyerekek csak úgy tanulhattak városi iskolákban, ha valamelyik rokonuk befogadta őket, vagy ha „kosztos diákként” vállalták az iskolába járást. Cina egyetlen, gyenge fizikumú gyermeke volt Csöngén gazdálkodó szüleinek, ezért 15 éves koráig magántanulóként végezte el a gimnáziumi osztályokat. Szombathelyen először egy közismert matematika tanárhoz adták szülei kosztos diáknak. Hamarosan kiderült, hogy nehéz az iskolatáska, a gyermekléleknek nem csak kosztra és kvártélyra van szüksége. Pável Ágoston felfigyelt a különös fiúcskára. Sajnálta volna, ha abba hagyná tanulmányait, és meghívta az ő otthonába. Valamikor Apám is nehezen szakadt el a falujától, és tudta, hogy milyen a „kosztos diák” élet. Nagy megértéssel, együttérzéssel fogadta édesanyámmal együtt. Cina nálunk a családban a „nagy gyerek” lett, akinek most, így akadt egy eleven, gyors észjárású kisöccse a bátyám személyében. Vele jól lehetett játszani, kötekedni, hancúrozni – és egy kis húga is lett, akire még nagyon kellett vigyázni. Ebben a családi körben azt hiszem, hogy igen jól érezte magát, mert évekkal később sem hagyta le soha levelei végéről a mi üdvözlésünket.

Édesanyám öregkorában is sokszor elmesélte nekem, hogy milyen nehezen szokott hozzá Cina az iskolai napirendhez: felke-

¹ Az emlékezés megjelenik a Vasi Szemle 2013. őszi számában. (*A szerke.*)

léshez, az órák pontos kezdéséhez, táskapakoláshoz és a napi tanuláshoz is. Anyám mindig izgult, hogy elkésik az iskolából, pedig csak szinte szembe kellett átmennie az úton. Rossz időben mindig féltette, mert nem szeretett kabátot húzni, pedig könnyen megbetegedett. Egyedül az olvasásra nem kellett biztatni. Apám révén bejáratos volt a könyvtárba, és éjjel-nappal csak olvasott volna. 1931-ben írott leveleiből láthatjuk, hogy milyen könyvek érdekelték. Csak néhányat említek meg. A magyar írók közül akkor nála volt a Babits-antológia, kért egy Füst Milán-regényt, Kassák akkor megjelent önéletrajzát, Adytól novelláskötetet, a Nyugat folyóiratot, a világirodalomból Dantét, Wassermannt, Benvenuto Cellinit, Rabelais-t, Klabundot kért. Szeretett volna könnyebb, eredeti angol nyelvű regényt is olvasni. A nagy kedvence Swift *Gullivere* volt, amit még öreg korában is emlegetett, mikor nálunk járt. Anyám féltő szeretete és Apámnak a benne rejlő tehetséget felismerő, szerető nevelése mély nyomot hagyott Cina életében. Hogy Weöres Sándornak gyermek- és ifjúkorában, költői pályafutása kezdetén mit jelentett Pável Ágoston pártfogása, azt az ő saját szavaival szeretném bizonyítani az 1949-ben megjelent visszaemlékezéséből: „Azok között, akik kifejlődtek a tudomány, művészet, életszentség vagy más humánus terén: aligha akad csak egy is, aki Pável Ágostonok nélkül útja legelején össze ne roskadt volna. Az emberi értékek lakodalmas vonulását láthatatlan menet kíséri: a dajkáké, akik nélkül nem volna se menyasszony, se vőlegény”.

Talán azért is volt olyan hálás Apámnak Sándor, mert akkor is úgy nevelte, mint egy idősebb rokon, mikor már csak leveleztek és ritkábban találkoztak. Abból a levélből idézek, amelyet Lőcsei Péter fedezett fel Apám kézírásával a Weöres-hagyatékban: „A Nyugatot és Napkeletet is mindig a Téged kereső kíváncsisággal vágom fel. Levelez-e velük? Mind olyan kérdések, melyek érdekelnek, mint ahogy minden érdekel, ami írói és emberi mivoltodra vonatkozik. Stop! Emberi mivoltodra! Tudod, milyen nagyra tartom én ezt a részét is a költőnek. Egész emberré kell formálódnia a zseninek, akkor nem halnak el a pusztában igéi.” Sándor Győrből, Pécsről haza-hazatérve sokszor meglátogatta szüleit,

akkor már a saját családi házunkban. Sokszor nálunk is aludt, mert Apámmal nem tudták befejezni a beszélgetést költészetről, életről. Apám ült és szivarozott, Cina pedig állandóan fel-alá járt a szobában, kiöntötte a lelkét és tűnődött, filozofált. A terített asztalhoz is alig lehetett leültetni őket. Mikor doktori dolgozatának témáját vitatta meg Apámmal, már iskolás voltam. Megkérdezte tőlem, hogy én nem tudnék-e verset írni? Úgy látszik, hogy kedvet kaptam hozzá, mert egy cetlin Apám hamarosan elküldte neki az ákom-bákom szerzeményemet, amit aztán fel is használt *A vers születésében*.

Szeretnék még megemlékezni Cina első verses kötetének megjelenéséről, bár ez már nem a gyermekkorához, de legszorosabban Apámhoz való tartozásáról tanúskodik. Két évi levelezés, utánjárás kellett ahhoz, hogy kiadót találjanak és a *Hideg van* megjelenhessen. Aki elolvasta a Vasi Szemle 1981. évi számaiban közreadott Apámhoz írt Weöres-leveleket, az hű képet kaphat arról, hogy mit jelentett egy fiatal költőnek 1934-ben önálló, saját kötetet kiadni, akkor is, ha már a Nyugat is megjelenttette néhány költeményét. Jól emlékszem, hogy a bátyám délutánonként milyen lelkesen rohángált előfizetőket gyűjteni a kiadó számára. 1934. III. 27-én Sásdról ezt írta Cina boldog örömeiben, hogy: „Kedves Guszti Bátyám, végre-valahára mégis csak meg tudott születni a „Hideg van” [...] Guszti Bátyám kedves fáradozása és segítsége nélkül talán a halálom után jelent volna meg ez a könyv szüleim költségén, vagy akkor se.” Az első kötet dedikációja is azt mutatja, hogy Weöres Sándor életéhez, öröklétéhez milyen mélyen hozzátartozik Pável Ágoston, az első atyai költőbarát.

Pécsi évei idején – Várkonyi Nándor és Apám segítségével – bele akart kezdeni egy *Dunántúli antológia* összeállításába. Meghívta Csöngére Várkonyit és Apámat. Mivel a találkozó nálunk kezdődött, számomra felejthetetlen élmény volt e három nagyszerű embert teljes harmóniában, megértésben együtt látni.

Édesanyám gondosan megőrizte korán meghalt Apám teljes levelezését, írásait a nehéz háborús viszonyok között is és az ötvenes években is. 1963-ban jött először vissza Szombathelyre Cina hivatalos meghívásra a Vasutas Kultúrterembe, ahol közel

20 év után találkoztunk újra. Ezután feleségével, Károlyi Amyval is többször eljött hozzánk. Anyám megmutatta nekik a féltve őrzött régi leveleket. Kiültek a kertbe a diófa alá, és fel sem keltek addig, amíg mindet végig nem olvasták. Amyra az újdonság erejével hatottak a diákkori-ifjúkori emlékek, és élénken kérdezett- beszélgetett az olvasgatás közben. Cina csak hallgatott, és szinte meghatódott régi önmagát látva. Azt kérték tőlem, hogy rakjam rendbe a leveleket, és majd újra eljönnek, újra olvasni. A megye akkori elnöke, Gonda György büszkén és boldogan felkarolta a vasi kötődésű művészházaspárt, ezért évente többször is eljöttek Bozsokra pihenni. Így alkalmuk volt hozzánk is eljönni és a leveleket újra átnézni. Nekem nagyon tetszett az a bölcs nyugalom, amellyel Sándor – Amy aggodalmaskodásával szemben – szinte fiatalos, bátor határozottsággal kijelentette, hogy ő teljes mértékben vállalja az ifjúkori önmagát. Sosem felejttem el.

Visszaemlékezéseimet hadd fejezzem be Weöres Sándor kéziratban megmaradt négysorosával, amelynek Cina azt a címet adta, hogy *Mottó-féle*, számomra pedig benne van az Ő egész egyénisége:

„Nem kell vagyon, rang, dicsőség, híresség
Vágyam iránya a TÖKELETESÉG!
Csak ujjnyit jussak hozzá közelebb
S földi béremmel szaladjon az eb.”

WEÖRES SÁNDOR PÁLYAKEZDÉSE ÉS AZ IRODALOMFOGALOM VÁLTOZÁSA¹

Az 1960-as évek legvégén az OSZK Babits Archívumából előkerültek Weöres Sándor Babits Mihályhoz írt levelei, köztük az 1928–1934 közötti levélszövegek, melyek sok szempontot kínálnak Weöres és a Nyugat harmadik nemzedékébe tartozó költők versgondolkodásának és beszédmódjának mérlegeléséhez.²

A kivételes formabiztonságot mutató szerzőt diáktársain és néhány tanárán kívül már 1928–1929-ben, tizenöt-tizenhat éves korában mások is ismerhették. 1928. július 15-én jelent meg *Egy szer régen* című novellája egy szombathelyi napilapban, a Hírben. Karácsony Sándor diáklapja Az Erő ez év szeptemberében hozta az *Öregek*, a *Szelek zenéje* és a *Veríték* című versét, decemberben a *Tájkép* címűt. A Vasvármegyében jelent meg 1928 szeptemberében a *Percvonal*, 1929 márciusában a *Himfy-strófák*, amelyek egy hónappal korábban a Magyar Ifjúságban, egy hónappal később a Pest Hírlap száz oldalas vasárnapi mellékletében volt olvasható.³ Ez utóbbi lapban Bónyi Adorján *Mint csillag az égen* címmel lelkesült hangú cikkben köszöntötte az ifjú költőt: „Olvasom a verseket – írta –, s olyan érzés fog el, mint amikor a sivatagi homokból belemeríti magát a forró napon a friss, hűvös, tiszta, csobogó vízbe. Megborzong az agyam, a nyakam, a gerincem. Mintha pőrén állnék egy elhagyatott sivatagban, és valami csodálatos simogatna végig. Fuvalom, amely a művészet rejtelseiből fakad. [...] A versek szépek, nagyon szépek oly zengő és hibátlan és tiszta és gyönyörű a zenéjük, mint amikor az orgonán a vox hu-

¹ A tanulmány megjelent a Magyar Napló 2013/6. számában a 4–8. oldalon.

² SIPOS Lajos, *Adalékok Weöres Sándor pályakezdéséhez*, Irodalomtörténet, 1971/3., 663–667.

³ LÓCSEI Péter, *Szombathelyi emlékpohár*, Szombathely, Vasi Szemle Szerkesztősége, 2007, 55–56.

mana futamai repkednek.”⁴ A Pesti Hírlap és a vasárnapi melléklete 1928–1929-ben több verset és egy novellát közölt a diákköltőtől a Napkelet szerkesztősége és Kodály Zoltán is. Kodály az *Öregek* című versben, melyből 1933-ban kórusművet komponált, a magyar ritmus- emlékek jelenlétét, a „magyar vers” és a „magyar muzsika” közti kapcsolat meglétét értékelte.⁵

Weöres bizonyára a Pesti Hírlap felfedező cikkén és a Napkelet érdeklődésén felbuzdulva 1929 tavaszán verseiből mutatvány küldött a Nyugat szerkesztőjének, Osvát Ernőnek. Osvát azokban a hónapokban a halálba tartó lányával és az öngyilkosság gondolatával volt elfoglalva, s nem válaszolt a szombathelyi diáknak. Kora nyáron, talán pünkösdkor Weöres személyesen kereste fel verseivel Kosztolányi Dezsőt a Logodi utcában.⁶ Feltehetően ugyanekkor, talán május 19-én vagy 20-án látogatta meg Babits Mihályt is.⁷ Nem kizárt, hogy ez utóbbi látogatást Weöres Sándor édesanyja, Blaskovich Mária előre jelezte. Blaskovich Mária és Babits Mihály nővére, Babits Angyalka ugyanis fiatal koruktól jó barátnők voltak, Blaskovich Mária édesapja, Blaskovich István pedig a pécsi táblabíróságon együtt dolgozott Babits Mihály édesapjával.

Az 1928 és 1934 között írt Weöres Sándor levelekből jól rekonstruálható a „csodagyerek” költő karakteres esztétikai és poétikai szemlélete.

A családi emlékezet szerint az „ee-ee” és a „papa-mama” után a cseperedő kisgyerek, nem tiszta artikulációval ugyan, a „fű-fa-füst” szócsoportot hangoztatta. Az egymás mellé rakott szavak-

⁴ Vö. KENYERES Zoltán, *Tündérsíp*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983, 9–12.

⁵ KODÁLY Zoltán, *Még nem ismertem = Weöresről, Weöresről*, szerk. TÜSKÉS Tibor, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993, 30.

⁶ Vö. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Naplók-levelek*, s. a. r. RÉZ Pál, az 1933–1934-es naplókat s. a. r. KELEVÉZ Ágnes, KOVÁCS Ida, Bp., Osiris Kiadó, 1998, 584.

⁷ Az 1929. évi pünkösdi látogatás tényét Weöres Sándor első, 1929. nov. 24-e után írt levele alapján lehet valószínűsíteni. Vö. WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött levelek*, I, s. a. r. BATA Imre, NEMESKÉRI Erika, Bp., Pesti Szalon-Marfa Mediterran Könyvkiadó, 1998, 181. Az itt emlegetett esztergomi utazásra való utalás: TÖRÖK Sophie, *Naptárai*, I, Bp., Argumentum Kiadó, 2010, 385.

ból, melyekből 1937-ben *Fű, fa, füst* címmel verset komponált, közvetlen környezetéből megkülönböztetve és megnevezve számára fontos dolgokat. A vers tanúsága szerint a kisgyerek körül lévő világban lassan mindennek neve lesz. Majd mindhez hozzákapcsolódik a párja: a „tej”-hez a „víz”, a „fehér”-hez a „fekete”, az „orr”-hoz a „fül”, a „huszár”-hoz a „baka”, a „fésű”-höz a „kefe”, az „elefánt”-hoz a „zsiráf” és a „teve”.⁸ A megnevezéssel megvalósuló birtokbavétel az empirikus tapasztalati világból és a feltételezhető képeskönyvek ábráiból egyformán gazdagodik.

A világ elsajátításának következő stációját a rigmusok jelentették. Hat éves kora előtt már farag magának néhányat:

Csuma-csuma cepelin
Csuma-csuma cepelin
Csuma-csuma narancs.

Az ilyen típusú szövegekben a jelentés nélküli vagy csak a mondó számára jelentéssel bíró szó, a „csuma” kapcsolódik egy másikhoz, a Zeppelin léghajóhoz, melyet három-négy éves gyerek az I. világháború második felében a felnőttek beszélgetéseiből hallhatott anélkül, hogy valami határozott jelentést kapcsolt volna hozzá. Az utolsó szó, a „narancs” sokszor felkínált, konkrét ételt idézett. Az első két sor három-három szava, a harmadik kezdő formulája nyomatékosító ismétlés. A 4+3 szótagos nyitó két sor az ütemhangsúlyos ritmuselv szerint alakuló „hetes”, a harmadik, a 2+2 szótagos szavaival rövid ütemű sor, pontosan betartott középmetsszettel.

A kisgyerekkori „pepita füzetek”-ben, melyek őrzik az első szójátékokat és rigmusokat, s melyek egy része az MTA Könyv- és Kézirattárában található, bizonyára olyan szövegek is vannak, mint amilyent patrónusának, Pável Ágostonnak a lánya, Pável Judit fogalmazott nyolcéves korában:

⁸ Vö. BATA Imre, *Weöres Sándor közelében*, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1979, 11–13.

Hová mész anyukám?
A piacra Jucikám.
Mit veszel anyukám?
Dinnyét veszek Jucikám.
Kinek veszed anyukám?
Neked veszem Jucikám.

Weöres Sándor *A vers születése* című doktori disszertációjában, ahol ezt a szöveget megőrizte, az ilyen típusú, kamaszkor előtt született verseket „prehisztorikus költészet”-nek nevezi, melyben „a bontakozó lélek teljes eredetiséggel mutatkozik” meg. Okfejtésében ezt a periódust követi a „kamasz-poézis”, melyet vagy a „féktelen és ábrándos egyéni célok érlelik, hírvágy, naggyá válás és közéleti szereplés vágya” hajtja, vagy a „tudatos” kamasz-költők esetében „alkotó kedvtelés vezet”.⁹

Azok a versek, melyek 1928 és 1934 között készültek, ennek az „alkotó kedvtelés”-nek a termékei. Van köztük feltehetően egy lendülettel megírt vers, mint az 1928–1929-ben közreadott szövegek sora. Van azonban olyan is, amelyen két évig dolgozott. Ilyen például a későbbi *Száncsöngő*, melyből egy hónap alatt, 1929 novemberében csak ennyi készült el:

Éj-mélyből víg hang nő:
Csingingi – száncsöngő.
Száncsöngő – csingingi:
Tél csöndjét szétzengi.

Csöngő-dal fölcsobban
Lópatkó földobban – —¹⁰

A fent jelzett korszak tizenhét leveléből pontosan követhető Weöres Sándor esztétikai elveinek és poétikai gondolkodásának alakulása. Ezek közül kettő talán külön figyelmet érdemel.

⁹ WEÖRES Sándor, *A vers születése* [1939] =W. S., *Egybegyűjtött írások*, I, Bp., 1970, 217–219.

¹⁰ Közli: LŐCSEI Péter, *Szombatbelyi emlékpohár*, I. m., 81.

Az egyiket 1931. dec. 28-án küldte Csöngéről:

Kedves Mester

Engedje meg, hogy itt-mellékelve elküldjem néhány újabb írásomat. Kettő közülük saját vers, három fordítás németből (Werfel költemények) és kettő ó-egyiptomi töredékek alapján készült; szószerinti magyar prózai fordításból ültettem rímbe a két ókori dolgot, a szövegekben, amennyire csak lehetett, hű maradvá. Nem tudom, hogy kéri-e a rímek fátyla alól a Kempt-beli költők nyers monumentalitása, akik nyilvánvalóan nem ismertek esztétikát, nem ismertek külön-külön szépet és csúnyát és éppen ezért tudtak szűzi-szépet alkotni, irodalmiasság nélkül örökkévaló irodalmat: ők ösztönszerűen adtak mindent úgy, ahogyan van, nem tudatos elhatározással alapítva „naturalista-iskolát”, aminek programjai, kontúrjai és irányelvei vannak. Nem tudom, nem vandalizmus-e ezeket a rímtelen, szűzi dolgokat jambusba (bár önkéntelen jambusba) és rímbe helyezni, nem olyan-e valahogyan, mintha valaki Bach preludiumaiból dzsesz-szeket csinálna, vagy uccai plakátnak használná föl Rafael valamelyik Madonnájának a motívumait. Jó csomó egyiptomi, kháldeus, héber, asszír írás fordítása került a kezembe és úgy éreztem, hogy soha-nem múló irodalmi abszolút értéket rejtenek és bámultam, hogy ezekre az értékekre, tudtommal, a világ fület se billent.

Bocsánatot kérek, hogy Mestert az írásaimmal zavarom, de Mester annakidején annyi jóakarattal volt irántam, hogy gondoltam, talán érdekelni fogják az újabb dolgaim, ha ugyan egyáltalán számot tarthatnak az érdeklődésre [...].

[...]

Kérem Mestert, tartsa meg számomra tovább is jóindulatát. Minden jót kívánva maradok a Mester őszinte tisztelője és ragaszkodó tanítványa:

Weöres Sándor

A másik levelet 1933. február 8-án ugyancsak Csöngéről küldi:

Kedves Mester,

itt küldöm újabb írásaimat. Egyrészt csak vázlat, de nincs kedvem jobban kidolgozni őket. Nagyrészt friss születésűek, egypár tavalyi is van köztük.

[...]

Mostanában kevés verset írok, de annál több vázlatot és mindenféle törmelékot. Zenei műfajokat próbálok behozni a költészetbe, a „szvit”-et már meg is valósítottam gyakorlatilag; annyiban különbözik a ciklustól, hogy míg egyfelől minden része önálló vers, másfelől mégis mindegyik része az előttelevőnek értelmi továbbfejlesztése. A „szimfónia” elméletével is kész vagyok: az első részben fölvetek egy téma-, kép- és ritmuscsoportot és ezt még két vagy három részen keresztül variálom, mindig más és más hangulatba mártva az első szakasz anyagát. Ez igen nehéz lesz. „Preludium”-om nem párhuzamos a zenei preludiummal, úgy definiálom, hogy magasabb, elméleti, semmi esetre sem szubjektív témáról kell hogy szóljon, a hangulat háttérben legyen benne, egyes szavak és fordulatok új meg új ismétlődése és állandó ellentétek adják gondolatrítmusát, továbbá tömör tárgyilagosságával és fagyos keménységével előszóféle legyen, de azért befejezett egész is. A „fuga”, „invenció”, „szonáta” stb. poetikai párhuzamát még nem találtam meg. Azon kívül egy giccs nevű műfajt akarok csinálni, amiben a sláger-romantikát és dzsessz-ritmust próbálok megneemesíteni, kicsit nagyképűen uccasarat mímelni a templomtorony gombján és ily módon a sarat fölcsalogatni: mire fölér, már nem sár lesz, hanem föld. Egy ilyen giccs töredékem:

Hol a dzsessz-muri lesz,
Oda fut a dressz, meg a fez,
dominó, kimonó, meg a nyílt apacsing,
oda hol a dzsessz-zene lármáz
oda csoda-sok boka csámpáz,
oda csoda-sok boka ring.

Másik:

Ó, Mária!
Leggyönyörűbb ária!
Szívem lárija-fárija!
Ha anyád itt benn rám tekint
táncoljunk bigint
odakint...

Néhány nagyobb tervem is van, az asszír Gilgames eposz új földolgozása, meg egy regény a vidéki életből, ezeket egyelőre békében hagyom.

[...]

Jó egészséget kívánok Mesternek őszinte hálás tisztelettel
Weöres Sándor

Weöres Sándor kisgyermek- és kamaszkorát felidéző emlékekből, az 1928–1934 közötti Babitsnak írt leveleiből, majd a döntően megélt személyes tapasztalatokra és kisebb mértékben olvasmányaira támaszkodó, 1939-es doktori disszertációból, az ezeket kiegészítő későbbi megjegyzésekből¹¹ rekonstruálható, miként vélekedett a szöveg (szójáték, rímpár, rigmus, vers) születéséről és a költészet funkciójáról.

Többször leírta és elmondta, hogy emlékezete az anyaméh csöndjéig ér vissza. Emlékezőképessége az éntudat előtti állapot-ra lát, valamilyen álomvilágra, valamiféle tagolatlan egységre, melynek eredetével maga sem volt tisztában. Várkonyi Nándor, a *Sziriát oszlopainak* szerzője emlékezett rá, hogy amikor az 1930-as évek közepén-második felében megkérte az egyetemi hallgató

¹¹ Az 1976-ban megjelent *Egybegyűjtött műfordítások* anyagának összeállításában, Bata Imre mellett, segédkezhettem Weöres Sándornak. Bata Imre a könyvekben, én a periodikumokban megjelent szövegeket gyűjtöttem össze, elkészítettem továbbá a fordított költők rövid pályarajzát, melynek közlésétől a kiadó az utolsó pillanatban elállt. A munka idején havonta egyszer egy délutánt töltötünk Weöres Sándornál, ahol óhatatlanul szó esett az irodalomról és a műfordításról. Ha valahol nem jelölöm külön a forrást, akkor az ezekben a beszélgetésekben elhangzott megjegyzéseit elevenítem fel.

költőt, fordítsa le német és francia fordítás alapján a Gilgames-éneket, kiderült, hogy Weöres Sándor jól ismeri Egyiptom kultúráját és vallását, jártas az ind Pancsatantrákban és egyéb szankszkrit iratokban, s amikor Babilon kultúrájához érve új anyaggal találkozott, könnyen „rekonstruálta az egész vízözön kori világot, személyes ismeretséget kötött az istenek és hősök seregével, kívülről tudta történetüket, fejükkel gondolkozott, lelkükkel érzett. [...] A benne lévő ősköltő találkozott az ősköltésszel”¹².

Weöres Sándor ezek szerint emlékezetében őrizte a születése előtti időket, nem egyszerűen befogadta a legrégebbi korok gondolkodás-, szokás- és hitvilágát, hanem tökéletesen azonosult is ezzel. Bele tudta helyezni magát távoli korok világába csakúgy, mint később, amikor (a *Rongyszőnyeg*-ciklusban, a *Három veréb hat szemmel* című magán-irodalomtörténetében és a *Psychében*) az éppen aktuális korától és a megélt saját idejétől függetlenül nem csak gondolkozott például az általa teremtett, a 18–19. század határán élt költőnő fogalmaival, annak asszonyiságával, de megírta életművét, konstruált neki egy külön beszédmódot, melyben keverte a rokokó, a biedermeier és az új század beszéd- és stílusfordulatait.

Emlékezetéből ugyanakkor nem törlődött ki semmi. Nemcsak a tudattalan ősegység, az éntudat előtti állapot, az elsajátított és átlényegített kulturális tudás őrződött meg benne, de emlékezete őrizte az általa írt rigmusokat, szójátékokat, szövegeket és azok írásképét, a megengedő beszéd- és íráshelyzetben használt vagy nem használt szövegtagoló jelek meglétét vagy hiányát is. Ugyanígy őrizte emlékezetében az általa fordított verseket is. Felismerte például, hogy ki magyarította valójában a tévedésből az ő nevében megjelent fordításokat, a használt beszédmódból meg tudta mondani, ezt vagy azt a verset valójában ki ültette át magyarra.

Korán tudatosodott benne, hogy alapvetően kétféle költészet létezik. Elemista osztálytársai között akadt egy másik költő, Bog-

¹² BATA Imre, *Weöres Sándor közelében*, I. m., 14–16.

nár István, aki számára a költészet (mai fogalmi nyelven) élményrögzítés, hangulat- és énkifejezés volt. Versei – írta Babitsnak – jóformán érintetlenül tükrözik a nép kedélyvilágát, különös ábrándosságát és világszemléletét.

„[...] mereven elzárkózik érintetlen-önmagában minden kultúra elől [...]” Weöres Sándor ezzel szemben fokozatosan és programosan multiplálta az alkotás lírai énjét, „tűzzel-vassal” igyekezett szélesíteni látókörét.¹³ Sokkal inkább vagy így összegyűjtött kulturális élményeket, idegen korok és emberek belső világát, gondolkodásuk, érzelmeik és hangulatuk rezdülését, mint az általa megélt életet és megtapasztalt környezetet választotta verstárggyá. És még valamit érvényesített. Korán megtapasztalta a hangok és szavak zenei önértékét a jelölt és jelölő viszonyában rögzült kizárólagosság viszonylagosságát. A vers „nem a szubjektivitás közegében, hanem a nyelv és a költői formák időtlenségében szólal meg”.¹⁴ Egyre inkább a nyelv zenei karaktere, a zene, az „ad notam”, a zenei formák szó-zenébe átültethetősége foglalkoztatta. Nem csak a második levelében leírt módon kísérletezett a zenei formák átültetésével. Az 1934-ben a szombathelyi kórházban, az esti vizit után leírt, addig fejben érlelt vagy ott kipattant *Őszi melódia* című verse, amelyik később *Valse triste* címen vált általánosan ismertté,¹⁵ végül az *Első szimfónia* harmadik tétele lett, a maga rondó formájával a nyarat és a telet kapcsolta össze. E szöveg fogantatása és sorsa jelzi, Weöres Sándor számára a megőrző emlékezet révén állandóan benne élő és bármikor mozgósítható (bármikor előjövő) korábbi szöveg (itt az övé, máshol másé) arra bizonyíték, hogy számára nem a morális, humanista tartalmakat „magában foglaló emlékezet” a meghatározó, hanem „a nyelvben és a versformákban, játékosan elkülönülődvé őrzött idő a múlt érvényes létmódja”.¹⁶

¹³ WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött levelek*, I, I. m., 192.

¹⁴ SCHEIN Gábor, *Weöres Sándor*, Bp., Elektra Kiadóház, 2001, 37.

¹⁵ A szöveg metrikai-ritmikai különlegességeit NAGY L. János, *A retorikus nyelvhasználat Weöres Sándor költészetében* című munkájában értelmezi. Bp., Akadémiai Kiadó, 2003, 64–66.

¹⁶ SCHEIN Gábor, *Weöres Sándor*, I. m., 34–35.

Az 1920-as évek legvégén és az 1930-as évek legelején belépett az irodalomba a Nyugat „harmadik nemzedéke”: Radnóti Miklós, Dsida Jenő, Zerk Zoltán, Vas István, Rónay György, Jékely Zoltán és Weöres Sándor. Weöres a Nyugatban 1932-ben megjelent három versével került be „hivatalosan” ebbe a körbe. A második nemzedéket 1932-ben a Babits Mihály szerkesztésében megjelent *Új anthológia* című kötet mutatta föl többé-kevésbé azonos ambíciójú költők táboraként. A második nemzedék – Bartalis János, Erdélyi József, Illyés Gyula, az életkora szerint is ide tartozó József Attila, Sárközi György, Szabó Lőrinc – ha nem is egyforma hevülettel, de hitt a költészet társadalmi szerepében. Illyés például ez idő tájt „jött rá” egyik levele szerint, hogy Magyarországon a költő nem lehet csak költő; ennek mintegy jelzéséül az 1934-ben megjelent *Válaszban* folytatásokban kezdi majd közölni a *Puszták népét*. A harmadik nemzedék tagjai nem fordultak látványosan külföldi példákhoz. Nem hittek a költészet társadalmi szerepében. Weöres Sándor 1934. október 22-én ezt írta Vas Istvánnak: „[...] a legtömörebb, legkeményebb magyar nyelvet akarom megteremteni és az emberiség jövője útját kitapogatni. Úgy hiszem, szükségszerű dolog, hogy a kultúra rövidesen eltemetődjön, mint Hellasz épületei; [...]. A művészet és gondolkodás: betegség; csak ostobaság gyógyíthatja ki belőle az emberiséget.”¹⁷

¹⁷ WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött levelek*, II, I. m., 43.

Nagy J. Endre

WEÖRES: „A FOGALOM KÖLTÉSZETE” – AVAGY A SZTEREOMETRIKUS VILÁGVÍZIÓ KRISZTOLÓGIÁJA

Mint Arnold Gehlen a modern művészetről szóló könyvében kifejti, Picasso 1910-ben szakított a Giotto utáni festészet azon hagyományaival, amely a látott valóságot tekintette az ábrázolás céljának, vagyis feladta az „egy adott nézőpontból” való ábrázolást, miáltal lemondott a látható világ visszaadásáról.¹ Korábban, meg ma is, a hétköznapi életben a képen látott tulajdonságokat úgy tekintették – „naiv realizmussal” –, mint maguknak a tárgyaknak a tulajdonságait. Picasso (és Braque) „egyszerűen nem a pusztá optikai látványt, hanem magát a dolgot tételezik, melynek lényegéhez tartozik a több oldalról történő kibontakozás”². Ez az új módszer, ami hatszáz éves gyakorlatot szüntetett meg, és amelyet Picasso „analitikus kubizmusnak” nevezett el, sztereometrikus látásmódot igényel: a külvilág mint gazdag jelenségvilág, ami nem a valóságos jelenséget ábrázolja, hanem mint a művész szubjektumának teremtményét. A belső külső látszását, ami valószínűbb a valóságnál. Ők „magát a dolgot tételezik, melynek lényegéhez tartozik a több oldalról történő kibontakozás”.³ Az így módon történő ábrázolás, ami a tudat terméke, azonos magával a valósággal. Ezzel visszajutunk a kanti filozófiához: a világ, a „magán-való világ”, nem ismerhető meg, s ami a mi tudatunkban megjelenik, az a realitás nem más, mint a tudat terméke. „A művész – mondja Appollinaire Picassóról – félistenné válik”. Ez az ún. fogalmi művészet (*peinture conceptuelle*), ami „nem a puszt-

¹ GEHLEN, Arnold, *Kor- képek*, Bp., Gondolat, 1987, 121.

² GEHLEN, Arnold, *I. m.*, uo.

³ GEHLEN, Arnold, *I. m.*, 130.

tán észrevett tárgyat mutatja be, hanem magának a tárgynak a fogalma”⁴.

Mármost itt kettős egybeesést láthatunk Weöres költői módszerével. Az egyik egybeesés az, hogy ő a doktori disszertációjában – Picassóhoz hasonlóan – azt mondja, hogy „a szépirodalom a fogalom művészete”⁵, vagyis *littérature conceptuelle*. De míg Picassóék úgy vélhették, hogy a természetitől elszakadással a kubizmusban megtalálták a valóság geometriáját (gömbök, kúpok, stb.), s ez lett nekik a fogalom, amit aztán sztereometrikusan ábrázoltak (= egy testben a tárgy több oldalát megmutatták), addig itt a költészetben a fogalom maga az anyag, ami az ábrázolás eszköze. Ugyanis míg a festészetben a helyi színek és vonalak adják a tárgyat, itt a költészetben a különböző megfogalmazások, versek tekinthetők annak, ami a festészetben a szín és vonal. És mint a festészetben a külső ábrázolás a nem-valóságot mutatja a valóságként, addig a költészet, illetve egy költő verseiben a versek, hangok, sokszor önmagában értelmetlen szavak ugyanúgy eszközei a költői mondanivalóban újjáteremtett világnak, ami közvetlenül nem is akar hasonlítani a valóságos világra. Különösen igaz ez, ha – és ez a második egybeesés – a költő tudatosan eltünteteti saját költői szubjektumát, pontosabban megsokszorozza, és legkülönbözőbb alakokat veszi magára. Mert Weöres pontosan ezt tette. Miként Picassóék szakítottak egy hatszáz éves gyakorlattal, Weöres a maga szerény módján, ugyanilyen forradalmat vitt végbe a magyar költészetben. Az alanyi költőből, a szerzőből, eltüntette önmagát mint szerzőt, és számtalan alakot vett fel magára. Közismert, hogy már korán feljegyezték róla, hogy próteuszi alkat. Kenyeres Zoltán egy egész fejezetet szentelt könyvében e meglepő jelenségnek⁶. A próteuszi lét lényege a metamorfózis. És még valami: ő maga megtagadja az egyéniségét. Már *A teljesség felé*, a negyvenes években, így vallja ezt: „aki elkezd lebon-
tani egyéniségét, mindjobban elveszti a határt saját és má-

⁴ GEHELN, Arnold, *I. m.*, 131.

⁵ WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások, 1. kötet*, Bp., Magvető, 1970, 210.

⁶ KENYERES Zoltán, *Tündérsíp*, Bp., Szépirodalmi, 1983, 252–285.

sok lelke között”⁷. Majd jóval később (mondjuk, de látni fogjuk: Weöresnél csak egyidejűség van!), tehát: jóval később, *A hallgatás tornyában* – így vall erről:

„Az okosak ajánlják: legyen egyéniséged.
Jó; de ha többre vágyol, legyél egyén-fölötti:
Vesd le nagy-költőséged, ormótlan sarcipődet,
Szolgálgj a géniusznak, add néki emberséged,
Mely pont és végtelenség: akkora, mint a többi”
(*Ars poetica*)

De különben is: Wöeres Sándor számtalan interjúban, a legkülönbözőbb embereknek elmondta és persze le is írta, hogy ő – Junggal szólva – a legkülönbözőbb personákat aggatja magára, lírikusként pont úgy viselkedik, mint pl. Shakespeare. Egy példa: „nem tartom szükségesnek, hogy az ember az egyéniségét úgy fejtsse ki, hogy mindig egyazon karakteren belül marad. Csak akkor tudok minden hanggal, mindenféle kultúrával azonosulni, ha az egyéniségtől megszabadulok, vagy úgy kitágítom, hogy szinte már semmi nem marad belőle. Így sokféle emberi – férfi-női – karaktert igyekeztem megszólítani. Ez ahhoz hasonló, mint amit a dráma- vagy regényíró művel. Shakespeare drámáinak olvasása közben senki sem kérdezi meg: hogyan jön ki ugyanaból a lélekből III. Richárd, a gonosztevő, Hamlet, a töprengő, Rómeó, a hősszerelmes, és így tovább. Természetesnek tartják, hogy a dráma- vagy regényíró sokféle típust formál. Különös módon a lírában ugyanezt szokatlannak tartják.”⁸ Persze, hogy szokatlan: már láttuk Picassónál, mint jelentett egy hatszáz éves tradícióval a szakítás. Egy másik interjúban arról beszél, hogy ő maszkokba rejtezik. Mikor Domokos Mátyás arról faggatja, hogy mégis e sokféleség ellenére honnan van mégis rend a versei világában, azt válaszolja, hogy „[h]át a világnak kétség kívül valamilyen rendje, valamilyen játékszabályai vannak. A centripetális,

⁷ WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások, 1. kötet*, 665.

⁸ DOMOKOS Mátyás, *Egyedül mindenkiel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, Bp., Szépirodalmi, 1993, 441.

centrifugális erő áthághatatlan játékszabályokat hoz létre. Ezeket a játékszabályokat nem ember hozta létre, hanem Isten vagy természeti erő. El kell fogadjuk azt, hogy harminc vagy ötven centiméter magasra tudunk ugrani, de hatméteres kerítést az ugróvilágbajnok sem tud átugrani... Valahogy ezek a játékszabályok nemhogy nem zárják ki egymást, de egymást feltételezik; összekötik a világot” – erőlteti tovább Domokos, de Weöres, az egész posztmodernet (látszólag! – hangsúlyozzuk) anticipálva, azt válaszolja: „Minden versnek megvan a maga külön törvénye, még formailag is... Szóval a szabályok mindig csak esetenként érvényesek, és egy következő darabra már egészen más szabály van”⁹. Majd tovább forszírozza a centrum-igényt Domokos: „De ezekben a más-más koordináta rendszerekben is rendszerint ugyanarról folyik a szó. Amiről Nárecki Gergely beszél vagy Lónyay Erzsébet, a *Psyché*, érintkezik azzal, amikről – mondjuk – a *Mabruh veszése* beszél, vagy azzal, amiről a *Mária mennybemenetele* szól, vagy azzal, amit a *Magyar etűdök*ben olvashat az ember” – , de Weöres kitér és elhárítja: „Minden érintkezik mindennel, de mégis más”. Majd látni fogjuk rögtön, hogy Domokos Mátyás „nem futott lyukra”, amikor a próteuszi alkat egységesítő elvét kereste.

Ezt az előbb idézett interjút 1980-ban adta Weöres, és ez az év, amikor Franciaországban megjelent Jean-Francois Lyotard *La condition postmoderne* című munkája, ami filozófiailag tagadta a *Grande Metanarrative* létét: többé érvényesen nem lehet képviselni semmilyen világnézetet, legyen az a marxizmus, Hegel vagy a vallásos világnézetek. A tudás legitimációjának metafizikus módja már passé. „Az elbeszélőfunkció elveszti működtetőit: a nagy hőst, a nagy veszélyeket, a nagy utazásokat és a nagy célt. Szétoszlik az elbeszélő, és egyben denotatív, előíró, leíró stb. nyelvelemek felhőiben, ahol minden elem a maga gyakorlati sui generis vegyértékeivel együtt mozog. Különböző nyelvjátékok vannak – ez az elemek heterogenitása. Ezek csupán mozaikszerűen hoznak létre intézményeket – ez lokális determinizmus.” Az igazság és igazságosság nem elérhető, mint Habermas képzei – folytatja

⁹ DOMOKOS Mátyás, *I. m.*, 353., 354.

tovább –, egy ösztársadalmi konszenzus révén. Mert „[a]z ilyen konszenzus erőszakot tesz a nyelvjátékok heterogenitásán”¹⁰. Lyotard esztétikája anti-freudiánus. A freudi pszichoanalízis az Id-et akarta normalizálni, azaz átvezetni Superegon keresztül egy egészséges, a fennálló világhoz alkalmazkodó Egóhoz. Ezzel szemben Lyotard szerint különbséget kell tenni a diszkurzív és a figurális értelem között. Előbbi a modern sajátja, a posztmodern ezzel szemben a „figurális”, vagyis az átvitt értelem, jellemzi: A vizualitás jellemzi a szövegszerűvel szemben (lásd pl. Weöresnél a képverseket, pl. a *Néma zenét* és az „értelmetlen”¹¹ verseket), a jelölőket a hétköznapi élet banalitásaiból veszi (lásd *Rongyszőnyeg*), elvitatja a racionalist és a didaktikust, nem arra válaszol, hogy a kulturális szöveg mit jelent, hanem „mit csinál”, az Id betörését preferálja kulturális szférába (lásd pl. *Fairy Sprigs*), és végül a szemlélőt, az olvasót átélésre készíti a vágy tárgyába való közvetlen bevonással (lásd a *Psyche* egyes erotikus verseit).¹²

Mindebből úgy tetszik: Weöres mintegy öntudatlanul együtt mozgott a posztmodernizmussal. De tegyük csak fel a pontosabb választ igénylő kérdést: vajon tényleg a posztmodernet előlegezte-e meg Weöres, amikor vállalta a decentrált alanyiságot, azaz, hogy nincsen neki személyiségi központja? Mikor Domokos Mátyással 1980-ban végigelemzi-magyarázza *Ablak négyességében* című versét, s az interjúzó felteszi a nagy kérdést: hogy ez eddig volt a vers felszíne, de mi van a felszín mögött? – ő így válaszol: „Nem tudom; ezt más tudná talán megfogalmazni. Én ez esetben a felszín mögöttivel nem foglalkoztam. Megelégedtem a felszíni érintéssel.”¹³ Igen, mert nem akar saját magáról beszélni a versben, hiszen az egyéniség neki nem számít. Mert mint már Foucault megmondta: a szerző halott, mert nem **ki**, hanem **mi** a

¹⁰ LYOTARD, Jean-Francois, *A posztmodern állapot* = Jürgen HABERMAS, Jean Francois LYOTARD, Richard RORTY, *A posztmodern állapot*, Bp., Századvég–Gond, 1993, 8–9.

¹¹ Lásd DOMONKOS Mátyás, *Porlepte énekes*, Bp., Nap, 2002, 128–154.

¹² Lásd LASH, Scott, *Sociology of Postmodernism*, London & New York, Routledge, 1989, 175.

¹³ DOMOKOS Mátyás, *I. m.*, 101.

szerző. Ő fejezte ki legnagyobb nyomatékkal a szubjektum eltűnését, akkor, mikor publikálta a *Mi a szerző?* című írását¹⁴. Ebben – többek között kimondja, hogy „a szerző eltűnt, Isten és ember közös halált halt”¹⁵, s a feladat az, hogy „felmérjük az üres teret, amelyet az eltűnt szerző hagyott maga mögött”, továbbá fel kell tárni azokat az új funkciókat, melyek a szerző eltűnése következtében bukkantak fel. Így pl. vannak úgynevezett „transzdiszkurzív” szerzők is, mint pl. Marx vagy mint Freud, akik nem csak elméleteket, tradíciókat és diszciplinákat hoztak létre, és ez által megteremtették más szövegek kialakításnak lehetőségét. Mint ilyenek, akik a tudományosság alapító aktusait letették, részei lettek a módosítások azon együttesének, amelyeket ők maguk teremtettek meg. Mármint a vicc abban van, hogy az ilyen alapító szerzők elszakadnak művüktől, s nem ők mint szerzők lépnek be a tudományos mezőbe, hanem „a tudomány vagy diszkurzivitás az, ami a művek koordinátarendszerébe rendeződik”¹⁶. Ezáltal egy szöveghez, illetve szerzőjéhez visszatérni interpretálás céljából, átalakítja a pszichoanalízis elméletének szerkezetét, és így egy olyan viszony jön létre a megalapozó szerző és interpretálói között, ami korántsem azonos azzal a viszonyal, amely egy közönséges szöveg és közvetlen szerzője között áll fenn.

Még inkább radikalizálja Foucault személyellenességét Gilles Deleuze, aki egyenesen nomád alanyiságról értekezik¹⁷. A nomád alany nem kódol és nem kötődik területhez, hanem „dekódol és deterritorizál” a kapitalizmus szociális, politikai és gazdasági viszonyai között. Ez a normális: a testetlen skizofrén.¹⁸ Akit kizorít a mai társadalom, de csak azért, hogy ne ismerjen magára. Így nyer politikai-hatalmi kontextust a centrált alany tagadása.

¹⁴ FOUCAULT, Michel, *Mi a szerző?*, Világosság, 1981/7., Melléklet.

¹⁵ FOUCAULT, Michel: *I. m.*, 29.

¹⁶ FOUCAULT, Michel: *I. m.* 34.

¹⁷ DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Francois, *Anti-Oedipus*, London, Continuum, 2004.

¹⁸ DELEUZE, Gilles, *Two Regimes of Madness, Text and Interviews 1975–1995*, New York, Los Angeles, Semiotext(e), 28.

Vagy vegyük Susan Sontagot, aki szerint „az eszmék lehetnek érzéki izgatószerke... az eszmék, az erkölcsi eszméket is beleértve, funkcionálhatnak díszlet, kellék, érzéki matéria gyanánt is”¹⁹. A műalkotásban az eszméknek nem önmagukban van jelentésük, hanem úgy hatnak, mint kellékek a színpadon. A szövegnek „inkantációs jelentése” van. A szép – idézi Lautréamont-tól –, a varrógép és az esernyő találkozása a boncasztalon”.²⁰ Ez a szürrealizmus ötlete. Mint a kollázs: lerombolja a hagyományos jelentérendszer, hogy új jelentésekhez jusson. Ez vezet a művészetben a de-differenciációhoz, azaz elmosódik a határ a komoly művészet és a giccs között, a színpad és a nézőtér között, az esszé és a regény között, az értelmes és az értelem nélküli szöveg között²¹.

Ne keressük meg most, hogy milyen rejtett ideológiai motiváció bújkol meg e mögött az alany tagadás mögött,²² hanem nézzünk egy teljesen más filozófiai égtájról jött szerzőt, Simone Weil-t, aki pedig szintén tagadja, mégpedig radikálisan a szubjektum-központúságot. Tanulmányának már a címe is sokat sejtető: *Ami személyes és ami szent*. Bár neki is megvan a maga háttér indoka a személyiség perszonalista felfogásának elvetésére, ő nem Isten behozatalától fél a filozófiában, mint Foucault, hanem attól, hogy túlságosan előtérbe toljuk egyéniségünket. Azt mondja: „Ha egy kisfiú összeadást végez és téved, e tévedés magán viseli a kisfiú személyiségének bélyegét. Ha azonban tökéletesen megfelelő módon végzi el, személye semmiféle sajátos nyomot nem hagy a műveleten”²³. Mert aki a matematika szabályait betartja, amiket nem ő alkotott, hanem előtte számtalan generáció, akkor egy személytelen rendhez csatlakozott, amibe ő beilleszkedik. „A

¹⁹ SONTAG, Susan, *A pusztulás képei*, ford. GÖNCZ Árpád, Bp., Európa, 171., 102.

²⁰ SONTAG, Susan, *I. m.*, 270.

²¹ Lásd LASH, Scott, *I. m.*, 172–186.

²² Megtettük másutt, lásd NAGY J. Endre, *A szubjektum eltűnése. Nietzsche, Althusser, Foucault: az isteni igazságtól elvezető kalandok* = CSÁSZÁR Melinda, ROSTA Gergely szerk., *Ami rejtve van és ami látható. Tanulmányok Gereben Ferenc 65. születésnapjára*, Bp.–Piliscsaba, 2008, 345–358. (Pázmány Társadalomtudomány 10.)

²³ SIMONE, Weil, *Ami személyes és ami szent*, Bp., Vigilia, 1983, 74.

gregorián ének, a román kori templom, az Iliász, a geometria felfedezése sosem szolgált alapul semmiféle kibontakozásra azon lények számára, akiken át e 'dolgok' felszínre törtek, hogy máig elérjenek hozzánk. A tudomány, a művészet, az irodalom, a filozófia, amikor csupán a személyiség kivirágzási formái, a szellem oly birodalmát lakják, ahol a dicsőséges és szembetűnő sikerek születnek, mik évezredekken át éltetik alkotóik nevét. De a szellemi birodalom felett, messze felette, áthidalhatatlanul magasabban, létezik egy másik tartomány, az, ahová az egészen elsőrendű dolgok tartoznak, azok, amik lényegük szerint névtelenek. Azoknak a neve – kik idáig jutottak – tiszta véletlen, hogy fennmarad-e vagy sem; de ha fennmarad is, ők maguk valamiféle névtelenségben élnek már. Személyük levált róluk... A tökéletesség személytelen. A bennünk lévő személyes azonos a bennünk lévő bűnnel és tévedéssel.”²⁴ Ezért: „pontosan azok az írók és művészek, kik leghajlamosabbak arra, hogy művészetüket személyiségük kibontakoztatásának tekintsék, vannak leginkább alávetve a közízlésnek. *Hugo* semmi akadályra nem lelt ama törekvéseben, hogy önmaga kultuszát egybehangolja 'a nép visszhangja' szerepkörével. *Wilde*, *Gide* vagy a szürrealisták példája még világosabb. A tudósok – hasonló szinten – ugyancsak a divat rabszolgái, ami a tudományban legalább olyan hatalmas úr, mint a kalapszalonnok világában. A specialisták közvéleménye korlátlanul diktál valamennyiüknek.”²⁵

Nos, ennek a felfogásnak ad hangot *Wöeres Sándor* is, amikor elmondja: „Nem akarok nagyobb költő lenni senkinél, csak a saját képességeimmel egyenlő. Arra töreksem, hogy a bennem rejlő, velem született vagy később összegyűlt anyagot mennél hiánytalanabbul kivetítsem, mennél kevesebbet vigyek a sírba kifejtetlenül. Ér-e valamit, és mennyit: nem érdekel, nem rám tartozik, csak az érdekel, hogy megvalósítsam a tőlem telhetőt, se többet, se kevesebbet.”²⁶ De a személytelenség melletti kiállást egyszer egy példával egészen *Simon Weil*hez hasonlóan érzékel-

²⁴ WEIL, Simone, *I. m.*, 74.

²⁵ WEIL, Simone, *I. m.*, 76.

²⁶ *Látóhatár*, 1965/1.

tette: „Ilyen indifferenciához egyrészt nem juthat el az ember, hogyha el akar jutni hozzá. Mihelyt valamilyen fokozatot el akarunk érní, valamilyen téren káplárból őrmesterré akarunk emelkedni, vagy éppen tábornokká, megmutattuk azt, hogy a dolog iránt alapvetően érzéketlenek vagyunk... Ez az ember személyes létével, személyes létünkkel viszont szöges ellentétben áll, hiszen nem más, mint a személyes lét tagadása”²⁷. Vagy: „aki verseimet olvassa, sok mindent megtalálhat bennük, sokféle látásmódot és annak az ellenkezőjét is, vagy ha úgy tetszik: ezernyi világszemléletet”, ugyanis nem található bennük „semmilyen fix világszemlélet”²⁸.

Nem folytatjuk a példálózást, az azonos felfogás annyira evidens. Csak még azt említjük meg, hogy Weöres is, mint Simone Weil a keleti filozófiák hatása alatt is állt, mint az előbb idézett interjúbán Weöres is elmondta: „A buddhizmus, a hinduizmus ezeket az eszméket más megfogalmazásban, sőt igen sokféle megfogalmazásban tartalmazza. Ez az eszmevilág, amiben élek vagy élni próbálok, egyáltalán nem sajátom, nem új, ez merőben ősi. És nemcsak a hinduizmusban, de Lao-cénél is megtalálható, a polinéziai ősi világfelfogásban és nagyon sokféle megtalálható. Egy morzsája sem új”.²⁹

És Simone Weil általunk történt idézése már előre mutat arra felé, hogy Weöres Sándor nem a posztmodern személytelenséget testesíti meg, hanem azt, amit Simone Weil is képviselt. Egy centrum irányába, egyfajta sajátos krisztológia felé. Hogy is írta az *Újszövetségi apokrif levél* végén:

„Kiáltom: minden jó! mindenhogyan jó!
Gonoszság nincs: a harc az Istené!
A harc mozgás: ugyanaz! mi mozgunk
a mozdulatlan Újra-Egy felé!”

Jól jegyezzük meg, nem az Egy, hanem az Újra-Egy felé! Azaz, a mi felfogásunkban egy posztmodern szubjektum-eltűnés utáni

²⁷ WEÖRES Sándor, *I. m.*, *Uo.*

²⁸ DOMOKOS Mátyás, *I. m.*, 380.

²⁹ DOMOKOS Mátyás, *Egyedül mindenkivel*, 84–85.

újfajta szubjektum felé. Mert a francia neonietzscheánusok után már nem lehet ugyanúgy beszélni a szubjektumról, mint előttük. Nem lehet teljesen figyelmen kívül hagyni a foucault-i mondást, hogy mi a szerző? Nem menetünk vissza a posztmodern elé, mintha mi sem történet volna. Mint T. S. Eliot mondja: „S üres vödört felrúg a jóllakott ló, / Tavalyi szó tavalyi nyelvbe illik / S a jövő évi szó új hangra vár” (*Little Gidding*, Vas István fordítása). Tehát nem lehet feladni egy másfajta egység képzelmét, ha nem akarjuk feladni az eredményt, amire jutottak.

De ha megnézzük a legnevezetesebb posztmodern filozófusokat, szerintünk még a nagy posztmodernnek sem posztmodernnek abban az értelemben, hogy sikerült volna tényleg leküzdeniük a Nagy Metanarratívát. Nincs itt terünk ennek a tézisünknek a bizonyítására, csak emlékeztetünk arra, hogy mind Lyotard-nál, mind Derridánál, sőt még Rortynál is kibukkan a háttérből váratlanul egy mozzanat, ami nincs levezetve, csak úgy előjön a semmiből. Például Lyotard-nál abban, hogy szerinte ugyan a konszenzus elavult, az igazságosság viszont nem³⁰, vagy Derridánál abban, hogy mindent lehet dekonstruálni, kivéve az idegen vendégszerető befogadását³¹, meg Rortynál, hogy szükség van egy posztmodern burzsoá liberalizmusra, amely elfogadja egy adott kultúra prioritásait³² stb. Úgy Weöresnél is. De nála ez a posztmodernnekél Deus ex machinaként megjelenő rejtett Metanarratíva explicite ki van mondva. Ezt már Szilágyi Ákos megsejtette, amikor Weöres műveinek tanulmányozása után és analízise közben (mellesleg marxista alapról megbíráva Weörest, hogy tudniillik „a formaművészet elért tökéletessége mögött a belső forma teljes felbomlása, valódi tartalom és érdekesség hiánya rejlik”) arra a megállapításra jutott, hogy életműve „szerepekre hullik szét, s eltűnik az egyéniség vallásos megszüntetésének

³⁰ LYOTARD, Jean-Francois, *A posztmodern állapot*, I. m., 142.

³¹ Lásd erről NAGY J. Endre, *Derrida, avagy a kísértetek pándialektikája* = TERTS István szerk., *Nyelv, nyelvész, társadalom*, Pécs, JPTE PMSZ, 1996, 190–196.

³² RORTY, Richard, *Posztmodern burzsoá liberalizmus* = Jürgen HABERMAS, Jean-Francois LYOTARD, Richard RORTY, *A posztmodern állapot*, id. kiad., 219.

lírájában.”³³ Csak az a kérdés, hogy milyen ez a vallásos széthullás. Mert már Tallár Ferenc válasza rávilágít, igaz, hogy csak elvontan valamire: Weöresnél szerinte ugyanis „kirajzolva egy – paradoxonnak tűnhet – éppen csillámló és változó voltában nagyon is egységes magatartás körvonalazódik”³⁴. Nos, ha paradoxon, próbáljuk megvilágítani. És Török Endre is ebben az értelemben mondja: „Weöres fel tud oldódni másban, *mássá* tud lenni úgy, hogy nem adja fel önmagát, sőt éppen ezáltal őrzi meg és fejleszti ki”³⁵. Nos, hát mi ez a paradoxon, amiről Tallár, illetve Török Endre beszél?

Mielőtt válaszolnánk, előbb röviden nézzük meg, miként néz ki az alanyiség a filozófiában a posztmodern széthullása után.

Calvin Schrag egy egész könyvet szentel a Self (az Én) rekonstrukciójának a posztmodern után³⁶. Csatlakozva a Kant–Habermas-féle felépítéshez, amelyek a tiszta ész (Habermasnál: denotatív kijelentések az igaz és hamisról), a gyakorlati ész (Habermas: jogi és morális kijelentések a helyes-helytelen értelmében), az ítélőerő (Habermas: autentikus–nem autentikus kijelentések a személyiség kifejlődéséről) szféráira osztották a modenség vizsgálatát, ő is felvesz három megközelítési dimenziót: tudomány, moralitás és művészet, de ezt kiegészíti egy negyedik dimenzióval, a transzcendenciával, ami szintén megvolt Kantnál, a vallással (ami időközben elfelejtődött: *A vallás a puszta ész batarain belül*), és ezeken a területeken veszi számba a posztmodern fejleményeket, és törekszik rekonstruálni az Ént. Ez a négy dimenzió a következő: Az Én a diskurzusbán, az Én a cselekvésben, az Én a közösségben, az Én a transzcendenciában. Nem tudjuk itt elméletét részletesen bemutatni. Az, hogy „valami azonos önma-

³³ SZILÁGYI Ákos, *A weöres-i magatartás*, Kritika, 1975/9. 20. (Kiemelés – N. J. E.)

³⁴ TALLÁR Ferenc, *Költői magatartások*, Kritika, 1976/1., 11.

³⁵ TÜSKÉS Tibor, *Weörestől Weöresről*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1993, 224.

³⁶ SCHRAG, Calvin O., *The Self after Postmodernity*, London–New York, Yale University Press, 1997, interpretációnk erről: lásd NAGY J. Endre, *Az alany tagadása és rekonstruálása* = BAJNOK Andrea, KORPICS Márta, MILOVÁN Andrea, PÓLYA Tamás, SZABÓ Levente, *A kommunikatív állapot. Diszciplínáris rekonstrukciók*, Bp., Typotext, 2012, 76–86.

gával”, nos, ez a logikai törvény, mint az azonosság törvénye, pusztá tautológia – mint már egyébként Hegel is kimutatta.³⁷ Ez apóriákhoz vezet. Van azonban az azonosságnak egy másik értelme is, ami megfelel a regényirodalomban használt „karakter” fogalomnak. Ez úgy fogja fel a személyt mint az önmagához vezető út Odüsszeiáját. Azaz a narratív identitás, vagyis „a karakter az, ami lehetővé teszi a karakterizációt, azonosítván az Ént fejlődésének különböző színterein”³⁸. A mindig megújuló karakter kreatív a jövő felé, és nem lehet megkonstruálni mint „elmúlt válaszok pusztá szedimentációját”. Ugyanis ez az új posztmodern Én transzverzális dinamikával bír, ami azt jelenti, hogy mindig létrejövésben van, nem egy engedelmes szubsztrátum: „ami a beszéd és nyelv számtalan formáján keresztül elért, mégpedig transzverzálisan, azaz anélkül,³⁹ hogy egybeesnék bármelyik beszéd- vagy nyelvi formával. Az én ebben az új koncepcióban mindig csak úton van az egységesülés felé, többé nem egy univerzális, kikristályosodott „arché”, hanem egy dinamikus entitás, aki magában foglalja pluralitást és a nyitottságot.⁴⁰ Az így felfogott Én lép be a negyedik vizsgálati dimenzióba, a transzcendensbe is. „A transzcendencia mint radikális másság úgy működik mint metodológiák, fogalmi keretek, hitek és hiedelmek vagy bármilyen abszolutizálásnak restriktív és visszafogó elve, és tudományos, morális, művészeti és vallásos intézmények gyakorlatában”⁴¹ ölt testet. Megakadályozza, hogy az emberek elérjék „az Isten Szeme” perspektívát, s mint ilyen, hatékony eszköz bármilyen ideológiai hegemonia ellen. De transzcendálja a „normális vallásosságot” is. Isten létezik: ez egy rossz grammatika. „Sziklák léteznek; növények léteznek; állatok léteznek; emberi lények léteznek; de Isten az Istenen túl, transzcendálva a teisztikus Istent, nem létezik”⁴² – fejti ki Paul Tillich nyomán, aki először

³⁷ HEGEL, G. W. F., *A logika. Enciklopédia I.*, Bp., Akadémiai, 1979, 196–197.

³⁸ SCHRAGG, Calvin O., *I. m.*, 39.

³⁹ SCHRAGG, Calvin O., *I. m.*, 33.

⁴⁰ SCHRAGG, Calvin O., *I. m.*, 133.

⁴¹ SCHRAGG, Calvin O., *I. m.*, 124.

⁴² SCHRAGG, Calvin O., *I. m.*, 136.

fogalmazta meg ezt az „Istenen túli Istent”: „Nem valamiféle hely, ahol élnünk kellene, nem védik szavak és fogalmak, nincs egyháza, szertartása és teológiája. Ám ott mozdul mindennek a mélyén.”⁴³

Hogy Weöres egy krisztológiai világgéppel rendelkezett, ezt ő maga mondta el Cs. Szabó Lászlónak egy 1964-ben adott interjában: „Jézus létezik, és bárkiben létezik, ami bennem vagy belőle Jézussal azonos. Azért írok, hogy ezt a jézusi elemet valakiből, akárkiből, magamból vagy másból kifejthessem, jobban megközelíthessem. Az, hogy verseimet hányan olvassák és hányan nem, az egyáltalán nem érdekel. Hogy közelebb tudja-e vinni a jó szándékú és jóérzékű olvasót ehhez a jézusi azonossághoz, ez az, ami a célom.”⁴⁴ És erre a célra vonatkozik a sokat idézett vers: „a célom talál meg engem”. De nála ez a világgép semmi esetre sem szűkkeblű. Inkább mindent befogadó. Ezért fért nála össze az egyiptomi hit, a Tao-tö-king, az upanisádok, az egyiptomi Halottak Könyve meg a buddhizmus. Mert nála a vallások éppúgy békésen megfértek egymás mellett, mint Simone Weil esetében, aki a krisztológiába belefoglalta Jób könyvét és az ószövetségi prófétákat, a hinduizmust és buddhizmust, Egyiptom és a kelták régi vallásait.⁴⁵ „Kereszténységnek – mondja Simone Weil – minden küldetést magában kell foglalnia, kivétel nélkül mindent, mivel egyetemes (katolikus).” Ezért számára a többi vallások és olyan eretnekségek, mint a manicheusok vagy albigensek, sőt az egész Iliász, hogy Dionüszosz és Ozirisz bizonyos tekintetben Krisztus előfutárai; és a *Bhagavad-gítát* „keresztény hangzásúnak” érezte, sőt Platón keresztény filozófusnak számít.⁴⁶ Ebben mellesleg benne foglaltatott már nála is egy nagyon toleráns vallásfelfogás.

Mármost ez az ebben a mindent-magában foglaló krisztológiai aspektus áthatja nemcsak a kifejezetten vallási tárgyú

⁴³ TILLICH, Paul, *Létbátorság*, Bp., Teológiai Irodalmi Egyesület, 2000, 195.

⁴⁴ DOMONKOS Máttyás, *Egyedül mindenkivel*, id. kiad., 40., 139.

⁴⁵ Lásd erről: FINCH, Henry Leroy, *Simone Weil and the Intellect of Grace*, New York, Continuum, 1999, 104–105.

⁴⁶ WEIL, Simone, *I. m.*, 198., 193.

verseket, de egész költészetét is. Először nézzük meg melyek a legáltalánosabb sajátosságok.

1. Költészete elejétől végig totalitást alkot. Nincsenek benne zsengek. Ő maga is elmondja *A vers keletkezésében* és számos nyilatkozatában, interjújában, hogy versei sokszor érlelődnek hosszú ideig: „Ugyanakkor biztosnak hitt időpontokról kiderül: a vers már évekkel korábban keletkezett; rögtönzéseknek gondolt szövegről megtudhatjuk: sokadik változat; jellegzetesen és titokzatosan öregkori lírai darabjairól lehull a prófétabúbájjal ráaggatott álarc: fiatalkori mű a vers, csak felnőtt vagy öregkori kötetben adta közre a szerző”⁴⁷. Egyetértünk Kardos Tiborral: „van, aki el tudja választani az ifjú és érett Weöres Sándort. Megvalljuk, mi erre képtelenek vagyunk”⁴⁸.

2. Mint totalitás, abszolút kommentárigényes. Már T. S. Eliot is hosszú magyarázatokat fűzött a *Waste Land*hez. Úgyhogy ez önmagában nem újdonság. De Weöres szisztematikusan magyarázza verseit. A legnevezetesebb ezek közül talán a *Sorscsillagok* káprázatos magyarázata, amikor Illyés Gyula, Kassák Lajos, Keresztury Dezső jelenlétében magyarázta el a vers értelmét, azt, amire „senki ott közülünk soha rá nem jött volna”⁴⁹. Hosszan magyarázta Domokos Mátyásnak például *Az ablak négyességében* című versét⁵⁰. De ide tartozik a Várkonyi-levél vagy *A teljesség felé* című nagy filozófiai írás is. És persze az egész gyűjteményes kötet, melyet Domokos Mátyás állított össze: *Egyedül mindenkivel*, benne rövid elemzés a *Valse triste*-ről.⁵¹ Ő maga 1964-ben jelent nyilatkozatában azt is mondja: „nem egy remekmű csak kommentárral érthető, sőt olyan is van, amelynek prózában el-

⁴⁷ KÁROLYI Amy és WEÖRES Sándor *kézírtos verseskönyve*, 1947–48, Bp., Cserépfalvi, 1993, 113.

⁴⁸ KARDOS Tibor, *Élő humanizmus*, Bp., Magvető, 1972, 568.

⁴⁹ KARDOS László, *Weöres Sándor új versei*, Magyarok, 1946. december, 799., idézi: KENYERES Zoltán, *I. m.* 104.

⁵⁰ DOMOKOS Mátyás, *Porlepte énekes*, id. kiad., 86–101.

⁵¹ DOMOKOS Mátyás: *Egyedül mindenkivel*, id. kiad., 76.

mondható tartalma egyáltalán nincsen, látszólag értelmetlen és érthetetlen. Az ilyennek ereje a hangulatban, szerkezetében dinamikában, hangzásban rejlik; tartalma, értelme, mondanivalója megfoghatatlan, mégis létező, mint a muzsikáé: nem tudjuk, pontosan mit jelent, mégis felemel, átalakít”⁵²

3. Harmadik sajátossága Weöresnek, hogy időnkint megváltoztatja a címekeket. Pl. a *Valse triste* először az *Őszi melódia* címet viselte, vagy éppen *A sorsangyalok az Egybegyűjtött írásokban A csillagok* címet viseli, vagy a *Három részes énekből Harmadik szimfónia* lett. Mindez a csillámló weöresi lebegés, ez a próteuszi létezés bizonyítéka. Nemes Nagy Ágnes azt írta róla, hogy egyesíti magában Arielt, Puckot és Kalibánt.⁵³

4. A következő szembeötlő sajátosság a zeneiség. Nemcsak, hogy a *Valse triste*-t zenei rondó formában írta,⁵⁴ de összekomponált tizenegy szimfóniát is. Egyszer azt mondta Cigány Györgynek: „a fuga-, szonáta-, rondószerkezeteket igyekszem szavakkal is megvalósítani, a verseimet zenei formákra építeni, azokra ágyazni”.⁵⁵

5. Szürrealisztikus⁵⁶ szerkesztés és forma.⁵⁷ Szürrealisztikusan értve nemcsak szürrealizmust, hanem a dadát és az expresszionizmust is⁵⁸ – sőt, ami megfelel a mi terminusunknak: sztereometrikus. Abban az értelemben véve tehát a szürrealizmust, ahogyan Susan Sontag használta: „a radikális mellérendelés művésze”.⁵⁹ Ez érvényes a tartalomra, a formára, beleérte a versformá-

⁵² DOMOKOS Mátyás, *I. m.*, 152.

⁵³ TÜSKÉS Tibor, *I. m.*, 267.

⁵⁴ DOMOKOS Mátyás, *Egyedül mindenkivel*, id. kiad., 76.

⁵⁵ DOMOKOS Mátyás, *I. m.*, 75.

⁵⁶ BRETON, André, *Manifestes du surréalisme*. Paris, Pauvert, 1995.

⁵⁷ Ld erről: TAMÁS Attila, *Weöres Sándor*, Bp., Akadémiai, 1978, 197–229., továbbá: BORI Imre, *Krónikák írókról, könyvekről*, Újvidék, Forum, 1999, 179–181.

⁵⁸ TAMÁS Attila, *I. m.*, 203.

⁵⁹ SONTAG, Susan, *A pusztulás képei*, ford. GÖNCZ Árpád, Bp., Európa, 1971, 262–276. Nagy L. János Wöres retorikus nyelvhasználatáról írván egy

kat is. Nála is a hagyományos értelem leépítése, a kollázs-elv működtetése, vagyis egy meghökkenteni akarás, ezáltal egy új szenzibilitás akarása. Van benne egy agresszió, a közönség konvencionalizmusa elleniség. Weöres egyszer így fejezte ezt ki: „A magas költészet értelmetlennek, irracionálisnak látszhat, esetleg annak is vallja magát – valójában ez kíván racionális erőfeszítést az olvasótól, a rejtvény megfejtését. A gyalogló költészet racionális, de az ész nem állítja nehéz feladta elé”.⁶⁰

Ha ezek után, amely egy tömör bevezető volt, a *Valse triste* című vershez akarunk fordulni, könnyű dolgunk van. Csak ki kell mutatnunk, hogy miként vannak meg benne az előbb sorolt sajátosságok.

Először is a keletkezés. Az 1950-es években a Vargha Balázs válogatásban megjelent *Mai magyar költők* kötetben az van dátumozva, hogy 1935, míg az *Egybegyűjtött írások* tartalomjegyzékében 1932–34. De hogy a weöresi totalitás része maga a vers, az mutatja, hogy a költő felvette az 1956-ban megjelent *A ballgatás tornyába* is. Aztán ő maga is kommentálta a verset, mint említettük⁶¹. A zeneiség megvan a rondóformában, amelyről elmondja, hogy nem költészeti rondó, ami szokásos forma volt a reneszánszban is, hanem zenei rondó.

Először is az ismétlődések variációkba bomlanak: Elhull a szüreti ének > Elhull a nyári ének; Kuckóba bújnak a vének > elbújnak már a vének; Hüvös és öreg az este > hüvös az árny, az este. Aztán: „Remeg a venyige teste”, a következő versszak „ismétlésénél”: csörög a cserje teste. Aztán: Az ember szíve kívánsik > az ember szíve vásik; Egyik nyár, akár a másik > egyik nyár, mint a másik. Sőt az utolsó részben még két „csavar” van: Remeg a venyige teste > Megcsörren a cserje kontya; illetve teljesen

helyütt a chiazmusról beszélve azt mondja: „A chiazmus legtöbbször lokálisan érvényes szerveződési mód, mint ilyen...hatásossága a meghökkentést, a kényelmes olvasásból való kizökkentést szolgálja. NAGY L. László, *A retorikus nyelvhasználat Weöres Sándor költészetében*, Bp., Akadémiai, 2003, 86.

⁶⁰ DOMOKOS Mátyás, *I. m.*, 71.

⁶¹ DOMOKOS Mátyás, *Egyedül mindenkivel*, id. kiad., 76.

váratlanul: „Kolompol az ősz kolompja”, valamint: „A dér a kökényt megeste”. Végül a váratlan ismétlés: „Hűvös és öreg az este.”, ami megfelel a szonátaformában a visszatérésnek. Aztán a másik sajátosság a „csavart visszatérésekben”, hogy az eredetileg első két sorból lesz az ismétlésben a második két sor. Sőt a szótagszámok is megváltoznak.

Mindez ismeretlen a magyar költészetben, amennyire képes vagyok átlátni. A nüansznai változtatások felbillentik a befogadó Én szilárd pozícióját, és elbizonytalanítják, és valami ismeretlen bizsergést idéznek elő a hátgerincben, úgy, ahogy Weöres vágyta, hogy az olvasó érezzen. Még nem képződött meg a weöresi költészet-totalitás, de már mutatkoznak oroszlánkörmei. Ez is a nem-zsengék közé tartozik, de mégis beleillik az Egészbe. Reminiscenciaszerűen, töredékesen megjelenik a *Rongyszőnyeg* egyik darabjában is:

Őszi éjjel
Izzik a galagonya,
Izzik a galagonya
Ruhája.
Zúg a tüske,
Szél szalad ide-oda,
Reszket a galagonya
Magába.
Hogyha a hold rá
Fátylat ereszt:
Lánnyá válik,
Sírni kezd.
Őszi éjjel
Izzik a galagonya,
Izzik a galagonya
Ruhája.

Ezért is került bele *A hallgatás tornyába*. Csak a krisztológia hiányzik láthatólag a *Valse triste*-ből. Vagy talán látszatszerűen? Ha van valami értelme a Derrida-féle grammatológiának, amennyiben

szerinte a szó ellentettje is ott van mindig az opponenciában, vagy ahogy ő mondja, *differenciában*: nos, akkor minden sor háttérben ott mozog. Ahogy Cs. Szabónak kifejtette: „Itt persze nem gondolok valamiféle kereszténységre vagy mire, hogy rákentek egy kis szentelt olajat vagy mit, akkor azonosult Jézussal. Nem ilyesmiről van szó. Szerintem *emberek* – ez számomra nem létezik... Szerintem csak egyetlen ember létezik, és ez Jézus”⁶².

⁶² DOMOKOS Mátyás, *Egyedül mindenkivel*, id. kiad., 40.

Kabdebó Lóránt

A LÉTEZÉS TELJESSÉGÉNEK LEOSZTÓDÁSA (Weöres Sándor: *Valse triste*)

Nemcsak Weöres Sándor, de a magyar irodalom egyik legismertebb verse. Szinte soronként mondogatjuk. Akár magunkban is. Mégis Istenkísértés többnapos értekezés témájává emelni. Mert ha mindnyájan úgy lehetünk vele, hogy szinte gyermekségünkől kezdve ismerjük, mondjuk magunkban, ha rákérdeznének mondatonként, soronként, szavanként – döbbenet nézhetünk a kérdező szemébe. De nem járnánk jobban, ha az egészre kérdezne rá bárki minket. Mint teszik ezt most a konferencia szervezői. Annyit tudok róla, hogy első variánsa a Nyugat 1935-ös első számában *Őszi melódia* címmel öt másik verse társaságában jelent meg, az ifjú Weöres Sándor alkotása. De Weöres mikor nem ifjú? És meg is fordíthatom a kérdést: mikor is ifjú? Számára, aki emberi élő mivoltában olyannyira képes volt mesélni, költészetében kompozíciót igen, de történetet nem találhatunk. Verseiben versalkotó elemek állanak össze, miként a zeneművek a kompozícióban. Nem valamilyen történet épül verseiben, hanem képek, szavak, rímek, egymást keresztező ritmusok alkotnak alkalmanként egy-egy teljessé alakuló egységet. Mert azt senki nem állíthatja, hogy ezek a kompozíciók nem lennének egészszé összeálló egységek.

Miként a teremtetett világ maga. Amelyet ki tudja, miként tudja a bölcs lángesze felérni. Mégis minden egyes ember egésznek, összefüggőnek, sőt mi több: működőnek érzékeli. Az emberi tudat alapfényként fogadja be gyermekkorától a bomló öregkorig a létezés teljességét. A működő világegyetemet. Hasonlóképpen lehetünk Weöres Sándor verseivel. Ránézünk, máris hangzani kezdenek, a létezés teljességét érzékelhetjük minden egyes alkotásában.

Ahogy a világban tudatosítja a maga létezését az egyes ember, hasonlóképpen tudunk megjelenni, benne minden egyes Weöres-versben. A *Tojáséjtől* a *Háromrészes énekig*. De még a *Táncdal*, a

szótári alakzatában értelmetlennek feltűnő „panyigai panyigai / panyigai ü” esetében is. Az egész formálódik körénk, mikor belé-
je lépünk ebbe a teljességbe.

De miként az életét a létezésben benne leélő ember is alkal-
manként más-más értelmezhetőségét vonja magára ennek a vi-
lágnak, külső vagy belső hangulatait igyekszik benső létezésével
összekötni, akként lehetünk – legalábbis én így vagyok – Weöres
Sándor verseivel. Minden egyes vers egy-egy leosztottság. Szemé-
lyes létezésünk és a létezés teljességének összehangolása. Miként
tette ezt például a fiatal költő öregeket szemlélő versével az érett
korú zeneszerző, Kodály Zoltán is. Észrevette, hogyan kell Weö-
res verseihez közelíteni: a személyes leosztottságot átérezni a vers
által a létezés egészében. Az *Öregek* esetében – éppen a teljesség
összefonódottságának kétségbeejtő megszakadását. Az összetar-
tozás igényét és beteljesíthetetlenségének tragikus drámaiságát.
Legyen ez a kodályi módszer a weöresi poétika megértésének
mintája.

A *Valse triste*-be, ha belelépünk, magunkra vonjuk, mint
Ádám és Éva a paradicsom elvesztésekor a ruházatot, akkor
máris ennek a létezés teljességének egy, az Édentől keletre szakí-
tott pillanatában találhatjuk magunkat. A teljesség tudatából kivá-
lik a teljesség elvesztésének tudata. Ismerve, átélve tudatosítjuk
magunkban azt, amit elveszítettünk. A teremtés egészéből rá-
döbbenünk a leosztottságra. A mulandóságra.

Csak hát Weöres alkotói zsenijének jellegzetessége – mono-
gráfusának telitalálatával: – a derű keresése. És amikor erre vete-
medik a költő, nem is tudja még, hogy vele egyidőben születik
meg a „tragic joy” poétikai vágya, a „waste” ellentétéként, a
*Duinoi elégiák*ban, Yeats költészetében és T. S. Eliot Ariel-dalaitól
a kései vonósnégyesekig.

A teljesség ismeretében a vers az elégiáért vívott harc színtere-
ként alakul az ember poétikai küzdelmévé, a leosztottságot oppo-
náló teljesség utáni vágyakozás megrajzolásává. Kidalolásává.

A leosztottság ellenében a kompozíció megteremti a létezés
teljességének bizalmát. Bátran vállalhatjuk személyes létezésünk
bármely esetlegességét, mert ebben az esetlegességben a poétikai-

lag megformázott derű bizonyossága biztatással töltheti el az egyes embert. A világ változásaiban akárha elakadó személyiséget. Mert a létezés egészének megkomponáltsága erőt adó derűvel fogja össze a részletekre leosztódott eseményeket. Magunkban a tragédiára figyelhetünk, a teljesség kompozíciójára figyelve pedig a létezés biztonságát érzékelhetjük. Miként ezt az ifjú Weöres Sándor érzékelte, tragikus vészekkel teli századának derűs ellenpontjára figyelő klasszikus világirodalmi nagyságaival egyidőben.

A létezés teljességének derűs befogadása egyszerre ez a vers, és a teljesség részleteinek mulandóságát melankóliával tudomásul vevő befogadói részvétel a most pontokra szakadó létezés-történetben. Ha társait keressük a magyar lírában, elődjei között ott találjuk a *Közelítő tél* hasonló indíttatású létezésre csodálkozását és mulandóság-tudatosítását. Utódai között pedig éppen József Attila utolsó ép versét, a *Költőnk és kora* címűt, melyben a zárókép oximoronja egyszerre villantja fel a világ csodálatos rendjét, és idézi meg az alkonyban magát megfészkelő elmúlást. Versébe fogja a létezés kettős arculatát, az abszolút idő harmóniáját és a történetességét a most pontokra szakadó időnek. Az alkotásmód pedig az a „mosolygó” részvétel, ugyanaz a derűs poétikai pozíció, amely összefonja József Attila és Weöres költészetét a vele egyidős világirodalmi poétikai eseményekkel. A *Valse triste* pillanata az a magas pont, amikor a magyar költészet a világirodalom poétikai eseményeivel összhangban szólalt meg.

A tragic joy oximoron-jellegének ezt az értelmezését maga Weöres Sándor egyik egysorosában adja meg a legpontosabban: „Isten rajtad: végtelen könny; Isten benned: végtelen mosoly.” Mintha éppen a mai napra kiválasztott vers szinopszist fogalmazná. De ez már pár nap múlva következő előadásom kiindulását adja majd. Hál’ Istennek a hosszú hallgatás megtört Weöres körül, magam is egyszerre három konferencián beszélhetek újra költészetéről. A mai konferencia közülük a felütés pillanata.

Dr. Felszeghi Sára

„...NEM MARAD SEMMI EMLÉK...”

Weöres és az öregség

Weöres Sándor *a Valse triste* című versét a húszas évei elején írta. Az öregség, az élet, a halál, a zene és a tánc verse ez.

Mi készítet egy fiatalembert, hogy ilyen témát válasszon, hogy az öregség úgy éljen benne, mint a betegség, a félelem és a halál, nem pedig a kiteljesedés szinonimája?

A különböző kultúrákban és történelmi időkben, az öregség megítélése más és más volt. A régi magyar és a keleti kultúra csak az idős embert tekintette teljes embernek, és nagy becsben tartotta, igazi értékként kezelte őket, a tudás, a bölcsesség, a kiteljesedés és nem a betegség vagy halál gondolatát társították az öregséggel. Vannak kultúrák, ahol ez a szemlélet még ma is él, bár a világon egyre inkább azt vallják, hogy „a jövő a fiatalság kezében van”. Ennek ellentmondani látszik Európa előregedő társadalma, így joggal merül fel a kérdés, hogy „a jövő az öregek kezében van?”

A fiatal Weöres Sándor az idős emberekkel kapcsolatos tapasztalatait a harmincas évek Magyarországon szerezte, ahol a hagyományok tisztelete mellett, nyilván jelen vannak a világot átfogó gazdasági recesszió következményei, többek között az ezen a téren változó, mindinkább a fiatalság fele forduló szemlélet is. Természetesen ennek a látásmódnak számos más összetevője is van, gondoljunk csak arra, hogy a költő gyermekkorában sokat betegeskedik, így aztán korán megismeri a betegségtől, haláltól való félelmet. Egyedüli gyermek, aki gyakori betegsége miatt nem tud iskolába járni, magántanulóként végzi tanulmányait, így az egyedüllétet és a magányt is megtapasztalja. „Az ablakból néha elnézem őket”, írja az *Öregek* című versében, és kitűnő megfigyelőképességével könnyen felismeri a sorsközösségét az idős emberekkel, empátiával gondol rájuk, hiszen „Oly árvák ők mind...” , írja, oly árvák, akárcsak ő. Nem zárhatjuk ki azonban azt sem, hogy Weöres rendelkezett már gyermekként a „cor

senile”-vel, azaz az öregkor bölcs szívével, mert erre utalnak az e témában írott korai versei (pl. az *Öregek*, melyet tizenötévesen írt, és Kodály zenésített meg. A zeneszerző erről így írt: „Még nem ismertem, mikor egy újságban, gondolom, a Pesti Hírlapban megjelent az *Öregek*, az ő arcképével, akkor még diák volt, diák-sapkás képe volt ott. A vers mindjárt megkapott, mert ritkán hallani ilyen őszinte érzést, és főleg fiatal embertől, az öregek iránti szánalmat.”)

Pár év múlva írja a *Valse triste*, azaz *Szomorú keringő* című versét.

Ennek a versnek már a címe is ellentétet hordoz. A szomorú szó a lemondást, elmúlást jelenti, míg a keringő az élet, a forgalag, a pezsgés jelképeként értelmezhető. A cím meghatározza a vers további hangulatát, amelyet fokoz a vers színe is, mely sötét, hideg tónusú („hűvös és öreg az este” vagy a „gyors záporok sötétén”), a kék kökény, melynek sötét tónusa, a hideg, a távolságtartás színe és az elmúlást hangsúlyozza.

Az egész versben egy külső és egy belső kép párhuzama lelhető fel. A külső képet, a tájat, sötét tónus és hangulat uralja, ezt erősítik meg a hangutánzó szavak („csörög a cserje teste”), de a hideg érzetét kelti az egész vers, ami ugyancsak az elmúlást szimbolizálja. A belső kép, a lélek, azonosul a tájjal, melyet az *Önarckép* című versében [1] így fogalmaz meg:

„Cselekszem és szenvedek, mint a többi,
de legbenső mivoltom maga a nemlét”

– és ezt a magányérzetet kelti a *Valse triste* című verse is.

A külső és belső képek a versben végigvonulva hol különválnak, hol egybeolvadnak, jól szimbolizálva a költő lelkiállapotát.

Már a kezdő verssoroktól szemlélteti a költő az öregség és az elmúlás gondolatát. Az idős ember és az est párhuzama („Hűvös és öreg az este”), a fizikailag és lelkileg leépült ember („Remeg a venyige teste”) a csonttá, azaz venyigévé aszott öreg, aki didereg és magányos, nemcsak a hidegtől, de az elhagyatottságtól is fázik.

A termékenység, az élet elmúlását jelentik az „Elhull a szüreti ének.” és „Elhull a nyári ének” sorok, melynek hangulatát Pető-

finél („elhull a virág...”) és Berzsenyinél („Hervad már ligetünk, s díszei hullanak,”) egyaránt fellelhetjük, de amíg náluk az ős szelíd tónusa dominál, itt a tél komor hangulatát idézi.

A „Kuckóba bújnak a vének.” verssor több megfigyelésre is utal. Egyfelől jelenti a test és lélek töpörödését, azt a folyamatot, amely az öregséggel megjelenő fizikai leépülést jelzi. Az öregek már nem házba, hanem „kuckóba”, azaz kis helyre húzódnak. Ez egyben az elmagányosodás jelképe is, mert egy kuckóban csak egyedül fér el, bújik el, és ez a magány az egyik legsúlyosabb teher az idős ember számára. Egyik betegem mondta: „az én gyerekeim mindent megvesznek nekem, több milliót költenek rám, pedig nekem csak az kellene, hogy leüljenek mellém, megfogják a kezem, és beszélgessenek velem egy kicsit!”. Megrázó gondolat! Ugyanakkor, az elbújás oka, nem csak a „ne legyek útjában senkinek” gondolata, hanem a halálra való készülés is, akár az állati világban, ahol, ha az állatok érzik a halálukat, elvonulnak egyedül meghalni.

Ebben a magányban, nem csoda, ha mind jobban kiég, elsi-városodik az idős ember lelke, azaz „Az ember szíve kívánsik.”, és az élete kilátástalanná válik, a fölöslegesség-érzet fájdalmát nem csak a *Valse triste*, hanem az *Öregek* című versében is fellelhetjük [2]:

„[...]
tán fáj, ha érzik,
hogy e két kézre,
dolgos kezekre,
áldó kezekre
senkinek sincsen szüksége többé.”

Ebben az eseménytelen világban az „Egyik nyár, akár a másik”-érzés tovább erősíti az elmúlás hangulatát, mert, ahogy egy kedves idős barátom mondta: „az ember nem az évektől öregszik meg, hanem attól, ha már nincs semmi feladata”.

Ebben a világban mindinkább az egyformaság, a deperszonalizáció jelenik meg, ahol nincs többé tanár, asztalos,

mérnök, itt már csak „nyugdíjas” mindenki, azaz az ember mint érték megszűnik, és csupán „tömeg”, azaz teher lesz a társadalom részére. Itt nincs szükség az emberi, azaz a szellemi teljesítményre, pedig „amit nem használsz, az elvesz”, így siettetve a szellemi leépülést, az amnéziát, ahol

„Mindegy, hogy rég volt vagy nem-rég.
Lyukas és fagyos az emlék.”

A férfikor elmúlása („Lányok sírnak a házban.”), a szerelem utáni vágy megszűnése, már az önfeladás és egyben az igénytelenség jelképe is („Hol a szádról a festék?”)[3], de jelenti az időskor betegségeit is –

„Hol a szádról a festék?
kékre csípi az esték.”

– azaz a virágzó fiatalságot (piros száj) az öregség, a betegség váltja fel (kék száj), a kék száj, a cianózis a betegséget is jelenti, az oxigénhiányt, ahol nem csak a szó szoros értelmében fogy el a levegő és következik be a halál. Ez a kép megegyezik a rómaiak közmondásával: „Senectus ipsa morbus est” – azaz az öregség betegség, vagy Terentius szerint „Az öregség maga a halál.”

A mozgás beszűkülésével a távolságok is megnőnek, fogy az oxigén, a domb is leküzdhetetlen magasságnak tűnik, ezért is „Ködben a templom dombja.”.

A keringő az élet, a végtelenség jelképe, de a *Valse triste* egy olyan keringő, ahol a keringés nem örök, hanem megszakad, azaz szomorú...

A párhuzamok és ellentétek nagy verse ez, és egyben egy belső utazás is: a magánytól, szenvedéstől, öregségtől való félelem verse, mert itt, az öregség a betegség, a halál szinonimája nem pedig a kiteljesedés, megbecsülésé. A költő azonban nem magánygyként kezeli ezt a kérdést, mert ez a vers egyben jajkiáltása az emberek, a társadalom felé, hogy értékeit, az idősebbeket becsüli meg!

Ezzel, sajnos napjainkig adósok maradtunk és ebben a kérdésben is, mielőbbi szemléletváltásra lenne szükség, mert, ahogy Frank Schirrmacher is írja [4]: „Az a társadalom lesz a legsikeresebb, amelynek vallási és kulturális meggyőződése alkotóerővé tudja tenni az öregséget.”

Felhasznált irodalom

1. *Weöres Sándor néhány szép verse. Önarckép* = <http://www.weores-bp.sulinet.hu/weores.htm>; [on-line: <http://www.weores-bp.sulinet.hu/weores.htm>]
2. WEÖRES Sándor *Egybegyűjtött írások, I.* 18. Magvető, Budapest, 1970.
3. WEÖRES Sándor *Egybegyűjtött írások, I.* 106–107, Magvető, Budapest, 1970.
4. Frank SCHIRRMACHER, *A Matuszálem-összeesküvés*, Scolar Kiadó, 2007.

VERS

Lapis József

VÁLTOZATOK EMLÉKEZÉSRE – A *VALSE TRISTE* KALEIDOSZKÓPJA

Írásomban az „emlékezet” terminusát némiképp metaforikusan használva, annak eredek nyomába, hogy mely síkokon és miképpen látszódik működni az emlékezés és felejtés dinamikája a *Valse triste* című költemény szövegében: tematikus, topológiai, hangzóssági, ritmikai és intertextuális aspektusokat egyaránt figyelembe véve.¹ Mint látni fogjuk, a költemény bizonyos értelemben hasonlatosan működik a kaleidoszkóp nevű optikai szerkezethez – ahogy forgatjuk, úgy variálódik és rendeződik át más és más alakba, egyazon elemekből, a szerkezet, impresszív nyomot hagyva a befogadóban. Az analógia természetesen távol áll a tökéletestől: míg a kaleidoszkóp vizuális struktúra, addig a vers sokkal inkább hangzóalapú (jóllehet, a vers képzetrendszere erőteljesen támaszkodik a látványszerűségekre is), s míg előbbiben a tükörszerkezetek elsősorban szimmetrikus elrendeződéseket engednek meg, utóbbiban a szimmetria szándékoltan nem precíz. A *Valse triste*-ben a mintától való apró eltérések legalább annyira fontossá válnak, mint maga a minta.

A vers *Őszi melódia* címmel *A kő és az ember* (1935) című kötetben jelent meg, mely kötetet hagyományosan ha nem is a pályakezdéshez, de „az átalakulás periódusához” (Tamás Attila), avagy az életműnek „a megtalált hang” (Bata Imre) vagy „a fordulat” (Kenyeres Zoltán) *előtti* szakaszához sorolják.² A vers hatásáról, erejéről azonban rendre születnek beszámolók, sőt, a Korunk folyóirat által meghirdetett „versek versenyén” (*A busza-*

¹ A tanulmány kidolgozásakor szükségképpen alapul vettem a versről írott korábbi esszémet: *Az emlékezet keringője – A Valse triste érzékisége*, Parnasszus, 2007/4., 82–88.

² TAMÁS Attila, *Weöres Sándor*, Bp., Akadémiai, 1978.; KENYERES Zoltán, *Tündérsíp*, Bp., Szépirodalmi, 1983.; BATA Imre, *Weöres Sándor közeleiben*, Bp., Magvető, 1979.

dik század legszebb magyar versei) öt szavazatot kapott, ugyanannyit, mint a *Háromrészes ének* (*Harmadik szimfónia*) és eggyel kevesebbet, mint a *Mahrub veszése* (e három Weöres-vers ért el számottevő eredményt). Lator László például ekképp ír *Vázlat Weöres Sándorról* című, gyakran idézett esszéjében: „Még a *Panasz-dal*-nál is jobban megejtett a Vajthó-antológia³ másik nagyszerű darabja, a *Valse triste*. Akkor nem tudtam volna, és most is csak bajosan tudom megmondani, hogy mivel. Akkor nyilván a vers hangulata, tündöklő mélabúja s alighanem a zenéje ért el hozzám. [...] [T]ulajdonképpen gazdátlan szomorúság ez, mintha magából a világból, illetve a dalban csak lazán kapcsolódó képsorból áradna.”⁴ Lator szavai arra a fogalmiságtól elrugaszkodó elementáris vershatásra utalnak, mely a weöresi líra megunthatatlan és kimeríthetetlen tapasztalata, s amely tapasztalat csakúgy érvényesül a nagyszabású szimfóniák és kompozíciók, mint a *Rongyszőnyeg* vagy a *Magyar etűdök* apró darabjainak olvasása során. Nem másról, mint a *verszene* általi bevonódás érzéki tapasztalatáról van szó.

A *Valse triste* cím „szomorú keringőt” jelent, és Weöres Sándor zenei struktúrákra írt kísérleteinek egy darabja, mely „rondó formájával nagyszerűen beteljesítette mindazt, amit Weöres a zenei szerkezetek poétikai átértelmezéséről Babitsnak írt”.⁵ Valóban, a vers kidolgozásának ideje (az *Egybegyűjtött írások* szerint ez 1932–35-re tehető) egybeesik a „mesternek” írt levelek által behatárolható időszak ilyen irányú kísérletezéseinek kezdetével. (A zenei formák segítségül hívásában Kodály Zoltán hatásának is nagy szerepe volt, akinek meg is küldi, és megzenésítésre fel is ajánlja az átalakított verset 1935. április 9-én keltezett levelében.) Weöresnél a különféle zenei szerkezetek poétikai átsajátítása

³ *Mai magyar költők* címmel jelent meg a Vajthó László szerkesztette antológia 1941-ben.

⁴ LATOR László, *Vázlat Weöres Sándorról* = *Magyar Orpheus. Weöres Sándor emlékezete*, szerk. DOMOKOS Mátvás, Bp., Szépirodalmi, 1990, 532.

⁵ SCHEIN, I. m., 34. Az 1933. február 28-án keltezett levélről van szó, melyben röviden a „szimfónia” elméletét is előrejelzi: „az első részben fölvetek egy téma- kép- és ritmus-csoportot és ezt még két avagy három részen keresztül variálom, mindig más és más hangulatba mártva az első szakasz anyagát.” = *Egybegyűjtött levelek I.*, Pesti Szalon, 1998, 190.

elsősorban ritmuselemek és ritmusszekvenciák variációit, és nem identikus ismétléseit jelenti, mely struktúrákban a szó anyagisége többféleképpen játszik szerepet. A dinamikus, erős lüktetésű ritmus és a metrum a befogadást az érzéki szféra irányába billenti, azaz elsődlegesen nem a szemantikai jellegű megértésre helyeződik a hangsúly. Tovább emeli a szenzuális szféra dominanciáját a hangzósság, az összecsengések és rímek hangsúlyozottsága. Az érzéki stimulusok nagymértékben irányítják a versmegértést, és bár az értelmezésben elkülönítve tudunk csak referálni hangzóságról, képiségről-látványról, szemantikai síkról, ritmusról, természetesen a befogadásban ezek nem különülnek el, hanem a megértés során egyszerre fejtik ki hatásukat. Nem véletlen azonban, hogy Weöres versnyelvének az érzéki oldala válik rendre hangsúlyozottá, és a versek újra és újra követelik az elhangzást, hangos olvasást, újramondást – időnként a megzenésítést. Valamelyest a verses mnemotechnikák működése figyelhető itt meg – a *Valse triste*-ben szövegbeli történésként is, amennyiben az ismételt frázisok rendre „nem pontosan” emlékeznek egymásra, és ezek a különbségek szükségképpen jelentéssé válnak az emlékezet működésmódját tekintve is.

Amikor témák variációiról beszélünk, akkor természetesen nemcsak ritmusképletek repetitívitasáról van szó, hanem szavak és kifejezések új és új felbukkanásáról, különböző helyeken módosuló összefüggésben történő ismétlődéséről. Illetőleg, bizonyos esetekben, mint például olyan nagykompozícióknál, mint a *Háromrészes ének*, nagyobb tematikus egységek variálódása is megfigyelhető. A *Valse triste* olvasásakor a jelentés alakulását tehát elsősorban a (feltételezett, bár zenei értelemben nem pontosan kivitelezett) keringő-ritmus körforgása szerint ismétlődő-helyváltoztató elmozdulások befolyásolják, mely elmozdulások egyszerre jelentkeznek a szöveg anyagiségében (a vándorló szavak és kifejezések, rímek, betűk, hangok) és ezzel feltételezett kölcsönviszonyban az értelemképződésben. A radikális redundancia a vers poétikusságának alapvető eleme lesz, s a mű egyediségében komoly szerepet játszik. Ebből következik egyfelől az, hogy az interpretációs figyelem sokkal inkább a nyelvi médium

működésmechanizmusára irányul, semmint összetett értelemkonstrukciók kialakítására, másfelől pedig az is, hogy a nyelvi-poétikai működésmód kényszerítő ereje (amelyet, mint általában a rímkényszert, egyes értelmezők hajlamosak a szöveg gyengeségeként értékelni) képes kitermelni olyan nagyszerű és újszerű nyelvi entitásokat, mint a költemény magjának is tekinthető „[r]emeg a venyige teste” vagy „[a] dér a kőkényt megeste” részek. (Különös, hogy épp e két sor áll a legközelebb Weöres egy másik hasonló és csodás költeményének, az *Őszi éjjel izzik a galagonya...* kezdetűnek a világához: „izzik a galagonya / ruhája”; „reszket a galagonya / magába”; „lánnyá válik, / sírni kezd”).

A vers jelentésmezeje az őszi világ reprezentációjához közelít. Ezt az elvárást vers első címe (*Őszi melódia*) már önmagában megképzí, de később, amikor a négy évszakot végigjáró *Első szimfónia* harmadik darabjaként bukkan föl, mindez tovább hangsúlyozódik. Az őszi-reprezentációk hagyományával és topológiájával a költemény kétségtelen dialógust folytat.

A mérsékelt égövi területeken a napok egymásutánisága és az évszakok (és ezzel együtt az évek) váltakozása által jelölt ciklusok lettek leginkább különféle szimbolikus és allegorizációs eljárások forrásai. A virradattól a délen át az estébe hajló nap csakúgy, mint a nyáron és őszen át a tavasztól télig tartó év analógiásan a születéstől az érett életszakaszon át a halálig terjedő emberi életpályával kapcsolódtak össze. Ám míg a természeti ciklusokban az ív, körré alakulva, elindul visszafelé, addig az ember pályáíve keletkezik és megszakad valahol. Ez a különbség eltérőképp tételeződik és válik jelentéssé a különböző reprezentációk során, és leginkább a – keleti, indiai világnézetekhez inkább köthető – ciklikus-visszatérő és a – nyugati, európai szemlélethez közelebb álló – lineáris-előrehaladó időfelfogás szembeállíthatóságán alapszik. „[A] hagyományos társadalmak [...] az ember időbeli létezését nem csupán bizonyos archetípusok és példa értékű történetek *ad infinitum* ismétlődéseként képzeltek el, hanem úgy is, mint *örök visszatérést*. A világ – szimbolikusán és rituálisan – folytonosan újratelemződik. A természet minden évben legalább egyszer megismétli a világ teremtését, és a teremtés mítosza sok

földi esemény [...] modelljéül szolgál. Mit mondanak ezek a mítoszok és rítusok? Azt, hogy a világ megszületik, majd darabjaira hull, elpusztul és újjászületik, gyors egymásutánban” – írja Mircea Eliade.⁶ Bár eme időfelfogás – többek között például Schopenhauer közvetítésével – az évszázadok alatt egyre inkább beszívárgott az európai kultúrkörbe, összességében az ősz-allegóriák előfordulásainál nem ez a meghatározó. James G. Frazer a primitív ember világlátását jellemezve azt írja, hogy neki a nap-éj ciklus nem jelenthetett nyugtalanságot, mert könnyen belátható volt az ismétlődés állandósága (bár a régi egyiptomiak rendszeresen végezték a napot visszahozó rítust). Ezzel szemben az évszakok éves ciklusainak felismerése okozhatott problémát éveinek csekélyebb száma, rövidebb emlékezete és kezdetleges mérőműszerei miatt.⁷

Az ősz mindenekelőtt a tűnő idő jelképe, ám legalább annyira fontos úgy is, mint átmeneti, tranzitórikus, ellentmondásos jelenség – még emlékszik a tűnő nyár melegére, de már óvakodik a közelítő téltől. Egyesíti magában múlt emléktelítettségét és a jövő ígérettelenségét. Az ősz-topológia szerves részét képezi ez az alapvető kettősség. Az aratáshoz, fényhez, meleghez, szürethez és gyümölcseréshez kötődő őszelelő termékenysége éppúgy jelen van benne, mint a hervadáshoz, elmúláshoz, sötéthez, csapadékhoz és hűvöshez fűződő ősztű.

A *Valse triste* valamiképpen magán hordozza mindezeket a jegeket, ám eléggé különös módon. Címe szerint keringve szomorúan körbetáncolja az ősz-toposzokat, megérinti őket, mind-egyikkel fordul egyet, és játékba lép velük. Egyszerre fordul az elmúlás lineáris szemlélete felé („elhull a nyári ének”, az „öreg” szó), ám egyszersmind ciklikus, visszatérő struktúrákkal dolgozik, mind a vers szerkezetét, mind képiségét tekintve. A ciklikusságra, a visszatérésre utal a kezdő- és a befejező sor azonossága („Hűvös és öreg az este.”), a szavak, szókapcsolatok és képek körfor-

⁶ Mircea ELIADE, *Képek és jelképek*, ford. KAMOCSEY Ildikó, Bp., Európa, 1997, 89–90.

⁷ James G. FRAZER, *Az aranyág*, ford. BODROGI Tibor és BÓNIS György, Bp., Osiris, 1998.

gása, a gyakorta rímhelyzetben lévő paronomáziás ismétlődések (este-teste, ének-vének, esték-festék), illetve a visszatérő sor: „egyik nyár, akár a másik” (amely sor egyébiránt az emlékezés eltörlését is jelenti: a különbség nélküli ismétlődés nélkülözi a valamire történő visszaemlékezés egyedivé tevő jellegét). Az emlékezés-felejtés dinamikája, egymást feltételezettsége történik meg, játszódik le ebben a folyamatban⁸ – az emléktelenség felé való omlásban, a múltba hullásban, illetve a hangok és szavak folyamatos, megállíthatatlan egymásra emlékezésében. Eltűnnek az emlékfelidéző aktusok („mindegy, hogy rég, vagy nem-rég, / nem marad semmi emlék”) és felbukkannak a lezártág, befejezettség képei („lyukas és fagyos az emlék”, „elbújnak már a vének”, „gyors záporok sötéten / szaladnak át a réten”), ám a szöveg érzéki jelenléte ellenáll ennek a fenoménnek, a hangok az ismétlődés révén az újrafelidezés közegében is jelentéssé válnak. De, mint azt már korábban említettem, ennek az emlékezésnek része a felejtés is – egy nagy emléktár a szöveg, melyben az egyes darabok elkülöníthetősége, időrendi sorba helyezése bajosan megoldható. Már csak azért is, mert a szövegben összesen két helyen fordul elő múlt idejű igealak („volt”; „megeste”), mindenhol máshol jelen idejű alakkal találkozunk. Az „Elhull a szüreti ének. / Kuckóba bújnak a vének.” sorpár visszatér később, másként, felborítva az időbeliség linearitását: „Elhull a nyári ének, / elbújnak már a vének”, hiszen az előzőhöz képest ez *logikailag* korábbi állapotra lenne *inkább* vonatkoztatható. Míg a verskezdő négy sor négy önálló kijelentő mondat, a második egységben szereplő variatív ismétlés során vesszőkkel elválasztott verssorokat kapunk, ami által erősebbé válik a tagmondatok közötti összefüggés és következetesség, az egymásba folyás hatása. Bár a szövegben jellemző az a retorikai séma, hogy az auditív tapasztalatok valamiképpen testi, materiális képzetekhez kötődnek (a „szüreti ének” „elhull”, a cserje testének csörgése), az

⁸ Hasonlóan ahhoz, amit TAMÁS Attila vesz észre monográfiájában a *Fughetta* című vers kapcsán: „Minderről azonban nem *beszél* a vers, nem írja le a történeteket egy jelrendszer segítségével, hanem – legalábbis részben – közvetlenül is *lejátszódik* szemünk előtt maga a folyamat.” TAMÁS, *I. m.*, 149.

antropomorfizációs alakzatok időnként finoman visszavonódnak (lásd az alábbi párokat: „öreg az este” – „hüvös az árny, az este”, „remeg a venyige teste” – „csörög a cserje teste”; az „ember szíve kivásik” sor pedig alapvetően dezantropomorf jellegű), amivel részben kiíródik az emberi jelenlét a szövegtérből, jóllehet, a szekvenciazáró „teste” szó mégis megőrzi ezt a jelenlétet. Olyannyira, hogy a következő szekvencia „az ember” szóval nyit.

Az újabb négy egyszerű mondatból álló négy sor hasonló dinamikus módosulásokkal cseng majd vissza, az állapotszerűséget, befejezettséget hangsúlyozó modalitás felől tartunk a folyamatszerűség felé („kivásik” – „vásik”, „rég volt, vagy nem rég” – „rég, vagy nem rég”), és a merev, hiányos emlékezésre („lyukas és fagyos az emlék”⁹) az emlékek hiánya válaszol („nem marad semmi emlék”). Az emlékezés és felejtés, elmúlás és visszatérés dinamikája éppenséggel abban mutatkozik meg, hogy *válaszol* egyik sor a másikra. Megismétlődik: „egyik nyár, akár a másik”, de nem ugyanúgy, nem identikusan ismétlődik („egyik nyár, mint a másik”), ami a változást oltja bele az állandóságba. Az utolsó előtti sor antropomorfizációjában („A dér a kökényt megeste.”) fenomenálisan is megjelenik a termékenység, a megváltozás, de nem kapcsolódnak hozzá pozitív képzetek (az asszociációs logika szerint – nőiség, a kék szín – e sor a „Lányok sírnak a házban. / Hol a szádról a festék? / Kékre csípi az esték.” szövegrésszel létesít kapcsolatot, egyfajta történetszerűség megalkotását is lehetővé téve, mely narratívát ráérthetjük a remegő venyigére és a cserjére a „*teste*” hangsor kötése által, a cserjére annál inkább, mert máshol a „kontya” kép bukkan fel, mely megint csak női attribútum). Az egyetlen módosulatlan formában megismétlődő sor az első (és utolsó): „Hüvös és öreg az este.”, mellyel a kerिंगő véget ér, de egyben felkínálva az újabb tánc esélyét és a szavak közötti kapcsolatok újrendeződésének lehetőségét, körforgássá változtatva a költeményt, végleg megszüntetve az időbeliség line-

⁹ E sor esetében feltehető a kérdés, hogy egy konkrét emléknymra vonatkozik-e, vagy az emberi emlékezés működésmódjára – mindkét jelentés aktualizálható.

aritását. A temporalitás jelen van a szövegben, de mint folyamatos átalakulás, kapcsolatok véget nem érő játéka.

Az emlékezetnek a korábbiak mellett egy másik játékaról is beszélhetünk a verssel kapcsolatban, mégpedig a szövegemlékezet szempontjából. Kenyeres Zoltán idézi Vas István visszaemlékezését, aki szerint a *Valse triste* „nem-rég – emlék” rímpárja „nyilvánvaló válasz volt Babits húsz évvel azelőtti művére: *S mi harcok anyja volt / nemrég, / ma csak egy lányka holt / emlék*. Azt már kevesen tudják, hogy a Babits ríme is folytatás volt: Arany rímét folytatta”¹⁰ – és e ponton idézi Arany János *A tetétleni balom* című költeményét: „Vagy mintha ember hányta volna nemrég... / Ki gondolná, hogy százados nagy emlék!”. Babits Mihály *Kép egy falusi csárdában* című verse és a *Valse triste* között valóban szorosnak tűnik a kapcsolat, az említett rímpáron kívül olyan lexikális összecsengések is felfedezhetőek, mint a „Múl az év, múlik a / láz is”, illetve kiemelhető a ritmus hasonlósága: Babits verse olyan 3-3-2-es ritmusban íródik, mely a *Valse triste* hosszabb soraira jellemző (bár a Babits-vers konzekvensen ereszkedő lejtését a *Valse triste* nem tartja szabályosan). Babits műve is – Weöresénél szatirikusabban, társadalmi vonatkozásokkal telítetten – az év ciklikusságát, az esztendő körforgását állítja a középpontba. Nála sem telítődik ez a megújulás felszabadító erejével, ráadásul Babits verse a dinamika helyett a bajok és a harcok szüntelenségét, a változatlanságot látszik inkább hangsúlyozni. További meghatározó poétikai kötőelem a két mű között az, hogy a hangzóssági alapú redundancia egyaránt szerves részét képezi a szövegek jelentésképző mechanizmusának, egyik esetben sem kizárólag csak a rímhelyzetű ismétlődésekre korlátozódva (ilyen típusú újrafelbukkanás a Babits-szövegben például a „por közt” – „por között” vagy a „bolt áll” – „bolt alatt”).¹¹

¹⁰ KENYERES, I. m., 69–70. Kiemelés az eredetiben.

¹¹ A vers első szakasza (különösen: „Elhull a szüreti ének.”) egy másik, a konfenciassorozatban szintén szereplő őszi verset is fölidéz, Petőfi Sándor *Szeptember végén* című művének emblematikus sorát: „Elhull a virág, eliramlik az élet...” – Az észrevétel Balajthy Ágnes érdeme. A szöveg véglegesítése során a Szirák Péter vezette doktori műhely tagjainak észrevételeit felhasználtam.

A babitsi reminiscenciával azonban nem ér véget ez a dialógus – Babits ugyanis felel rá valamiképpen. 1935-ben jelenik meg a *Valse triste* a Babits szerkesztette Nyugatban (mint korábban jeleztem, *Őszi melódia* címmel), 1936-ban pedig megíródik az ősz-allegorézis mindmáig legszisztematikusabb és legnagyobb erejű verse, az *Ősz és tavasz között*, melynek első két strófáján mintha Weöres versének nyomait éreznénk. Az *Ősz és tavasz közöttnek* – mint azt Németh G. Béla fontos tanulmányából megtudhattuk¹² – a rájátszás, a hasonlóság, az utalás és a példázatoság a legfontosabb szervező elemei. E különlegesen szép költemény olyan emlékezetes képeket mutat föl, mint a halálhoz előrefutással feltöltődő öröm, mely vigasz helyett izgalmat hoz („Bucsuizzel izgatnak a csókok. / Öreg öröm, nem tud vigasztalni.”); a vers olyan párhuzamokat teremt, mint a föld hibáit elleplező hópaplan és az ágyat borító fehér takaró, mely analógia – a lefekvéssel dacoló gyerek képét fölidézve – beleírja a halálos ágy képzetét is a szövegbe, egyszerre utalva arra, hogy ez valami elrejtendő, „csúf” dolog, s hogy az ember ösztönösen tartaná távol, tolná ki az elszenderülést, amíg lehet (3–4. strófa). A természet körforgásával szembeállított emberi végesség tűnik elénk a 7–8. versszakban: „Pehely vagyok, olvadok a hóval, / mely elfoly mint könny, elszáll, mint sóhaj. / Mire a madarak visszatérnek, / szikad a föld, hire sincs a télnek. // Csak az én telem nem ily mulandó. / Csak az én halálom nem halandó.” A vers retorikájának különlegessége itt, hogy az igenlő igei szerkezetek és azonosító metaforák hordozzák a nem kívánt állapotot, míg a sóvárgás terrénuma azokkal a kifejezésekkel és hiányszerkezetekkel jelenik meg, melyek a költemény legfőbb negatívumai: mulandó és halandó. Ezeket az attribútumokat a télhez és halálhoz társítva nem birtokolható, de az antropomorfizáció által mégis megteremthető képzet jön létre, mely emberi voltunk egyik legtitkosabb vágyát testesíti meg: a halandó halált. Babits Mihály költeménye a személytelen modalitás felől egyenes vonalúan tart a beszélő szub-

¹² NÉMETH G. Béla, *Hosszszemek és keresztmetszetek*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 187–188.

jektum által nagyon erősen uralt későbbi strófák felé – először a második versszakban találjuk nyomait a szubjektív nézőpontnak az „este van már”, a „közeledik halkan” és még inkább az „itt van!” kifejezésekben, de addig a *Valse triste*-hez közelítő személytelenebb modalitás dominál. A versmondattal gyakran egybeeső sorok a felütésben („Elzengett az őszi boros ének. / Megfülledt már hűse a pincének.”), majd a lexikális összeborulások („Este van már, sietnek az esték / álnokul mint a tolvaj öregség”) egyaránt a két vers párbeszédbe lépését teszik lehetővé, bár a tudatos rájátszás az idős Babits részéről már nem tűnik oly’ egyértelműnek, mint a fentebb említett szövegközi kapcsolat esetében. A szövegek, mindenesetre, jól emlékeznek – bennünk, olvasókban – egymásra.

Tarján Tamás

AZ ESTE TESTE

Weöres Sándor: *Valse triste*

A Nyugat 1935-ös évfolyamának első számában, hat vers egyikeként közölte Weöres Sándor az *Őszi melódiát*. Szűk körben tudott volt, maga a költő sosem rejtette véka alá, hogy e mű Weöres egyik „földijének”, Vas megyei, kevésbé ismert, mára elfeledett költőtársának *Őszi este* című alkotását vette kiindulásul. Az Ősz Iván szerzői nevet használó poéta, Mészáros Hugó (1892–1969) 1934-es kötetét nyitotta (némi névmágiával, többszöröző, nevesített önmagára utalással) az *Őszi este*, címet is adva a gyűjteménynek. A Weöreshez hasonlóan szombathelyi születésű Ősz Iván szülővárosában jelentette meg szinte visszhangtalanul maradt könyvét.

A Weöres-vers egyik sora, a „Remeg a venyige teste” sokak számára cseng ismerősen, ahogy hat rövid szótaggal, az e-k és g-k lüktetésével iramlík rá a meglassító sorvégre. A vers alapszövege nem sokkal a közlés előtt készülhetett. Ismerősenek, betegtársának, Dr. Nagy Imrének az emlékezése szerint „művészi rögtönzés” eredményeként: „...állandóan és művészien tudott rögtönözni. 1934 októberében egy kórteremben feküdtünk két héten át a szombathelyi kórházban. [...] Sándor még itt, a kórházban is verseket írt. Egyik hűvös őszi estén az orvos éppen anamnézist készített róla, utána az orvos alig hagyta el a kórtermet, Cina [W. S.] odaült az asztalhoz, gondolataiba temetkezett, majd hirtelen a kórházi ágyra vetette magát, hasra feküdt, aztán újból felkelt, visszaült, és elkezdte írni a verset. [...] Ezen az estén, a kórház csendjében a kórterem asztalánál, így született meg a *Valse triste* című verse...” (Amelynek ekkor még bizonyára nem ez volt a címe. – Közreadta Tüskés Tibor szerkesztő a *Weörestől Weöresről* című összeállításban, 1993-ban.) A Weöres-filológia tudomása szerint a közismertté, közkedvelté lett vers 1932 és 1935 között nyerte el alakját, a Steinert Ágota által sajtó alá rendezett *Egybe-*

gyűjtött költemények III. kötete (2009) is ezt a két évszámot adja meg a *Valse triste* cím mellett.

Az *Őszi este* és a részleges felülírásaként is olvasható *Őszi melódia* összefüggése lassan feledésbe ment. Kiváltképp, hogy Weöres a vers címét *Valse triste*-re változtatta, s az így „szomorú keringő” sugalmazású művet beillesztette *A négy évszak* alcímű *Első szimfóniába* harmadik tételként. Nem is két, hanem három zenei utalást ütköztetve, hiszen – mint Kenyeres Zoltán is fejtegeti monográfiája lapjain (*Weöres Sándor*, 2013), magát Weörest idézve – ebben az esetben „zenei rondóval” (azaz nem a tőle elválasztandó irodalmi rondóformával) van dolgunk. Egy keringőben, mely egy szimfónia része. A zenei-műfaji probléma további vizsgálatot kérne, mivel – negyedik muzikális reminiscenciaként – a vers dalszerű is, utunk azonban most nem ebbe az irányba vezet.

A két vers kapcsolatát Lőcsei Péter tárta fel újra (*Szombathelyi emlékpohár*, 2007). Igazolást többek között Weöresnek egy 1977-es, az épp a Weöres-kismonográfiáján dolgozó Tamás Attila irodalomtörténészhez írott leveléből nyert. De Ősz Iván *Őszi estéjének* harminchat (kilencszer négy) sorában a (két kivétellel) maguknak egy-egy sort kérő mondatok, a hét szótagos egységek, a szókincs elemei, a szóhangulati összetevők is tanúskodnak előzmény voltukról. Íme, Ősz Iván versének első és hetedik strófája: „A holdas utak sárgák. / Zúgnak az öreg nyárfák. / Ballag köztük az este. / Barna köpeny a teste”; „Fátyol a lelkem gyásza. / Rátüzdelem egy fára, / Aki sírva keresne, / Mutassa neki: erre!” A Weöres-vers pedig így kezdődik: „Húvös és öreg az este. / Remeg a venyige teste. / Elhull a szüreti ének. / Kuckóba bújnak a vénék”.

A két versszöveg mondattani és szóképzleti összefüggéseit (melyekre Lőcsei Péter is kitért) további tematikus, vers- és rím-tani megállapításokkal egészíthetjük ki. Míg Ősz Ivánnál az egyén melankóliája, a versalany magány-, hiábavalóság- és elmúlásérzete szólal meg, Weöresnél a keserű lírai én személytelenebb, ámde kettősen is cselekményes, közösségibb lírai világra pillant rá: az elbújó vénék és a síró lányok titokteli, kissé misztikus csoportozataira. Az *Őszi este* kétszer is szerepelteti Istent („Hajtja nyáját az

Isten”; „Nem áll meg Isten értem” – az *Őszi melódia* spiritualitása, transzcendáltsága nem kötődik Isten nevéhez, inkább az idő és a természet működésébe (erejükbe és közönyükbe) van kódolva. Ugyanakkor az Ősz-versben az egzisztenciális, ontológiai magány fájdalmát a lélek hordozza, míg Weöresnél a távlattalanságba, az estébe beleremeg az esendőségében láttatott test is, sőt erotikus vonatkozások szintén felsejlenek.

Ősz Ivánnál keserű, éles felkiáltó hangsúlyú rímek zendülnek (például táj, táj!/fáj, fáj! rímelés, két alkalommal is; a vers az ötödik szakaszig nem használ felkiáltójelet, onnan viszont hetet stb.) – Weöres tónusa (bár nem hiányzanak az élénkség, mozgalmasság színei: villog, gyors, szaladnak, csípi stb.) inkább kérdő-kérdező, szürtebb, rezignált. Másként „ballagó”, mint a minta-vers vontatott érzelmi-gondolati tempója, és sokkal kifentebb, szorongatóbb a létbe vető jelen idő ismétlésekben lebegtetett fenntartása, mint Ősz állapotrajzában. A keretes szerkezet is tartalmasabb, variábilisabb Weöres klasszisokkal jelentékenyebb (huszonnyolc sorra redukált, a heteseket nyolcasokkal zenei megfontolásból váltogató) rondójában. A hét és nyolc szótagos sorok első olvasásra is appericiálható, egymással dialogizáló ismétlés-és eltérés-rendjét maga Weöres emelte ki a Tamás Attilának címzett levélben.

A vers szakirodalmának más, evidensen helytálló megállapításait elfogadva a következőkben azt tételezzük, hogy a *Valse triste* az este verse. Tényleges időbeliségét is e napszak szabja meg (az *Őszi este* készítésére, s Dr. Nagy Imre szerint esti impulzus – vizit – hatására íródott), a jelentésszerkezetben pedig az elmúlás közeledése, a lét besötétedése, a hideg éjszaka réme szimbolizálódik a hűvös, remegő-remegtető estében. Az ún. nappali tudat és az éjszakai tudat közötti időszáv, az „esti tudat” verse ez, a magyar és a világlíra nagy este-verseinek egyike, telve „esti kérdéssel”.

Az *Őszi melódia* cím visszautalt az *Őszi este* címre, s kétszeresen is tisztelgett Ősz Iván versötletet adó személye, műve, neve előtt. Az *Első szimfóniában* viszont már nem lett volna elegáns, ha a négy évszak őszi verse a címmel is hangsúlyozza önmagát. A

másik három darab (*Jubilus; Himnusz a Naphoz; Haláltánc*) sem teszi ezt, címük mellőzi az évszak-megnevezést. A címmódosítás – *Valse triste* – nyilvánvalóan a nem egész tisztán kivehető, bár értelmezhető zenei és tánckontextusban történt. De igencsak beleszólhatott a címválasztásba, hogy a négy szimfónia-tétel sorában (tavasz, nyár, ősz, tél \approx reggel, dél, este, éj) így az „este helyét” elfoglaló őszi költemény a *Valse triste* szavak révén a kiejtésben ugyan nem, ám a vizuális követés számára egyértelműen magában rejtje az este élményét: *Valse triste*. A két szóvég intarziáisan kiadja az este szót. Azt a szót, amelyre a címmel együtt huszonkilenc sort számláló költemény sorainak majdnem egyharmada, kilenc sor végződik, közvetlenül és (alakilag) közvetve (háromszor az *este/teste*, egyszer az *estéke/festéke* rímekben, valamint a cím intarziájában). Szemrímként tehát a *Valse triste* cím rímeli a költemény első (és még hét, köztük az utolsó) sorával. Verscím és versszöveg összeér az estében. (Még a „vers”-ben is: a *Valse triste* másik intarziája, folyamatos összeolvasással, a vers szó.)

A *Valse triste*-et dallama és struktúrája avatja páratlanná. Építkezési logikájára rá is fér az a fedés vagy segítség, amelyet a ritmus biztosít. Jóllehet az ősz leírható a nyár fogyatkozásaként, inkább az elhull szó ismétlése jogosít arra, hogy a szüreti ének és a nyári ének megfeleljen egymással. S ne feledjük, Ősz Iván meszerien választotta meg rövid, hatásos szerzői nevét. Az Őszön kívül még egy évszakra utal a név, mintegy ellentétező rejtettséggel: a nyárra. Lévén Szent Iván napja a nyár zenitje, a leghosszabb nyári nap: a nyári napforduló. A Weöres-vers mint hommage ezért az ősz hívása mellett a nyár hívásának is engedhet. Viszont sem a talán gyengeségük miatt és aggságuk elől kuckóba bújó vénék, sem a talán szépségük elillanása, erkölcsük megtépázottsága miatt síró lányok felléptetése nem bír kellő (az értelmezést hatékonyan segítő) megokoltsággal, referenciákkal. Nem megérkeznek a versbe, hanem feltűnnek benne. A többféle műfaji közelítéssel illetett költemény sok tekintetben rászolgál a ballada megnevezésre is: különféle históriák kreálhatók hiányos információi alapján. Sőt, a nevezetes (és sántító) Greguss Ágost-i tézis – a ballada: „tragédia dalban elbeszélve” – ugyancsak érvé-

nyesül a kihagyásos, lirizált epikum és a kérdéssel indított megszólítás, dialógustöredék („Hol a szádról a festék? / kékre csíplik az esték”) révén.

Elemzett este-versünk tehát úgy nagyszerű, hogy nem tökéletes. Önmagában az este/teste rím sem a legeredetibb összecsengés. Eléggé elhasznált. Nyolcszoros – a címmel együtt kilencszeres – halmozását költészetünk egyik legszebb sora legitimálja, röpteti fel igazán: az utolsó előtti sor. „A dér a kökényt megeste” sorban a megeste igealak tárgyas formája révén különösen szokatlan. A komplex kép céloz arra az erotizáltságra (testi vétkezésre? bűnhődő paráznaságra? teherbe esésre?), mely a *Valse triste* maszkulin regiszterét fokozatosan feminin regiszterbe váltja. Az első versegység nyolcásaiban és a második versegység heteseiben a természet gender-passzivitásán belül az emberi nem elsősorban a vénék (férfiak) révén képviselteti magát. A „csörög a cserje teste” sor nem kötődik nemhez: érződik, hogy a rímhalmozó versben Weöres az alliterálást kereste a cserje szó választott jelzőjével. A csörög a költeményt uraló növényi és a mellőzött állati régió között átjárást, sajátos „színesztéziát” is teremt, mivel a csörög ige a szarka, a kígyó hanghatalma számára lekötött kifejezés, a száraz növény hangjához a zörög ige illene nyelvi tudatunk automatizmusa szerint. Az öt versegység közül az utolsónak a heteseiben a csörög módosító ismétléssel csörren alakba szelídül, és a megszemélyesítés – „a cserje kontya” – egyértelműen a Lányok képzetsort (piros láz; festék stb.) folytatja.

Az este-vers azonban nem férfi-vers és nem nő-vers. Ember-vers. Ha szcenírozva fogjuk fel: a férfi- (vénék-) jelenet és a nők- (lányok-) jelenet tengelyébe a harmadik versegység nyolcásaiban az ember kerül. Az ember az, akire általánosságban az este-tudat tragikuma, szépségsze, a létezés osztatlan időselegessége („Egyik nyár, akár a másik” stb.), egyetlen kérdőjel mögé visszafogott számos kérdése és töprengése ráborul. Ugyanakkor a nemi princípiumokat a költemény a „Hűvös és öreg az este” keretsor második, lezáró megjelenése előtt még titkon, a két nemet együtt szerepeltetve érvényesíti. „A dér a kökényt megeste” – nem

idézhető elégszer e fragmentum – férfi és nő testi egyesülésének jelképezéseként (gyönyörűségként és bűnként) is olvasható.

Az este-rímek és a figura etymologicás testességig kiterjedő aliterációk („Kolompol az ősz kolompja”) más, rímmel felérő vers-összetevőket is meghívnak a szövegbe. Például a hangsúlyos verselés rendre a határozott névelőre helyezi a nyomatékot. Ezáltal egy majdhogynem észrevétlen, de karakteres „a/az álrim”, sokszorosan ismétlődő kifutás következik (amely egybe is fogja, meg is tördeli a textust). Weöres maga hívta fel a figyelmet a 3/3/2, illetve a 3/2/2 tagolás fontosságára, különbözőzéses összejátszására. Kiszakított egységeket villantva fel: „öreg az”, „re-meg a”, „elhull a” (kétszer), „bújnak a”, „ködben a”, „hűvös az” – és bőven folytathatnánk (még ilyen „szimmetrikus” egységgel is: „A dér a” – egy olyan sorban, amely éppenséggel 3/2/3 osztású, ritmustörő!).

Az (őszi) este-képzet valóságos és szimbolikus jelentései az este szó önreflexív, kiemelt játékba hozása révén áthatja, uralja a verset. E konkrét, markánsan szcenírozott időélmény (a temp-lom, a záporok stb. plasztikus díszletül szolgálnak) nálánál sokkal hatalmasabb időélményt indukál, s adaptál magába: a relativisztikus, megfoghatatlan, az embert maga alá gyűrő örök Idő élményét („Mindegy, hogy rég volt vagy nem-rég”). A napszak (időszakasz) drámája a szakaszolatlan Idő tragédiáját közvetíti.

Besötétül, de nem éjsötét a költemény. Villogás, szaladás, láz: nem az abszurditás fagyottságában, hanem – úgy sejlik – kisiklott életesemények folytán, a lét dinamikájában kerekedik felül az emberen sors és idő. A Weöres elképzelte (véleménye szerint költői műhelyében elvileg és technikailag már korán megoldott) rondó zeneiségét is az este szó „megtestesülése”, fölényesen kezelt poétikai beállítása, körkörös, repetitív kicsipkézése biztosítja. Természetesen a verstest nem említett idomai is lényegesek (köztük az igekötő-használat érdekességei, a kivásik, megeste stb. ige). A tipográfiaileg is átmozgatott (szakaszokra szakaszközzel nem tagolt, de az írásképpen függőlegesen „hullámozó”) tömbös közlés keretessége estétől estéig ragadja az olvasót, magában az estében (a *Valse triste* vers/cím estéjében),

hogy a súlyos bölcséleti tapasztalatot, meggyőződést az
hommage-os, játékos, teátrális, rébuszos elemeket sem nélkül-
lözve, zenei és nyelvi bravúrok sokaságán át tudassa.

ŐSZI ESTE – ŐSZI MELÓDIA – VALSE TRISTE

Kevés költő vallott olyan kendőzetlenül az ösztönző hatásokról, mint Weöres Sándor. Leveleiben, beszélgetéseiben gyakran szóba hozta műveinek forrásvidékét.¹ Verseiben, nyilatkozataiban, doktori értekezésében is elmondta: csak abból meríthet, ami körülveszi, ami élményévé válik. Ebben kitüntetett szerep jutott az irodalomnak. Minden olyan versforma, prozódiai és rímtechnikai eszköz érdekelt, amely látókörébe került. Drámákkal kapcsolatos megjegyzéseiből kiderül, hogy a dramaturgiai megoldások sem kerültek el figyelmét. Szenvedélyes kísérletezőként azt hirdette, hogy az átvételek, *plágiumok* beépítése, felhasználása nem csupán elfogadható, hanem szükségszerű is. Értékük egyedül attól függ, hogy az alkotónak mennyire sikerül másfajta fénybe, új összefüggésbe állítani a felfedezett, átformált tárgyat. Még győri diákként írta *Számadás* című versét. Ebben elhatárolódását és ars poeticáját is megfogalmazta: nem akart Ady mintájára szénnel rajzolni, „*olajjal fösteni, mint Kosztolányi...*” Juhász Gyula akvarelljeit, Kassák *ragasztásait*, *szegecseleseit* és Szabó Dezső *márványfaragását* sem kívánta utánozni.²

Évekkel később számolatlanul sorolta ihlető forrásait, de ez nem azt jelenti, hogy bárkinek nyomába szegődött volna. A *Varráséneke*ről megjegyezte, hogy egy vásáros kikiáltószöveg hatására írta. Kiss Tamásnak beszámolt arról, hogy Werfel művét miként formálta a *Férfiak* táncává: „*egész sort is átvettem, mégpedig szóról szóra*: >Einmal, einmal wir waren rein...< *csak a ritmus változott, hogy magyarra tettem át*: >Valaha, valaha tiszták voltunk...<” Ehhez fűzte hozzá barátja: „*Csak hogy a német szöveg mellé állítva kitűnt,*

¹ A korlátozott terjedelem miatt mindössze néhány példát említek. A kérdéssel részletesebben is foglalkoztam. (LŐCSEI Péter: „*Nem hevített soba az eredetiség*” In: *Vasi Szemle*, 2010/2. 174–188.)

² WEÖRES Sándor: *Számadás*. Lelőhelye: MTAK Ms 4636/96. A verset később áthúzta, és fölé írta: „*butaság*”.

hogy a ritmuskülönbség igen lényeges, mert általa egészen új hangulatú és képi megformálású magyar vers szövekként szűrbe: egy eredeti Weöres-vers.”³ A szerkezet és a ritmus átalakításával hozta létre egy amerikai néger spiritual songból *A kő és az embert*. Az *Anyámnak* című vers egyik ösztönzője Babits *Amor sanctusa* volt. Kosztolányi írásaiból, műfordításaiból is többször merített. Nemzedéktársaihoz írt leveleiből sok hasonlót idézhetnék. Ha Vas Istvánnak szóló korai üzenetét olvassuk, könnyebben megértjük az évtizedek múlva megszülető *Psychét*. Barátja verseiről ezt jegyezte meg: „Egy nemlétező régi magyar költőre emlékeztet, ki Vajda Péter korában írhatott volna Novalis hatása alatt.”⁴ Az *Octopus* és *A kétféjű fenevad* értelmezését segítik, drámaírói eszményét pedig nyilvánvalóvá teszik azok a lelkesült sorok, amelyeket Shakespeare VI. Henrikéről fogalmazott meg.⁵⁵

Eszmélkedése óta fürta-faragta a szavakat. Az íráshoz való viszonya a küzdelem volt. A költészetet „tartalmilag fogalmi, formailag auditív” művészetnek tekintette. Mestereit és a fiatalabb lírikusokat rendszeresen beavatta ritmikai kísérleteibe. A „*lompos jambust*” ritkább verslábakkal és új kombinációkkal igyekezett felváltani. Eközben ihletőjévé vált a régi magyar irodalom, a dzsessz, a rumba, a népdal, olykor az igénytelen műdal is. A hozzá fordulóknak több alkalommal adott prozódiai tanácsokat. Senkit sem akart a maga képére formálni, nem kívánt mesterré válni. Mintha azt a segítséget adta volna tovább, amelyet egykori támogatóitól kapott. Darázs Endrének ezt ajánlotta: „Próbáld meg néha görög versmértékekben is írni: hexameterben, distichonban, sapphicumban, alcaicumban és a többiben. Az ember verselési készségét igen hajlékonyá teszik. A >Medúza< kötetemben a >Rongyszőnyeg< ütem-gyakorlatai között egész csomó klasszikus metrumot találasz: a 8-ik és 104-ik

³ KISS Tamás: *Árkádiában élünk*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1975. 266–267.

⁴ Weöres Sándor Vas Istvánnak; Csöngé, 1934. szept. 16. In: WEÖRES Sándor: *Egybegyűjtött levelek II.* [szerkesztette: Bata Imre és Nemeskéri Erika] Bp., 1998. 42. [A továbbiakban: WSLev]

⁵ Weöres Sándor Vas Istvánnak; [hely és évszám nélkül; a tartalom alapján 1944-ből] In: WSLev II. 66–67.

sapphicum, a 45-ös asklepiadesi *metrum*, a 26, 27 és 28 *distichon*. Örü-
lök, ha a >Valse triste< versformáját kipróbálad. Kétféle forma váltako-
zik benne és elég nehéz: Próbáld ki esetleg a *ionicus-a-minore* verselést is:
ílyenben készült a >Rongyszőnyeg< 91-ik verse.”⁶

Kosztolányinak, Babitsnak, Sárközi Györgynek is szólt a szer-
zők és a befogadók kapcsolatáról. Úgy érezte, hogy a jelentős
huszadik századi alkotók „*elszigetelik magukat*” a közönségtől.
Velük szemben Plautus, Shakespeare, Molière koruk mulattatói
voltak; Goethe és Petőfi a korízlésnek írt. Kosztolányit 1932
őszén azzal a véleményével lepte meg, hogy „*ma az értéket nem a
finomság, hanem a közönségeség útjain kell keresni. A leglimonádésabb
érzelmességbe kell szépséget csempészni. – Próbaképpen össze fogok eszká-
bálni néhány minél közönségesebb tangó- és rumba-szöveget és igyekezni
fogok beléjük eredetiséget vinni.*”⁷ Babitsnak kísérleti darabjaiból mu-
tatott be néhányat. Beszámolt arról, hogy zenei műfajokkal, a
szvittel, szimfóniával, a prelúdiummal próbálkozik, és keresi a
fuga, az invenció és a szonáta poétikai párhuzamait.⁸

Zenei érdeklődése egész életművében nyomon követhető.
Verscímei, témái közül vagy félszázat idézhetnék. Íme, néhány:
*Halottak kórusa; Dzsessz; Impromptu; Suite bourlesque; Zsoltár; Halotti
énekek; Hegedű-partita; Cantata; Francia népdal-típusok; Pápua temetési
ének; Madrigál; Song; Rumba; Rock ad roll; Négy korál; Bolero; Pavane;
Szonatina; A molnárlány áriája*. Közéjük tartozik a *Valse triste*,
amely *Ősz melódia* címen jelent meg a Nyugatban.⁹ Forrásvidéké-
ről így számolt be monográfiájának, Tamás Attilának: „*Valse triste*
*versem egy vas megyei költő bátyám, Ősz Iván (Mészáros Hugó) egyik köl-
teményén alapul: [...] Megtalálod Ősz Iván verskötetében, címe nem
emlékszem, sajnos.*”¹⁰ (A szerző államtudományi doktorátussal ren-

⁶ Weöres Sándor Darázs Endrének; Csöngé, 1944. szept. 9. Lelőhelye: PIM V. 4749/ 84/ 3.

⁷ Weöres Sándor Kosztolányi Dezsőnek; Kőszeg, 1932. X. 26. In: WSLev I. 164.

⁸ Weöres Sándor Babits Mihálynak; Csöngé, 1933. febr. 8. In: WSLev. I. 190.
Nem idézem hosszabban, mivel valószínűleg többször szerepel majd a kötetben.

⁹ WEÖRES Sándor: *Ősz melódia*. In: Nyugat, 1935. I. 55.

¹⁰ Weöres Sándor Tamás Attilának, Budapest, 1977. február 13. Ezúton köszö-
nöm meg Tamás Attila professzor úrnak, hogy engedélyezte a levél lemásolását
és a részlet publikálását.

delkező köztisztviselő, később rövid ideig szombathelyi polgármester volt. Pályaképét mellékletben közlöm.)

A Weöres által említett elégia az *Őszi este* című kötet nyitóverséként jelent meg.¹¹ Szövegközlésemben kiemeltem az *Őszi szonátaban* (*Valse triste*-ben) is előforduló szavakat:

ŐSZI ESTE

A holdas utak sárgák.
Zúgnak az **őreg** nyárfák.
Ballag köztük az **este**.
Barna köpeny a **teste**.

Én árnyékába **estem**.
Barna köpeny a **testem**.
Zúgnak az öreg nyárfák.
A holdas utak sárgák.

Ballag az égi sarló.
Sóhajtozik a tarló.
Ballag a csillag, **kékség**.
Ballag a mély sötétség.

Ballag előttünk minden.
Hajtja a nyáját Isten.
Kútostor leng a szélben.
Ballagok én is: éltem.

Ballag velem az **este**.
Barna köpeny a **teste**.
A holdas utak sárgák.
Zúgnak az öreg szálfák.

Mondom a tájnak: táj, táj!
Mondom a **fák**nak: fáj, fáj!
Mondom egy **ház**nak: hajlék.
Egy léleknek: maradnék!

De hajtja nyáját Isten.
Ballag előttem minden.
Ballagok én is: éltem.
Nem áll meg Isten értem.

Fátyol a lelkem gyásza.
Rátüzdelem egy fára,
Aki sírva keresne,
Mutassa neki: erre!

Sírom a fának: fáj, fáj!
Sírom a tájnak: táj, táj!
Sírom a szélnek: hajlék,
Zörgess be: még maradnék!

¹¹ ŐSZ Iván: *Őszi este*. Nemzedékek, Szombathely, 1934. 3.

Azon nem csodálkozhatunk, hogy Weöres ismerte Ósz Iván kötetét. Középiskolás korában és pécsi egyetemi évei alatt is figyelemmel kísérte szülőföldjének irodalmi termését. Leveleiben, könyvismertetőiben többször szerepelt Pável Ágoston, Székely László, Bárdosi Németh János, Pálma László, Gazdag Erzs, Bognár István, Bakó József, Szabó Károly és Ósz Iván neve. Egy időben tervezte, hogy megírja a Dunántúl irodalmának történetét; a harmincas évek végén Várkonyi Nándorral és Pável Ágostonnal együtt pannon versantológiát akart kiadni. A nyitottság, a kánonok iránti bizalmatlanság jellemezte mindvégig. Beleélőképessége, öntörvényű képzelete néha olyanokban is tehetséget sejtett, akikre mások legfeljebb legyintettek. Érzékenysége gyakran lelt értékekre a kevésbé jelentős alkotók műveiben.

Az *Ószi szonáta* a Nyugaton kívül a Dénes Béla és Radnóti Miklós által szerkesztett *Korunk* antológiában jelent meg. *A kő és az emberben A négy évszak* harmadik darabjaként már *Valse triste* címmel közölte. Amikor összeállította *A hallgatás tornyát*, korábbi köteteibe ceruzával beírta verseinek keletkezési idejét. Eszerint a *Valse triste* 1934-ben született. (Ezt valószínűsíti, hogy a Nyugat 1935/1. számában jelent meg.) *A hallgatás tornyának* tartalomjegyzékében 1935-ös versként szerepelt. Ez a folyóiratközlésre vonatkozhat. Az *Egybegyűjtött írások* (szerkesztette: Bata Imre; Magvető Könyvkiadó, Bp., 1970.) közölte először mint az *Első szimfónia – A négy évszak* – harmadik tételét. A tartalomjegyzékben ez olvasható: „(32–34)”. A *Tizenegy szimfóniában* (szerkesztette: Domokos Mátyás; Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1973.) önállóan nem kapott évszámot. A négyrészes kompozíció 1932–1935-ös datálású. Ez ismétlődik az *Egybegyűjtött költemények III.* (szerkesztette: Steinert Ágota; Helikon, Bp. 2009.) tartalomjegyzékében is. (A kettős évszám valamennyi tételre vonatkozik.)

A költemény kiadásában néhány helyesírási módosítással találkoztam. A Nyugatban közölt *Ószi melódia* és *A kő és az emberben* található *Valse triste* sem a szóhasználatban, sem a helyesírásban, sem a szövegtagolásban nem tért el. A címen kívül mindössze annyi a különbség, hogy a Nyugat dőlt betűvel szedte a verse(ke)t.

A hallgatás tornyában a negyedik sor ekképp szerepel: „Kuckóba bújnak a vének.” Ez a magánhangzó nyúlik meg a variánsban is: „elbújnak már a vének.” Ez a szöveg hagyomány folytatódott az *Egybegyűjtött írások* első öt kiadásában és a *Tizenegy szimfóniában*. A költő halála után az *Egybegyűjtött írások* hatodik kiadása megmagyarázhatatlan változást hozott: „Hűvös”-re módosult a verskezdő szó első magánhangzója. Ez a 11. és a 28. sorban nem következett be; ott maradt a rövid ékezet. (Weöres Sándor: *Egybegyűjtött írások; Versek, kisebb prózai írások* I. szerkesztette: Steinert Ágota, Argumentum Kiadó, Bp., 2003. 119.) Ugyanígy látott napvilágot a 2008-as *Egybegyűjtött költeményekben* is (107.).

A költő többször szólt költeményéről, de olyan megnyilatkozásával találkoztam, amelyben formáját, ritmusát, a sorok és a szótagok elrendezését említette. A tartalmi elemeket nem hozta szóba. Egy Kodálynak írt üzenetéből tudunk a mű szövegvariánsáról: „Közülük kettőt, az *Őszi melódiá-t* és a *>Haláltánc-éne<et két változatban küldöm. – Mester említette egyszer, hogy az új magyar lírában nem talál olyan verset, ahol az ütem mindvégig azonos marad. Az *Őszi melódiá-t* átdolgoztam így: az első, középső és utolsó strófa sorai háromfelé tagolt nyolcasok (3 – 3 – 2), míg a többi strófa sorainak középső üteme egy szótaggal rövidül (3 – 2 – 2).”¹² A levélben említett másik változatot nem ismerem. Talán a hagyatékok egyikéből előkerül még.*

Évtizedekkel később Czigány Györgynek így vallott róla: „A *Valse triste* című vers tulajdonképpen zenei rondóformában van, aminek semmi kapcsolata a költészetbeli rondóformával. Ugyanis van a költészetben is rondónak nevezett versforma, amit főleg a régi olaszok, provanszálók, franciák műveltek. A *Valse triste* azonban nem ilyen értelemben, hanem zenei értelemben rondó, a-b-a-b-a szerkezet vonul rajta végig, az a elem benne 3-3-2 tagolású ritmus: >Hűvös és öreg az este, remeg a venyige teste<, a b ritmus az egy szótaggal rövidebb: >Ködben a templom dombja, villog a torony gombja<, vagyis 3-2-2 metszés, és a versben az a témák a 3-3-2 alakban megírt dolgok aztán mindig visszatérnek a 3-2-2-ben némileg más szöveggel. Például: ahol az a-b-an az van: >az ember szíve kivásik, egyik nyár akár a másik<, az a b-ben így jelenik meg:

¹² ŐSZ Iván: *Őszi este*. Nemzedékek, Szombathely, 1934. 3.

>Az ember szíve vásik, egyik nyár, mint a másik.< *Vagy másutt:*
 >Hüvös és öreg az este, remeg a venyige teste<, *így van az a alak-*
ban, a b alakban így jelenik meg: >Hüvös az árny, az este, csörög a

cserje teste.<”¹³

*

Az *Őszi estében* Weörest az „*este*” / „*teste*” / „*estem*” / „*testem*” rímpárjai mellett alighanem a borongó hangulat és a gondolatritmus igézte meg. Ősz Iván vallomása az eredeti megoldások és a közhelyes hagyományok egyvelege. Ady-, Tóth Árpád- és Juhász Gyula-reminiszcenciákat is tartalmazó költeményében feltűnik a sorok monotóniája. Ezt a visszatérő fordulatokon kívül a szakaszok azonos felépítése erősíti. Az elégiában hét névszói állítmányú mondat fordul elő. Közülük az első („*A holdas utak sárgák.*”) a nyolcadik és a harmincötödik sorban ismétlődik. Ezzel él a negyedikben és a harmincnegyedikben is („*Barna köpeny a teste.*”). A hatodik sor az előbbieket alaktani variánsa („*Barna köpeny a testem.*”). Az igei állítmányú mondatok között is találunk hasonló példákat. A teljesség igénye nélkül említem a következőket: a negyedik szakaszban szereplő „*Ballag előttünk minden.*” változata a hatodik strófában a „*Ballag előttem minden.*” lesz. A „*Zúgnak az öreg nyárfák*” (második és hetedik sor) variánsa a verszárlatban jelenik meg „*Zúgnak az öreg szálfák.*” alakban.

A sorok negyede a *ballag* (*ballagok*) igével kezdődik. A lírai én elhagyatottsága és lezárult élete miatt panaszkodik. Elégiájának nincs azonosítható megszólítottja. Árvaságának fájdalmát bizonytalan kilétű – vonatkozó névmással és feltételes módú igével kifejezett – társára is kivetíti: az „*aki sírva keresne*” fordulattal él. Az egzisztenciális magány többek között a „*Nem áll meg Isten értem*” sorban érhető tetten. Utóbbinak számos rokona van a magyar irodalomban. Weöres Sándornál ilyen a *Medúzában* szereplő „*Nem nyúl sz le értem, / Istenem...*” kezdetű vers. Ősz Iván

¹³ *Költészet és zene*. Czigány György rádióbeszélgetése Weöres Sándorral. In: *Egyedül mindenkivel*. Szerkesztette: Domokos Mátyás; Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1993. 76.

költeményének hangsúlyozott személyességét az igeragok, a névmások és a személyjelek is kifejezik. Ezt nyomatékosítja az utolsó előtti szakasz anaforikus gondolatritmusa: „*Sírom a fá-nak... Sírom a tájnak... Sírom a szélnek...*” Megemlíthető a nominális és az igei állítmányú mondatok kontrasztja. A hanghatások is ellentétesek: a „*zúgnak*” ellenpontjaként a „*sóhajtozik*” szerepel. A verssorok két kivételtől eltekintve egy-egy mondatból állnak. Gyakori bennük a chorijambikus lejtés: „*Ballag az ég?*”; „*Ballag a mély?*”; „*Ballagok én?*”; „*Fátyol a lelkem?*”; „*Sírom a szélnek?*”; stb.

Weöres természetesen nem másolta, hanem kiindulópontnak, használta költőtársának panaszát. (Véleményem szerint számos jelentősebb műve van a *Valse triste*-nél.) Az ő verse is páros rímű sorokból áll. Mindössze néhány szónyi egyezést találunk bennük. A már említett „*esté*” / „*testé*” / „*estem*” / „*testem*” rímpáron kívül a következőket: *öreg, fa, kék, ház, sír*. (Toldalékkolt alakjaikban: nyárfák, fáknak / fákon; kékség / kékre; háznak / házban; sírom / sírnak.)

Aligha véletlen, hogy az *Őszi esté*hez hasonlóan a *Valse triste* is rövid mondatokból épül fel. Ez egyébként ritkán fordul elő Weöres lírájában. Az *Első szimfónia* további három darabjában elvétele alkalmazta. A *Jubilus* és a *Himnusz a Naphoz című* tételekben két-két alkalommal, a lényegesen hosszabb *Haláltáncban* hétszer találkozunk egysoros mondatokkal.

A 28 soros *Valse triste* 18 mondatból áll. Elrendezésük a következő: A nyolc szótagos 1–4. sor: egy-egy mondat. A hét szótagos 5–12. sor: két mondat. A túlságosan tagolt, lassú bevezető után olvasása, előadása közben mindenképpen gyorsulást érzékelünk. Ha a versindító központosítás folytatódna, ez a nyolc sor hét mondatból állna. Egyetlen kivétel akadna: „*gyors záporok sötéten / szaladnak át a réten.*”

A nyolc szótagos 13–16. sor szintén lelassul, egy-egy mondatból áll. A következő nyolcsoros egység váltást jelent a szótag-számban és a szövegtagolásban is. A 17–24. sor: 5 mondatot tartalmaz. Először a korábbi rendet folytatja, de az előzmények nélküli kérdéssel és a rá következő megállapítással megtöri a hagyományt: „*Hol a szádról a festék? kékre csípi az esté.*” (Azaz

egy mondatnak tekinthető.) Ismét a gyorsítást szolgálja, hogy a korábbi sorok variánsai most nem önálló mondatok lesznek, hanem tagmondatokká alakulnak:

„Mindegy, hogy rég, vagy nem-rég,
nem marad semmi emlék,
az ember szíve vásik,
egyik nyár, mint a másik.”

A nyolcszótagos sorokból felépülő zárlatot (25–28. sor) önálló mondatok alkotják.

*

Ősz Iván egy tömbből faragott elégiája gyökeresen átalakult Weöres műhelyében. Nála nyoma sincs az ihletadó vers személyes panaszának. Nem is használ egyes szám első személyű ragozat, személyjeleket. Helyettük a neutrális igék és az általános alanyú mondatok tűnnek fel. Nem az egyéni bánat válik nyomatékossá. A *Valse triste*-ben „*Az ember szíve kívásik.*”, továbbá: „*az ember szíve vásik...*” Ugyanígy nem köthetjük személyekhez az idő múlására vonatkozó megállapításait sem: „*Elhull a szíjreteri ének.*”; „*Elhull a nyári ének.*”; „*egyik nyár, mint a másik...*”; stb. A nominális és a hiányos mondatok is ezt a hatást erősítik: „*Hűvös és öreg az este*”; „*Ködben a templom dombja...*”; „*Mindegy, hogy rég, vagy nem-rég, / nem marad semmi emlék...*”

A harmadik személyű igék kontrasztjaként mindössze egy tegező formájú kérdés hangzik el: „*Hol a szádról a festék?...*” Ennek expresszivitását több tényező is erősíti. Nem tudjuk pontosan, kihez szól. Ki teszi fel? Nincs rá válasz. És ami talán a legfontosabb: a kérdést megelőző sorban említi a költő a lányok sírását. Balladai hatású, hogy ennek az érzelmi állapotnak sem adja okát. Az olvasó nyilvánvalóan az elmúlás képzetkörébe helyezi. A versben ugyanis – a legkonkrétabbtól a legelvontabbig, szinte valamennyi érzékszervünkre hatást gyakorolva – minden erről szól.

Az *Őszi este* lassú mozgású, monoton képei helyett Weöresnél filmszerű megoldásokkal találkozunk. A már említett ritmikai és szerkesztésbeli különbségei mellett ezért is érezzük mozgalmassabbnak.

Külön tanulmányt érdemelnének a *Valse triste* váratlan, szuggesztív hatású trópusai. Versindításában Berzsenyi elégiájára ismerünk. De az „*Elbull a szüreti ének*” nem csupán visszafelé utal, hanem mintegy előre is: az *Ősz és tavasz között* megrendítő nyitánya felé. „*A fákon piros láz van*” sor egyszerre idézi Kosztolányi *Vörös hervadását* és Áprily Lajos versét, a *Szeptemberi fákat*. Ezek és a további összefüggések felvetéseimnél komolyabb vizsgálatot igényelnek.

*Függelék*¹⁴

ŐSZ IVÁN (családi nevén Mészáros Hugó) született Szombathelyen, 1892. április 1-jén egyszerű szülőktől. A gimnáziumot Szombathelyen végezte, majd joghallgató lett, és államtudományi doktorátust szerzett. A gimnázium elvégzése után azonban rögtön kenyérkereső munkát keresett, fél évig ügyvédi írnok, majd három és fél éven át törvényszéki és ügyészégi díjnok volt. 1914 áprilisában szülővárosa szolgálatába került, ahol 1915. december 18-án közgyámmá választották. Ettől kezdve állandóan szülővárosát szolgálta, amely 1941. március 31-én polgármesterré választotta. Szülővárosa szolgálatában állott mindaddig, amíg 1944-ben a német Gestapo hivatalából elhurcolta, és fogságba vetette.¹⁵

Irodalmi érdeklődése már a középiskolában kezdődött; Petőfin és Reviczky Gyulán nevelődött. Első verse 1907-ben a Szombathelyi Újságban jelent meg. 1908-ban pedig a másik helybeli lap, a Vas megyei Hírlap közölte tőle verset. Érettségi után 1910-ben a díjnokoskodás mellett a Vas megyei Hírlap szerkesztőségébe is belépett, mert itt minden héten kétszer két lapdalt kapott, ahol szépirodalmat közölhetett. Vas megyei és dunántúli kezdő írók verseit, tárcaelbeszéléseit közölte a lapban. Első verseskötönyve *Rőzselángok* címmel még 1909-ben jelent meg. Kocsis László iskolatársával együtt diákkori verseit adta ki

¹⁴ Dr. Domonkos János kérésére írógéppel írt pályakép. Ezúton köszönöm meg, hogy másolatát rendelkezésemre bocsátotta.

¹⁵ A második világháború után elítélték, majd felmentették. Szülővárosából kitelepítették. Éjjeliőrként dolgozott Rákosszentmihályon. Egykori szombathelyi barátaival, Bárdosi Németh Jánossal, Kocsis Lászlóval tartotta a kapcsolatot. Haláláig írt verseket a kiadás csekély reményével. Néhány írása álnéven jelent meg.

ebben osztálytársai segítségével, akik előfizetőket gyűjtöttek, hogy a nyomdaköltségeket előteremtsék. Ebben az évben az iskolai önképzőkör 10 koronás arany jutalmát is ő kapta meg egy önképzőkörhöz benyújtott verséért. Következő kis verskötete saját költségén 1917-ben látott napvilágot családi neve alatt, *Hazafelé* címmel. Ezután azonban írói nevet választott, s ettől kezdve Ösz Iván névvel írogatott. A fővárosi lapok közül először a Független Magyarország közölgette verseit és tárca-elbeszéléseit 1911-ben.

Ezt követően Kiss József irodalmi hetilapja közölgette verseit. 1920-ban a Petőfi Társaság lírai verspályázatán neki ítélte a Grünwald-díjat. Közben nem adta fel a reményt, hogy szülővárosában is fel lehet élni az irodalmi életet. Állandóan írogatott a helyi és a járási székhelyeken megjelenő hetilapokban. 1920-ban szülővárosa íróival és képzőművészeivel együtt újjászervezték Vasvármegye és Szombathely Város Kultúregyesületét, melynek irodalmi szakosztálya felvette a Faludi Ferenc Irodalmi Társaság nevet.

Még ebben az évben összehozta a dunántúli és Vas megyei költők antológiáját *Taraszi Könyv* címmel. Ennek a kötetnek a megjelenését csak az tette lehetővé, hogy a Szombathelyi Népnomda akkori dolgozói munkaidő után ingyen vállalták a könyv előállítását. Elévülhetetlen példamutatás volt ez az akkori sanyarú viszonyok között.

1921-ben *Melitta* címmel kis elbeszéléskötete jelent meg. 1922-ben vállalta a szülővárosában megjelenő Magyar Nyugat című napilap szépirodalmi rovatvezetését, mert a lap egy teljes oldalt engedett át naponta szépirodalmi célokra. Őt regényt sikerült itt folytatásokban megjelentetnie. Az írók pedig honorárium fejében ötszáz példányt kaptak regényük kötet alakban kiadott különlenyomatból. Az ötödik kötet után a napilap politikai okokból megszűnt.

De ő ugyanezzel a címmel még egy ideig külön szépirodalmi hetilapot tartott fenn, mely a hirdetésekéből és az utcai elárusításból tartotta fenn magát, egyéb kiadása nem is volt. Mikor ez a kis szépirodalmi hetilap kimúlt, Szombathely címmel kezdett új hetilapot Bozzay Lajos felelős szerkesztésében. 1922-ben *Ősi rög* címmel regénye jelent meg a Magyar Nyugat kiadásában. 1923-ban *Mind egyformák* címmel elbeszéléskötete jelent meg.

Közben, még 1921-ben Vasvármegye és Szombathely Város Kultúregyesületének Faludi Ferenc Irodalmi Társaságában kezdeményezte, hogy a társaság emléktáblával jelölje meg Faludi Ferenc szülőházát Németújvárott. Ez még 1921 júniusában, a terület Ausztriához csatolása előtt való utolsó vasárnapon az emléktábla leleplezési ünnepségével meg is történt.

1925-ben ugyancsak az ő kezdeményezésére az irodalmi társaság márvány emléktáblával jelölte meg Sárvár községben azt az iskolaépületet is, ahol Gárdonyi rövid ideig lakott és tanított. Bárdosi Németh Jánossal együtt emléktáblát szerzett annak a sárvári kápolnának a falára is, amely mellett piheni örök álmát a hagyomány szerint Tinódi Lantos Sebestyén is a sári atyák között.

A Magyar Nyugat című napilap megszűnése után Váth János balatoni íróval, Finta Sándorral, Kocsis Lászlóval és író társaival Nemzedékek Irodalmi Vállalat néven eszmei könyvkiadó társaságot hozott össze, amely társaság úgy

tette lehetővé kb. 50 kötet szépirodalmi könyv megjelenését, hogy a nyomdai költségek fedezésére az író részére előfizetőket gyűjtött.

1925-ben *Lehajló kalász* címmel újból verseskönyve jelent meg. 1930-ban *Lélekharang* címmel jelent meg verseskönyve a Nemzedékek kiadásában. 1930-ban *Kárhozat* címmel a pécsi Dunántúl adta ki regényét. Utolsó verseskönyve *Őszi este* címmel 1934-ben jelent meg a Nemzedékek kiadásában.

A kötetek megjelenése között számos fővárosi lap, az Élet, a Képes Krónika, a Nemzeti Újság, Az Újság, Társaság, Katholikus Szemle közölte időnkint verseit és elbeszéléseit.

1938-ban a Szent István Akadémia választotta tagjai közé, de tagja volt a Dugonics és a Janus Pannonius Irodalmi Társaságoknak is.¹⁶

¹⁶ Ősz Iván 1969-ben hunyt el.

ZENEI HAGYOMÁNY ÉS KÖLTŐI NYELV (Weöres Sándor: *Valse triste*)¹

*Valse triste*²

– U | – U | U U | – U
Hűvös és || öreg az || este.
U U | U U | U U | – U
Remeg a || venyige || teste.
– – | U U | U U | – U
Elhull a || szüreti || ének.
– – | U – | U U | – U
Kuckóba || bújnak a || vénék.
– U U – | – – | U
Ködben a || templom || dombja,
– U | U U | – – | U
villog a || torony || gombja,
– – | U – | U – | U
gyors zápo || rok sö || téten (4 || 3)
U – | U – | U – | U
szaladnak || át a || réten.
– – | U – | U – | U
Elhull a || nyári || ének,
– – | – – | U – | U
elbújnak || már a || vénék,

¹ A kutatás az Európai Unió és Magyarország támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program” című kiemelt projekt keretei között valósult meg.

² WEÖRES Sándor, *Valse triste* = *Egybegyűjtött írások*, I–III., szerk. STEINERT Ágota, Argumentum – Weöres Sándor örököse, Budapest, 2003, I., 119. (A jelölések értelemszerűen az időmértékes és az ütemhangsúlyos szerveződést szemléltetik. Ahol szükséges, zárójelben jeleztem a sor eltérő ütemezhetőségét.)

- U U - | U -| U
 hűvös az || árny, az || este,
 U U | U -| U -| U
 csörög a || cserje || teste.
 U -| - -| U U | - U
 Az ember || szíve ki || vásik. (3 || 2 || 3)
 U - | - U | - U | - U
 Egyik nyár, || akár a || másik.
 - - | - - | - - | - -
 Mindegy, hogy || rég volt, vagy || nem rég.
 U U | - U | U U | - -
 Lyukas és || fagyos az || emlék.
 U -| - U | - -| U
 A fákön || piros || láz van.
 - - | - U U - | U
 Lányok sír || nak a || házban. (2 || 3 || 2)
 U U | - - | U -| -
 Hol a szád || ról a || festék? (2 || 3 || 3)
 - U | - U U - | -
 kékre csí || pik az || esték. (2 || 3 || 2)
 - - | - - | - - | -
 Mindegy, hogy || rég, vagy || nem rég,
 - U | - - | U - | -
 nem marad || semmi || emlék,
 U -| - -| U -| U
 az ember || szíve || vásik,
 U - | - - | U - | U
 egyik nyár, || mint a || másik.
 - - | U U | - U | - U
 Megcsörren || a cserje || kontya.
 U - | U U | - U | - U
 Kolompol || az ősz ko || lompa. (3 || 2 || 3)
 U - | U U | - U | - U
 A dér a || kökényt meg || este (3 || 2 || 3)
 - U | - U | U U | - U
 Hűvös és || öreg az || este.

„A költészetben csak egy igazi metafizikai elemet ismerek: a nyelvet; ahogy a zenében csak a hangot, a képzőművészetben csak a színt, vonalat és felületet, vagyis a legfizikaibb egyúttal a legmetafizikaibb is.

Hogy ugyanazokkal a szavakkal, melyekkel egy doboz cigaret-tát kérhetek, vagy egy vigyázatlan utcai járókelőt összeszidhatok; s tán nem is bonyolultabb mondanivalót kifejezve: oly remekművet lehet létre hozni, melyről az olvasóra delejes sugárzás árad és egész lénye más erőviszonyok szerint rendeződik, ez olyan csoda, mintha egy tündér testet öltene előttünk. Ez a költészet egyetlen igazi metafizikája, nem pedig az, hogy tartalmilag milyen világképet öltöztetünk szavakba.

Arany János, aki két-három szót akárhányszor úgy bír egymás mellé rakni, hogy a verssor csaknem felrobban a feszültségtől és mégis tökéletes egyensúlyban van – bár tartalmilag önála alig fordul elő metafizikus mondanivaló, ezáltal mégis metafizikaibb, mint minden asztrológus és spiritiszta együttvéve. Amiről ezek beszélnek, amiben ezek hisznek, amire ezek esküsznek: az őrajta keresztül, magától-értetődően jelenik meg. Ha beszélünk róla: babona és sötétség; ha létrehozuk: csoda.”³

1. *A zenei szerkezet és a költői forma közötti analógiák kutatásának recepciótörténetéről*

A Weöres Sándor-korpuszon belül a *Valse triste* című vers abba a meglehetősen sok szöveget felölelő lírai paradigmába tartozik, amelynek egyes darabjai címükkel valamely zenei formát rendel-nek a szöveg primer szemantikuma mellé.⁴ Ez az eljárás egyfajta feszültség már-már elkerülhetetlen érzékelőjévé teszi meg az

³ WEÖRES Sándor, *[A költészet metafizikája] = Egybegyűjtött prózai írások*, szerk. STEINERT Ágota, Budapest, Helikon, 2011, 182.

⁴ A teljesség igénye nélkül: *Cantabile, Cantata, Cantilena, Canzone, Fuga, Fughetta, Pavane, Rondo, Szonatina, Szonett, Toccata*.

olvasót,⁵ hiszen a zenei folyamat beszélt nyelvvel szembeni rendkívül nehéz értelmezhetősége, valamint a szó közvetlen, a referencia szintjén fellépő jelentése között látszólag áthidalhatatlan szakadék feszül. Az életmű befogadását illetően eme sokszor reflektálatlan receptív korlátozottság három igen komoly következményt vont maga után: egyrészt (1.) a megidézett zenei kompozíció és a realizált költői forma közötti szerkezeti vizsgálódások felé terelte az irodalomtörténeti érdeklődést, másrészt (2.) arra ösztönözte a kritikát, hogy a szöveg közvetlenül és közvetetten jelentésszerű elemeiből kihüvelyezhető „mondanivaló”-t az emocionalitás és az expresszivitás pszichologizáló, esztétizáló fogalmi apparátusával írja le,⁶ illetve (3.) a ritmusból eredeztethető zeneiségtől mindenféle szemantikumot elvitasson.⁷ Az előbbi befogadói attitűd tetőpontja az 1970-es és ’80-as évek fordulójára, azaz Kenyeres Zoltán, Tamás Attila, Bata Imre monográfiáinak kiadási idejére tehető, s legnagyobb eredményeit is ekkor érte el, míg az utóbbiaké – bár a strukturális irányzattal együtt is léteztek – a ’80-as évek második felére. A fent említett olvasási stratégiák közül mindenekelőtt a zenei szerkezet és a költői szöveg

⁵ Vö. „[...] Weöres Sándor egész költészete zenei jellegű. A zeneiségnek azonban az ő esetében csupán egyik, s talán nem is a legfontosabb tényezője a szűk értelemben vett muzikalitás. Verseit és ciklusait olyan átfogó formakoncepciók hatják át, amelyek egyfelől erős rendszerszerűséget mutatnak, másfelől e rendszeren belül szinte korlátlanul érvényesítik a pluralitás és változékonyság játékát [...]”. SCHEIN Gábor, *Weöres Sándor*, Budapest, Elektra, 2001, 6.

⁶ „Az *Egyesülés* (korábban *Téli reggel*) »bíbor, lila, sárga, kék ragyogásból«-ból s puhább »fény- gomolyag«-ból szövődő *színekáprázata s ujjongva íramló anapszertusai* is magas és mély, férfi és asszony, sugárzás és völgyi világ egymásba-átcsapását ünneplik; a menyasszony érzékenyen szerelmes éneke egyszerre szólaltatja meg a testi gyönyörök mámorát és a lét-egészbe oldódás átszellemültségét.” TAMÁS Attila, *Weöres Sándor*, Budapest, Akadémiai, 1978, 119. Kiemelés tőlem: B. O.

⁷ „*Nem érdemes őt* [Weörest] (mint ahogy más igazi poétát sem) a kész kategóriák felől megközelíteni, vagy éppen a meglévő rendszerek valamelyikét ráerőszakolni; szinte az élet tarkaságával, a természet változatosságával színpompázó verseket dogmák vagy *ritmusképletek felől megközelíteni*.” VARGA Imre, *A Mester természete prózából = Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, összeáll., szerk., s. a. r. DOMOKOS Mátyás, Budapest, Szépirodalmi, 1993, 224.

között meglévő strukturális analógiák kutatása érdemel különös figyelmet, hiszen a Weöres-költészet muzikális jellegének expresszióba való visszavezetése, s ezen eljárás végletes szubjektívizmusa, valamint adott textus értelemegészének zenei kifejezőerő felől való megkérdőjelezése az irodalomtudomány jelen elméleti és metodológiai pozíciója felől kevésbé bizonyul produktívnak.

A zene és a lírai megnyilatkozás közötti strukturális hasonlóságok kutatói a legtöbb esetben a szavak és a motívumok elrendezése mentén igyekeztek legitimálni álláspontjukat: „Mégsem álomról van szó! Nem egy szürrealista, álmot mintázó struktúráról, hanem zenei szerkezetről. Így lett később a *Háromrészes ének*-ből a *Harmadik szimfónia*. Tételek és motívumok ismétlődésében rend bontakozik ki. A szimfóniának itt és most három tétele van. Az első tétel ismétlődő motívumai: 1. „Madárka sír, madárka örül, / míg piros gerendái közül / néz a hatalmas.” 2. „magad vagy a vadász, meg a vad, / nem szűnhet kerge futásod.” 3. „Kinyílik a táj, / lehúnyódik a táj –” 4. „Az élettelen avar is röpül...” Ezek a motívumok – A, B, C, D – ismétlődnek a következő rendben az első tételben:

$$\begin{array}{c} A - B - C - D \\ B - A - C - D - A^{*8} \end{array}$$

⁸ BATA Imre, *Weöres Sándor közelében*, Budapest, Magvető, 1979, 71. Ugyancsak Bata szerint *A reménytelenség* könyvében a zenei tagolás bizonyos motívumok ismétlődésével azonos. Uo., 102. Vö. még Tüskés Tibor *Száncsengő*-értelmezésével. „A vers csupa zeneiség. A hangutánzó szavak – a száncsengő szava (csing-ling-ling), valamint a két ló nyolc patkójának a dobogása (kop-kop-kop) – négyszer, illetve kétszer ismétlődnek meg, s az előbbi hangja mintegy keretbe foglalja az utóbbit. Ezek a szavak a négysoros versszakok középső két-két sorát töltik meg. Új közlés csak a strófák első és negyedik soraiban található. A vers egy térbeli és egy időbeli utazást, egy zenei folyamatot »ábrázol«. [...] Csönd – hang – csönd: ez a vers zenei »képlete«, melyet az ismert zenei kifejezésekkel és jelekkel is megnevezhetünk és ábrázolhatunk: crescendo–decrescendo: p < f > p.” TÜSKÉS Tibor, *A határtalan énekese*, Budapest, Masszi, 2003, 12.

A fent ismertetett szerkezetorientált receptív attitűd képviselői – nehezen értető, miért – alig-alig vetették fel a költői szöveg ritmusa és zenei felépítmény lehetséges összefüggésének lehetőségét. Holott például a *Fuga* részletes ritmikai elemzése arról győzött meg, hogy a versszöveg ütemhangsúlyos szerkezete és a zenei fuga kompozíciós eljárásai között meglehetősen nagy számban mutathatók ki strukturális egyezések: a háromműtemű 12-es különböző realizációi a témával s annak variációival, a két és háromműtemű sorok szabályos rendben való visszatérte pedig a zenei témát kidomborító különböző (A-B-C stb.) anyagokkal, valamint azok kombinációival hozhatók kapcsolatba. Eme nagyobb összefüggő egységeket rövidebb, ritmikailag kevésbé összetett sorok kötik össze, amelyek funkciója a zenei fűgában is megfigyelhető modulációval azonos értékű.

Az interpretáció természetesen nem állhat meg a szerkezeti analógiák kimutatásának szintjén, hiszen így kizárólag az adott vers felszíni rétegét érintené; azaz annak a bizonyos „szőlőkaró”-nak a mibenlétét tárná fel, amelynek elégtelenségét, féloldalasságát (vö. formai bravúr) maga Weöres is érzékelté.⁹ A dolgozat tárgyát képező lírai paradigma esetében mindenképpen megkezdhetetlen zenei szerkezet jelentéskutatásának igénye miatt a recepció érdeklődése a hang- és dallamanalógia feltárásának irányába fordult. Ezzel a lépéssel azonban paradox módon éppen a primer szemantikai (nyelvi) elemek kifejtett értelemhez való jutásának lehetősége előtt záródott el az út. Másképpen: a lírai szó és struktúra zenei hanghoz és dallamoz való közelítése a szemantikaorientált olvasásmód kényszerű feladását eredményezte: „Kétségtelen, hogy alig ismerek költőt, aki a szavak gondolati

⁹ „A forma mellé megjelent nálam a tartalom, de minden eddiginél eltérő módon. [...] Eddig azért volt nálam a tartalom mindig satnyább a formánál, mert valahogy visszásnak éreztem, hogy versben mondjam el azt, amit prózában is elmondhatnék. Így aztán a forma lett a fő és a tartalom csak mint a forma szőlőkarója szerepelt. Most végre megtaláltam a csak versben közölhető tartalmat, mely a formától el sem választható [...]”. *Weöres Sándor levele Várkonyi Nándornak (1943. július 5.) = Öröklét. In memoriam Weöres Sándor*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Budapest, Nap, 2003, 89.

összefüggésének feláldozása árán is ilyen mértékben közeledne a zene alapelemeihez: [...] a dallamhoz és a hangszínhez.” – írja Zathureczky Ede.¹⁰ Adódik a kérdés, alakítható-e oly módon az interpretáció, hogy annak folyamatában egyszerre jelzett a fenti kritikai stratégiáktól való távolságtartás, ugyanakkor azok eredményei sem esnek áldozatául a mindenáron való újraértelmezés szándékának? Az alábbiakban arra teszek kísérletet, hogy a *Valse triste* ritmikai felépítését, miközben relációba hozom több jelentős zenei szerkezettel és saját szintaktikai-grammatikai szerveződésével, olyan poétikai eszközként értelmezsem, amelynek révén a versszöveg szemantikuma kimozdítható abból a széles körben elfogadott receptív státusból, mely szerint Weöres a keringőforma légyságával, a fülbemászó akusztikum becsempészésével igyekszik tompítani a halál elkerülhetetlenségének és tragikumának tapasztalatát, azaz valamiféle átesztétizált elmúlás-élményt ölt szemléletes formába.

2. *A Valse triste és a zenei hagyomány a szövegszerkezet tükrében*

Ha lefordítjuk Weöres versének címét, a ’szomorú keringő’ jelentéshez jutunk. A *Valse triste* mint szintagma tehát egyrészt alátámasztja a textus elsődleges referenciáját, másrészt kettős beágyazottságú zenei formát sejtet a szöveg mögött: Weöres költeményének megnevezése a társastáncként értett polgári keringőn túl a haláltánc tematikáját is az olvasói elváráshorizont részeként képes működtetni, amennyiben Sibelius azonos című keringőjére utal, azaz egy haldokló anya látomásának kerettörténetével lépteti a befogadót intermediális kapcsolatba. Utóbbi formai hagyomány megidézése természetesen nem felel meg mindenben a klasszikus irodalmi haláltánc-tematikának, hiszen a *Valse triste* szövegében felsorolásszerűen nincsenek jelen a sírba szálló különböző társadalmi rétegek képviselőinek intelmei,

¹⁰ *Irodalmi vihar egy pohár Eidolonban. A magyar szellemi élet kiválóságai nyilatkoznak Weöres Sándor kísérletéről* = *Egyedül mindenkivel*, 24.

megnyilatkozásai, nem azonosítható az élők és a holtak párbeszéde, sőt, expressis verbis sem a halál, sem az elmúlás nem kerül kimondásra: a két mű közötti kapcsolat pusztán paratextuális és a téma általános szintjén értelmezhető. A textusbeli utalásrendszer azonban tovább bonyolítja Weöres egy rádióinterjúban elhangzott megjegyzése, amely szerint a *Valse triste* valódi szerkezeti felépítménye nem a keringőben, hanem a zenei rondóban keresendő.¹¹ Utóbbit – mint az az alábbiakból is kiviláglik – nem szabad összekeverni a rondó versformával: „Elsősorban a zene kompozíciós formái, amiket szívesen használok. A szonátaforma, a rondóforma, mármint a zenei rondó. Ennek semmi köze, vagy csak nagyon kevés köze van a rondó nevű versformához. Szóval a zenei értelemben vett rondó, a kiszélesedett dalforma, a szonátaforma olyan, amit állandóan használok, ugyanígy ezeknek a tágabb alakját, a szimfónia-formát is.”¹²

A vers címében hordozott formai hagyomány (keringő, haláltánc) és a megvalósult formai tradíció között (zenei rondó) tehát diszkrepancia figyelhető meg, vagyis Weöres lírai kompozíciója „egyértelműen a félrevezetés architextuális feszültségét hívja elő.”¹³ Mielőtt azonban eme feszültség értelmezésére, s annak versszöveghez való viszonyára rátérnék, röviden szólok a tárgyalt textus ritmusáról, s megpróbálom azonosítani, e ritmus mennyiben feleltethető meg a zenei rondó szerkezeti sajátosságainak.

A *Valse triste* három négysoros és két nyolcsoros egységből áll, amelyeket betűvel jelölve az *ababa* szerkezeti kombináció rajzolódik ki. A kettősség az időmértékes lejtés szintjén is megfigyelhető, s ezt a szöveg tipográfiai elrendezése ki is emeli: míg a négy soros egységek lazított (sok helyettesítő lábbal konstruált) négyes

¹¹ *Költészet és zene. Czifrány György rádióbeszélgetése Weöres Sándorral* = *Egyedül mindenkivel*, 76.

¹² *Beszélgetés Weöres Sándorral. Beszélgetőtárs: Székér Endre* = *Uo.*, 324.

¹³ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás: létmód és/vagy funkció* = *Uő., Hagyomány és kontextus*, Budapest, Universitas, 1998, 8. Számos jel mutat arra, hogy a formával való illetén játék a Weöres-poétika egyik lényegi összetevője. Vö. BÉRES Bernadett, „Áthallások” *Weöres Sándor Rondo című versében* = *Vers – ritmus – szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia – SZITÁR Katalin, Budapest, Kijárat, 2006, 421–433.

trocheusokból építkeznek, addig a nyolcsorosak szintén szabadon kezelt negyedfeles jambusokból. Mindez tulajdonképpen a zenei rondó legegyszerűbb felépítésének feleltethető meg, amennyiben utóbbit egy fő téma és különböző epizódok (couplet-k) váltakozása jellemzi. A szótagok hosszúságára alapozott ritmust a zenei rondó struktúrájával összevetve kijelenthető, hogy a *Valse triste* ekképpen egy téma és egy epizód váltakozása mentén írható le, s eme munkahipotézis – ahogy az egy Weöres-interjúban el is hangzott – az ütemhangsúlyos verselés felől is megerősíthető: „A *Valse triste*[ben] [...] az „A” elem [...] három, három, kettő tagolású ritmus. *Hívős és öreg az este, remeg a venyige teste.* A „B” elem egy szótaggal rövidebb. *Ködben a templom dombja, villog a torony gombja.* Vagyis három, kettő, kettő metszés. Az „A” elemben megírt dolgok aztán mindig visszatérnek a három, kettő, kettőben némileg más szöveggel. Például ahol az „A”-ban az van: *az ember szíve kívásik, egyik nyár akár a másik* – ez a „B”-ben így jelenik meg: *az ember szíve vásik, egyik nyár mint a másik.*”¹⁴

Jóval bonyolultabb ennél a helyzet, ha a textus tematikus organizációja képezi a strukturális elemzés tárgyát. A fentiekben az időmértékes lejtés szerint témának nevezett négy sor ugyanis (vagyis az ütemhangsúly $3 \parallel 3 \parallel 2$ -es realizációja) ezen a szinten bonyolultabbá válik és az epizódokban variatív alakban tér vissza, ami a relatíve egyszerű – zenéből átemelt – formát megkettőzötté teszi. Érdeemes megfigyelni, hogy miközben a kiinduló adinamikus zenei rondó felépítményének lebontása, dinamizálása zajlik, a téma szintjén az ének elhullásáról van szó, hovatovább ennek a szemantikai mezőnek a rekurrenciája más ritmikai környezetbe ágyazottan is megtörténik (négyes trocheus \rightarrow negyedfeles jambus; $3 \parallel 3 \parallel 2 \rightarrow 3 \parallel 2 \parallel 2$). Mindennek az értelmezése előtt tekintsük át a *Valse triste* fentiekben definiált szerkezeti vázát:

¹⁴ Idézi: KENYERES Zoltán, *Tündérsíp. Weöres Sándorról*, Budapest, Szépirodalmi, 1983, 69. [Az idézetek Kenyeres Zoltán könyvében dőlttel szedettek, s nem tartalmazzák a vers lineáris írása esetében alkalmazott sorelválasztó jelölést (/) sem.]

1. téma (felütés, négyes trocheus)

Hűvös és öreg az este.
Remeg a venyige teste.
Elhull a szüreti ének.
Kuckóba bújnak a vének.

2. téma (centrum, négyes trocheus)

Az ember szíve kivásik.
Egyik nyár, akár a másik.
Mindegy, hogy rég volt, vagy nem rég.
Lyukas és fagyos az emlék.

1. Téma (felütés, négyes trocheus)

Hűvös és öreg az este.
Remeg a venyige teste.

Elhull a szüreti ének.

Kuckóba bújnak a vének.

1. epizód (negyedfeles jambus)

[...] hűvös az árny, az este.
[...] csörög a cserje teste.
Elhull a nyári ének [...]
[...] elbújnak már a vének [...]

2. epizód (negyedfeles jambus)

[...] az ember szíve vásik [...]
[...] egyik nyár, mint a másik.
Mindegy, hogy rég, vagy nem rég.
[...] nem marad semmi emlék [...]

3. téma (zárlat, négyes trocheus)

Hűvös és öreg az este.
Megcsörren a cserje kontya.
Kolompol az ősz kolompja.
Azonos szerkezeti egységben
nincs megfelelője.
Azonos szerkezeti egységben
nincs megfelelője.

Jól látható, hogy lineáris olvasatban a felütés két sorának a zár-
latban nincsen megfelelője, azaz a kiépülő formai automatizmus-
ból eredeztethető olvasói elvárás nem teljeseedik be. A vers záró
négy sorának esetében tehát – Tinyanovot parafrázálva – a
progresszív tematikus előkészítés regresszív tematikus feloldásba
fordul, amennyiben a zárlat rekurzív szétszóródik az első téma
(csonka keretes szerkezet) és az két epizód között:

3. téma (zárlat, négyes trocheus)

Megcsörren a *cserje* kontya.
Kolompol az *ősz* kolompja.

A dér a *kőkényt* megeste.
Hűvös és öreg az este.

Szétszóródó regresszív
tematikus feloldás

[...] csörög a *cserje* teste. (1. epizód)
Elhull a *szüreti* / *nyári* ének.

(1. téma, 1. epizód)

[...] *kékre* csípi az esték (2. epizód)
Hűvös és öreg az este. (1. téma)

A vers két nagy szerkezeti blokkja mellett (1. téma, 1. epizód → 12 sor; 2. téma, 2. epizód → szintén 12 sor) a szöveg vége viszonylagos önállóságra tesz szert, azaz a *Valse triste* zárata nagy valószínűséggel a szemantikai innováció létesülésének helyeként interpretálható. Mindennek több – a fentiekben azonosított – formai jele is van: Weöres versében kétféle időmértékes ritmus váltakozó realizációja (négyes trocheus, negyedfeles jambus), kétfajta ütemhangsúlyos szerveződés (3 || 3 || 2; 3 || 2 || 2), kétfajta zenei hagyomány szakadatlan dialógusba állítása (kerिंगő/haláltánc; illetve zenei rondó) figyelhető meg, azaz valamely tapasztalat egy textuson belüli újramondásával, átértelmezésével van dolgunk. Az interpretáció következő lépcsőjében eme egyelőre csak elővetelezett refiguratív megnyilatkozás gyökörkémetaforáját igyekszem feltárni.

3. Grammatikai- és szövegágens: az *este* szó státuszváltása

Ha megfigyeljük melyik az jelentésszerű elem, amely a textus teljes szemantikai ívét átfogja, akkor mindenekelőtt az *este* szó említendő: a vers kezdő és záró sora megegyezik („Hűvös és öreg az este.”), az említett szójel mindkétyszer rímhelyzeti pozíciót vesz fel, vagyis a környező világunkat alkotó egyik objektív jelenség (napnyugta utáni napszak) többszörösen hangsúlyos pozícióba kerül.¹⁵ Mindezen túl a szóban forgó elem a centrumot kivéve a *Valse triste* minden szerkezeti egységében feltűnik, összes előfordulásának száma ennek következtében pontosan nyolcra tehető. Sorrendben: *este*, *teste*, *este*, *teste*, *festék*, *esték*, *megeste*, *este*. Az alaplexémán túl tehát három az *este* szóval rímpárt alkotó szóalakokkal kell számolni: *teste*, *festék*, *megeste*. Ezek közül az utolsó rekurrencia kettős mondattani státusú, azaz a vers zárlatában az *este* lexéma állítmányi kategóriáján túl a cselekvés alanyává is vá-

¹⁵ Vö. „Néha a rím hívja elő a szót, s a zenei egybecsengés gondolati párhuzamot teremt a fogalmak között [...]”. TÜSKÉS, *I. m.*, 102.

lik: „A dér a kökényt *megeste*.” (‘Az este megeste a kökényt.’) Másképpen: miközben a referencia és a mondatban szintjén csak a *dér* tartható úgy számon, mint a cselekvés ágense, a kiemelt rímpozíciók egész textuson átívelő sorozatának eredményeképpen az *este* hasonló pozícióba kerül. A státusváltás nyomán a tárgyra (kökény) irányuló referenciális cselekvést (a fagy megcsípi a bogyót) az *este* egészen másfajta, megtermékenyítő cselekvése váltja fel. Nem véletlen, hogy a *Valse triste*-ben az *este* főnévvel rokon tövű *esik* ige szexualitáshoz köthető negatív jelentése nem fedezhető fel (vö. a *megesett lány* szintagmával, illetve a ’teherbe esése miatt bajba jut’¹⁶ jelentéssel), s az sem, hogy a *megeste* szóalak nem szerepel a magyar nyelv semmilyen szótárában, azaz egyszeri költői szóalkotásnak tekinthető. Az említett nyelvi innováció versszövegbeli pozíciója éppen a szerkezeti elemzésben is kiemeltként értelmezett zárlatra esik. A fentiek során leírt folyamatot – ahogy már említettem – a mondás eddigi módjának ellehetetlenülése kíséri („Elhull a szüreti ének.”; „Elhull a nyári ének.”), s az emlék(ezés) is – függetlenül az időtől – hasonló kontextusba ágyazódik.¹⁷ (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy az

¹⁶ Magyar szókincstár. Rokon értelmű szavak, szólások és ellentétek szótára, főszerk. KISS Gábor, Budapest, Tinta, 1999, 561.

¹⁷ Vö. „A *Valse triste* (eredeti címén: *Őszi melódia*, az *Egybegyűjtött írásokban* pedig az *Első szimfónia* harmadik tételeként szerepel), rondó formájával nagyszerűen beteljesítette mindazt, amit Weöres a zenei szerkezetek poétikai ártértelemezéséről Babitsnak írt. Ugyanakkor megnyilvánul benne a zenei gondolkodás másik oldala is: Weöres számára a morális, humanista tartalmakat magába foglaló emlékezet ironiába és nevetségességbe fordul át, vele szemben a nyelvben és a versformában, játékosan elkülönülő, őrzött idő a múlt egyedül érvényes létmódja.” SCHEIN, I. m., 34–35. Természetesen – egyetértve Schein Gáborral – nem azt szeretném exponálni, hogy a vers szövege negatív kontextusba állítja az emlékezést mint olyat. Izgalmas értelmezési utat nyithatna meg a *Valse triste* textusának és a *Vallomások* alábbi részletének dialógusba állítása és az epizodikusból szemantikusbá átforduló emlékezet versszövegbeli kutatása. Vö. „Ha példának okáért valamely költeményt akarok betéve elmondani, mielőtt belekezdénék, várakozásom az egészre kiterjed; a belekezdés után pedig mindazt, amit már elmondtam belőle, mint múltat az emlékezet vonja szárnyai alá. E cselekvésem folyamat, tehát két irányhoz tartozik: az emlékezéshez, mert egy részt már elmondtam, és a várakozáshoz, mert a többi még ezután mondom; – figyelmem ellenben állandóan ott őrködik; őrajta halad át a múltba az, ami

esik ige egyik alapjelentése a *Magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* szerint a 'valamit hullat, elejt' volt'.¹⁸ A történeti jelentéskomplexum egyik fontos összetevője Weöres versében úgy aktivizálódik, mint az elhulló, automatizált forma és megnyilatkozásmód diakrón/szinkrón-váltáson áteső nyelvi-szemantikai támasza.) Az emlékezés annullálódását bevezető sorok ritmikailag kiemelték, tisztán spondeusból állnak, a ritmustörés tehát ebben az esetben sem csak formai/leíró szempontból közelítendő meg, s nem szabad pusztán „döccenő”-ként sem tekinteni rá: funkciója a szemantikailag többletjelentéssel bíró szöveghelyek kiemelése.¹⁹

– – | – – | – – | – –
Mindegy, hogy rég volt, vagy nem rég.
 U U | – U | U U | – –
 Lyukas és fagyos az emlék.
 – – | – – | – – | –
Mindegy, hogy rég, vagy nem rég,
 – U | – – | U – | –
 nem marad semmi emlék [...].

Összefoglalva az eddigieket: a *Valse triste* című textusban a monda (ének) és az emlék elhullása fokozott mértékben

jövő volt. Minél előbbre halad a cselekvés, annál inkább rövidül a várakozás, növekedik az emlékezés, míg végre a várakozás teljesen megszűnik, mert az egész cselekvés befejeződik és átmegy az emlékezetbe. Itt egész költeményről volt szó, de ugyanez érvényes a költemény bármelyik részére és szótagjára, sőt akár hosszabb tartalmú cselekvésre is, amelynek ez a költemény csak kicsi része lehetne. – Sőt érvényes az egész emberi életre is, amely számtalan rész szerint való cselekedetből tevődik össze [...].” SZENT ÁGOSTON *vallomásai*, Budapest, Szent István Társulat, 1999, 336–337.

¹⁸ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, I–III., főszerk. BENKŐ Loránd, Akadémiai, Budapest, 1967, 1970, 1976, I., 795.

¹⁹ Vö. „Úgy tűnik, a ritmus, s elsősorban a mértékes ritmus eltéréseit azon szófomá(k)ra vonatkoztatva tudjuk interpretálni, amelye(ke)t a ritmikai elhajlás a szöveg folytonosságából *kiemel*, megtörve és lerombolva ezáltal a ritmikus versbeszéd kontinuitásában megképződő jelentést.” HORVÁTH Kornélia, *A versértelmezés ritmikai aspektusáról = Vers – ritmus – szubjektum*, 28. Kiemelés a szerzőtől: H. K.

tematizálódik, s ezt a vers központi fogalmának (*este*) egyik történeti jelentése is megerősíti ('hullik').²⁰ Mindezzel a cselekvés ágensének szerepét magához ragadó *megeste* költői szóalak állítható szembe, amit fentebb az *esik* ige 'megtermékenyít' jelentéséhez kötöttem. Befejezésül ennek a megtermékenyítő cselekvésnek a mibenlétét igyekszem megragadni.

4. „Kolompol az ősz kolompja.” *Az este szóból kifejlő nyelvi innováció*

Weöres textusát szinte át- meg átszövik azok a sornyi terjedelmű kijelentő modalitású szemantikai egységek, amelyekben valamilyen remegés, rezgés, megcsörrenés, kolompolás tematizálódik („*Remeg a venyige teste.*”; „[...] *csörög a cserje teste.*”).²¹ Feltűnő azonban, hogy ezek a hanghatások éppen ott fordulnak elő a legnagyobb számban, ahol az *este* szó státusváltása nyomán felborulnak a szintaktikai-grammatikai, illetve szemantikai viszonyok, s az említett szó – kilépve állítmányi szerepéből (mindemellett ismét csak ritmikailag hangsúlyos pozícióban) – a cselekvés ágensévé válik:

Megcsörren || a cserje || kontya.
Kolompol || az ősz ko || lompja. (3 || 2 || 3)
A dér a || kökényt *meg* || *este*. (3 || 2 || 3)
Húvös és || öreg az || *este*.²²

Talán nem túlzás, ha az eddigiek fényében a remegés és megcsörrenés hanghatásait a költői nyelv működésbe lendülésével azonosítom, a kökényt, azaz a cselekvés tárgyát pedig az olvasó metaforájaként értelmezem. Az állításnak a *Valse triste* esetében csak

²⁰ *Uo.*

²¹ Kiemelések tőlem: B. O.

²² Kiemelések tőlem: B. O. A sorok akkor is kiemeltek, ha a szóbelőre eső ütemhatár lehetőségét elvetjük.

indirekt bizonyítékai vannak, ám az számomra mégis valószínűnek tűnik, hogy az esés és a hullás folyamatos textusbeli jelenléte a magyar nyelvi tudattal rendelkező olvasóban a *lomb* (vö. „Kolompol az ősz kolompja.”) és a *levél* szavakat idézi fel, s ezek Aranytól Pilinszkyn át Petriig és tovább az írásaktus metaforái.²³ Weöres versében mindezen túl maximálisan kihasználta a kökény megérésének processzusát hangsúlyozó jelentésréteg: ez a bogró akkor érik meg, amikor a fagy megcsípi. Ha parafrazeálni akarjuk a tárgyalt lírai megnyilatkozás előző bekezdésekben kifejtett szemantikáját, akkor azt mondhatjuk, hogy az olvasó akkor érik vagy termékenyül meg, ha megérti, hogy az esés, a hullás, a fagy és indirekt módon az ősz nem a halál és az elmúlás metaforasorát képezi meg, hanem a szöveg másodlagos referenciáját, azaz a költői nyelv értelmezőjére visszaható működésmódját. Ennek megfelelően a *Valse triste* beszélője az értelmezés intenciójával a szöveg világába belépni szándékozó interpretátort látszólag fölényesen, ám inkább a kierkegaard-i értelemben vett ironiát működtetve meg is szólítja. Érdemes megfigyelni, hogy az alábbiakban idézendő részlet ritmikailag szintén kiemelt, amennyiben a Weöres által említett 3 || 3 || 2-es alapszűrés eme helyen következetesen szóbelőre esik, illetve – másik értelmezésben – török:

Hol a szád || ról a || festék? (2 || 3 || 2)
 kékre csí || pik az || esték. (2 || 3 || 2)

Az idézett részletben éppen azt a viszonyrendszert látjuk, ami a *dér*, a kökény és az *este* hármasánál is megfigyelhető. Az olvasó tehát a *dér* és az *este* mellett a cselekvés harmadik ágense, s cselekvése tulajdonképpen az eddigiekben tárgyalt metaforikus jelentésképzés megértése. A régi jelentés újra való átfordulását kétfajta zenei hagyomány (keringő/haláltánc; illetve zenei rondó) és ütemhangsúlyos metszésrend formai szembenállása anticipálja, s

²³ Vö. pl. NÉMETH Regina, *Arany ikon: Pilinszky emberképének egy metaforája* (*Arany Introitusz értelmezése alapján*) = *Vers – ritmus – szubjektum*, 355–376; HORVÁTH Kornélia, *Versritmus és szövegtradíció* (Egy őszi levélre) = Uő., *Petri György költői nyelvről. Poétikai monográfia*, Budapest, Ráció, 2012, 111–121.

mindeközben a zene sugallta forma megújítása is lejajlik, vagyis az egyszerű zenei rondó az írás- és olvasásaktusban konstituálódik: „A fejlett rondó jellemző tulajdonságai közé tartozik a *coda*, a fő-téma utolsó visszatérésének módosítása, kibővítése nyomatékos lezárassá.”²⁴ A Dalhaus–Eggenbrecht-féle zenei lexikon szerint „Schubert után a rondó mint önálló kompozíció szinte csak a divatos szalonzene-komponisták körében maradt kedvelt.”²⁵ Érdekes, hogy utóbbiak eleven cáfolata a Weöres-vers ritmikai szerkezetének és szövegének fokozott és fentiekben remélhetőleg meggyőzően tárgyalt szimbiózisában érhető tetten.²⁶

²⁴ *Zenei lexikon*, I–III., szerk. SZABOLCSI Bence – TÓTH Aladár, Budapest, Zeneműkiadó Vállalat, 1965, III., 248.

²⁵ *Zenei lexikon*, I–III., szerk. Carl DALHAUS – Hans Heinrich EGGENBRECHT, Budapest, Zeneműkiadó, 1983, III., 257.

²⁶ Vö. „[Weöres] a nyelv zenéjének és a nyelvvel kifejezett értelemnek teljes összhangját teremti meg ezekben a versekben, melyek igénytelen témákból (kutya, szobalégy) íródtak nagy igényű írásokká [...]”. Szabó Zoltánt idézi: KENYERES, I. m., 62.

Nyilasy Balázs

A HANGSZÖVEDÉK ÉS A GESTALTOK AVAGY A VERSZENE HUSZADIK SZÁZAD ELEJI MEGÚJÍTÁSA (Weöres Sándor: *Valse triste*)

„Zenei műfajokat próbálok behozni a költészetbe, a szvitet már meg is valósítottam gyakorlatilag [...] A szimfónia elméletével is kész vagyok: az első részben fölvetek egy téma-, kép- és ritmus-csoportot, és ezt még két vagy három részen keresztül variálom, mindig más és más hangulatba mártva az első szakasz anyagát” – számol be Weöres Sándor már 1933-ban Babits Mihálynak arról, hogy a zenei szerkesztésmódok költői áttétel-lehetőségei mennyire izgatják kísérletező kedvű költői egzisztenciáját.¹ „[...] a gondolatok, mint a zeneműben a fő- és melléktemák, keringenek, anélkül hogy konkrétá válnának, az intuíció fokán maradván. Ezeket a páraszerű gondolatokat egy-egy versen belül többféle ritmus hengergeti, hol innen, hol onnan csillogtatva meg őket” – jelzi tíz évvel későbbi, 1943-as, Várkonyi Nándornak írott levelében is, hogy a zeneiség kérdése mindegyre foglalkoztatja.²

A vers zenei irányú átalakítása persze csak egyik módzata annak a sokrétű eljárás-együttesnek, amely a nyelvben adott szó-
kásos, diszkurzív, logikai kategorizáció „tirannikus uralmát”³

¹ Weöres levelére számos irodalmár hivatkozik, és közöl belőle hosszabb-rövidebb idézetet, többek között Kenyeres Zoltán a nyolcvanas években megjelent monográfiájában és Lator László *Vers, zene, verszene* című tanulmányában. KENYERES, *Tündérsíp*, Bp., 1983, 49.; LATOR László, *Kakasfej vagy filozófia? Mire való a vers*, Bp., 2000, 20.

² LATOR, *I. m.*, 22.

³ A költészethez kapcsolódó, sajátlagos, a mindennapi, logikai kategorizációkhoz képest másféle észlelés módzataira Giambattista Vicótól kezdve az orosz formalizmus *osztranyénnyje* fogalmán, a jakobsoni *poétikai funkció*n át sok-sok irodalmár, poétikus, tudományos iskola rámutatott. A kérdést napjainkban főképpen a kognitív poétika vizsgálja, az előzményekhez képest jóval rendszerezettebben, szakszerűbben. „The major part of this paper will discuss some ways of poetry has

megtörni, meghaladni, a költői észlelés formáival helyettesíteni akarja. Aligha kell hosszan magyaráznunk, hogy a racionális versbeszédet kibővítő Nyugat-korszakban e törekvések milyen fontos szerepet játszanak. Weöres legfőbb inspirálója is éppen az 1933-as levél címzettje. A korrekt, pedáns ismétlés, a progresszív előrehaladás, cselekményes építkezés költői elvének lecserélésére a *Haláltánc*, a *Cigánydal* szerzője jó néhány darabjában mutat példát.

Babits Mihály művészi érdekű, újító kísérletsora, nem vitás legitím, érdekes, meggyőző. A *Fekete országot* s a *Csipkerózsát* talán még gondolhatjuk valamiféle (a zenei igény mellett alighanem a szecessziós művészetek indázó, hullámzó felületei, „arabeszk-technikája” által is inspirált) kezdeménynek, a *Haláltáncot* és a *Cigánydalt* viszont már alkotó, teljes értékű kiteljesedésként kell számon tartanunk; a változékony ritmika, a témákat, motívumokat, szókapcsolatokat, metaforákat, metrumokat fölvető, elejtő, majd újra fölszillantó költői elv, a cselekményességet, gondolatfejlesztést kiváltó motívumismétlés, a kötődés-elválás, megszólaltatás-elejtés gesztusrendje e költeményekben szerves formataralmat hoz létre. Mindazonáltal a két vers közt minden hasonlóság ellenére lényegi különbségek vannak. A *Cigánydal*, ahogy Németh G. Béla a rondó ürügyén jellemzi, „játékos-táncos” költemény, „Derűs atmoszférájú, de átvonva némi elégiával; nyugodt, de áthatva valami rezignációval; kiegyensúlyozott, de nem mentes bizonyos nosztalgiás, áttetsző melábutól.”⁴ A *Haláltánc* viszont démonikus átítatottságú szöveg. A verset Reuven Tsur az előrevárhatóságot félresöpítő rímszerkezetet, az obtruzív, tolakodó ritmikát s a hátborzongató, groteszk szemantikai tartalmakat

found to escape, in linguistic medium, from the tyranny of clear-cut conceptual categories” – jelzi a tel-avivi egyetemen dolgozó kognitív poétikus összefoglaló tanulmánya elején, hogy a gyakorlati, mindennapi élethez tartozó „clear-cut” kategorizáció tirannikus uralmának megtörése a költészet és a költészettan alapvető kérdése, s vizsgálata a tudományos kutatás fő feladata. Reuven TSUR, *Aspects of Cognitive Poetics* = Elena SEMINO – David CULPERER, *Cognitive Stylistics*, Amsterdam–Philadelphia, 2002, 279–318. Az idézet: 280.

⁴ NÉMETH G. Béla, *Versék és korok*, Bp., 1997, 93.

konstatálva egyenesen a hipnotikus-eksztatikus költemények közé sorolja.⁵

A hipnotikus-eksztatikus verstípus tipológiai problémaként is megérne igényesebb, hosszabb meditációt. Ezúttal azonban elég annyit jeleznünk, hogy a *Valse triste*-et is magában foglaló évszakok-ciklus utolsó, téli darabja szembeötlően hipnotikus versként kínálja magát. Weöres Sándor nemcsak a mű címét kölcsönzi a nagy tekintélyű, idősebb költőtől, de a vers szakasztalan folyama, groteszk, rémis szófordulatai, erőteljes, trocheikus ritmusai is a babitsi *Haláltánc*hoz kapcsolódnak. Ámbár a fiatalabb alkotó a maga még agresszívabb refrénteknikájával felül is múlja mestert. Míg Babits Mihálynál az ismétlések csupán egy-kétsorosak és többnyire variációk („Jöjj csak, régi, régi holt”, „jöjj csak, jöjj el rossz madár”, „jöjj, csak jöjj el, régi csont”; „Úgyis lelkem pusztatáj”, „Úgyis szívem temető”; „Jár a tánc és zörg a csont”, „jár a csont és zörg a tánc”), addig Weöres a hetvenhét soros költeményben, a verskezdet és a verszárást is ideértve, tízszer ismétli el pedánsan, változtatás nélkül a három sorra kiterjedő „Öreg csont, / ifju csont, / rajta-rajta-rajta” refrént.

Ha a *Haláltánc* a maga hipnotikus-eksztatikus karakterével az 1910 körül született Babits-költeményt idézi fel, az évszakkiklus harmadik versét inkább a *Cigánydal*hoz hasonlíthatnánk. A metrika-ritmika, a rímelés, a zenei karakter s a variációs technika itt nem alkot hipnotikus, tolakodó erőteret; a *Valse triste* a versfejlesztés régebbi, „progresszív” elveit úgy hagyja oda, a fugákból, motettákból jól ismert variációs elvet úgy valósítja meg, hogy az arány- és mértéktartás elve végül is mindvégig uralkodó marad. Weöres éppen elég Gestaltot helyez el költeményében ahhoz, hogy a dalszerűséghez szükséges, a rapszodikusságot, démoni-kusságot kizáró „stabilitási minimum” megmaradjon, ugyanakkor éppen eléggé mérsékli, elmossa a Gestaltok s a szimmetriák erejét ahhoz, hogy a melodikus, zenei karakter, a variációs játék érvényesülhessen.⁶

⁵ Reuven TSUR, *Hipnotikus költészet*, Holmi, 1994, 243–265.

⁶ Az eredendően pszichológiai színezetű Gestalt kifejezést a kognitív poétika ösztönzésére használok. Olyan költői jelenségekre utalok általa, amelyek a

Lássuk ezt a jelenséget kissé közelebbről! Vegyük szemügyre először azokat a poétikai szinteket, amelyek a Gestalt-teremtés feladatait hajtják végre a versben! Vizsgáljuk meg a látványelemek, képi nukleuszok arányrendszerét, a páros rímelést és a négyes-nyolcas strófák keretét, a fő- és melléktémák szabályos váltakoztatását.

A *Valse triste* képecskéi a zavartalan, természetes kiegészülés mintázatát idézik meg. A hangulatteremtő „látványmozaikok”, miniatűrök az őszi hangulat egyenrangú megjelenítőiként sorakoznak egymás mellett; a költemény intenzitásfokát egyazon szinten tartva, a föléveléseket és alászállásokat kiküszöbölve, kizárva. A helyzetjelentések jellemzően egysorosak, a szabályos mellérendelő szerkezetet a sorvégi pontok s a tagmondatokat elválasztó vesszők is hangsúlyozzák. Enjambement-ok így módon, egyetlen (más szempontból is különleges) sorpárt leszámítva, nincsenek a versben. Egyes-egyedül a második strófa felezése előtti helyzetjelentő képecske nyúlik át két sorba, s bár az áthajlás nem az agresszív, erőteljes enjambement-ok közül való, az egyszerű mondat határozója és állítmánya ezúttal valóban elválik egymástól: „Gyors záporok sötéten / szaladnak át a réten.”

A Gestalt-teremtő tényezők között kiemelt hely illeti meg a *Valse triste* rímelését is. A Weöres-költemény a hipnotikus verstípus változó rímeivel szemben ugyanis páros rímekre épül, s e rímfajtát a keresztrím mellett (sőt azt megelőzően) a legerősebb kiegészítésélményt, szimmetriabenyomást adó rímfajtaként tartathatjuk számon. Ráadásul a vers páros rímei többségükben látványos és egyszerű egybeeséseket tüntetnek föl. A vers tizennégy rímpárjából hatban két szótagú főnevek csengenek össze, még hozzá olyan főnevek, amelyek csak egyetlen ponton, a szókezdő mássalhangzó tekintetében különböznek egymástól: este-teste, ének-vének, dombja-gombja, festék-esték.

versalkotás különböző szintjein (ritmika, metrika, rímelés, alakzatiság, versszerkesztés stb.) az egészlegesség, az erőteljes, határozott, markáns kiegészítődés elvét evidens észlelési sajátásként kínálják fel, teljesítik be. Vö. Reuven TSUR, *Toward a Theory of Cognitive Poetics. Second expanded and updated edition*, Sussex Academic Press, 2008.

Az este-teste rímet egyébként Kardos László „közhelyes”-nek nevezi, s „a kor költészetében sokszor összecsendített rímpárok” között tartja számon kiváló rímtani megfigyeléseket tartalmazó Tóth Árpád-monográfiájában.⁷ A költeménynek külön tanulmányt szentelő Lator László ugyancsak neheztelő árnyalatot enged meg magának a *Valse triste* kulcsrímeit illetően. „[...] a versbeli venyigének teste van. (Meglehet, nem Weöres Sándor akarta, hogy így legyen, hanem a kínálkozó rím.)” – írja az este-teste kapcsolatról, s a láz van-házban rímpárról is úgy véli: „(meglehet, megint csak a hívó szó véletlenének köszönhető)”.⁸

Természetesen botorság volna a Weöres Sándor-i őszi chansonból a *Rímes, furcsa játéka* vagy a *Miért borultak le az angyalok Viola előtt* rímbravúrait hiányolnunk⁹; színvonalas-érdekes mozaikrímeket, több szótagos, antigrammatikus egybecsengéseket igényelnünk, az alaki egybeesés és a morfológus különbség érdekes feszültségeit elvárunk, az evidens szemantikus hozzájárulásgesztusát előírunk; A lant és az alatt, a feszület és az ület, a szavalok és a magyarok, az átoston és a vánkoston, az aki jó és az annúnciáció Arany János-i, Kosztolányi Dezső-i, Babits Mihály-i telitalálatait példaként állítanunk.¹⁰ De a *Valse triste* domináns rímei kézenfekvőségének, banalitásának azért nem tudunk maradéktalanul örülni. Még szerencse, hogy a további öt rímpár némi változatosságot hoz az egyhangú rímzenébe. A szókezdő mássalhangzó különbözőségéhez két ízben szófaji differencia járul (väsik-mäsik), újabb két esetben mozaikrímről beszélhetünk, (nem-

⁷ KARDOS László, *Tóth Árpád*, Bp., 1965, 234, 137 (második, átdolgozott kiadás).

⁸ LATOR László, *I. m.*, 7., 19.

⁹ Vert seb-verset, kastély-estély, okarína-soka rí ma, rím más-prímás, ha tán-japán, azúr- az Úr, ha csínyit-kacsint, a vatta-avatta.

¹⁰ „Két ifju térdel, kezökben a lant, / A kopja tövén mintha volna feszület, / Zsibongva hadával a völgyben alatt / Ali győzelem-ünnepet ület”, „s én, térde közt hadarva szavalok, / hogy győznek mindenütt a magyarok.”, „fejed fenn a vánkoston, / tornya, melyen átoston / lágy tömjénlehellet.”, „Bizony, bizony, sötét az élet / és nincsen benne semmi jó, / s majd eljövend az ítélet, / hol törve lészen a dió. // És aki gonosz, balra térend, / és jobbra áll az, aki jó, / és kürttel harsan az ítélet, / a nagy Annúnciáció:”

rég-émlék, láz van-házban), a kontya-kolompja rím pedig végre igazán felfrissíti az egybecsengések hangzásvilágát.

(Az este-teste típusú rímekről medítálva alighanem érdemes képbe hoznunk a Weöres-kortárs szombathelyi alkotót, Ősz Iván – Mészáros Hugó – *Őszi este* című versét is. A szerző 1934-es könyvében megjelent – a kötet élére helyezett, címadó – költeményben nemcsak az este-teste rím nyer központi jelentőséget, de a hangzóegyeztetés, csupán a kezdő fonéma által elkülönülő egybecsengések ugyancsak nagy szerephez jutnak. E rímek zöme ráadásul azonos szófajból is származik. „Ballag köztük az este. / Barna köpeny a teste. // Én is árnyékba estem. / Barna köpeny a testem.”, „Ballag velem az este. / Barna köpeny a teste” „Ballag az égi sarló. / Sőhajtozik a tarló.” Az igei-főnévi összekapcsolást az *Őszi este*-ben a táj és a fáj képviselik. „Mondom a tájnak: táj, táj! / Mondom a fáknak: fáj, fáj!”, „Sírom a fának: fáj, fáj! / Sírom a tájnak: táj, táj!”)

A chansonhoz és a dalhoz tradicionálisan hozzátapadó Gestalt-szuggesztíót a *Valse triste* a szakaszolás, a strofikus szimmetria, a tükörszerű ismétlés révén is közvetíti. A hetes szótagszámú, négy-soros versszakok „főtémaként” szolgálnak, a két nyolcsoros, nyolcasokból álló szakasz pedig a „melléktémát” jeleníti meg. A nyolcsorosok második négy sora az előző strófák variációs ismétlésének tekinthető, s a főtétel-előzményt tükörszerű szimmetriában idézi fel. „Hüvös és öreg az este / Remeg a venyige teste. / Elhull a szüreti ének. / Kuckóba bújnak a vének [...] Elhull a nyári ének, / elbújnak már a vének, / hüvös az árny, az este, / csörög a cserje teste.”, „Az ember szíve kívásik. / Egyik nyár, akár a másik. / Mindegy, hogy rég volt, vagy nem-rég. / Lyukas és fagyos az emlék [...] Mindegy, hogy rég, vagy nem rég, / nem marad semmi emlék, / az ember szíve vásik, / egyik nyár, mint a másik.” A chanson végső szimmetriájához mellesleg az is hozzájárul, hogy a variációs ismétlések után a záró sor („Hüvös és öreg az este”) a vers kezdő sorát szó szerint elismétli.

A költemény mondatszerkezeti és rímelési azonosságokkal megtámogatott variációs ismétlései, amint látjuk, erős Gestaltokat képeznek, ám az olvasóban érdekes módon mégsem

keltik valamiféle pedáns szimmetria benyomását. Magyarázatra törekedve több tényezőre is utalhatunk. Mindenekelőtt nem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy a variációs ismétlés hatása különbözik a teljes ismétlésétől. Weöres nem egyszerűen a régire utal, hanem – Lator László találó szavait kölcsön véve – „az az és mégsem az, az ismerős és mégis új” élményéből villant föl valamit.¹¹ Másrészt szem előtt kell tartanunk azt is, hogy a „melléktételek” ismétlésvariációi nem sorrendben, hanem fordított sorrendben kapcsolódnak a „főtémához”: a szerző a mellék-témák második felében először az előző szakasz harmadik-negyedik sorait ismétli-variálja, a négy soros strófák kezdő soraihoz csak ezután tér vissza. De nem állítja Weöres Sándor az erőteljes Gestaltok szolgálatába a *Valse triste* metrikáját és ritmikáját sem. A költemény melodikus, zenei ugyan, de nem az ismétléses ritmusokkal operáló, intenzív metrumértvényesítést feltűntető Weöres-versek módjára működik. Jellemző ebből a szempontból, hogy bár a nyolcasok tizenkét sorra rúgnak, a sorokon belüli mondattani és a ritmikai tagolás egyetlenegyszer sem esik egybe. A felező ütemhatár kilenc esetben (nagyon is figyelemre méltó módon) egy-egy szó belsejébe ágyazódik. S erős, egyértelmű Gestalt a fennmaradó három sorban sem képződik. A határvonal összetartozó mondatelemek, határozó és igei állítmány, névelő és névelős szó szerkezet közé kerül a „Mindegy, hogy rég volt vagy nem rég”, a „Megcsörren a cserje kontya” a „Kolompol az ősz kolompja” sorokban is.

A *Valse triste* hangszövedéke nem szuggerál toladó erőt, hipnotikus-démonikus hangulatot, erőteljes Gestalt-élményt a metrika szintjein sem. „[...] minden sorban más-más ritmust ad ki az időmérték [...] De ez is olyan, mint a motívumok, mint az ütemek állandó módosulása-változása. Mihelyt egy képlet megszilárdul, s hozzászokna a fülünk (meg is unnánk talán), máris szét-esik, gyorsul lassul, ahogy a vers anyaga kívánja” – állapítja meg kitűnő tanulmányában Lator László, s azt is hozzáteszi, hogy a

¹¹ I. m., 20.

ritmikai szabálytalanságokkal átítatott dallam mindenkor gazdagabb-változatosabb, mint a tiszta képletet érvényesítő.¹²

A versben a trocheusok jambusokkal váltakoznak, de a költő a sorok túlnyomó többségében a kettő keverékét alkalmazza. Ha kivételesen mégis metrumot vált, és egynemű képletet érvényesít, annak oka van. Az ötödik-hatodik, metrikailag kevert sorok után például a hatodik-hetedikben („gyors záporok sötéten / szaladnak át a réten”) azért vált jambusra, mert a feltűnő, a szavak közti átnyúlások rendjével is megerősített metrum (a szintaktikai, mondattani határokhoz nagy hirtelen hasonló négyes-hármas ütemekkel együtt) a gyorsulás képzetét kelti, s egyszeriben meg-eleveníti a záporos átszaladásokat.

A metrikus Gestalt-élmény visszafogására utal az a tény is, hogy Weöres a három szótagra kiterjedő, erőteljes, „tolakodó”, „ügető” verslábakat, a daktilust és az anapesztust sehol sem engedí érvényre jutni. Daktilikus lejtést még leginkább a tizenkilencedik-huszedik sorba érezhetünk bele („Hol a szádról a festék? / Kékre csípi az esték.”), s csak egy icike-picike változtatás kellene ahhoz, hogy a versláb vitathatatlanul dominánssá, erőteljessé váljon. A költőnek mindössze a létigét kellene beiktatnia, a vers-olvasó Gestaltigénye rögvest megrövidítené az ó hangzót,¹³ és az erőteljes daktilikus karakter evidensen átsugározna a másik sorra is. Próbáljuk csak így mondani: Hol van a szádról a festék? / Kékre csípi az esték.

Végül a versmenet, a variációs ismétlések, a metrika-ritmika elé tartott tükröt fordítsuk egy pillanatra a költemény szemantikai tartománya felé, s lássuk, az így kapott kép megfelel-e az eddig mondottaknak; érvényesek maradnak-e az eddig még egybehangzó megfigyelések a *Valse triste* visszafogott, szembeötlően markáns Gestaltokat, obtruzív hatásokat elutasító karakteréről! A

¹² I. m., 21–22.

¹³ Az ilyesféle rövidítésekre ráadásul Weöres verseiben, közte *A négy évszak* ciklus darabjaiban is nehézség nélkül találhatunk példákat. A költő a *Haláltánc* refrénjében *ifju csontot* emleget *ifjú csont* helyett, a *Valse triste* első sorát a *hiányos* szóval kezdi, s a melléknév rövid magánhangzós írásmódját a továbbiakban is megtartja.

válasz egyértelmű igen lehet. Az őszi képecskék legátfogóbb, legalapvetőbb költői gesztusa az animáló megszemélyesítés, megelevenítés. Az öreg este a közbeiktatott névelőtől elevenedik meg, a venyige teste remeg, a cserjének teste és kontya van, az ősznek kolompja. E megszemélyesítő animáció azonban többnyire „köznap”, visszafogott marad, a mimézis köreit látványosan odahagyó, voluntarisztikus látomás felé nem törekszik. Az „Elhull a szüreti ének”, „Elhull a nyári ének” szókapcsolatokba rejtett animáció különösen visszafogott, mértéktartó.¹⁴ A „Remeg a venyige teste” és „A fákon piros láz van” sorok már jobban közelítenek a vizionárius költői látáshoz, de azért a közvetlen, mimetikus valóságkapcsolat itt is megőrződik, hiszen a levelek őszi elszíneződése közös, mindennapos tapasztalat. Az egész versben talán a „Megcsörren a cserje kontya, / kolompol az ősz kolompja” áll legközelebb a látomáshoz, de azért e sorokban sem érvényesül valamiféle erőteljes, a mimézis köreiből látványosan kilépő, vízióteremtő akarat. S hasonló arányérzéklet tapasztalunk akkor is, ha a fájdalom intenzitását, elevenességét, drámai intenzitását vizsgáljuk az egyes sorokban. A múlandóság diadalába, nem vitás, a „tragikumsejtetés”, az élet gyötrő értelmetlenségének jelzése is beletartozik.¹⁵ „A fákon piros láz van” egy pillanatra fájdalmas, intenzív rapszodiák érzelmi mozgalmait is felvillantja, de a „Lányok sírnak a házban” rögvest visszatéríti a verset a csöndes, szép melankólia szintjére. A *Valse triste*, újfent hangsúlyozzuk, nem ívet rajzol ki, hanem variációs futamokat állít elő, nem a kiemelő, hangsúlyozó rapszódia-poétikát követi, hanem a chanson lehetőségeit teljesíti ki. Fölfrissíti, egyéníti a dal műformáját, de végül is nem akar kilépni annak terrénumaiból.

¹⁴ Az elhull ige finom allúziója, amint már Lator László is észrevette, Berzsenyi és Petőfi elmúlás-versére utal vissza. LATOR, *I. m.*, 17–18.

¹⁵ Vö. TAMÁS Attila, *Wéres Sándor*, Bp., 1978, 46; LATOR László, *I. m.*, 18.

Visy Beatrix

„[A] CSERJE TESTE” – SZÖVEGTEST ÉS SZÖVEGMOZGÁS A *VALSE TRISTE*-BEN

Weöres Sándor három zenei formával is társította *Valse triste* című költeményét. Így többszörösen is nehéz lenne elvitatni tőle a zenésiséget, a zenével való kapcsolatot. Igaz, *A négy évszak* című kompozíció csak utólagosan, 1970-ben, az *Egybegyűjtött írások*ban rendelődött alá a szimfónia fogalmának, s lépett Weöres szimfóniáinak sorába. De tudjuk, hogy a szerző már 1932–33 körül a zenei formák költői megvalósításának lehetőségeit fontolgatta. 1933. február 8-án Babitsnak írt sokat idézett levelében zenei formák költészeti átültetéséről, s többek között a szimfonikus kompozíciók elméleti-gondolati előkészítéséről is beszámol: „A szimfónia elméletével is kész vagyok: az első részben fölvetek egy téma- kép- és ritmus-csoportot és ezt még két avagy három részen keresztül variálok, mindig más és más hangulatba mártva az első szakasz anyagát.”¹ A különböző korokban különböző táncformákat magába olvasztó és transzformáló, és egyéni szerzői invenciákat is megtűró zenei szimfónia műfaja magas szintű, bonyolult szintézisre alkalmas a zeneirodalomban, így Weöres számára is megfelelőnek bizonyulhatott, hogy egyfelől a létezés egységét, univerzális rendjét, összhangját, harmóniáját, de ugyanakkor a részekre szakadt egység, a teremtés minden részét, kreatúráját, hangulati, formai, tartalmi elválását, elkülönbözését külön-külön is megmutassa. Az *Első szimfónia* a legkülönbözőbb zenei formákat illeszti egymás mellé: a jubilus örömetől, ujjongásától indulva a himnuszon és a keringőn át a haláltánc groteszk karneváljához érkezik.

Az eredetileg *Őszi melódia* címre keresztelt darab a sokkal kifejezőbb *Valse triste* címen került kötetbe. A címváltoztatás átrendezi a művel kapcsolatos előzetes elvárásokat, erőteljesebben

¹ WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött levelek*, I, Bp., Pesti Szalon, 1998, 190.

irányítja a figyelmet a mű ritmikájára, s az első változathoz képest a cím mindkét tagja többféle jelentésmezőt nyit meg. A valcer, a keringő nemcsak a vers hármas lüktetésének pontos jelölője, hanem a német waltzen 'forogni', 'keringeni' igéből főnevesült kifejezés a mű harmadik zenei formájával, a rondóval is szoros kapcsolatban áll a mozgás irányát és térbeli vetületét tekintve. A zenei rondó forma, amely a szöveg szerkezetét, ritmusképletét és magát a verstestet is konstruálja, szintén a körkörösséget hordozza. A körtáncra visszavezethető rondó forma egy fő téma vagy dallam visszatérő rendjébe illeszti a másodlagos dallamokat, ún. epizódokat, ám a visszatérő rondótéma sem változatlanul ismétlődik meg, hanem maga is variálódik. A *Valse triste* a rondó formát a lehető legösszetettebben alkalmazza, az önmagukba visszaforduló ívek, ahogy majd látni fogjuk, egy közös centrum körül több, eltérő sugarú kört is kirajzolnak.

A szimfónia tételei ritkán élnek a látványos visszatérés elvével, a négy vagy öt tétel formai, hangulati variabilitásának párbeszéde egy magasabb szinten érik egységgé. Az egyes tételek azonban a választott zenei formáktól függően alkalmazhatják az ismétlés, visszatérés eszközt, ilyen forma például a rondó is, amely jelen esetben a főtéma és közjátékok versritmusban is megmutatkozó váltakozásával a *Valse triste* kompozícióját, ismétlődésrendjét biztosítja, a körkörösség képzetét teremti meg. A harmadik zenei forma, a valcer a költemény folyamatos, végtelen lüktetéséért felelős, a hármas ütemrendet űzi végig a versen, maga alá rendelve a szóhatárokat és szemantikai egységeket is. Ugyanakkor fontosnak tartom, hogy a rondó körkörös önmagába visszatérése, lezártága és a valcer végtelen keringése, bolygómozgása² nem azonosítható teljesen egymással, mindkettő másféle hangulatot teremt, és másféle jelentéseket implikál. A rondó

² A keringő táncolása közben kirajzolódó formát talán a bolygómozgás kifejezéssel jelölhetjük meg a legpontosabban, a párok önmaguk tengelye körül forogva sosem ugyanoda térnek vissza, hanem „hurokszerűen” előrehaladva rajzolnak körve(ke)t a tánctéren. (A tánc bolygómozgásának esetében természetesen nem a bolygók által bejárt ellipszisformára utalok, hanem az előrehaladás, mozgás módjára.)

csak kis részben, a keringő hármás lüktetése azonban lényegében tehető felelőssé a ritmus és a képekben meghúzódó jelentés közti feszültségért. Ez a feszültség befogadói oldalon abból ered, hogy az erős lüktetés ellentart a prozódianak, nem engedi a képek vizualizálásának folytonosságát, s az elégikus tartalomba való belehelyezkedést, belesüppedést. Bata Imre ellenpontozásként, a téma feloldásaként értelmezi ezt a szembenállást: „[a]z elmúlás mély szomorúságát dallamos ritmus ellensúlyozza”, írja 1972-ben, s a „dallamos ritmus” képzavart felszámolva 1979-es monográfiájában erősíti meg állásfoglalását: „Az elégikus hangulatot szaladó ritmus ellenpontozza a versben. Szomorú valcer ütemére remeg a venyige teste; [...] Emlékek keringenek a keringőütemre.”³ Úgy vélem, hogy forma és jelentés viszonya ennél összetettebb, a két komponens nem válik szét ennyire szuverén és egyszerű módon. Ezért érdemes megvizsgálni, hogy a zenei forma és a ritmus hogyan hat a szöveg képi-szemantikai szintjére, miképpen formálhatja, módosíthatja a jelentést.

Weöres 1939-es doktori dolgozatának, *A vers születésének* sok állítása mintha a *Valse triste*-ben felbukkanó kérdésekre, problémákra reflektálna. A szerző szemlélete versforma és jelentés dichotómiáját állítja, ugyanakkor a kettő egymásra hatását is kiemeli. Szemben az irodalomtudományi iskolák többségével, amelyek forma és tartalom szétválasztása mellett a versformára mint a jelentésképzés szempontjából transzparens kelléktárra tekintenek, és a versritmust a beszédmódok, figurativitás, retoricitás és más versszervező elemek mögé sorolva kevésbé vagy egyáltalán nem helyezik bele a befogadói játéktérbe. Már a fiatal Weöres Sándor is a versforma uralmát hirdeti a jelentéssel szemben, „az ütem és rím megbontja a gondolatfűzés egyeduralmát, értelmén kívüli irányba elhajlítja a szépségkeresést. A versforma egyrészt megköttöttséget jelent, másrészt oldottságot is, a feltétlen konkrétság alól való felszabadulást.”⁴ A metrumra és a rímre mint kényszerítő Prokrusztész-ágyra tekint, amelybe mindenképpen

³ BATA Imre, *Weöres Sándor*, Irodalmi Szemle, 1972/3., 210.; BATA Imre, *Weöres Sándor közeleiben*, Bp., Magvető, 1979, 50.

⁴ WEÖRES, *A vers születése*, Pécs, Pécsi Egy. Könyvkiadó és Ny., 1939, 8.

pontosan bele kell illeszteni a motívumokat, s a megformálás során „a forma többnyire önműködően magába gyűri a tartalmat.” Ám ez az ellenállás végül úgymond megtérül, a „ritmus arányosítja és tömörebbé préseli a szöveget, ellensúlyozza a mondatokat; a rím pedig gyakran rávezet az ötletekre, melyek egyébként nem villannának fel.”⁵

Érdeemes lenne Weöres poétikai vélekedéseit részletesen is összevetni az orosz formalisták elveivel, Tinyanov és Tomasevskij meglátásaira is támaszkodva Szmirnov⁶ vers és próza dichotómiáját kifejtő elméleti munkájában a versbeszéd sajátosságát a jelentés hangzás által végrehajtott deformációjaként rögzíti. A hangzás ugyan a versritmusnál jóval tágabb fogalom, és a szerző inkább a vers fonetikai szervezettségére összpontosít, s figyelmen hagyja a versritmus konstitutív szerepének jelentőségét, ami pedig Tinyanov *A versnyelv problémája*⁷ című írásának kitüntetett gondolata.⁸ Tinyanov a vers és próza elkülönítésében a vers sajátosságát abban határozza meg, hogy a versritmus maga alá rendeli a szintaxist, vagyis a mondatok ritmusát, míg a prózában ez a tendencia nem érvényesül. Szerinte a versben a különböző tényezők dinamikus kölcsönhatása figyelhető meg, s elméletében az irányító faktor, a ritmus deformálja a többi alárendelt tényezőt, a szót, a szójelentést és a szintaxist.⁹ Ejchenbaum szintén számba veszi a vers alkotórészeit, ám az elemek kapcsolódását Tinyanovtól – és Weörestől – eltérően hierarchikus építményként gondolja el, amelyben „a kifejezési sík

⁵ Uo. 35. és 8.

⁶ Igor SZMIRNOV, *Na puti k teorii literatur(i)*, Studies in Slavic Literature and Poetics, Vol. X, Amsterdam, Rodopi, 1987.. Magyarul megjelent részlete: SZMIRNOV, Igor, *Úton az irodalom elmélete felé, túl a posztszekturalizmuson, avagy definiálható-e az irodalom?* (ford. SZILÁGYI Zsófia), Helikon, 1999/1–2., 109–150.

⁷ Jurij TINYANOV, *A versnyelv problémája* = UÓ., *Az irodalmi tény*, Bp., Gondolat, 1981, 135–175.

⁸ vö. HORVÁTH Kornélia, *A versértelmezés ritmikai aspektusáról* = *Vers, ritmus, szubjektum, Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia, SZITÁR Katalin, Bp., Kijarat, 2006, 13.

⁹ Vö. HORVÁTH, I. m., 13–14.

szerkezete kontrollálja a referenciális jelentések szerkezetét”,¹⁰ de mindenképpen számol a ritmikus-hangszintű elemekkel, s egyfajta „művészi absztrakcióként” tekint ezekre. Sőt, *Költészet és próza* (1920) című munkájában a verset mint elvont műalkotást a hangszeres zenével és az ornamentumokkal hasonlítja össze (szemben a prózával, amit a vokális művekhez és a tárgyas festészethez közelít).¹¹

Ezek a figyelemre méltó összecsengések Weöres és a formalista iskola állásfoglalása közt nemcsak az időbeli egybeesés miatt érdekesek, hanem mert talán a formalizmus az egyetlen módszertani áramlat, amely nem csak számol a versritmussal, de kifejezetten verssszervező tényezőként gondolja el azt, a „versmértéket nem lezárt struktúráként, hanem a versnyelvet mozgásba hozó dinamikus erőként értelmezi.”¹² Természetesen előadásom nem a formalista iskola elvei mentén halad tovább, de az orosz elméletírók iménti meglátásainak *A vers születésével* való gondolati párhuzama ugródeszkeként szolgálhat ahhoz a líraelméleti belátáshoz, hogy a versritmus jelentéskonstruáló szereppel rendelkezhet, s mint dinamikus és dinamizáló erő a versszöveggel mint „most létrejövővel” együtt formálódik. A *Valse triste* esetében különösen érvényes mindez, egyrészt, mert a költemény ritmusa, ütemezése nemcsak a prozódíának tart ellent, s ez gátolja a tartalmi-hangulati belefeledkezést, hanem a lüktetés ereje, a rímek elhelyezése – a szokásos hanglejtésből, nyomatékból kiragadva, attól eltér(ít)ve – szókapsolatokra, képekre, szemantikai elemekre is ráirányítja a befogadó figyelmét. Másrészt a rondó és a keringő ritmusa sorról-sorra, lépésről-lépesre, mint a táncban, a nyelvi elemekkel együtt bomlik ki a szemünk előtt, ölt testet; nyitottságát, feszültségét a lezárásig, a kezdőponthoz való visszatérés pillanatáig fenntartja, hogy végül, nyugvópontra érkezve kirajzolja a maga térbeli formáját, a ritmus betáncolt térré válhasson.

A betáncolt tér formája elsősorban a kör, a rondó, bár meg kell jegyezni, hogy erre a szöveg nyomtatott teste, a maga térbeli

¹⁰ SZMIRNOV, Igor, *Úton az irodalomelmélet felé*, I. m., 133.

¹¹ Vö. I. m. 133.

¹² HORVÁTH, I. m., 18.

– lineáris – követelményeinek engedelmeskedve csak bizonyos szakaszok beljebb szedésével utal, ami az elvont zenei forma költészeti transzponálását tekintve mellékes is. Czigány György¹³ jegyzi le Weöressel folytatott rádiós beszélgetését, amelyben a szerző maga mutatja meg a zenei rondó versbeli megvalósulását. A négysoros, nyolc szótagos egységeket, amelyeknek soronkénti tagolása – többnyire – három, három kettő szótag, nevezi a szerző „A” elemnek. Ezeket a részeket, rövidebb, hét szótagos, három, kettő, kettő tagolású sorokból épülő nyolcsoros, „B”-nek nevezett egységek követik, ezeknek második felében ismétlődnek meg a főtéma sorai. Az ismétlés azonban egy kivételtől, az első és utolsó sor egyezésétől eltekintve sehol sem szó szerinti. A változtatás kényszerét a szótagszám váltakozása vezérli, a visszatérés tehát csak látszólag zárja be a kört, valójában, ahogy a valcer esetében is a körforgás bolygómozgásszerű, s ezáltal a jelentések apránként mozdulnak tovább. Az általam kis köröknek nevezett tizenkét soros egységek rövidebb, hét szótagos soraiban nemcsak a szótagszámok kényszerének engedelmeskedve variálódnak a szavak, „szüreti ének” helyett „nyári ének” vagy „kuckóba bújnak” helyett „Elbújnak már a vének” stb., hanem a kétsoros egységek kiazmusa, keresztirányú felcserélődése is megfigyelhető, ami tovább fokozza a körforgás hatását, szédületét. Ezekben a négy plusz nyolcsoros egységekben, kis körökben az első négy sor a főtéma, amely az ősz, öregség, elmúlás ismert toposzait négy állításban tételezi; ezeket fejt ki, mélyíti el a különböző érzékszervek stimulálásával a nyolcsoros kép, és erősíti meg a transzmutációs ismétlések sora. Ezekben az egységekben tehát a stilisztikai-retorikai alakzatok, az ismétlés, variáció, felcserélés, keresztveződés látványos felvonultatása dominál, érzékeltetve a létezés sokszínű, változékony, de lényegét tekintve mégis „minden ugyanaz” egységét, ám ezekben a sorváltozatokban is megfigyelhető a jelentések elmozdítása, továbbléptetése, mint pl. a „Mindegy, hogy rég volt, vagy nem-rég” sorból kieső múlt idejű

¹³ CZIGÁNY György, *Borsos Miklós és Weöres Sándor*, Látóhatár, 1967/szept.–okt., 942.

létige az egyéni, emberi léptékekkel mérhető időt teszi időtlenné, emeli általános érvényűvé. Hasonlóan elmozdul a „lyukas és fagyos emlék” is, amely épp a két negatív jelző miatt őrzi önmaga létezését; a „semmi emlék” azonban már csak a hiányt, a felejtést rögzíti.

A vers egészét, a teljes nagykört szemlélve kevésbé a retorikai alakzatok játéka szembetűnő, a nagykör íve és körformája főként a képek, motívumok szemantikai analógiájában ragadható meg. Az első négy soros egység őszi motívumait, a természet és az ember elmúlásának ismert toposzait emeli a második négy soros egység általánosabb szintre, az „Egyik nyár, akár a másik”, „Mindegy, hogy rég volt, vagy nem-rég” sorokkal az elmúlás egyszeri aktusát a konkrét időről leváló körforgásba emeli be. Az elmúlást, a nem-létet az emlékezet megdermedésével, a felejtéssel kapcsolja össze. Az utolsó négy sor már az őszi figuratív-hangulati sík teljes létre való kiterjesztését követően, a létezés törvényszerűségeinek tudatában ismétli meg a korábbi motívumokat, s a körforgás örök befejezetlenségét sugallja, a fenyegető kolomp tautologikus kongásával, „a dér a kőként megeste” halálos nászában pedig kezdet és vég együtt villan fel. Az érzéki képsor a költemény tengelyében kap fogalmi, lényegi, elvonatkoztatott reflexiókat, ami elegendő ahhoz, hogy a visszatérő motívumok jelentését és jelentőségét is áthangolja, s komorabbá, feszültebbé tegye a zárlatot. A képek, verssorok szekvenciaszerűen épülnek egymásra, mint például a „Remeg a venyige teste”, „csörög a cserje teste” és a „Megcsörren a cserje kontya” fokozódó képsorai, a hanghatások is egyre erőteljesebbé válnak a „remegő venyigé”-t a „csörgő cserje”, majd a még erőteljesebb megcsörren és kolompol váltja fel.

De ennél is jelentősebb, ahogy az elvont idő térbelivé, érzékivé, megtapasztalhatóvá válik, s ahogy a természeti és az emberi világ képei egymásba tűnnek, egymásba épülnek; a természeti hordozza, magára veszi az emberit a megszemélyesítő metaforák által, antropomorfizálódik. A „venyige teste”, „cserje kontya”, a fák piros láza a lét különböző síkjainak költői képekké formált analógiáját hordozzák, de távolabb elhelyezkedő képek is létana-

lógiaikat alkotnak, mint a kivásott szív és a lyukas emlék vagy a kékre csípett száj és a dércsípte kökény áthatásai. A dolgok közti hasonlóságok és különbségek áttűnései, a természeti világ és az emberi test egymásra, majd verstestté, szövegtestté íródása a létezés felfogásának, lényegi megközelíthetőségének egyetlen – szubjektumon túli/ feletti – esztétikai lehetőségét sugallja, ahogy a tánc is csak a lépések ritmusában és irányában realizálódik, ölt formát az eltáncolás pillanatnyi idejében a jelenlét, a kinesztézis és az érzékiség verbálisan hozzáférhetetlen terében, a létezés lényege, értelme sem hozzáférhető az értelem és a logosz által, csak végtelen szédítő körforgásában, a ritmus és az egymásba játszó, felvillanó képsorok feszültségében sejlik fel.

Osztroluczky Sarolta

„...NEM MARAD SEMMI EMLÉK...”?

Paronomáziás működésmód

és József Attila-intertextusok a *Valse triste*-ben

Weöres Sándor 1943 nyarán a következő, sokat idézett sorokat írta Várkonyi Nándornak a lírai forma és tartalom megtalált egységéről: „Most végre megtaláltam a csak versben közölhető tartalmat, mely a formától el sem választható: a gondolatok nem az értelem rendje szerint, hanem az értelemre mintegy merőlegesen jelennek meg. A verssorok az értelmüket nem önmagukban hordják, hanem az általuk szuggerált asszociációkban; az összefüggés nem az értelem-láncban, hanem a gondolatok egymásvillanásában és a hangulati egységben rejlik. Ezzel elérem azt, hogy versemnek nincsenek többé »megtúrt« elemi, hanem minden elem egyenrangúvá és szétbonthatatlan egységgé válik.”¹ Líraelméleti meglátásait „egy kis mintával” is illusztrálta, levelében a *Háromrészes ének* első részének elejéről idézett néhány versszakot.

Ha a *Valse triste* „zenei alakítását” – Lator Lászlóval egyetértésben² – a *Háromrészes ének* egyfajta előképének tekintjük, akkor talán nem alaptalan az a feltevés sem, hogy a „szomorú keringő” a fent idézett poétikai gondolatok korai reprezentánsa volna. A versbeli elemek „egyenrangúsága” és „szétbonthatatlan egységé” való összeállásuk gondolata pedig önkéntelenül is eszünkbe juttathatja József Attila ’30-as évekbeli költészetbölcseletének, elsősorban az *Irodalom és szocializmus*nak azon passzusait, ahol a költő – Weöreshez hasonlóan – „matéria” és forma „egymásban létéről” gondolkodik, s arra a következtetésre jut, hogy „a vers

¹ WEÖRES Sándor *levele Várkonyi Nándornak* = *Weörestől Weöresről*, összeáll. TÜSKÉS Tibor, Bp., 1993, 86.

² LATOR László, *Vers, zene, verszene* = L. L., *Kakasfej vagy filozófia? Mire való a vers?* Bp., 2000, 22.

egy-két sora a kölcsönösen függő kapcsolódás folytán eleve meghatározza a többit – vagyis *a mű világának minden pontja archimedeszi pont.*³ Sőt, az egyenrangú elemek és az „értelemre merőlegesen megjelenő”, vagyis a nem lineárisan, hanem egyfajta térbeliségben kibontakozó versgondolat koncepciója Roman Jakobson másfél évtizeddel későbbi elgondolásával is párhuzamba állítható, hiszen az egyenértékűség elvét a szelekció tengelyéről a kombináció tengelyére vetítő poétikai funkció a verset nem mint időben kifejlő gondolatot, hanem mint a hasonló szerkezetű, ritmusú vagy hangzású, vagyis „formailag” egyenértékű, illetve egyenrangú szekvenciák kombinálódását teszi elgondolhatóvá. A *Valse triste* a zenei rondó szerkezetének poétikai megvalósítására tett kísérlet, amelyben a szerző elmondása szerint kétféle ritmus-egység kombinálódik.⁴ Ezek a metrikai szekvenciák egyszersmind szemantikai egységek is, melyek jó része, némileg módosult formában vissza is tér a versben. A motívumoknak ez a „változatos monotóniája”⁵ és az erős, lüktető ritmus alapozzák meg a mű zeneiségét, ám a vers érzéki önprezentációja nem merül ki ebben, mert a (zeneiséggel nem azonos) hangzóság szférájához tartozó paronomázia, amely a *Valse triste* egyik meghatározó alakzata⁶,

³ JÓZSEF Attila, *Irodalom és szocializmus* = JÓZSEF Attila összes művei, III, *Cikkek, tanulmányok, vázlatok*, kiad. SZABOLCSI Miklós, Bp., 1958, 92. Weöres Sándor és József Attila poétikai koncepcióinak párhuzamára Bata Imre is rámutat. Lásd BATA Imre, *Weöres Sándor közelében*, Bp., 1979, 68–69.

⁴ „Az »A« elem benne három, három, kettő tagolású ritmus. *Hívös és öreg az este, remeg a venyige teste.* A »B« elem egy szótaggal rövidebb. *Ködben a templom dombja, villog a torony gombja.* Vagyis három, kettő, kettő. Az »A« elemben megírt dolgok aztán mindig visszatérnek a három, kettő, kettőben némileg más szöveggel. Például, ahol az »A«-ban az van: *az ember szíve kívánsik, egyik nyár akár a másik* – ez a »B«-ben így jelenik meg: *az ember szíve vászik, egyik nyár mint a másik.*” Weöres Sándor szavait Kenyeres Zoltán idézi. Lásd KENYERES Zoltán, *Tündérsíp. Weöres Sándorról*, Bp., 1983, 69. A vers ritmusa helyenként (a 7., 13., 18–20., 26–27. sorokban) eltér a költő által említett szabályos sormértékektől.

⁵ LATOR, I. m., 20.

⁶ A paronomáziás ismétlődések *Valse triste*-ben betöltött fontos szerepét más értelmező is hangsúlyozza. Vö. LAPIS József, *Az emlékezet keringője. A Valse triste érzékisége*, Parnasszus, 2007/4., 82–88.

egy újabb aktiválója lehet a versgondolatok „egymásra-villanásának”⁷, a költői autoreferenciának.

Mielőtt áttérnénk a versbeli paronomáziák, illetve paronomázia-láncok közelebbi vizsgálatára, idézzük fel röviden Jakobson definícióját az alakzatról: „Egy szekvenciában, amelyben a hasonlóság az érintkezés fölé van rendelve, két egymáshoz közeli hasonló fonémasor paronomáziás funkciót tölthet be. A hangzásban hasonló szavak a jelentésben is közelednek egymáshoz.”⁸ Ezek szerint míg a „hagyományos” (kép-alapú) metafora elemeit szemantikailag egy közös képzet (tertium comparationis) közelíti egymáshoz, addig a paronomázia elemeit a hasonló hangzás, a hangkapcsolat-ismétlődések. Előfordul, hogy egy-egy újszerűnek, nehezen interpretálhatónak, olykor vizualizálhatatlannak tűnő költői metafora vagy hasonlat – melyhez automatikusan képként, látványként közelítünk – a paronomázia retorikai teljesítményén (a nyelvi látvány kétszeres közvetettsége helyett), a hangzás közvetlen érzékiségén alapul. Példaként idézzünk fel néhány ismertebb József Attila-paronomáziát:

Fegy**ver**ben ré**ved** fönn a téli ég,
kemény a **menny** és **vándor** a **vidék**
(*Óh színi! nyugodj!*)

Bennem a **mult hull**, mint a kő
az úrron ál**tal** hang**ta**lan.
(*Vas-színiű égboltban*)

Mint **tenger, reng** az éjszaka
(*Az árnyékok...*)

⁷ „Eddig csak a forma röpiült nálam; a tartalom az értelmi összefüggés pórázán a földön kocogott. Most a tartalmat is pilótaképzőbe küldöm. Az összefüggés megmarad, sőt tán még szorosabbá válik; csak a kötőanyag többé értelmi láncolat, hanem a gondolatoknak valami csillagszerű gravitációja.” WEÖRES Sándor *levele Várkonyi Nándornak*, I. m., 87.

⁸ Roman JAKOBSON, *Nyelvészet és poétika* = R. J., *Hang-jel-vers*, szerk. FÓNAGY Iván, SZÉPE György, Bp., 1972, 263.

A *kemény menny*, a *űrön által hangtalan kőként hulló mult* és a *tengerként rengő éjszaka* költői képeinél a nyelv materialitása, hangzó medialitása is szerepet játszik a jelentésalkotásban, a trópus által létre hívott szemantikai újításban. Így van ez a *Valse triste* ritmus által is kiemelt 13. sorában („Az ember szíve kivászik”), ahol az *-iv-* hangkapcsolat ismétlődése hívja létre a „meghasadó” vagy „összetört” emberi szív köznapi metaforái helyett a „kivásott” (’elkopott’, ’kilyukadt’) szív képzetét, amely aztán a „lyukas és fagyos” emlék metaforájával kerül kapcsolatba.

A számos egyszeri hangkapcsolat-ismétlődésen túl a költeményben kiterjedt, az egész versen végigvonuló paronomázialáncok is találhatók. Lator László *Valse triste*-ről szóló esszéjében, mintha kimondatlanul is ezekről esnék szó: „Van aztán ennek a sejtelmesen irizáló versnek még egy különös tulajdonsága: úgy érezzük, hogy elindul valahonnan, és megérkezik valahova. Hogy dallamának is, anyagának-tartalmának is sűrűlőds nélkül felfutó, szépen ereszkedő íve van. De nehéz volna megmagyarázni, hogy a *Valse triste* mivel rajzolja elénk ezt az ívet. Mert ha a technikát, a szerkesztésmódot nézem, úgy látom, hogy az egész vers többé-kevésbé egyforma súlyú képek, képzetek, motívumok lánc. Ráadásul olyan lazán-hézagosan kapcsolódnak, mintha ebben a lényegében hagyományos, nyugatos versben, ha egy kicsit megszélidítve is, a szürrealizmus versépítő gyakorlata működne. Mintha egy megkülönböztethetetlen gyöngyszemekből fűzött olvasót futtatnánk végig a tenyerünkön. Ahogy a dalhoz illik, a *Valse triste* szinte minden sora külön egész. Egy mondat vagy egy kép. Mindegyik darabja önmagában is megáll, önálló életet él. De bármennyire mozaikos is a szerkezet, mégsem érezzük annak, mert részeit rejtett vezetékek kötik össze.”⁹

A „lazán-hézagosan” egymáshoz kapcsolt, egyenértékű („megkülönböztethetetlen”) kép-mozaikok közötti „rejtett vezetékek” – véleményem szerint – a paronomasztikus kapcsolatok láncolataival azonosak, melyek lépésről-lépésre, a keringő ismétlődő-helyváltoztató mozgásához hasonló módon térítik vissza a

⁹ LATOR, I. m., 16–17.

verset saját kiindulópontjához. Az első két sor, a zenei „főtéma” („Hűvös és öreg az este. / Remeg a venyige teste”) hangzókapcsolatai (–*re*–, –*eg*–, –*em*–, –*este*–) mintegy végig „remegnek” a vers „testén”, melléktémákat „indukálva”:

öreg → *remeg* → *szüreti* → *réten* → *nem rég* → *dér*
öreg → *remeg* → *megsörren* → *megeste*
remeg → *nem rég* → *nem marad semmi emlék* → *ember*
este → *teste* → *megeste*

A verset a narratíva teljes hiánya jellemzi, az őszi kép-mozaikokat mégis „rejtett vezetékek”, paronomáziás-láncok kötik össze, melyek az első két sor hangzókapcsolatait ismételve és variálva szövegtérré, átvitt értelemben természeti térré, őszi tájjá bontják ki a versfelütést. Úgy is mondhatjuk, hogy a vers szavai – hangzóságuk révén – emlékez(tet)nek egymásra, s paradox módon a legtöbb „emléknyom” éppen abban a sorban van, amely állítja, hogy „*nem* marad *semmi emlék*”.

A textuális emlékezés egy másik, jól ismert formája a szövegközi emlékezet, melynek kérdése a *Valse triste*-tel kapcsolatban a „nem-rég-emlék” rímpár kapcsán korábban már felmerült a szakirodalomban.¹⁰ Elkerülte azonban ez idáig a recepció figyelmét a Weöresnél kétszer is előforduló „este–teste” rímpár, amely egy 1921-es József Attila-versben, *Az örök elmúlásban* is szerepel. Jóllehet itt csak véletlenszerű intertextualitásról beszélhetünk (Weöres nagy valószínűséggel nem ismerte József Attila *Lovas a temetőben* című kéziratos füzetét, amely a *Szépség koldusa* mellett a költő legkorábbi verseinek másik, ám kiadatlan szövegforrása¹¹),

¹⁰ Kenyeres Zoltán Weöres-monográfiájában a rímpár pretextusaként Babits Mihály *Kép egy falusi csárdában* (1914) című versét említi, amely ugyancsak kölcsönözte a rímet Arany János *A tetétleni halmon* (1855) című költeményéből. Vö. KENYERES, I. m., 69–70.

¹¹ Stoll Béla József Attila összes verseinek legújabb kritikai kiadásában beszámol róla, hogy a költő 1920–1922 között keletkezett verseit tartalmazó, *Lovas a temetőben* című kéziratos versgyűjtemény jelenleg ismeretlen helyen van, a kutatás csak Szabolcsi Gábor másolatából (PIM JA 144/B/8–17) ismeri, aki 1940–1941 között Gyenge Miklósnál, a Makói Friss Újság egykori szerkesztőjénél

mégis figyelemre méltó, hogy a két vers között milyen szoros tematikus, motivikus és formai kapcsolat fedezhető fel.

AZ ÖRÖK ELMÚLÁS

A földön semmi nem örök...
A fákon árnyak nőnek este,
A félhomály is nyöszörög.

Eloszlik a Gond barna teste,
(A zsíros földbe rothadunk)
S ki egykor óhajunkat leste

– Ó, puszta szív, borus agyunk! –
Már könnyező szem, búcsut intett.
Mi mindent, mindent elhagyunk

És minden, minden elhagy minket,
A szó, kísértés, dölly s a vér
És visszasírjuk könnyeinket,

Mely már az Óceánba ér.
És csak hiába, nem jó vissza,
De jön helyette téli Dér,

Ki sóhajunkat is fölissza.
Már aztán csendesek vagyunk –
A téli álom dermedt, tiszta,

De senkit nem csókolhatunk.
Virágot hullat el a bodza
S májd egy csomóba rothadunk.

talált rá. Vö. JÓZSEF Attila *összes versei*, III, *Rögtönzések, tréfiák, személyes érdekű apróságok. Jegyzetek*, kiad. STOLL Béla, Bp., 2005, 85.

S rég hallgat a hős méla kobza.
A vágyam még ma dübörög
És holnap vesztemet okozza.

A földön semmi nem örök:
A hernyó hull és a madár is
S az évszázad föl nem hörög.

A versben az elmúlás örökké ismétlődő, őszi–téli hangulat- és tájképei sorjáznak, a Weöres-vershez hasonlóan, lazán kapcsolódva egymáshoz. Mindkét versben megjelennek az *esti árnyak*, az őszi „*hullás*”, („Virágot hullat el a bodza”, „Elhull a nyári ének,”) a *téli dér* és a belőle kisarjadó metaforák („A téli álom dermedt, tiszta”, „Lyukas és fagyos az emlék”), az *üres* („puszta”, illetve „kivásott”), *szerelm* vagy a *könnyezés/sírás* motívumai. A József Attila-vers beszélője a *Valse triste* általános alanyához („az ember”) hasonló személytelen hangon („mi”) szólal meg. Ezt, a mindenkire váró elmúlás témájának megfelelő lírai imperszonalitást azonban megtöri az utolsó előtti versszak személyes közbevetése („A vágyam még ma dübörög / És holnap vesztemet okozza”), akárcsak Weöresnél a 19. sor aposztrophéja („Hol a szádról a festék?”), mely a lírai én nyelvi önteremtésként, illetve önprezentációjaként fogható fel.¹² József Attila ifjúkori költeményének végén, Weöres verséhez hasonlóan, rondó-szerűen megismétlődik az első sorban megfogalmazott főtéma („A földön semmi nem örök”), retorikailag is nyomatékosítva a visszatérés, illetve a ciklikusság mozzanatát.

Meg kell azonban említenünk, hogy a *Valse triste* 15. sora („Mindegy, hogy rég volt, vagy nem rég”) egy másik József Attila-intertextust is bevonhat az értelmezésbe. Az *Aldalak búval, vigalommal* az 1929-es *Nincsen apám se anyám* című kötetben jelent meg, s a két vers szövegközi kapcsolatát a 10. sor („Mindegy, szeretsz-e, nem szeretsz-e”) jellegzetes mondatszerkezete, illetve

¹² Vö. Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3., 387.

szófordulata alapozza meg. Bár József Attilának ebben a versében a természeti táj nem annyira az elmúlást, mint inkább a – viszonzást nem váró – szerelem érzését szimbolizálja, motívumviláguk mégis több helyen érintkezik (*árny, szín, ének/éneklés*). A két vers szövegközi kapcsolatát mégsem annyira ezek, hanem sokkal inkább egy retorikai sajátosságuk, a paronomázia-láncok versbeli kiépülése fűzi igazán szorosra.

Az *Áldalak bíval, vígalommal* című vers a szerelem érzését az antropomorfizált táj, illetve a szerelmes férfi táncának („ringatózom”) és énekének („látlak, hallak és énekellek”) érzéki aktivitásaként mutatja be, miközben ezt az érzékiséget a zeneiség és a hangzósság többféle módján is közvetíti. Verselése szimultán jellegű: az 5/4 osztatú, kétütemű kilences sorok erős jambikus ritmussal párosulnak. E kettős zeneiségre mintáz rá a szavak hangrendi sajátosságain alapuló, palato-veláris „hangszerelés”,¹³ amely leginkább a harmadik versszakban érvényesül. A 9., 10. és 12. sor tisztán magas hangrendű szavakból áll, míg a 11. sor („látlak, hallak és énekellek”) velárisból indul, és palatálisba vált át. A versszak hangrendi monotoniját megtörő, majd ahhoz visszatérő sor markirozza a 11. sorban foglalt szemantikai ellentétet¹⁴, amely a másik érzékelése („látlak, hallak”) és énekké („és énekellek”), illetve imává változtatása („Istennek tégedet felellek”), végső soron poétikai megalkotása között feszül. Az éneklés motívumát azonban nemcsak ez a hangrendi váltás hangsúlyozza. A vers egészen végigvonuló *al / ál-la / lá-al(l)la* és *el / él-le-el(l)e* hangzókapcsolat-ismétlődések egyfajta szöveg mögötti „háttér-ének” vagy dalolás hatását keltik:

¹³ A sorok hangrendi sajátosságain alapuló ritmus érvényesülését József Attila költői nyelvében Török Gábor tanulmányozta elsőként a hatvanas évek végén. Vö. TÖRÖK Gábor, *A líra: logika. József Attila költői nyelve*, Bp., 1968, 16–32.

¹⁴ Vö. József Attila szavaival: „[...] a műben, amely végső szemléleti egész, a valóság ellentéteinek, összefüggéseinek ritmust kell adniok, mert különben az összefüggések, ellentétek szemléletisége elsikkad. És más oldalról – a mű ritmusának ellentétet kell az értelem tudomására hoznia, mert különben a ritmus nem valóságos, hanem csak káprázatféle.” JÓZSEF Attila, *Irodalom és szocializmus*, 97.

ÁLDALAK BÚVAL, VIGALOMMAL

Áldalak búp al , vigal ommal ,	<i>ál – ala – al – al – al</i>
féte lek szeretnivalómmal,	<i>él – ele</i>
őriz lek kérő tenyerekk el :	<i>le – el</i>
búzaföldekk el , fellegekk el .	<i>el – elle – el</i>

Topogásod muzsikás romlás,	
falam ellened örök omlás,	<i>ala – elle – lá</i>
düledék-árnyán ringatózom,	<i>le</i>
lehe leted be burkolózom.	<i>le – ele</i>

Mindegy, szeretsz-e, nem szeretsz-e,
szívemhez szívvel keveredsz-e,
lálak, ha**llak** és ének**ellek**,

lá – la – alla – elle

Istennek tégedet fe**lellek**.

ellelle

Hajna ban nyújtózik az erdő,	<i>al</i>
ezer öle lő karja megnő,	<i>lel</i>
az égről a fényt leszakítja,	<i>la – le</i>
szer ek mes szívére borítja.	<i>el</i>

A paronomáziás láncok tehát itt is, akárcsak a *Valse triste*-ben, a szöveg hangzó önprezentációjának effektusai. Mindkét versről elmondható, hogy a bennük megjelenő gondolatok, motívumok és képek nem állnak össze „értelem-lánccá”, időben kibomló értelemegésszé. Kapcsolatrendszerük (a „csillagszerű gravitáció”) a szöveg terében alakul ki, itt történnek a szavak szemantikai „egymásra-villanásai”, egymásra emlékezései.

A *Valse triste* is – jöllehet az elmúlásról és a felejtésről („nem marad semmi emlék”) szól – ilyen „emlékező” vers, amelyben a paronomázia mint szövegbelső és az intertextualitás mint szövegközi emlékezetforma lép működésbe.

Nagy L. János

VASI KERINGŐ

Tüskés Tibor emlékének

Tüskés Tibor írásaival és előadásaival generációkat tanított Weöres Sándor (és más költők) megértésére, a versek iránti érzékenységre, a pannon kultúra értékeinek tisztelésére. Ennek az elemzésnek a megszületése elválaszthatatlan attól a felejthetetlen beszélgetéstől, amelyet Szombathelyen folytathattunk 2003 szeptemberében.

„Ingadozás a hang és az értelem között...”
(Paul Valéry)

1. Weöres Sándor jól ismert szövege a *Valse triste*. Az irodalomjegyzékben szereplő kutatók közül Bori Imre (Bori, 1964), Kenyeres Zoltán (Kenyeres, 1988), Lator László (Lator, 1996) és Tüskés Tibor (Tüskés, 2002) írásaiból tanultam róla a legtöbbet. Ennek a népszerű textusnak a kompozíciója Weöres szerint a zenei rondó $a - b - a - b - a$ fölépítését követi: az a részek nyolc szótagosak, a b részek hét szótagosak. A részek keresztsszerkezetű ismétlődése a tipográfiai tagolódás környezetében érvényesül: a „kint kezdett” négysorosok két-két soronként a „benti” nyolcsorosok mindenkor második négyesében kapnak helyet: <Hűvös és öreg az este. / Remeg a venyige teste.> <Elhull a szüreti ének. / Kuckóba bújnak a vénék.> – <Elhull a nyári ének, / elbújnak már a vénék,> <hűvös az árny, az este, / csörög a cserje teste.> Hasonlóképpen *Az ember szívét kívásik...* két sora és *Mindegy, hogy rég volt...* két sora megfordított sorrendben, variálva ismétlődik. A páros (gyakran nő)rímek a sorpárok egymáshoz tartozását erősítik, s a rímek jelezte visszatérések: az első-második pár a tizenegyedik-tizenkettedik párosban, változtatva a huszonhetedik–

huszonnyolcadik párban hangzik; a harmadik–negyedik kettős a kilencedik–tizedikben. Ugyanilyen ismétlődéssel hangzik a 13–16. 2 + 2 sora a 21–24. négyesében. (Az ismétlődésekről másik előadás szól.)

A kompozicionális tényezőkön kívül a rímelés, a hangsúlyok, a trochaikus lejtés, a zöngés hangzások zöngétlenné válása (*dombja-gombja*, majd *kontya-kolompja*), az alliterációk (*nem marad semmi emléke; Megcsörren a cserje kontya, / Kolompol az ősz kolompja*) egyaránt figyelmet érdemelnek.

A következő gondolatmenet célja az, hogy tisztázza, pontosan hogyan hangzik a *Valse triste*. Kenyeres Zoltán opponensi véleményében említi Donahue könyvét, amely az irodalmi szövegek egyik lehetséges típusáról szól, a „szemnek szóló” irodalomról. A folytatásban a „szemnek szóló” nyomtatási különbözőségektől a szerző által elmondott szöveg hangzásáig, azaz a „fülnek szóló” változatig ível a variánsok sora.

Jegyezzük meg: Tóth Péter előadása (2013. április 26-án, Szombathelyen, lásd e kötetben) a *Valse triste* olyan változatait/előzményeit ismertette, amelyek némelyike nem is Weörestől származik. Azokra nem tér ki ez a cikk.

2. Hosszú ideig csupán az *Egybegyűjtött írások Valse triste*-közlésmódjával találkoztam. Már akkor gyanakodtam kissé: bizonyos-e, hogy csak az első sorban (és ismétlődéseiben) tér el a költői helyesírás (a nyomdászok számára: SzSz = a szerző szerint) az akadémiai helyesírástól (AkH). Azért gyanakodtam, mert édesapám is Vas megye kis falujából, a Körmend melletti Halogyról került az Alföldre, s az Ő kiejtésében a versbeli szóalakok hangzása eltért a leírt magánhangzók időtartamának hangzásától. Elsősorban a magánhangzók időtartamában tapasztaltam eltérést az AkH-tól, mint például a *Hüvös* első szótagjának köznyelvi és versbeli „hüvös” ejtése között. A felütésben és a zárásban is fontos a *hüvös* vokálisainak rövid csengése: **Hideg és öreg az este...*

A 2003-ban közölt rövid kommentár és elnagyolt ritmizálás (Nagy L. János, 2003: 64–66) után a veszprémi tiszteleti kötet cikke (Nagy L. János, 2004: 568–572) továbbgondolás, a bécsi

keringő jellemző háromnegyedes lüktetésének igénye ritmizálta a textust. 2007-ben a *Parnasszus* lapjain (alcíme: Weöres, a falusi költő, 2007. tél: 95–104) a vasi kiejtés rövid–hosszú magánhangzó-sajátságait kerestem és mutattam ki Weöres címeiben, rímeiben. Ekkor kértem arra Tüskés Tibort, hogy olvassa be telefonon Weöres két négysorosát (*Furcsa ember...*, részletesebben lásd a *Parnasszus*, 94): a pécsi kutató akkor is rövid magánhangzókat ejtett, amikor a nyomtatásban hosszúak álltak: úgy – *ügy*, így – *igy*, csípős – *csípős*. Ezt a hangzást meg is erősítették a rímek: „*ügy*” – *tudj*, „*igy*” – *biggy*.

Az eddigiek azt a hipotézist eredményezték, hogy érdemes volna a vasi kiejtést figyelembe venni a versben. Nemcsak azért, mert Weöres csöngői születésű, hanem azért is, mert a bécsi keringő ritmikájának megfelelően a soronként hármas lüktetésben a magánhangzóknak kiemelt szerepük van. Idézhetnénk Weöres többször egybehangzóan elmondott véleményét a vers hangzóinak fontosságáról. A lüktetésben jelentésképző szerepet hordozhat egy szótag, ha auftakt is megelőzi vagy követi, ha az ütemhár nem szóhatárra esik, ha az ütemet három hosszú szótag alkotja stb.

Az *Egybegyűjtött írások* változata a legismertebb, itt a harmadik kiadásból idézzük a szótagértékekkel és a nyomatókokkal (‘ a nyomatók jele, – a hosszú szótagot, U a rövid szótagot, U a helyzeténél fogva hosszú szótagot jelzi).

VALE TRISTE

Hűvös és öreg az este.

‘UU – ‘UU U – U

Remeg a venyige teste.

‘UU U ‘UUU – U

Elhull a szüreti ének.

‘ – U ‘UUU ‘ – U

Kuckóba bújnak a vének.

‘ – U ‘ – U U ‘ – U

Ködben a templom dombja,

‘ – U U ‘ – – ‘ – U

villog a torony gombja,

‘ – U U ‘U – ‘ – U

<i>gyors záporok sötéten</i>	' - - - - ' - - -
<i>szaladnak át a réten.</i>	' - - - - ' - - -
<i>Elbull a nyári ének,</i>	' - - - - ' - - -
<i>elbújnak már a vének,</i>	' - - - - ' - - -
<i>hüvös az árny, az este,</i>	' - - - - ' - - -
<i>csörög a cserje teste.</i>	' - - - - ' - - -
<i>Az ember szíve kívásik.</i>	' - - - - ' - - -
<i>Egyik nyár, akár a másik.</i>	' - - - - ' - - -
<i>Mindegy, hogy rég volt, vagy nem-rég,</i>	' - - - - ' - - -
<i>Lyukas és fagyos az emlék.</i>	' - - - - ' - - -
<i>A fákon piros láz van.</i>	' - - - - ' - - -
<i>Lányok sírnak a házban.</i>	' - - - - ' - - -
<i>Hol a szádról a festék?</i>	' - - - - ' - - -
<i>kékre csípi az esték.</i>	' - - - - ' - - -
<i>Mindegy, hogy rég, vagy nem-rég,</i>	' - - - - ' - - -
<i>nem marad semmi emlék,</i>	' - - - - ' - - -
<i>az ember szíve vásik,</i>	' - - - - ' - - -
<i>egyik nyár, mint a másik.</i>	' - - - - ' - - -
<i>Megcsörren a cserje kontya.</i>	' - - - - ' - - -
<i>Kolompol az ősz kolompja.</i>	' - - - - ' - - -
<i>A dér a kökényt megeste.</i>	' - - - - ' - - -
<i>Hüvös és öreg az este.</i>	' - - - - ' - - -

(Egybegyűjtött írások ³ I: 117)

A súlyok egymásutánjában a soronkénti hármasság jelzi a címbe adott *Valse* lüktetését (egy-két sorban elképzelhető kétfelé tagolódás). Az időértékekben a *Mindegy, hogy...* kezdetű csupa hosszú szótagjával tűnik ki. Minden egyes sor trocheuszos vagy spondeuszos zárása festi a cím *triste* (= 'szomorú') jelzőjét. A változatos hangzást szolgálják a megfordításos értékek: *torony gombja* = **ti-tá tá-ti**; *piros láz van* = **ti-tá tá ti**.

2.1. A Parnasszus 2007. téli számának megjelenése után egy évvel került a kezembe az a reprint kiadás, amely a másodikként kiadott Weöres-kötetet, az *A kő és az embert* jelentette meg újra az 1935-ös Nyugat-kiadás alapján. Ennek a betűhíven újra kiadott változatnak a magánhangzói között vasi kiejtésű is található, köznyelvi is. Mellékelve olvasható a vasi nyelvjárási forma: kéresemre Rozmán László csöngői lakos olvasatában hallgatta meg a közönség a szöveget (Balogh Lajos nyelvjáráskutató segítségével lejegyezve).

VALE TRISTE

*Hüvös és öreg az este.
Remeg a venyige teste.
Elhull a szüreti ének.
Kuckóba bujnak a vénék.
 Ködben a templom dombja,
 villog a torony gombja,
 gyors záporok sötéten
 szaladnak át a réten.
Elhull a nyári ének,
elbujnak már a vénék,
hüvös az árny, az este,
csörög a cserje teste.
Az ember szíve kívásik.
Egyik nyár, akár a másik.
Mindegy, hogy rég volt, vagy nem-rég,
Lyukas és fagyos az emlék.
 A fákon piros láz van.
 Lányok sírnak a házban.
 Hol a szádról a festék?
 kékre csípi az esték.
Mindegy, hogy rég, vagy nem-rég,
nem marad semmi emlék,
az ember szíve vásik,
egyik nyár, mint a másik.*

*Hüvös és örög az äste.
Rämög a ványige täste.
Älhull a szüräti ének.
Kuckóba bujnak a vénék.
 Ködbän a tämplom dombgya,
 villog a torony gombgya,
 gyors záporok sötétän (!)
 szaladnak át a réten. (!)
Älhull a nyári ének,
älbujnak már a vénék,
hüvös az árny, az äste,
csörög a csärje täste.
Az ämbër szívü kívásik.
Egyik nyár, akár a másik.
Mindëgy, hogy rég volt, vagy näm-rég,
Likas és fagyos az ämlék.
 A fákon piros láz van.
 Lányok sírnak a házban.
 Hol a szádról a fästék?
 kékrä csípi az ästék.
Mindëgy, hogy rég, vagy näm-rég,
näm marad sëmmi ämlék,
az ämbër szívë vásik,
ëgyik nyár, mint a másik.*

*Megcsörren a cserje kontya.
Kolompol az ősz kolompja.
A dér a kökényt megeste.
Hüvös és öreg az este.*

(*A kő és az ember*, 19)

*Megcsörren a csérje kontya.
Kolompol az ősz kolompja.
A dér a kökényt megäste.
Hüvös és öreg az äste.*

(*Csöngé*, 2013. április 27.)

Látható: a *hüvös*, *bujnak* és *elbujnak* a szerző szerinti írásmóddal szerepel. (Magának *A kő és az ember* kötetnek a szövegeiben 145 szóalak tér el az AkH-tól; az utószóban Tüskés Tibor mondataiban tizenkét szóalak magánhangzói vasi ejtésűek.)

Figyelmet érdemel a *sötétän – rétän* rímpár: a modalis-essivus ragjában csak nyílt e hangozhatik (Csöngén legalsó nyelvvállású ä-vel, a *hogyan* kérdésére); a *rétän* pedig superessivus (a *hol* kérdésére). Sajátos a helyzet: az összehangzás helyett a „széthangzás” érvényes.

3. Hajdú András nevezetes tanulmányban ír *A Bóbita ritmikájáról* (Magyar Csillag, 1956, rövidítve: Magyar Orpheus, 1990: 307–322), s arra a következtetésre jut: „Az új rendszer lényege: a magyaros és a mértékes elv zenei alapon történő egyesítése. Vagy más szempontból: a régi magyar kötetlen tagolású vers metrikus újjáélesztése. Tehát nem valami spekulatív rendszer, hanem meglevő elvek sajátos szintézise, s gyökerei az eddig használatos versrendszerekben csakúgy, mint népzeneinkben (s legközelebb talán gyermekdalainkban, kiolvasóinkban) fellelhetők. Nem véletlen, hogy Weöresnek – akár Bartóknak és Kodálynak – a közelmúlt nemzeti hagyományainál sokkal ősbibb örökséghez kellett visszanyúlania ahhoz, hogy a jelen szükségleteit kielégítő, differenciáltabb magyar ritmikát tudjon létrehozni” (321). Ami pedig a reprezentálást illeti, Hajdú András említett írása csak a kotta jegyeivel véli leírhatónak Weöres ritmikái értékeit.

3.1. A folytatásban arra a kérdésre keresünk választ: milyen ritmikái értékekkel valósítja meg a Weöres-szöveg a bécsi keringő lüktetését. A közlendő szövegváltozat magának Weöres Sándor-

nak a fölolvadásában, a Hungaroton magnókazettáján hallható (a sokadik kiadásban, 1992-ben).

Az első oszlopban a textus, a másodikban a módosított szótagértékek, a harmadikban a ritmikai értékek; – aláhúzva a „rendhagyó” szavak, a szótagértékek és a zenei ritmusértékek. A lükte-tés igényei felülírják a rövid-hosszú szótagértékeket; az eltérések szótagjait aláhúztuk.

VALSE TRISTE

<u>Hűvös</u> és öreg az este.	' <u>U</u> U <u>U</u> / ' <u>U</u> U U/ '-U	ti-ti <u>ti</u> / ti-ti ti/ tá-ti
Remög a venyige teste.	' <u>U</u> U U/ ' <u>U</u> U U/ '-U	ti-ti ti/ ti-ti-ti/ tá-ti
Elbull a szüreti ének.	' <u>U</u> <u>U</u> U/ ' <u>U</u> U U/ '- <u>U</u>	ti- <u>ti</u> ti/ ti-ti-ti/ tá- <u>ti</u>
Kuckóba <u>bujnak</u> a vénék.	' <u>U</u> <u>U</u> U/ ' <u>U</u> U U/ '- <u>U</u>	ti-ti-ti/ <u>ti-ti</u> ti/ tá- <u>ti</u>
Ködben a templom dombja,	' <u>U</u> U U/ '- <u>U</u> / '-U	<u>tá-ti</u> / ti <u>ti-ti</u> / tá-ti
villog a torony gombja,	' <u>U</u> U U/ ' <u>U</u> -/ '-U	<u>tá-ti</u> / ti ti- <u>ti</u> / tá-ti
gyors záporok sötét	' <u>U</u> <u>U</u> U/ - ' <u>U</u> / - <u>U</u>	<u>tá-i</u> /ti-ti- <u>ti</u> /ti-ti- <u>ti</u>
szaladnak át a rétén	' <u>U</u> <u>U</u> U/ - ' <u>U</u> / - <u>U</u>	ti- <u>ti</u> -ti/ tá ti/ tá- <u>ti</u>
Elbull a nyári ének,	' <u>U</u> <u>U</u> U/ '-U/ '- <u>U</u>	<u>ti-ti</u> ti/ tá-ti/ tá- <u>ti</u>
<u>elbujnak</u> már a vénék,	' <u>U</u> <u>U</u> U/ - U/ '- <u>U</u>	<u>ti-ti-ti</u> / tá ti/ tá- <u>ti</u>
<u>hűvös</u> az árny, az este,	' <u>U</u> U U/ '- U/ '-U	ti-ti ti/ tá ti/ tá-ti
csörög a cserje teste.	' <u>U</u> U U/ '-U/ '-U	ti-ti ti/ tá-ti/ tá-ti
Az embér <u>szíve</u> kívánsik.	U <u>U</u> U/ ' <u>U</u> U/ ' <u>U</u> U <u>U</u>	ti <u>ti-ti</u> / tá-ti /ti- <u>ti-ti</u>
Egyik nyár, akár a másik.	' <u>U</u> <u>U</u> U/ ' <u>U</u> U U/ '- <u>U</u>	<u>ti-ti</u> ti/ ti-ti ti/ tá- <u>ti</u>
Mindég, hogy rég volt, vagy nem-rég,	' <u>U</u> <u>U</u> U/ ' <u>U</u> U U/ '- <u>U</u>	<u>ti-ti</u> ti/ ti ti ti/ tá-ti
Ljukas és fagyos az emléke.	' <u>U</u> U U/ ' <u>U</u> U U/ '- <u>U</u>	ti-ti <u>ti</u> / ti-ti ti/ tá- <u>ti</u>
A fákon piros lár van.	U ' <u>U</u> U/ ' <u>U</u> -/ '- <u>U</u>	ti <u>ti-ti</u> / ti-tá/ tá <u>ti</u>
Lányok <u>sírnak</u> a házban.	'- <u>U</u> / ' <u>U</u> U U/ '- <u>U</u>	<u>tá-ti</u> / ti-ti ti/ tá- <u>ti</u>
Hol a szádról a festék?	' <u>U</u> U/ ' <u>U</u> U U/ '- <u>U</u>	<u>tá</u> ti/ <u>ti-ti</u> ti/ tá- <u>ti</u>
kékere <u>csípike</u> az esték.	'-U/ ' <u>U</u> U U/ '- <u>U</u>	tá-ti/ <u>ti-ti</u> ti/ tá- <u>ti</u>
Mindég, hogy rég, vagy nem-rég,	' <u>U</u> <u>U</u> U/ '- <u>U</u> / '- <u>U</u>	<u>ti-ti</u> ti/ tá <u>ti</u> / tá- <u>ti</u>
nem marad semmi emléke,	U <u>U</u> U/ '-U/ '- <u>U</u>	<u>ti</u> ti-ti/ tá-ti/ tá- <u>ti</u>
az embér <u>szíve</u> vászik,	U ' <u>U</u> U/ '-U/ '- <u>U</u> (U)	ti <u>ti-ti</u> / tá-ti/ tá- <u>ti</u>
egyik nyár, mint a másik.	' <u>U</u> <u>U</u> U/ '- U/ '- <u>U</u>	<u>ti-ti</u> ti/ tá ti/ tá- <u>ti</u>
Mégsörren a cserje kontya.	' <u>U</u> <u>U</u> U/ U ' <u>U</u> U/ '-U	<u>ti-ti</u> -ti/ ti <u>ti-ti</u> / tá-ti
Kolompol az ősz kolompja.	' <u>U</u> <u>U</u> U/ U ' <u>U</u> U/ -U	ti- <u>ti</u> -ti/ ti tá/ ti- <u>ti-ti</u>
A dér a kökényt megeste.	U ' <u>U</u> U/ ' <u>U</u> U/ '-U	ti <u>ti</u> ti/ ti-tá/ ti- <u>ti-ti</u>
<u>Hűvös</u> és öreg az este.	' <u>U</u> U <u>U</u> / ' <u>U</u> U U/ '-U	ti-ti <u>ti</u> / ti-ti ti/ tá-ti

Csőngei magánhangzókkal így hangoznék: *büvös, bujnak, elbujnak, szíve, sirnak, csipik*. Hogyan hangzik a költő olvasásában a *Valse triste*? Valószínű, hogy Weöres számára „csőngeien” is; ebben osztozik vele a dunántúli táj nyelvének beszélője. Mert a csőngei hangzással együtt – akár az íráskép hatására – olykor az *Egybegyűjtött írások* változata is hat. Az eddigi változatokhoz hasonlít is, el is tér tőlük az a hangzás, amellyel maga Weöres olvassa ezt a textust. Mindkét alkalommal *szíve*, illetve *csipik* hallható. A legjelentősebb különbség a zárt, azaz középső nyelvállású *ë* hang ejtése, teljes következetességgel.

Természetesnek véljük, hogy az olvasó néhány ütemet más-ként tagolhat, pl. legalább annyira valcerként hangozhatnak így: *villog | a torony | gombja (tá-ti/ ti ti-ti/ tá-ti)* vagy megelőzőleg *Ködben | a templom | gombja (tá-ti/ ti ti-ti/ tá-ti)* stb.

A rímelő sorokban a hangzás párhuzamossá tehető, akár a szóhatárok átlépésével is: *A dér a | kökényt meg- | este / Hűvös és | öreg az | este*. Ellenpélda is akad: *Az ember | szíve | kívásik. / Egyik nyár | akár a | másik.; A fákon | piros | láz van. / Lányok | sirnak a | házban*. A lüktetés legerőteljesebb példája: *gyors | záporok | sötétlen | szaladnak | át a | réten*. Az első sorban a meghosszabbított értékű, háromegységnyi *gyors* hívja fel magára a figyelmet, a szótagok ikonikus hangzásúak.

A szótagértékeket befolyásolhatja, hogy az adott ütemnek szüksége lehet hosszabban ejtett szótagra; – s az is, ha hosszú szótagok szükség szerint rövidülnek. Pl. *Hol a | szádról a | festék? / Kékre | csipik az | esték*. sorokban előbb megnyúlhat a *Hol*, majd rövidülhet a *csí-* szótag; az előbbi nyújtását szolgálja a kérdő nyomaték, az utóbbi hosszúságából megtart valamennyit az ütemhangsúly.

3.2. Weöres *Valse triste*-jének az igazi, a hiteles hangzása meghatározható-e? Az idézett Hungaroton-fölvétel tekinthető irányadónak, így – a Weöres olvasta többi szöveghez hasonlóan – a vasi kiejtés bizonyos sajátosságai érvényesek, ezt írta le a 3.1. változat. Mi jellemzi általánosabban ezt a nyelvváltozatot? A dialektológiai és szociológiai szakirodalomban regionális köznyelvnek nevezik,

s a legismertebb kutatóbázisa éppen a Szombathelyi Tanárképző Főiskolán (később Berzsényi Dániel Tanárképző Főiskolán, ma a Nyugat-magyarországi Egyetem Bölcsészettudományi Karán) működött, főbb kutatói Bokor József, Guttmann Miklós, Molnár Zoltán, Szabó Géza, Vörös Ottó. (Jegyezzük meg: Vörös Ottó 2012. április 23-án tartott előadásán éppen az irodalom és a regionalitás kérdéseivel foglalkozott.)

A modern pszicholingvisztikai és szociolingvisztikai kutatások, főként az észak-amerikai publikációkban, kiemelik a személyes/személyi változat jelentőségét. Ha Vörös személyes nyelvváltozatát vizsgáljuk, édesanyjától pécsi, édesapjától és csöngői, szombathelyi, pécsi környezetétől dunántúli jellemzőket vehetett át. Ismerhette természetesen a népnyelvi ízeket is, de a szövegeiben a képzett(ebb), tanult(abb), olvasott(abb) személyiség nyelvi profilja rajzolódik ki. Ez tehát a költő anyanyelv-változata, a szociolingvisztika műszavával *vernakuláris* változata (lásd Kiss Jenő, 1995, Cseresnyési, é. n.).

4. Török Gábor elvi kérdést tett föl Illyés Gyula szövegközléseinek tényeit elemezve (Török, 1993): Azonos-e a hiteles végső és a ritmikailag hiteles versforma? Így fogalmaz: „A saját gyönyörűségére verset olvasó laikus is tudja, hogy az irodalmi műveknek, köztük a verseknek általában az a véglegesnek tekinthető hiteles formája, amelyet a szerző maga tekintett át, maga korrigált, s ha több kiadásban jelent meg a költemény, akkor közülük az, amelyet legutoljára javított, nézett át az alkotó. Ez az általános nemzetközi minősítési gyakorlat is, lényegében ezt követte *A magyar klasszikusok kritikai kiadásának szabályzata* (Bp., 1962: 5–22), s ennek javítása is (vö. Stoll 1987) [...] A ritmikai hitelesség aprólékos vizsgálatára azonban még a tudományos szövegkiadók sem fordítanak elég gondot, a tömegeknek szánt kötetek szerkesztői még kevésbé” (I. h., 40).

4.1. Gósy Mária írta le az ezredforduló idején a köznapi, valamint a kötött ritmikájú szövegek elemzésében, hogy a szótagok rövidhosszú értékeit gyakran módosítják a ritmikai tényezők. Szüromi

Lajos szimultán verstana (Szuromi, 1990) és Kecskés András versszerkezet-leírása (Kecskés, 1988) megkülönböztetett nyomatékos rövid, nyomatékalan rövid, nyomatékos hosszú és nyomatékalan hosszú szótagokat. A fenti Weöres-olvasáson alapuló leírás lüktetésében érdemes megkülönböztetni a hangsúlyos rövid hosszú szótagokat a hangsúlyos hosszú szótagoktól; a hangsúlytalan hosszú rövid szótagokat a hangsúlytalan hosszú szótagoktól. (A minősítések analóg módon érvényesek az írott beszélt nyelv vs. beszélt írott nyelv megkülönböztetéssel.)

5. Illyés Gyula úgy válaszolt a verseinek rövid-hosszú hangzóival kapcsolatos kérdésre: „Én úgy írom a szavakat, ahogyan hallom”. Weöres *Valse triste*-je is úgy szól, ahogyan a szerző hallotta. Quod erat demonstrandum.

Hivatkozások

- Bárczi Géza 1961. Nyelvjárás és irodalmi stílus. In: *Stilisztikai tanulmányok*. Budapest: Magvető, 65–112.
- Bata Imre 1979. *Weöres Sándor közéletében*. Budapest: Magvető Kiadó.
- Bori Imre 1984. A látomások költészete. Weöres Sándor. In: *Huszonöt tanulmány a XX. századi magyar irodalomról*. Novi Sad: 447–495.
- Cseresnyési László é. n. *Nyelvek a nyelvben 1.* (pdf) DE BTK, p. 18.
- Deme László 1955. Az irodalmi nyelv hangállománya és a nyelvjárások. In: Pais Dezső szerk. *Nyelviünk a reformkorban*. Budapest: Akadémiai Kiadó: 27–81.
- Domokos Mátyás szerk. 1990. *Magyar Orpheus. Weöres Sándor emlékeztére*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- Domokos Mátyás szerk. 1993. *Egyedül mindenkivel*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó.
- Ferencziné Ács Ildikó 2010. *Gyermekversek muzsikája*. Nyíregyháza: Bessenyei Kiadó.

- Géher István László 1997. *Az olvasat születése. Weöres Sándor dal-költészetéről*. Szakdolgozat. Budapest: ELTE, p. 106. (pdf)
- Gósy Mária 2000. A beszédritmus elemzésének egy lehetséges megközelítése. *Magyar Nyelvőr* 124/3: 173–187.
- Hajdu András 1956/1990. A Bóbita ritmikájáról. *Magyar Csillag./Magyar Orpheus*: 307–322.
- Hankiss Elemér 1985. *Az irodalmi mű mint komplex modell*. Budapest: Magvető Kiadó: 110.
- Horváth Iván 2001. *A vers*. Budapest: 2000 Könyvek.
- Kecskés András 1988. *A magyar vers hangzásszerkezete*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Kenyeres Zoltán 1988. *Tündérsíp*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Kiss Jenő 1995. A regionális köznyelviség mint kutatási probléma. *Magyar Nyelv* 91, 1–9
- Kiss Jenő 1995. *Társadalom és nyelvhasználat*. Budapest: Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Lapis József 2007. Az emlékezet keringője – A Valse triste érzékisége. *Parnasszus* XIII: 4: 82–88.
- Lator László 1996. Vers, zene, verszene. *Mozgó Világ* 1996/11: 109–112.
- Lőcsei Péter 2006. *Szombathelyi emlékpohár. Weöres Sándor és Szombathely*. Szombathely: A Vasi Szemle Szerkesztősége.
- Nagy L. János 2003. *A retorikus nyelvhasználat Weöres Sándor költészetében*. Budapest: Akadémiai Kiadó: 64–66.
- Nagy L. János 2004. Walzer–Valse triste–valcer. In: *Nyelvészet és interdiszciplinaritás. Köszöntőkönyv Lengyel Zsolt 60. születésnapjára*. Szerk. Navracsics Judit és Tóth Szergej. Szeged, Generália – Veszprém, 2004. II: 568–572.
- Nagy L. János 2007. „Vadrózsából tündérsipot csináltam.” Weöres Sándor, a falusi költő. *Parnasszus*, 2007. tél: 95–104.
- Nagy L. János 2013a. *Kereszteződő jelentések világában*. Szeged: SzTE Kiadó – JGyF Kiadó, 33–34.

- Nagy L., János 2013b. On the meaning of figurative word order.
In: *Science for Education – Education for Science*. Szerk. Kozmács István, Sándor Anna, Tolcsvai Nagy Gábor.
Nitra: University of Konstantin the Filozof: p. 11.
- Schein Gábor 2002. *Weöres Sándor*. Budapest: Nap Kiadó.
- Sebestyén Árpád 1981. A nyelv területi tagolódása és társadalmi rétegződése. *Magyar Nyelvőr* 105: 319–328.
- Stoll Béla 1987. *Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban*. Budapest: Akadémiai kiadó.
- Szathmári István 2011. *Hogyan elemezzünk verset?* Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Szepes Erika 1996. *Magyar költő, magyar vers*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Szuromi Lajos 1990. *Szimultán verselés*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Tamás Attila 1978. *Weöres Sándor*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Török Gábor 1993. Azonos-e a hiteles végső és a ritmikailag hiteles versforma? *Magyar Nyelv* LXXXIX: 40–48.
- Tüskés Tibor szerk. 1993. *Weörestől Weöresről*. Budapest: Tankönyvkiadó.
- Tüskés Tibor 2003. *A láthatatlan éneke*. Budapest: Masszi Kiadó: 13–14.
- Vörös Ottó 2012. *A regionalitás néhány újabb jelensége és hatása a "batártalan" magyar közoktatásra*. Budapest: Magyar Írók Alapítványa Széphalom Könyvműhely (megjelenőben).
- Wacha Imre 2010. *Igényesen magyarul. Az értelmes magyar beszéd hangzása*. Budapest: Argumentum Kiadó.

A felvétel adatai:

Weöres Sándor saját verseit olvassa. Budapest: Hungaroton 1992.

Kovács Ágnes

WEÖRES ROUGE

Érzékiség és történetképzés a *Valse triste*-ben

Valse triste-receptió tanúsága szerint az értelmezők nagyrészt egyetértének abban, hogy a vers befogadását egyáltalán nem segíti, ha megpróbálunk jelentést sejteni a szöveg mögött. Tény, hogy ezt a megközelítést maga Weöres is sugalmazhatta, amikor a vers szó fogalmi jelentéséről így vallott: „Nem is hiszem, hogy lehetséges volna a verset tökéletesen és az utolsó morzsáig érteni. Azt hiszem, hogy ha a legprimitívebb verseket, a „kutya, kutya, tarka, se füle, se farka” és hasonló dolgokat vizsgálnánk olyan szempontból, hogy érthető-e minden porcikája, kiderülne, hogy tele van imponderábilis dolgokkal.”¹ Az idézett szövegrész egy 1963-ban, Cs. Szabó Lászlóval készült rádióinterjúból való. A beszélgetés közben elhangzik egy kérdés: „Szóval szerinted nem szükséges, hogy az olvasó tartalmilag mindenfajta vers értelmével tisztában legyen?” Erre Weöres így felel: „Ez nem is lehetséges”. Az újabb kérdés: „Nem is hivatása a versnek, hogy első olvasásra első szótól az utolsóig úgy felfogjuk, mint mondjuk egy naturalista novellát?” A költő válasza: „Nem, nem hiszem, hogy a versnél ez szükséges volna.”² A „*Valse triste* [...] zenei értelemben rondó”, tartja Weöres, és a verssel kapcsolatban kizárólag annak ritmikáját, paronomáziás³ helyzetű rímeit, valamint a visszatérő sorok variabilitásának fontosságát hangsúlyozta.⁴ „A *Valse triste* című vers – vallja Weöres – tulajdonképpen zenei rondóformá-

¹ *Negyvenhat perc a költővel: Cs. Szabó László rádióbeszélgetése Weöres Sándorral = Egyedül mindenkivel, Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, szerk. DOMOKOS Máttyás, Budapest, Szépirodalmi, 37.

² *Uo.*

³ A klasszikus retorikában a részleges ismétlésen alapuló gondolatalakzat, melyben valamely szót hasonló hangzású vagy azonosan hangzó, de részben eltérő jelentésű szó követ. (K. Á.)

⁴ *Költészet és zene: Czifágy György rádióbeszélgetése Weöres Sándorral = I. m., 76.*

ban van, aminek semmi kapcsolata a költészetbeli rondóformával. Ugyanis van a költészetben is rondónak nevezett versforma, amit főleg a régi olaszok, provanszálók, franciák műveltek. A *Valse triste* azonban nem ilyen értelemben, hanem zenei értelemben rondó, a-b-a-b-a szerkezet vonul rajta végig, az *a* elem benne 3-3-2 tagolású ritmus: „Hüvös és öreg az este, remeg a venyige teste”, a *b* ritmus az egy szótaggal rövidebb: „Ködben a templom dombja, villog a torony gombja”, vagyis 3-2-2 metszés, és a versben az a témák a 3-3-2 alakban megírt dolgok aztán mindig visszatérnek a 3-2-2-ben némileg más szöveggel.”⁵ Így bontotta ki részletesebben a rondó-problémát a költő egy másik rádióbeszélgetésben. Weöres Sándor kísérletező kedvét ismerhetik az olvasók máshonnan is, ki ne emlékezne a jól ismert *Eidolon*-vitára.⁶ Lator László Weöresről szóló vallomásában,⁷ felteszi a kérdést: „Kinek is jutna eszébe gondolati-fogalmi vázat keresni ebben [...] a dalban?” Lator szerint a *Valse triste*-nek inkább hangulata van, a mámort adó erős italokhoz méri annak érzéki hatását. Beszél a motívumok láncolatának fontosságáról, de a hangsúlyt a vers hangulatára helyezi. Véleményében osztozik Lapis József is. *Az emlékezet keringője* című tanulmányában azt mondja, hogy a vers befogadása elsősorban nem szemantikai jelentés megértése mentén történik,⁸ de nem zárja ki egy lehetséges történet megíródásának lehetőségét sem. Lator László kérdését megismételve: „Kinek is jutna eszébe gondolati-fogalmi vázat keresni ebben a versben?” Azt is válaszolhatnám tehát, hogy: Hát, például nekem.

⁵ Uo.

⁶ Lásd még: *Weöres Sándor megmagyarázza az Eidolon-t, amely szerinte nem vers, hanem kísérlet = Egyedül mindenkiével...*, 25–26. („Az *Eidolon*-ról pedig be kell vallanom, hogy az nem vers, hanem kísérlet annak kipróbálására, hogy teljesen fellazított gondolat sorokon keresztül, a nyelvtani szabályok szétbontása és a szavaknak szabálytalan összecsavarása révén keletkezhetik-e esztétikum, szép vers.”)

⁷ LATOR László, *Vers, zene, verszene: Weöres Sándor: Valse triste*, <http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/LATOR/lator00172/lator00175/lator00175.html>

⁸ LAPIS József, *Az emlékezet keringője: a Valse triste érzékisége*, Parnasszus, 2007/4., 84.

A *Valse triste* értelmezésének egyik lehetséges útja, elsősorban az őszi-tematika, költészeti topológiája felől próbálta megérteni a verset, a másik a nyilvánvaló zeneiség irányából közelített és vannak, amelyek retorikai alakzatok, rím és ritmus tekintetében látják meg a vers vitathatatlan értékeit. A visszatérő sorok variabilitása, az emlékezés technikájának versbéli imitációja, a keringő dallamára megképződő zeneiség vizsgálata közben mégis felötlik az emberben a kérdés, hogy miről is szól valójában a *Valse triste*. Miért sírnak a lányok a házban, miféle festék tűnt el és kinek a szájáról, és hogyan kerülhet a verszárlatban szereplő dércsípte kökény az értelemképzés szempontjából mégiscsak központi helyzetbe?

Írásom címéből kitűnik, hogy elsősorban az érdekel, vajon miféle fojtott erotikus, érzéki üzenetet fogalmaz meg a szöveg, és milyen motívumok mentén képződhet meg az a történet, amely az őszi szó szemantikája által beindított asszociációs láncsal az évszak termékenysége, a gyümölcs beérése, a lányok testének érzékisége köré rajzolható meg. Kitüntetett szerepbe a **rúzs** szót helyeztem, amely (szó szerint) ugyan nem szerepel a versben, de – eredeti jelentésén (ti: vörös, piros) túl esetünkben (Weöres - ejtsd: vörös)⁹ duplán aláhúzza – minden kétséget kizáróan **vörös**. A vörös szó nyilván a költő nevével játszó, olcsó tréfán túl finoman szólva is hangsúlyos szerepet kap a versben. Gondoljunk csak a következő sorokra: „A fákon **piros** láz van. / Lányok sírnak a házban / Hol a szádról a **festék**?/kékre csípi az esték.” A fákon lüktető **piros** láz szemantikailag is erősíti a **festék** szó jelentését. A „Hol a szádról a festék?” kérdés a maga megválaszolhatatlannak tűnő, ugyanakkor valószínűleg egyértelmű jelentésével központi szerepet kap a továbbiakban. Mert, hogy nem nagyon érti az olvasó, hogy is jön ez ide? Miféle kérdés ez, kihez szól, és miért? Kérdezhetnénk bizonytalan hangon. A magányos

⁹ „CS. SZABÓ László: Egy költő ül velem szemben, egy magyar költő. A neve: Weöres Sándor. Kettős v-vel. Többféleképpen ejtik a nevét. Sándor, te hogy ejtéd? WEÖRES Sándor: Vörös. Mint az ökör, két ö-vel.” Interjúrészlet. *Negyenhat perc a költővel: Cs. Szabó László rádióbeszélgetése Weöres Sándorral = Egyedül mindenkiél...*, 27.

házban síró lányok alakja talán inkább megragadható, ha a *Valse triste* címmel ismert verset nagyobb kontextusba helyezzük.

Mivel a vers az *Első szimfónia*¹⁰ részei: *Jubilus*, *Himnusz a Naphoz*, *Valse triste*, *Haláltánc*) harmadik darabja, elképzelhető lenne persze egy olyan koncepció is, amely a négy verset olvassa össze, és próbálja az évszakok ciklikusságát és az élet körforgását a szeretés, születés, halál élettani sajátosságaival kapcsolatba hozni. Hiszen a *Jubilus* tétel, a szimfónia első darabja egyfajta „tavaszi szerelemről” beszél, „színarany tornyot” említ, felsejlik egy fallikus szimbólumként „nyárrsal közelítő pecsenyestű” alakja.

Te színarany torony, tavaszi szerelem!

(*Jubilus*, 2. versszak, 1. sor)

A pecsenyestű közeleg a nyárrsal –

siet a gazda a tavaszi szántással

(*Jubilus*, 4. versszak 12. sor)

Később *Proserpina*¹¹ is megjelenik, aki „kétszeres áldással kecsegtet”, egyértelműen utalva a termékenység istennőjének egyik

¹⁰ http://staropramen.mokk.bme.hu/Language/Hungarian/Crawl/MEK/_ek.oszk.hu/01100/01128/01128.htm, WEÖRES Sándor, *Tízenny szimfónia*, Bp., Szépirodalmi, 1973.

¹¹ Perszephoné (a rómaiaknál: Proserpina), mint ismert a görög mitológiában a termékenység, a termés istennője, Démétér és Zeusz lánya, Hádész elrabolta feleségül. Démétér ezért gyászba borult, és nem is figyelt a termésre, az így nem érett be. Az emberek étínség sújtotta. Démétér alkut kötött az Alvilág urával, hogy csak akkor tér vissza, ha a király elengedi lányát. Hádész ebbe beleegyezett, de gránátalmát adott a lánynak. (ti: ha valaki az alvilág étkeiből eszik, az végérvényesen soha nem hagyhatja el az Alvilágot.) A lány evett a gyümölcsből, így ez a király birodalmához kötötte. Démétér csak úgy volt hajlandó Perszephonét visszaengedni, ha Hádész az év kétharmadában nélkülözi a lányát. Perszephoné mítosza érthetővé tette az ókori görögök számára, hogy a termőföld miért lesz kietlen nyáron, az év egyharmadában, majd fordul termőre ősszel. Más értelmezés szerint Perszephoné leszállása az alvilágba a földalatti sílókban tárolt magok útját szemléltette. – Eről bővebben: *Ceres és Proserpina* = OVIDIUS, *Átváltozások*, (*Metamorphoses*) ford. DEVECSERY Gábor, <http://mek.oszk.hu/03600/03690/03690.htm#36>

attribútumaként is ismert búza beérésére. A második tételben, *Himnusz a Naphoz* című versben ennek folytatásaként az aranyló búza képe a „tűzzel guruló nap” fényével íródik tovább, amely „gabonával vemhes”, így tovább erősíti a termékenységről szóló képek jelentését.

Lassú tűzzel guruló Nap,
gabonával vemhes hónap
(*Himnusz a Naphoz*, 1. versszak 1-2. sor)

A lányok meg„kergültek”, „habfehér hattyúkhöz” hasonlók, sokkal fontosabb azonban, hogy „lángok költöztek keblükbe”, és önfeledt mulatozásukkal felverik a rétet.

Vasárnap van: ládd, a réten
lányok kergülnek középén,
mint a hattyúk, habfehéren.
(*Himnusz a Naphoz*, 3. versszak)

Kebelükben lángok laknak.
Hogy mit kapnak, hogy mit adnak,
meg se kérdik. Így mulatnak.
(*Himnusz a Naphoz*, 4. versszak)

A versbeszélő arra kéri a „bizsergető arany-korbácsnak” nevezett, jól sejthetően férfias erőt, hogy annak „nedv-kergető” képességével áldja meg a lányokat.

Áldd meg őket, bizsergető
arany-korbács, nedv-kergető
legmagasabb égi tető!
(*Himnusz a Naphoz*, 5. versszak)

Felszólítás történik tehát a termékenyítő funkcióra. Az áldás (a szexuális aktus szakralizált formában) csupán egy csók képében realizálódik, szép szemléltői mindennek a lócán ülő vénnek. A szél

is „lompos farkat” növeszt, és a „tejet fakasztó nagyharang” számos érzéki jelleggel erősítheti tovább a nyári történet szexualizát képeit.

Lompos farkú szél csatangol,
por-gubát varr, ágat hangol.
Téj csordul a nagyharangból.
(*Himnusz a Naphoz*, 8. versszak)

A *Valse triste*-ben aztán megesnek a lányok, ahogyan a dér érettre csípi a kökényt, végül az utolsó tételben, a *Haláltánc*-vers téli képeiben a piros láz folytatásaként megjelenő szerelmi láz hiányával visszaköszönnek a tavaszi lángok, felsejlik a „kötényükben almát” hordó lányok képe, akik teljes odaadással fordultak a legények felé.

Nincs itt gyász,
nincs itt láz,
lábszárunkon, gerincünkön
szerelem se citeráz.
(*Haláltánc*, 16–20. sor)

Amíg éltem, leány voltam,
kötényemben almát hordtam.
Mind megették a legények,
csupa váz és bőr maradtam.
(*Haláltánc*, 38–41. sor)

A gömbölyű almák úgy bújnak meg kötényükben, ahogy a magzat fordul anyja szíve alá. Kihordásával „csupa váz és bőr marad” a leány. Jóval nagyobb munka lenne természetesen a tizenegy szimfónia közös vizsgálata. Weöres hangsúlyozta, hogy: „A *Ti-*

*zene*gy szimfónia nem minőségi válogatás, hanem tizenegy egymással összefüggő, egymást kiegészítő kompozíció”¹²

De a vizsgálat elvégezhető úgy is, ha csak a *Valse triste*-ben visszatérő rímpárok és a sajátos testmetaforák, érzéki jelzők összekapcsolásával kísérletet teszünk egy lehetséges történet megírására. Vagy legalább rákérdezhetünk a megírhatóságának lehetőségére. A Weöres-konferenciára készülve, a vers sokadik átolvasása közben, halványan emlékeztem rá, hogy más szerzők verseiben is olvastam már este-teste, de még esték-festék (ún.: paronomáziás helyzetű) rímpárt is. Nyilván erős hatást gyakorolt rám Kenyeres Zoltán *Tündérsíp* monográfiájában is közzétett Vas István-i felismerés, amely Babits *Kép egy falusi csárdában* című versével hozta kapcsolatba a *Valse triste* emlék-nemrég rímpárját.¹³ Mégis Kosztolányinál találhatunk több hasonló példára, amelyek közül jó néhányat feljegyeztem, és meg is mutatom alább.

Ahogy azt majd látni fogjuk, az említett rímpárok versbéli előfordulásai jelentésükben is hasonlítanak a *Valse triste*-éhez. Az erotikusság, érzékiség, testiség tematikáját számos tanulmány vizsgálja. Lapis József szerint egy asszociációs logika mentén megalkotható egyfajta történetszerűség¹⁴ „a Lányok sírnak a házban. / Hol a szádról a festék? / kékre csípi az esték” szövegrészek összeolvasása mentén, de lehet, hogy ezt a narratívát ráért-hetjük „a remegő venyigére és cserjére” (megszemélyesítő funkció: konty – női attribútum) is, vallja a szerző. Még izgalmasabb kérdéseket vet fel, hogy vajon miért nem dércsípte kökényről beszél a vers, miért megesett, megtermékenyített, beérett, gyümölcsről szól ez a dal.

Nyilvánvalóan egyértelmű utalás történik a verszárlatban arra, hogy ahogyan a kökény megesett, megérett, úgy vélhetően a lányok is teherben maradtak, s csak így visszafelé olvasva vélhetjük, hogy esetleg ezért a sírás. A kíváncsiságukat hangsúlyozni bármiféle talmi festékekkel tehát már egyáltalán nem érdemes. A csábítás ideje lejárt, festékre semmi szükség. A lányok riadtak és

¹² *Egyedül mindenki*..., 257.

¹³ KENYERES Zoltán, *Tündérsíp*, Budapest, Szépirodalmi, 1983, 70.

¹⁴ LAPIS József, *I. m.*, 85.

/vagy mert megestek. Ahogyan a kökényt a dér megeste, úgy csípte kékre a lányok ajkát a hideg. A kék szín és a korai fagy képzetkörei teremtenek kapcsolatot az ajkak és a bogyós gyümölcs között. A riadt, szerelmi lázból ébredő, lehiggadt lányok és a fagyos kökény között. Ez az olvasat lehetőséget ad egy olyan történet megképzésére, amely tanúsága szerint a harsogó tavasz, a forró nyár boldog szeretői az őszi képben termékenységük bizonyítékaként anyává válnak. És nem feltétlenül volt ez boldog vállalás. A lányok riadtak, a fákon égő piros falevelekhez hasonlóan ők is elpirulnak, zavarukban, akár a népénekeinkben, vallásos himnuszainkban megrajzolt Istentől megáldott Szűzanya.

A szövegemlékezet kapcsán megemlíthetjük mindjárt a kezdet kezdetén Babits Mihály *Magyar szonett az ősziről* című, 1929-ben írott versét, amelyben azt olvashatjuk Már „vége a násznak megestek a lányok,” azaz az őszi gyümölcs beérése több őszi tematikájú versben párhuzamba állítható a női termékenységgel.

Jön az **ősz**, már hullnak a cifra virágok
szirmai, rongyban, mint farsangi plakátok,
ha süvít a böjti szél: „Nincs szükség rátok!
Már vége a násznak, megestek a lányok.

(Babits Mihály, *Magyar szonett az ősziről*, 1929;
kiemelés – K. Á.¹⁵)

Nézzünk néhány példát Kosztolányi idézett szöveghelyei alapján az említett rímpárokra! Weöresnél: **este–teste, esték–festék, megeste–este, nem-rég–emlék** rímpárok a kitüntetettek, de Kosztolányinál is jellemzően jelentkezik ezek közül néhány: itt van mindjárt az első: az estek-estek rímre: „Jaj, hova lettek a zongorás estek/a végtelenből hova-hova estek,” (*A szegény kisgyermek panasza*, 1916) majd: **este–festve, estve–festve** variációk néhány példáját mutatom: „Jaj, mit tudtuk, három diák, az **este**,/ csak én látom a múlt falára **festve**,” (*A bús férfi panasza*,

¹⁵ A versek szövegében vastagon szedett rímpárok minden esetben saját kiemelések. (Kovács Ágnes)

Sakkozunk egyszer három nagydiákok, 1920) A harmadik versszak első sora tehát így szól:

Jaj, mit tudtuk, három diák, az **este**,
hogy térden állva nézni kell a szépet,
csak én látom a múlt falára **festve**,
mi nem láttuk még akkor ezt a képet.

(Kosztolányi Dezső, *A bús férfi panaszai*, 1920)

Megint máshol: „... sétáltam tegnap **este**,//a hajnal aranyosra **festve**” (*A bús férfi panaszai*, 1913)

A kerten,
ahol leverten
sétáltam tegnap **este**,
már
a hajnal aranyosra **festve**
jár.

(*A bús férfi panaszai*, 1913)

Ehhez hasonlóan egy másik helyen: „Ha tűnt a naptányér pirosra **festve** // Úgy, mint midőn az ágyba bújva **estve**” (*Byronhoz*, 1905)

Ha tűnt a naptányér pirosra **festve**,
Szód hallgatám már mint kicsiny gyerek.
Úgy, mint midőn az ágyba bújva **estve**
Halljuk, hogy a tenger künn hempereg
(*Byronhoz*, 1905)

Az esték–festék rímpár, amely a *Valse triste* legkarakteresebb, kétszer is variált sorvége Kosztolányinál: „Hol vannak a tapslázás, téli **esték**?/Könnyé olvadt a tréfa és a **festék**,” (*Árnyak találkozója*, 1907) talán gondolati, jelentéstani szempontból is a legerősebb hasonlóságot ez a sor mutat a *Valse triste*: „Hol a szádról a festék?” sorával. De legalább ilyen szép és hasonlóságában is erős részlet a

következő: „Ó, csipke-szoknya! Illat! Mézes **esték!** / Ó, tükör!
Ábránd! Méreg! **Pillafesték!**” (*Rózsa, Krúdy Gyulának*, 1915)

Megzizzen a szél a színes ruhák közt,
Szellemkezével hárfázik a múlt.
Hol vannak a tapslázas, téli **esték?**
Könnyé olvadt a tréfa és a **festék**,
a villamosláng félve kialudt.
(*Árnyak találkozója*, 1907)

Ó, csipke-szoknya! Illat! Mézes **esték!**
Ó, tükör! Ábránd! Méreg! **Pillafesték!**
(*Rózsa*, 1915)

A következő néhány példa a fenti rímpároktól való elmozdulást mutat, de lényegében a *Valse triste*-tel ezek is rokoníthatók lennének: „Picike kéjnők, ti, kiket **kifestett** // egy férfitől, kinek az álma **feslett**” (*Kis bordélyház*). Vagy egy másik helyen, elhagyva a **festék**–**esték** rímpárokat, egy szép példa az **emlék** szóra rímelő **kelmék** alkalmazására: „...mint a szekrénybe fájó, ócska **kelmék**. // Terítsd ki őket, lelkem, még ma **emlék**,” (*A bús férfi panasza*, 1914) és ugyan nem tartozik az említett rímek közé, de szerintem fantasztikus érzékiséggel megrajzolt versből a következő két sor: „...a hosszú-hosszú-hosszú téli **esték** // egy képeskönyv és egy **gyerekbetegség**.”

Picike kéjnők, ti, kiket **kifestett**
fantáziám, tiétek ez a dal,
egy férfitől, kinek az álma **feslett**
s útszélre vágta már a viadal.
(*Kis bordélyház*, ?)

Vén limlomok vannak szivünkbe zárva,
mint a szekrénybe fájó, ócska **kelmék**.
Terítsd ki őket, lelkem, még ma **emlék**,

holnapra rongy lesz, megcsúfolt és árva,
le is gázolják, szórtlanul a sárba.

(*A bús férfi panaszai*, 1914)

Eszembe jut a bor, a málna íze,
a hosszú-hosszú-hosszú téli **esték**,
a hó fehérje, cseresznye pirossa,
egy képeskönyv és egy **gyerekbetegség**.

(*A bús férfi panaszai*, 1914)

A versekből kitűnik, hogy az **este–teste, festve–estve, esték–festék** rímpár más versekben **emlék–kelmék, kifestett–feslett** rímpárok variációiban tér vissza, de tematikájában legtöbbször, talán az egy *Byronhoz* című verset leszámítva a ledérség, érzékiség, erotika, vonzó nőiség szemantikájával kapcsolható össze. Az **emlék–kelmék** rímpár megidézheti mások mellett a *Valse triste* „Mindegy, hogy rég volt, vagy nem-rég. / Lyukas és fagyos az emlék.” sorait is. Hiszen a fonalból szőtt kelme textúrája kapcsolatba hozható a lyukacsos, hézagos emlékezet jelentésével is. A legizgalmasabb variáció nyilvánvalóan az **esték–gyerekbetegség** rímpár. Itt ugyan nincsen lexikálisan igazolható összecsengés a Weöres-verssel, de hogy Kosztolányi több izgalmas variációt is készített az említett rímpárokra, az ebből a néhány szöveghelyből is jól látszik. Számomra azért volt különösen érdekes felfedezés, hogy a Kosztolányi-kötet átlapozása során még az említetteken kívül is vagy fél tucat példát találtam **emlék–festék**, rímpárra és ezek variációira, mert a *Valse triste* elemzések legtöbbje kitüntetett pozícióba helyezi Weöres találati szöveztisztázását, miközben lehet, hogy ez nem több egy könnyed és bájos rájátszásnál, ami felfogható a mester és költőtárs, Kosztolányi Dezső tiszteletére tett gesztusként is.

A „Hol a szádról a festék?” sor az erotikus töltés mellett azért is érdekes, mert ugyan Weöres Sándor verseire jellemzően elmondhatjuk, hogy ellenáll a versself vizsgálatának – hiszen költeményeinek retorikai szituáltsága finoman szólva is szerteágazó –, és a versbeszélőt érintő kérdés a *Valse triste* esetében is

szembeszökő, tudniillik, hogy fogalmunk sincs arról, ki kérdezi, hogy hová tűnt a lány ajkáról a festék?

A *Valse triste* így nemcsak az emlék, emlékezés verse lehet, de a szövegemlékezeté is. Ez a néhány soros rondó megidézi a kulturális szöveghagyomány ősz, szerelmet, szépséget és termékenységét tematizáló romantikusnak is mondható versbeszédét. Teszi ezt egyfajta újraírásként, amelyben nemcsak a visszatérő sorok variabilitásáé, de a szövegek párbeszédéé is lehet egy újabb szólam. Mindezek mellett nyilván utat nyit a jól ismert Ősz-versek felé is, de mindenképpen egyfajta metanarratív jelleggel, és némi iróniával beszél az irodalomban megkövesedett Ősz-tematikáról, szerelemábrázolásról, romantikus versbeszédéről. A bukolikus költészet a maga természetességében érzéki, de esetenként mégis banálisan naiv szerelemábrázolásáról.

Csak egy szellemes átjátszással idézhetjük meg Kosztolányit rózsa-témában is. A *Negyven pillanatkép* sorozat *Új népiesség* címet viselő rövidke darabja így szól:

Parashti múzsa,
ki hajdanán oly üde voltál,
akár a **rúzs**a,
fested magad, s kopik az arcod
gyógytári **rúzs-a**.

(*Új népiesség*, 1935)

És ezzel a rózsa-szimbolikával meg máris megnyitunk egy új metafora láncot, hiszen a **rúzs**a-**rózsa** szemantikája legalább annyira izgalmas kérdéseket vethet fel az elemző számára, mint tette azt a **festék**–**esték** rímpár köré vonható motivikus háló, ha Weöres (ejtsd: vörös) az a rouge(a) (ejtsd: rúzs/(a)), ha nem.

Arany Zsuzsanna

AZ EROTIKA ELMÚLÁSA – AZ ELMÚLÁS EROTIKÁJA. GONDOLATOK WEÖRES VALSE TRISTE-JÉRŐL

Az „erotika filozófiája”:

„Nászagyba vágyom: / De nem férjem: halálom vár az ágyon” – mondja a hősnő Shakespeare drámájában. Csányi Erzsébet a „halálerotika jegyében íródott” műnek tartja a *Rómeó és Júlia* című tragédiát, s a következőket írja róla: „A kettős öngyilkosság a fiatalok második nászéjszakájaként is értelmezhető. Az abszolút szerelemnek és a halálnak vannak közös tartományai. Ezt a felismerést hordozta érdekes módon és igen erőteljesen a Shakespeare-kori angol nyelv, amelynek »halál« szava képletesen orgazmust is jelentett. Ha a szerelem az intenzív élés módusza, akkor szerelem és halál szoros kapcsolatában tulajdonképpen az Élet és a Halál kapcsolatára, sőt egyneműségére kell rádőbbennünk.”¹

Georges Bataille, a filozófus-író részletesebben is foglalkozik halál és erotika szoros kapcsolatával. Gondolatmenetének egyik emblemikus példája az ősi, primitív társadalmak szokásainak leírása. A törzsfőnök halálával olyan ünnepsorozat veszi kezdetét, ami a hétköznapi életben érvényesülő rend visszájára fordítása. A holttest lebomlásának folyamata mimetikusan is megjelenítődik, azaz: a törzs tagjai rituális pusztításba kezdenek, „gyilkolnak” és paráználkodnak. Miután lerohadt a hús a holttestről, és kifehéredtek a csontok – meg is tisztulva egyúttal –, az ünnep véget ér, a rend helyreáll, s újra a hétköznapi élet, azaz a tilalmak világa tér vissza. A bacchanáliákat idéző ünnep során az ember a benne lévő életösztön és halálvágy kettősségének feszültségét táncolja ki magából. A halálfolyamat analógiájára föl akarja bontani azt a

¹ CSÁNYI Erzsébet, *Erósz és Thanatosz*, Kalligram, 1998/nov. – dec., 68.

rendet, amit előtte mesterségesen fölállított. Míg a munka a rend világa, addig az ünnep a halálé, a káoszé és a szabad áramlásé. Az orgiában megszűnnek a határok, áthágjuk a tabuk világát. Az én körvonalai elmosódnak, s megtörténik a – Nietzsche fogalmával élve – dionüszoszi szubjektumvesztés.

Az én határainak megszűnése egyaránt jellemzi a halálfolyamatot és az erotikát. A határátlépés e sajátos eksztázisa jelenti a lét igazi lényegét. Ahogyan Bataille Sade márkival kapcsolatban ír: „Ha ennek a csúcshoz hátat fordítunk, magunknak fordítunk hátat. Ha nem közelítünk ehhez a csúcshoz, ha rá se merészkedünk lejtőre, mint megfélemlített árnyak tengetjük életünket – és önmagunktól iszonyodunk.”² Az erotika a határok lerombolásával, a Másik test- és énhatárainak megsértésével egységet hoz létre. Nemcsak rombolásról beszélhetünk, hanem – és ami a lényegesebb aspektus – önátadásról is. A rítusokban szintén megtörténik az önátadás: a tánc és a zene eksztázisa, a közösségi energiamezőben való részesülés egyaránt tekinthető erotikus és halálközeli élménynek. Octavio Pazt idézve: „Ez a valami az erotikus ígézet, ami kiemel magamból és odavisz tehozzád: ami továbbvisz terajtad.”³ A szerepek fölcserélhetőek lesznek, az én megsemmisíti önmagát, egyesülve nem pusztán a Másikkal (és a közösség tagjaival), hanem a természettel, sőt az univerzummal is.

A legismertebb szerelmi költemény, a bibliai *Énekek éneke* szintén erotika és halál sajátos együttállásáról szól. Ahogyan Csányi Erzsébet megállapítja: „A kutatók az *Énekek éneke* beszédfordulataiban archaikus, pogány temetési szertartások rigmusaira emlékeztető képeket vélnek felfedezni. A kert mozzanata is e feltételezést támasztja alá, ugyanakkor a szerelem és a halál együttes jelentkezése nem is oly véletlen egy sírkerti környezetben. A közel-keleti temetési szertartásokat ugyanis szexuális orgiák követték, mert a halálnak csak a szexualitás életteremtő erejével

² BATAILLE, Georges, *Sade és a hétköznapi ember = Az erotika*, ford. DUSNOKI Katalin, Budapest, Nagyvilág, 2001, 245.

³ PAZ, Octavio, *Az erotikus túlság. Sade*, ford. SZŐNYI Ferenc, Budapest, Európa, 2002, 10.

lehet ellenállni. Csak a szerelem olyan erős, mint a halál. Az *Énekek éneke* édenkert-képzeteiben a sírkert homálya kísért.”⁴

Az ősi misztériumok, a rítusok és ünnepek mindig követik az évszakok változásait. Az évszakok ciklikussága szintén élet és halál, valamint az életet leginkább kifejező és artikuláló erotika és halál egymásba folyását, átmeneteit mutatja. Az élet végessége helyett az örök visszatérés tana – mely nem pusztán Nietzsche gondolata, hanem a taoista filozófiát és a buddhista vallások tételeit is említhetjük – jelenik meg az évszakok szentségét követő pogány, illetve az arra épülő egyházi ünnepek alkalmával. A novemberi halálhónapot a karácsony – a születés ünnepe – követi, majd a karneváli „tél-halált” az eredetileg termékenységnep jellegű húsvétal együtt a tavasz és a feltámadás. Kosztolányi a következőket mondta egyszer Harsányi Lajos papköltőnek, a kereszténység ünnepeiről szólva: „November 1-jén, amikor kezdődik az őszi vörös hervadás, kiviszitek az embereket a temetőbe és meggyújtjátok a kegyelet gyertyáit és mécslánglejtjeit. Virággal borítjátok a sírokat, és figyelmeztetitek a világot az elmúlásra... [...] A nappalok egyre rövidebbek lesznek, a sötétség egyre sűrűbb és hosszabb. És ti azt mondjátok: nem kell félni. [...] És a sötétség mélypontján, december 24-én, amelyet »szentesténeke« neveztek, megrendezitek Jézus születésének mámorában azt a hallatlan és páratlan karácsonyi tűzijátékot [...] De pár hét múlva [...] igyekeztek meggyőzni a világot, hogy mindenkinek szenvednie kell. A Kálvária-ra járatjátok az embereket és a szenvedés szépségeit magyarázzátok nekik... És megjön a nagy hét. Elnémítjátok a harangokat. Felállítjátok a nagy Halott sírját. És döbbenve áll a világ a nagy ravatalnál. De nagyszombaton felzúgatók a Rómából visszatért harangokat. [...] megindul az öröm mámorában ujjongó körmenet. – Alleluja! Feltámadt Krisztus e napon. [...] Valóban itt van a feltámadás, a tavasz.”⁵

⁴ CSÁNYI Erzsébet, *Édenkert, testkert, sírkert*, Kalligram, 1998/nov. – dec., 66.

⁵ Közli: KOVÁCS Sándor, *Isten embere*, Budapest, Szent István Társulat, 1966, 183.

A Valse triste „erotikája”

Weöres Sándor *Valse triste* című verse – eredeti címén *Őszi melódia* – elsőként önállóan a *Nyugat* 1935. januári számában jelent meg.⁶ Kötetben az 1935-ös *A kő és az ember*ben látott napvilágot, másik három verssel egybefűzve, *A négy évszak* összefoglaló cím alatt.⁷ Ezt követően az *Egybegyűjtött írások*ban szerepelt, az *Első szimfónia* harmadik tételeként.⁸ A négy vers – *Jubilus*, *Himnusz a Naphoz*, *Valse triste*, *Haláltánc* – mindegyike egy-egy évszakra feleltethető meg. A *Valse triste* – azaz „szomorú keringő” – őszi képei azonban önmagukban is teljesnek mondhatók. A – zenei értelemben vett – rondóforma az örök visszatérő jellegre világít rá: erotika és halál paradox együttállására. A cím egyben oximoron is: az elmúlás „szomorúsága” és a tánc dinamikája, életöröme ötvöződik benne.

A Weöres-recepció részletesen foglalkozik azzal a kérdéssel, hogy a szerzőt milyen verszenei elvek foglalkoztatták műve megírásának idején. Babitsnak címzett levelében a zenei szerkezetek poétikai ártértelemezéséről vall Weöres, majd Kodálynak is figyelembe ajánlja munkáját. Kenyeres Zoltántól tudjuk: „Amikor a vers elkészült, Weöres ezt is megmutatta Kodálynak, de Kodály nem volt híve annak, hogy németes muzsika terjedjen az ifjúság körében, és már a címet olvasva rosszállóan kapta föl a fejét. Harminc évig nem is akadt senki, aki ezt a csupa dallam verset megzenésítette volna, 1966-ban Tornyos György írt rá vegyes kari művet szólóval.”⁹

⁶ WEÖRES Sándor *Őszi melódia*, *Nyugat*, 1935/1., 55. [A vers öt másik költeménnyel együtt jelent meg, *Hat vers* összefoglaló cím alatt: *Panaszda! Hajnali barangszó; Félálom; Altvien-idill; A beteg istenek...; Szent Iván hana.*]

⁷ WEÖRES Sándor, *A négy évszak*. III. *Valse triste* = *A kő és az ember*. *Versek*, Budapest, *Nyugat*, 1935, 19.

⁸ *Első szimfónia (A négy évszak)*: *Jubilus; Himnusz a Naphoz; Valse triste; Haláltánc* = WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások*, I, Budapest, Magvető, 1970. [A háromkötetes kiadvány 1970 és 1987 /az Országos Széchényi Könyvtár adata/ között összesen öt kiadást ért meg.]

⁹ KENYERES Zoltán, *Tündérsíp. Weöres Sándorról*, Budapest, Szépirodalmi, 1983, 68.

Weöres írásművészetére erőteljes hatást gyakoroltak a keleti tanítások is. Míg korai fiatalságában az antropozófus Rudolf Steiner munkáival ismerkedett,¹⁰ addig 1929-ben már arról ír Kosztolányinak, hogy kínaiul szeretne tanulni, 1937 elején pedig hosszabb távol-keleti utazást is tesz. Idővel olyan mesterei akadnak, mint Várkonyi Nándor, Hamvas Béla – akinek *A teljesség felé* című művét is ajánlja – vagy Kerényi Károly. Weöres szövegeiben könnyen megtaláljuk a gnosztikus gyökerű tanítások „le nyomatait”. Írásaiban a „tisza természeti” megjelenése, valamint az én hiánya nem személytelenség lesz, hanem már a „túliség” perspektívája, azaz: szubjektumvesztés utáni állapot. Schein Gábor szintén utal a kérdésre életrajzi munkájában: „az a szemlélet, amely nem az ént állítja világérzékelésének középpontjába, nem szenvedés és szenvedély nélkül, hanem azon túl szólaltatja meg világának szétfutó egységét”.¹¹

Az egység a természet rituáléjában valósul meg. Az elmúló őszben megjelenik az élet lüktetése. Az őszi betakarítás még a termékenység – s így az erotika – képzetkörébe tartozik, azonban a tél közeledte a halált idézi. Az emberi életkorok és az évszakok párhuzamba állításának toposza szintén megtalálható a versben. Mindez azonban nem dialektikus ellentétpárokat eredményez, hanem gnosztikus alapon nyugvó egységet. A halálban benne foglaltatik az erotika, de az erotikában is megjelenik a halál. Az őszi – elmúlást idéző – téma táncjellegűt kap, azaz – hasonlóképpen a bataille-i példához – a tánc erotikája hozza el a halált, s a halál tánca jeleníti meg az erotikát. A halálban jelen van az újjá-születés ígérete, mint ahogy a szerelemben a meghalás – egymásba halás, én-elvesztés – érzete.

A kettősségek együttállását, szüntelen egymásba folyását, egymásnak az egymás által történő fönn tartását valló gondolko-

¹⁰ „Weöres gyerekkorában működött Csöngén és Celldömölkön egy antropozófiai kör, amelyet eredetileg Karl Baltz osztrák hegedűművész és csöngői származású felesége szervezett. Mindketten odaadó hívei voltak Rudolf Steiner tanainak.” – SCHEIN Gábor, *Weöres Sándor*, Budapest, Elektra Kiadóház, 2001, 16–17.

¹¹ SCHEIN, I. m., 2001, 16.

dásmód alajjáról szemlélve a verset, értelmét veszi a múlt–jelen–jövő időfelosztás is. Mivel egy szimfónia harmadik tételéről van szó – azaz a „négy évszak” képzetkörében mozgunk –, nem linearitásról beszélünk, hanem körköröségről. Ezt az „örök visszatérő” jeleget a rondóforma szintén kifejezi. A költemény első és utolsó sorának – „Hüvös és öreg az este” – azonossága is a folyamatosságot jelzi, a „soha-véget-nem-érést”. A meghalás csak időlegesen lesz: a halott bénultság után ismét a tavasz, az újjá-születés következik. A múlt egyszersmind jövő is, a jelen pedig örök jelenné válik. Az „Egyik nyár, akár a másik” sor e perspektívából olvasva nem pusztán az elmúlást tudomásul vevő, rezignált kézlegyintés nyelvi leképezése, hanem a körforgás hirdetése. A „Mindegy, hogy rég volt vagy nem rég” sor is az idő relativitását hangsúlyozza. Lapis József szintén rámutat a linearitás fölbomlására, Weöres verséről szóló dolgozatában: „a keringő véget ér, de egyben felkínálva az újabb tánc esélyét és a szavak közötti kapcsolatok újrendeződésének lehetőségét, körforgássá változtatva a költeményt”.¹²

A hagyományosan az elmúlást idéző mondatok mindegyikében feszültséget keltő ellentmondásokkal találkozunk. A rímpárok szintén „összeférhetetlenséget” mutatnak: „este – teste”, „ének – vénék” stb. Azonban nem pusztán a ritmusban, a szóhasználatban, az időkezelésben és a rímekben mutatkozik meg e sajátos kettősség, illetve oda-vissza játék, hanem például a színkezelésben is. A „Hol a szádról a festék?” sort követi a „Kékre csípi az esték” sora. A szájon lévő festék föltehetően piros, a fagytól csípett száj pedig kék. A piros a nappal, a tűz, a férfi, míg a kék az éjszaka, a víz és a női princípium jele. Jin és Jang örök együttállása. Egyik sem pusztíthatja el a másikat, egyik sem múlhatja fölül a másikat. Egymás szüntelen kiegészítésében kell létezniük, egyensúlyt találniuk. Ahogyan a taoista „jóskönyv”, a *Ji King* ősi kínai tanítása megfogalmazza: a túltengő Jang egy ponton Jinbe fordul át, és a túlsorduló Jin is átvált Jangba, amikor

¹² LAPIS József, *Az emlékezet keringője. A Valse triste értékeisége*, Parnasszus, 2007/tél, 87.

már kimeríti létehetőségeit egy adott fejlődési fázisban. Ebből a perspektívából elemezve a verset nem beszélhetünk az „idők végéről”: sem a piros korszak elmúlásáról, és a kék korszak uralmáról, sem ennek fordítottjáról.

A színeken kívül megjelenik az „emberi” és az „embertelen” közti ellentét is. Az „fákon piros láz van” szavak ereje és szenvedélye elhal az „ember szíve vásik” sorában. A láz lángolása és a kiegészített szív közti feszültség szintén élet és halál, „szerves” és „szervetlen” világ különbözőségét és sajátos együttesét mutatja. A kiüresedett, sötét háttérben válik igazán értékke a létezés és a „fénylés”. A teljesség eléréséhez és megéléséhez a veszteség – az üresség, a „szívtelenség” – megtapasztalására is szükség van. Míg a vers elsősorban a pusztulás képeit festi le, rejtve-tagadva, valamilyen zeneiségében mégis az életet ünnepli. „Mintha a mindent átjáró elmúlás, a télbe forduló ősz, a fagyos esték, a magány, az öregség, az árvaság nagy energiájú képei alatt ott sejlensugárzana, hacsak a hiányával is, a nyár, a fény, a szüret, a szerelem” – fogalmazza meg Lator László.¹³

A „nem marad semmi emlék” sort ismét csak a szubjektum-vesztés folyamatát idéző körköröség kifejeződéseként foghatjuk föl. Az örök visszatérés nem az „ego” határainak megerősödéséről szól, hanem éppen annak fölbomlásáról. Schein Gábor írja Weöres fölfogásáról: „a világ létezése végtelenül meghaladja az »ént«, egyáltalán az »emberit«”.¹⁴ Újra elérkezünk halál és erotika sajátos együttállásához, hiszen a szubjektum föloldódása halálos és erotikus gesztus egyszerre. Az élet halállal végződik, amit újjászületés – egy erotikus aktus során létrejövő új élet – követ. A körtánc sosem ér véget.

¹³ LATOR László, *Vers, zene, verszene*. Weöres Sándor: Valse triste = Kakasfej vagy filozófia? *Mire való a vers?*, Budapest, Európa, 2000, 16.

¹⁴ SCHEIN, I. m., 2001, 6.

Takács Miklós

JELENLÉT JELENTÉS HELYETT – A *VALSE TRISTE* PÉLDÁJA¹

Hans Ulrich Gumbrecht akadémiai bestsellere, *A jelenlét előállítása* egyre nagyobb megbecsültségre tesz szert itthon is. Sikere abban áll, hogy meggyőzően reflektál az elektronikus médiumok uralta világunk megváltozott kulturális erőviszonyaira: általában eddig a magas kultúra képviselői, köztük az irodalomtörténészek, szomorúan konstataáltak, hogy a populáris kultúra az ő általuk képviselt és ápolt értékek rovására nyer egyre nagyobb teret. Az erre adott reakció legfőképp abban merült ki, hogy kutatási témák közé addig „alantasnak” tartott kulturális termékek (sportesemények, tévéfilmsorozatok, képregények, videoklipek stb.) vizsgálata is bekerült, illetve megerősödött a kifejezetten az ilyen kutatásokra szakosodott kultúra- és médiatudomány. Ezzel párhuzamosan komoly és színvonalas reflexiók láttak napvilágot a tudományos berkeken belül, Gumbrecht viszont azzal emelkedik ki közülük, hogy saját szakmáját is górcső alá veszi, megállapításai arra is vonatkoznak. A hangsúlyozottan két ideáltípusban megfogható ellentétpár, a „jelentéskultúra” és a „jelenlétkultúra” ugyanis meg-ingathatja az értelmezés központi szerepét a humán tudományokban.² Az első fogalom az értelemközpontú modernséghez rendelhető, a „jelenlétkultúra” középpontjában pedig a test áll, ami viszont inkább az európai történelem modernség előtti, középkori szakaszát jellemezte³, de nyugodtan hozzáfűzhetjük eh-

¹ A kutatás az Európai Unió és Magyarország támogatásával, az Európai Szociális Alap társfinanszírozásával a TÁMOP 4.2.4.A/2-11-1-2012-0001 azonosító számú „Nemzeti Kiválóság Program – Hazai hallgatói, illetve kutatói személyi támogatást biztosító rendszer kidolgozása és működtetése konvergencia program” című kiemelt projekt keretei között valósult meg.

² GUMBRECHT, Hans Ulrich, *A jelenlét előállítása – Amit a jelentés nem közvetít*, Bp., Ráció–Historia Litteraria Alapítvány, 2010, 68.

³ Uo.

hez, hogy az archaikus korszakok, a mai természeti népek vagy éppen a másodlagos szóbeliség (Ong) kortárs euro-amerikai kultúráit is ezzel a fogalommal lehet legjobban megragadni.⁴

Gumbrecht kilenc pontban foglalja össze a kettő különbségét, ebből csak hármat emelnék ki (mert azoknak a későbbiekben is szerepük lesz): míg a „jelenlétkultúra” a testet a kozmogónia ritmusába illeszti, addig a „jelentéskultúrának” a világ megváltoztatása a fő célja; ennek megfelelően a „jelenlétkultúra” tér-, a „jelentéskultúra” pedig időközpontú lesz; az új illegitimnek, elhajlásnak tekintendő a „jelenlétkultúrában”, a másíknak viszont alapvető törekvése az újítás.⁵ A szembenállás viszont nem történeti, ellenkezőleg, bármely kultúrában megtalálhatók azok az összetevők, amelyeknek egyes részei a „jelentés”, más részei a „jelenlét kultúrájából” származnak, ezen belül viszont bizonyos kulturális jelenségek inkább csakis az egyik vagy a másik terminussal jellemezhetők.⁶

Gumbrecht éppen a költészetet hozza fel arra példaként, hogy igazán egyiket sem lehet mellőzni a másik rovására: „A költészet talán a legerősebb példája a jelenléthatások és jelentéshatások egyidejűségének – mivel a hermeneutikai dimenzió legerősebb intézményi dominanciája sem nyomhatta el egészen a ritmus, és az alliteráció, a versszak, a verssor jelenléthatását.”⁷ Bármennyire is tűnhet „anti-hermeneutikának” ez a kijelentés, Gumbrecht a „megtagadott” mester, Gadamer egyik kései interjújában is talál olyan kijelentést, mely őt igazolja, hiszen Gadamer is elismeri, hogy a költészet olvasása nem kizárólag a jelentésre

⁴ Természetesen Weöres Sándor érdeklődése a keleti kultúrák iránt is értelmezhető úgy, mint aki ezáltal elfordul a túlzottan jelentés-központú Nyugattól a „jelenlétkultúrák” felé. Vagy legalábbis művészete másokkal együtt „[A]nnak tudatosulása, hogy a klasszikus európai művészet a világnak csak egy körülhatárolható részére korlátozódott, és más művészetek vele egyenrangú felismeréseket fogalmaznak meg az emberi életről.” (SCHEIN Gábor, *Weöres Sándor*, Bp., Elektra, 2001, 40.)

⁵ GUMBRECHT, *I. m.*, 70–71.

⁶ *Uo.*, 68–69.

⁷ *Uo.*, 23.

összpontosul.⁸ Weöres ezt már évtizedekkel korábban kimondja egy szintén vele készített 1963-as rádióbeszélgetésben: „Nem is hiszem, hogy lehetséges volna a verset tökéletesen és az utolsó morzsáig érteni.”⁹ Ez nem azt jelenti, hogy Gadamernél és Gumbrechtnél is előbbre való lenne Weöres, és nem is arra bizonyíték, hogy a magyar kultúra elszigeteltsége miatt megint nem vettek észre valamit, amit mi már régóta tudunk. Az igazság az, hogy a magyar irodalomértés is csak most kezd eszmélni, hogy Weöres mennyire más, de a mai mediális környezetnek is megfelelő irodalom- és költészetfelfogással operált.¹⁰ S ez a korát megelőző hozzáállás a kortársaknak és a későbbi recepciónak érthetetlen és ezért észrevétlen volt, mi sem bizonyítja ezt jobban, mint hogy Cs. Szabó László Weöres válasza után még kétszer rákérdez arra, hogy meg kell-e tökéletesen érteni a verset, Weöres pedig minden alkalommal határozottan nemmel felel.

Akad még egy különös párhuzam vagy inkább kapcsolat Gumbrecht és Weöres között: amikor Gumbrecht az „intenzitás pillanatairól” beszél, számtalan példát felsorol arra, hogy milyen nehéz visszaadni a műalkotások ránk tett hatását, az egyik ilyen mű a sok közül a kedvenc verse, Garcia Lorca *Kis bécsi valcer* című költeménye.¹¹ Először csak a *Valse triste*-tel való motivikus azo-

⁸ *Hermenautik, Ästhetik, Praktische Philosophie. Hans Georg Gadamer im Gespräch*, szerk. Carsten DUTT, Heidelberg, Winter, 2000³, 63. idézi: GUMBRECHT, I. m., 57.

⁹ CS. SZABÓ László, *Negyvenhat perc a költővel*, Magyar Műhely, 1964/7–8., 105–116, 113–114. Sőt, már *A vers születése* elején leszögezi, hogy a verset „nem-értelemi elemek” is alkotják: „Ha prózát írunk: a jelentésre, tartalomra összpontosulunk [...] Versköltésnél másként áll az eset: a gondolatfűzés mellett fellépnek nem-értelmi elemek is: az ütem és a rím megbontja a gondolatfűzés egységszabályát, értelmén-kívüli irányba elhajlítja a szépségkeresést.” (WEÖRES Sándor, *A vers születése: Méditáció és vallomás*, Pécs, Baranya Megyei Könyvtár, 1987, 8.)

¹⁰ A *Valse triste* értelmezéstörténetében először Lapis József mondja ki, hogy a vers ránk tett hatásában „elsődlegesen nem szemantikai megértés történik”, hanem sokkal inkább „a verszene általi bevonódás érzéki tapasztalatáról van szó” (kiemelés az eredetiben – T. M.). LAPIS József, *Az emlékezet keringője – A Valse triste érzékisége*, Parnasszus, 2007/4., 82–88., 84.

¹¹ GUMBRECHT, I. m., 83. Ahogy erre egy magyar blog (<http://wangfolyo.blogspot.hu/2008/06/sonando-viejas-luces-de-hungria.html>) felhív-

nosságra lettem figyelmes, de aztán azt is fölfedeztem, hogy a vers eddigi egyetlen magyar fordítását éppen Weöres Sándor készítette. Szintén *A vers születésében* mondja ki, hogy maga a műfordítás ihlető lehet egy költő számára: „És van egy műfaj, mely jóformán kizárólag a műélvezet-nyújtotta ihletből táplálkozik: a műfordítás. Ha egy műfordításban elevenség és lendület van, ilyenkor az eredeti költemény nemcsak vezérfonala volt a fordítónak, de ihletője is.”¹² Meglátásom szerint itt egy fordított folyamatnak lehetünk tanúi: Weöres fordítására nagy hatással lehetett saját verse, a *Valse triste* is. A valcer-motívum kínálta lehetőségek mellett alkalmat adott erre az is, hogy mindkét versben a bécsi keringőhöz egy nosztalgikus hangulat társul, talán éppen azért, mert hasonlóan az operetthez (a másik tipikusan monarchikus zenés műfajhoz) a húszas évekre már kiment a divatból, ezért hozzá már csak nosztalgikus érzések tapadhattak.¹³ Meglehető módon Garcia Lorca versében Bécs mellett éppen Magyarország lesz az a másik földrajzi hely, amely a múltnak egy olyan vágyott, ám soha el nem érhető tereuma lesz, szinte megtestesíti a nosztalgiát, párhuzamosan a soha be nem teljesülő szerelem elérhetetlenségével: „Mert téged imádlak, álmodlak árván, / a játszó kisfiúk padlásán, / Magyarország ódon fényére vágyva...”

Gumbrecht, ki tudja, talán éppen a *Kis bécsi valcer* hatására, de szintén általános és fontos kérdésnek tartja azt, hogy miért mindig nosztalgiával és veszteségérzettel gondolunk vissza az intenzitás pillanataira.¹⁴ Szinte egész könyvének az összefoglalásaként is helyt állhat a válasz: ezek a pillanatok azonosíthatók a jelenlét- és jelentéshatás között ingázó *esztétikai élmény* és magával a *jelenlét-*

ta a figyelmemet, a vers zenei karriert is befutott, mert Leonard Cohen híres dala, a *Take this Waltz* egyértelműen a *Kis bécsi valcer* szabad fordítása. A dallam nekünk, magyaroknak is ismerős lehet, mert a felhasználásával Sztevanovity Dusán írt dalt, *Volt egy tánc* címmel, amit aztán testvére, Zorán előadásában ismerhetett meg az ország 1991-ben.

¹² WEÖRES, I. m., 21.

¹³ CSÁKY MÓRIC, *Az operett ideológiája és a bécsi modernség (Kultúrtörténeti tanulmány az osztrák identitásról)*, Bp., Európa, 1999, 258–259.

¹⁴ GUMBRECHT, I. m., 83.

batás fogalmaival, melyeket időközpontú „jelentéskultúránkban” mindig átjárja a hiány, egyszerűen azért, mert időhöz kötöttek, azaz mulékonyak. Ebből az is következik Gumbrecht lírafelfogásának ismeretében, hogy *minden költeményt alapvetően a jelenlét- és jelentéshatások feszültsége jellemez, de a Kis bécsi valcer és a Valse triste abban más, hogy ezt a küzdelmet nyíltan színpa viszi.*¹⁵ Mindkét vers címe tehát egy nagyon fontos jelenlétformára, a táncra utal, a *Valse triste*-nél a *somorú* jelző azonnal jelenlévővé is teszi a veszteségérzetet. Ugyanakkor rögtön fordítani kell, ami pedig már az idegen nyelv és a magyar közötti *jelentések* megfeleltetéséről szól.¹⁶ Az eredeti spanyol címben (*Pequeño vals vienés*) ilyen erős idegenségről nincsen szó, inkább arra az „ismerős idegenségre” appellál, ami már a korabeli olvasót is megfoghatta, ha a monarchikus Bécs korszakára gondolt. A *Valse triste* ezt a miliőt teljes mértékben negligálja, ha van egyáltalán hely ebben a versben,¹⁷ az mindenképpen rurális és egyáltalán nem urbánus. Ebben a környezetben, pontosabban ebben a motívumsorban ugyanis sokkal könnyebben kikapcsolható az időindex, annak a történelmi időnek a koncepciója, mely burkolt módon azt állítja: az időbeli változásoknak a dolgok nem állhatnak ellen.¹⁸

¹⁵ Bizonyíték erre az is, hogy Weöres egy 1943-as, Várkonyi Nándorhoz írott levelében is a *kering* igei metaforáját használja, amikor új verseinek jelentésküliségéről beszél: „Ennek a tartalomnak nincs logikai láncolata, a gondolatok, mint a zeneműben a fő- és melléktémák, *keringenek* anélkül, hogy konkrétá válnának, az intuíció fokán maradvá.” (*Kiemelés tőlem* – T. M.) VÁRKONYI Nándor, *Weöres Sándor pécsi évei*, Magyar Műhely, 1964/7–8., 1–24., 22–23.

¹⁶ Weöres viszont a *Kis bécsi valcer* fordítójaként másként jár el, s döntő helyeken inkább a jelenlét (a ritmus, a zeneiség) előírta szabályoknak engedelmeskedik, és nem igazán a pontos jelentés visszaadására törekszik. Jól mutatja ezt az a döntése például, amikor a strófák végén refrénszerűen visszatérő spanyol *vals* szót inkább a hangzásban közelebb álló *dalként* fordítja, a jelentésének megfelelőbb *tánc* helyett.

¹⁷ Ezt úgy értem, hogy kronotoposza tényleg nincs a szövegnek, a tér viszont az időtlenség hatására valóban előtérbe kerül, ahogy Bata Imre Kibédi Varga Áronra építve megfogalmazza, „a Weöres-vers terét a pillanatnyivá zsugorodott idő és a végtelenre tárgult tér határozza meg.” BATA Imre, *Weöres Sándor közelében*, Bp., Magvető, 1979, 59.

¹⁸ GUMBRECHT, I. m., 98.

De ezt az időtlenséget, melyet a vers ismétlő struktúrája¹⁹ és zeneisége ugyanúgy állítja, mint a megismétlődő sorok tartalma, csak a természetnél találjuk meg: „Egyik nyár, akár a másik. / „Mindegy, hogy rég volt vagy nem-rég.” A jelenlét kultúrájára jellemző ciklikusság, ismételhetőség az emberek életében is ott van ugyan, de ezzel párhuzamosan ők nagyon is elszenvedik a lineáris idő múlását: „az ember szíve vásík”. Veszteség csak az embert éri, mint ahogyan csak ő érezhet nosztalgiát az elmúlt dolgok iránt is, így a hatalmi hierarchia átfordul a természet javára, amit a hozzá kötődő antropomorfizmusok ugyanúgy jeleznek (pl. „Hűvös és öreg az este. / Remeg a venyige teste.”), mint az, hogy a természet túlon túl intenzív jelenléte elől visszahúzódnak az emberek: „Kuckóba bújnak a vénék” (majd később: „elbujnak már a vénék”). Viszont értelmeznünk kell azt is, hogy nem általános alanyról van szó, hanem csakis az idősekről, az ő kudarcuk ugyanis már nyilvánvaló: az emberi természet múlandósága miatt ők már nem képesek a testük erejével védekezni, csakis *az arra való emlékezéssel* (az emlékek ebből a távlatból tehát olyan valaha volt *jelenlétek*, melyek csak az utólag adott *jelentéseknek* köszönhetik mostani létüket). Azonban két lépésben ez a túlélő stratégia is csődöt mond, hiszen először még csak „Lyukas és fagyos az emlék”, tehát nemcsak hogy nem tudja *egészében* újra előállítani a jelenlétet, hanem ráadásul még a külső természet jelenléthatását sem tudja kizárni. Aztán végképp nem is sikerül szembeszegezni ezzel a túl erős természeti erővel egy, az emlék által biztosított alternatív jelenlétet: „nem marad semmi emlék”. Így az utolsó négy sor, bármennyire is ismétlő variációja az első soroknak, lényegesen különbözik attól, mert az ember már nincs jelen benne,²⁰ legfeljebb megszemélyesítések képében.

¹⁹ Ha addig nem is lett volna nyilvánvaló, a vers befejezése viszont egyértelművé teszi, hogy végképp megszűnik az időbeliség linearitása. LAPIS, I. m., 87.

²⁰ Így vitathatóvá válik Kenyeres Zoltán kijelentése, aki szerint „[A] felejtést az elmúlással és az emlékezést a létezéssel már a *Valse triste* is közös fonálra fűzte.” (KENYERES Zoltán, *Weöres Sándor*, Bp., Kossuth, 2013, 68.) Sokkal inkább Schein Gáborral lehet egyetérteni, hiszen ő a vers kapcsán az emlékezet ironizálódásáról beszél: „Weöres számára a morális, humanista tartalmakat magában

Egy *föld*, *világ* nélkül – mondhatnánk Gumbrecht alapján, aki Heidegger *világ* és *föld* terminusaira is épít a saját *jelenlét–jelentés* fogalompárosának a megalkotásánál, szerinte a *világ* teszi jelentéssé, vagyis „kultúraspecifikussá”²¹ a bennünket körül vevő természeti környezetet (a *földet*). Véggövetkeztetésként a vers gumbrechtli távlatú olvasási tapasztalatát tehát abban összegezhethetnénk, hogy ha az ember nem tartja fenn a természettel való azonosságát, mint tette azt például a tisztán középkori jelenlét-kultúrában, akkor a múlandósága nem jár együtt újjászületéssel, nem léphet be a természeti körforgásba, csak a kulturálisan egyértelmű jelentéssel bíró szimbolikus *ősz* és *este* marad neki jobb híján.

foglaló emlékezet iróniába és nevetségességbe fordul át” (SCHEIN, *I. m.*, 34–35.)

²¹ GUMBRECHT, *i. m.*, 67.

Molnár Eszter

A *VALSE TRISTE* JELENTÉSSZINTJEI A TÁJ-, AZ ÉVSZAK- ÉS A SZAKRÁLIS KÖLTÉSZET TÜKRÉBEN

Dolgozatomban a *Valse triste* című verset több szempont szerint szeretném bemutatni, mivel véleményem szerint a vers értelmezése több szinten is lehetséges. Erwin Panofsky művészettörténeti kutatásaiban kifejlesztett ikonológiai módszere inspirálta a kérdésfelvetésemet: vajon e képi és dramatikai motívumokban egyaránt gazdag vers esetében beszélhetünk-e pre-ikonográfiai, ikonográfiai és ikonológiai jelentésről? Ha a válaszom igen, több szempontú közelítéseim más-más versélményt, sőt egyszerre több verstípusba sorolhatóságot jelentenek. Ezekhez a dolgozat címében megnevezett verstípusokhoz kerestem tematikus vagy formai analógiákat a költő saját és mesterei (Ady, Babits, Kosztolányi) műveiből.¹

Pre-ikonográfiai szint

A pre-ikonográfiai szint Panofsky szavaival az ausztráliai bozót-lakó „naiv olvasatának” felel meg, vagyis annak a befogadónak, akinek nincs tudása a költemény kulturális beágyazottságáról, a vers szókincsének konnotatív mélységeiről, intertextusairól. Az ún. „elsődleges képtárgy” a vers elemi formáit – embereket, állatokat, növényeket, házakat, eszközöket – jelenti, melyek megjelenítése hangulatot közvetíthet. Például embert megjelenítő képek

1 A *Hála-áldozat* című versben Weöres megnevezi három mesterének tartott költő-elődjét. (WEÖRES, 2008, 185.) A továbbiakban következő összes Weöres versidézetet az *Egybegyűjtött versek*, szerk. STEINERT Ágota, Budapest, Helikon, 2008.) I. kötetéből idézem, a *Valse triste*-ből (107.) származó idézeteket nem jegyzetelem.

esetében a testtartásra utaló vagy egy hangfestő szóhoz, rímhez kapcsolódhat a szomorúság benyomása.

Ebben az olvasatban a *Valse triste*-et tekinthetjük tájversnek, vagyis egy olyan kép rendkívül dinamikus leírásának, amelyben a látvány, illetve az azt befogadó pusztá nézés a legfontosabb. Eddig a befogadóról beszéltünk, most nézzük az alkotó oldalát. Ha a vers világára, az őszi falu képére madártávlatból nézünk, a benne élőket személytelen, a tájba simuló, azzal együtt lélegző – Szilágyi Ákos szavaival – „ornamentumoknak” értelmezhetjük. Szilágyi elmélete szerint az „ornamentális kép” kiindulópontja a valóságos lét, amely alapelemeire egyszerűsödik és jellé stilizálódik.² Lao-ce szavaival a korai versek egyik mottójának részletében: „A bölcs ember sem emberi: néki a lények szalmakutyák.”³ De vajon valóban szemlélhetőek-e így a *Valse triste* szereplői? Igaz, hogy versünkben egyetlen nagyon elütő részlet ellenére – amely bizonyára a vers kulcsát is jelenti – nem szerepelnek egyénített figurák. A falu, az emberek, az állatok látszólag részei a természetnek, beleolvadnak a tájba, átérezve a természet tetszhalálát. Vagy éppen fordítva? A kérdés pre-ikonográfiai szinten nem eldönthető, de érdemes megnéznünk, hogy milyen az ember nélküli őszi táj Weöres felfogásában? Sokkal kevésbé drámai.

A *Valse triste* előzményének tekinthetjük *Tájkép* című verset: „Alszik a ködben a csonka határ (...) Csörren a csermely, dermed a hó – / Halkan a tájra hullik a hó”.⁴ Ha csak az emberi és természeti képeket kozmogramm-szerűen egyesítő tájra koncentrálnunk, a vers a weöresi életmű darabjai közül elsősorban az ún. *Dunántúli képek* című verssorozattal vethető össze, amely nagyjából az *Első Szimfónia* megírása környékén készülhetett el. Igaz, hogy a *Dunántúli képek* inkább költői ujjgyakorlatoknak, etűdöknek tekinthetők a szimfóniához képest, sőt úgy érezhetjük, mint-

2 SZILÁGYI Ákos, *Az ornamentális lírai személyesség helye Weöres Sándor költői életművében* = UŐ.: *Nem vagyok kritikus!* Budapest, Magvető, 1984, 595.

3 WEÖRES, 2008, 9.

4 WEÖRES, 2008, 15.

ha a *Valse triste* előtanulmányai lennének.⁵ A *Dunántúli képek* felütéseként egy időmértékes vers szerepel, majd ütemhangsúlyos verselésű darabok követik, s a ciklus közepén kilenc ún. kisszonett szerepel, melyet újabb ütemhangsúlyos versek zárnak. A darabokban és a *Valse triste*-ben közös a természetleíró jelleg, és az erősen antropomorfizált, mélylélektani megfigyeléseken alapuló expresszív képek. Mint például: „torz arcokat vágnak a fák”.⁶ Csak mintha a *Valse triste*-ben ezek a természetbe vetített emberi tartalmakat hordozó megszemélyesítések már lecsiszoltabb, egységesebb formát öltöttek volna a vers lendületes ritmika, igei szerkezetei és hangzása révén.

De nézzünk néhány további párhuzamot. Gyakorta előfordul a *Dunántúli képek*ben az is, hogy a négysoros szakaszok minden egyes sora önálló mondat. Közös formai jellegzetességként említhetjük a sor eleji alliterációt is, például az *Esős éjszaka* című versben: „Karikát hány a pocsolya. / Kazalba bújik a kutya”⁷ vö. „Elhull a nyári ének / elbújnak már a vének”. Az öreg-este típusú antropomorfizált természeti képekre sok példát találunk ugyanebben a versben: „A föld sziszeg. A gally zokog”; „A lanya ég beteg, beteg”.⁸ Míg a *Valse triste*-ben sűrű szöttezés állnak össze a különböző emberi és természeti formák, az *Esős éjszakában* az emberi és természeti tulajdonságokat tökéletesen összeillesztő költői eljárás még kissé dőcög, mivel a megszemélyesített természeti képek elsorolása után, csak mintegy konklúzióként szerepel az emberi realitás: „mint halni készülő anyóka, / betakarózik és köhög”.⁹ A *Valse triste*-re jellemző tiszta rímekkel és megszemélyesítésekkel találkozunk az *Őszi éj a mezőn* című versben: acél – a szél; énekét – a rét; bánatát – légen át; illetve: „Elsápad a boglya. Feketül a rét.”¹⁰ Az *Estharangban* a fák piros lázá-

5 Persze csak abban az esetben, ha az *Első Szimfónia* befejezését a Steinert Ágota által datált legkésőbbi, az 1935-ös dátumra tesszük.

6 Idézet az *Esős éjszaka* című versből. WEÖRES, 2008, 137. o.

7 *Uo.*

8 *Uo.*

9 *Uo.*

10 WEÖRES, 2008, 138.

hoz hasonló kép tűnik fel: „Kis harangok keveredő vére / rácsordul a házak tetejére”¹¹

Ha már *Dunántúli képek*ről beszélünk, fel kell tennünk azt a kérdést is, hogy e ciklus formai-képi eredményeit szintézisbe foglaló *Valse triste* és az *Első Szimfónia* beilleszthető-e abba a dunántúli tájlírai hagyományba, amelynek meghatározásával Weöres atyai jó barátja, Várkonyi Nándor kísérletezett? Várkonyi a dunántúli tájat a költők földjének nevezi, a táj különös, Corot ecsetjére illő gyengéd varázsáról ír, s szerint „egy magyar táj sem ihletett meg annyi költőt”.¹² Várkonyi a dunántúli lélek fő vonásai között emlegeti a kiegyenlítő harmóniára törekvést, amelyből adódóan élő horatiusi hagyomány születhetett ezen a vidéken. Kiemeli a dunántúli költők gondolati sokoldalúságát s impresszióra való készségét is.¹³ Másból indul ki, de nagyjából ugyanoda jut Hamvas Béla, amikor a táj és ember közötti kapcsolatról gondolkodva Kemenesalját, Berzsenyi és Weöres szűkebb pátriáját az oldottság, a félálom, az életélvezet, a ritmikus életigény, az idealitás, a derűs életeszmény, az aranykorosztön és a szelíd szépség fogalmaival jellemzi, és a tájat a klasszikus görög és itáliai műveltséget képviselő Dél géniuszához rendeli.¹⁴ Ám a Várkonyi által felsorolt dunántúli lírikusok közül Takáts Gyula, Jankovich Ferenc, Harsányi Lajos, Bárdosi Németh János korai költészetében Weöres korai lírájával összevetve inkább különbségeket,

11 WEÖRES, 2008, 143.

12 VÁRKONYI Nándor, *Magyar Dunántúl. Táj és nép*. Budapest, Turul Kiadás, 1944, 77.

13 *Uo.*, 78.

14 „Kemenesalja fővárosa nem Budapest, hanem Athén.” In: HAMVAS Béla, *Az öt génusz. A bor filozófiája*. Budapest, Életünk Könyvek, 1988, 9. A sort folytathatnánk a román Lucian Blagának az ún. „mioritikus térrel” kapcsolatos elgondolásaival is. In: KÁNTOR Lajos (szerk.), *Szegényeknek-palota. XX. századi román esszék*. Budapest, Balassi Kiadó, 1998, 105–119. Sőt további összevetésre érdemes Weöres *Spárta és Athén* című epigrammája, „Spárta erőnyes volt; romlás vert fészket Athénban. / Spárta halott emlék; Attika díszé örök” WEÖRES, 2008, 173. és Ady *A magyar Pimodánban* írt fejtegetései: „Athén és a Művészet Spártától vannak legtávolabb.” In: ADY Endre *Összes prózai művei, újságcikkek, tanulmányok*, s. a. r. VEZÉR Erzsébet, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1973, 170.

mint hasonlóságokat találunk. A dunántúli líra, a déli géniusz jellegzetességei inkább a vers közvetlen előzményeire, a *Jubilus*ra vagy a *Himnus a Naphoz*ra lehetnének igazak, ám a *Valse triste*-ből az aranykori derű eltűnik, s egyedül a vers feszes ritmusa ellensúlyozza a költemény tragikumát. A vers expresszionista képei a dunántúli lírai hagyományhoz képest sokkal közelebbi rokonságban vannak Pásztor Béla szintén rendkívül expresszív és tragikummal átszőtt *Nyár* című „tájversének” metaforáival¹⁵ vagy Gulyás Pál mágikus ihletettségu mitikus természetlírájával, mint például a *Győzd le a balottakat!* című költeménnyel.¹⁶

Ikonográfiai szint

Az ikonográfiai leírás a műalkotás tárgyára és jelentésére koncentrálna, nem a formára. Ezen az elemzési szinten a verset történetként vagy a természeti és emberi elmúlás allegóriájaként foghatjuk fel a négyrészes évszak-sorozatban. A vers eredeti címe – *Őszi melódia* – is alátámasztja ezt.¹⁷

Az *Első Szimfónia* négy versből álló sorozata azonban nem tűnik teljesen egységesnek. A négy költeményt kétfelé oszthatjuk szellemi-világnézeti szempontok alapján. A *Jubilus* (tavasz) és a *Himnus a naphoz* (nyár) inkább a klasszikus görög–római költészet gondolatiságát és világképét idézik, míg a *Valse triste* őszi

15 A zöld venyige a még élő emberi testet jelenti Pásztor Béla 1939-ben megjelent *Nyár* című, a második világháború borzalmait előrevetítő versében is. „Máglya a völgy / Égne a fák. / Roppant katlan a tó. / Zöld venyigét / Vet bele hét / Ágkaru, ráncos anyó.” PÁSZTOR Béla, *Méregkóstoló*, Budapest, Vajda János Társaság Kiadása, 1939, 46.

16 Gulyás Pál: *Győzd le a balottakat!* című versében a *Valse triste*-hez hasonló torzított ismétlésekkel és képekkel találkozunk: „Bent a szívében tombol a csend.” (...) A fák hegyén, nézd, mozog a levél, / Ki mozgatja, hiszen a fa nem él, / a fa nem él? / Ki gyűjti meg hulló levelüket?” (...) „Észre se vetted s már vérzik az est!” GULYÁS Pál, *A viharzó diófa*, Budapest, Magvető Kiadó, 1983, 70–71.

17 KENYERES Zoltán, *Tündérsíp. Wéöres Sándorról*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983, 69.

hangjaiban és képeiben, illetve a *Haláltánc* télhez kapcsolt jelenetében a keresztény kultúra toposzai mintha dominánsabbak lennének. A *Valse triste* hangsúlyos halál- és elmúlásmotívuma tehát nem elsősorban az évszakok és az emberi életszakaszok összekapcsolása miatt, hanem a verset követő *danse macabre* kontextusában érthető meg. A *Haláltánc* című Babits-vers, mely a téllal kapcsolja össze a szerelmi szenvedély és a halál képét, nemcsak az *Első Szimfónia* azonos című versét, hanem a *Valse triste* értelmezését is segíti. „Ha a pusztán zug a tél, / és kopogva hull a dér, / fázó farkas éhen ordít, / a hideg fogat csikordít, / köddel rémes a határ / s száll a téli vad madár:” (..) „Jár a tánc és zörg a csont: / így se félek tőled; / jöjj, öleld meg, régi csont, / régi szeretődöt./ Fagy ölelget, csont a lánc: / borzalomban, kéjjel – / jár a csont és zörg a tánc – / hadd fürödjünk éjjel”.¹⁸ Weöres korai verseiben igen hangsúlyosan szerepel az öregkor és a halál témája (*Ballada három falevélről; Öregek; Nyár, asszonyok; Vénülő férfi; Fekete néni; A hullaőrzők; Halottak kórusa; Kísértet; Halotti maszk; Jó reggelt; Práteri panoptikum; Halott; Osvát; Szomorújáték*). A *Halotti énekek* című háromrészes sorozatban a halál „pozitív aspektusai” is megjelennek, melyek mintha előkészítenék és ellenpontosznák is az *Első Szimfóniát*. A *Jövel tökéletes* a jó élet utáni „jó halált” mint természetes folyamatot mutatja be: „Tartottam asszonyt, gyermeket: / parancsodat követtem én. / Mit kölcsönadtál: testemet / kamatosan megadhatom”.¹⁹ A *Szép vőlegény*ben pedig mintha a Krisztus-jegyeség keresztény hagyományai elevenednének újra.

De térjünk vissza az ősze mint toposzra és arra, hogy a vele kapcsolatos képek, hangok hogyan jelennek meg a versben. Vegyünk egy példát, egy egyszerű motívum, a kolomp alapján. Versünkben így szerepel: „Kolomp az őszi kolompja”. A kolomp hangja látszólag csak a Szent Mihály napján, az őszi napéjegyzővonal közelében behajtott állatok távozó hangjaira utal. Ám Weöres más balladaszerű verseiből az derül ki, hogy a költő számára a kolomp több ennél: elmúlás-motívum is, ami mintha a konven-

18 BABITS Mihály *Összegyűjtött versei*. Budapest, Osiris Kiadó, 1999, 83–84.

19 WEÖRES, 2008, 102.

cionális harangszót helyettesítené. Például az *Elégia egy halott parasztlány felett* című versben „Elmentél, mint a kolomp-hang / széljárta messzi úton”²⁰ vagy *A fehér leány* című költeményben a főszereplő eltűnésének jele szintén a kolomp szava: „Amikor megszólalt / az első kolomp / csak eltűnt az erdőn, / beitta a lomb”²¹. Vajon mi lehet ennek a magyarázata? A versben szereplő paraszti falusi létben az állatok és a természet életritmusá mintha fontosabb, élet-halál szerepkörbe kerülne világi és egyházi szokásrendnél, amelyet a harang képvisel. A *Valse triste* őszi, szüret utáni képe-éhez hasonlíthatjuk Kosztolányi *Októberi táj* című versét,²² melyben a sorok tagolásának trükkjével hasonló erővel fonódnak össze a természeti képek és az emberi cselekvések.

Piros levéltől vérző venyigék.

A sárga csöndben lázas vallomások.

Szavak. Kiáltó, lángoló igék.

A Kosztolányi-vers feszültségét a leíró, nominális stílus, a névszói állítmányok jelentik, ezzel szemben a *Valse triste*-ben az igei állítmányok kerülnek egyértelmű túlsúlyba, s a képek egyúttal eseményszerű cselekvések: „Megcsörren a cserje kontya.” Ezek az eseményszerűen megjelenített képi állítmányok a vers folyamatában leírásnak tekinthetők,²³ de ezeket a leírásokat szentenciá- szerű „bölcseleti rész” („Az ember szíve kivásik.”), illetve a lányok sírásának képével és hangjával kezdődő párbeszéd („Hol a szádról a festék?”), majd a bölcsélet ismétlése szakítják meg. Kosztolányi rejtélyes versében csak sejteni lehet, a *venyige* szóból, hogy talán a vers kerete egy szüreti jelenet lehet, míg a *Valse*

20 WEÖRES, 2008, 70.

21 WEÖRES, 2008, 119.

22 *Kosztolányi összes versei*, Budapest, Osiris Kiadó, 1997, 461. A vers a *Negyven pillanatkép*-ciklusban szerepel.

23 Várkonyi véleménye szerint „a kozmikus költészet egy rögtönös ugrást akar megtenni közvetlenül a végső, mindent egybefoglaló tárgyig, s így voltaképpen nem líra, hanem lírai zenéjű leírás.” VÁRKONYI Nándor, *Újabb líráinkról = Uő., Egy irodalmi korszak számvetése. Összegyűjtött tanulmányok*, II, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 2008, 85.

triste-ben egyértelműen szüret után vagyunk: „elhull a szüreti ének”. Az októberben vérző venyigék a *Valse triste*-ben már csak remegnek, a lázas vallomásokat felváltja a sírás, a piros levelek színe a fákra vetül, a sárga csöndet pedig talán nem is törik meg szavakkal a kékre csípett szájak.

Ikonológiai színt

Ezen az értelmezési szinten, amely a szimbolikus formák értelmezését is vizsgálódási körébe vonja, a vers biblikus rétegzettségére is ráismerhetünk. Ebben az olvasatban arra is fény derül, hogy a vers nemcsak a természet részleges halálának szomorúságáról, hanem a haláltól, sőt az ítélettől való félelem mélységeit („Ködben a templom dombja, / villog a torony gombja”) rejtő gyorsan egymás után következő képeiben, melyek szomorúságot („Az ember szíve kívásik”) és ijedtséget („Megcsörren a cserje kontya”) egyaránt sugallhatnak. Az *Első szimfónia* negyedik darabjában, a *Haláltáncban* mintha a *Valse triste*-ben kollektíven megidézett falu vénjeit látnánk immár egyénítetten, haláluk után. A halálnak először csak baljós-félelmetes, majd groteszk képét rajzolja ki a két vers, mely nagyon eltér attól a halál-értelmezéstől, amit például Vörösmartynál olvasunk: „Mint az érett gyümölcs, / Az élet fájáról / Hull a fáradt ember, / Midőn órája szól.”²⁴ Ugyanezt a képet használja a már dunántúli költőként említett Harsányi Lajos is: „Falun: érett gyümölcs az öreg ember.”²⁵ Ezekben a versekben az emberi halál természetes és nem szomorú.

Ezzel szemben a halálnak egy teljesen közönyös, gépies felfogása jelenik meg a *Dunántúli képek Kisvárosi villasor* című versében. A természettől elszakított helyen nincs mód a természet ciklikusságának és az emberi élet végességének összevetésére, a kisvá-

24 VÖRÖSMARTY Mihály, *Árember élete = Összes versei*, Budapest, Osiris Kiadó, 1998, 521–522.

25 HARSÁNYI Lajos, *Falun ilyen a halál = Összes versei*, Budapest, Szent István Társulat, 1943, 195.

rosban „senki el nem kárhozik / csupán a naptár változik”.²⁶ A *Valse triste* halálvárása azonban mindkét fenti példától különbözik: nem nyugodt és nem közönyös, hanem zaklatott, szenvedélyes. A versben a külvilág fenyeget, hiányzik nemcsak a természet és ember, hanem az ember és ember közötti összhang,²⁷ ezért a versben nyoma sincs a Szilágyi Ákos által tételezett „ornamentális líraiságnak”. Elemzett versünkre egyáltalán nem igaz, hogy „elvonatkoztatna a valóságtól, a személyiségtől, a valóságos tárgyak és mozgások eleveenségétől, a líraivá vált személyiség, a konkrét-különös lírai viszony belső ellentmondásaitól, feszültségétől, s [...] a tudatszerű individuum és a dologi valóság ellentétének minden megnyilvánulásától.”²⁸ A vers erejét véleményem szerint éppen a gyors, szabályos ritmika és a versben robbanó ellentétek közötti feszültség okozza. Ezt az ellentétet az elemzésnek ezen a pontján megragadhatjuk, a már elmúlt szüreti mulatságban részt vevő fiatalok és a kuckóba bújó öregek világának ellentétéként. A szüret utáni elmúláshangulatban a fiatalok idegnek maradnak, talán a haláltapasztalatból való kirekesztettségük miatt. Az öregek szolamát felfoghatjuk egyfajta múltba révedésnek, „nem marad semmi emlék”, a fiatalok szolamát pedig lázas szerelemféléstnek: „Hol a szádról a festék?”

Arra is választ keresek, hogy miért, kiért sírnak a versben a lányok? Tételezzük fel, hogy halottsiratásról van szó. A már eltávozott lelket kísértetként megszólaltató Weöres-versben egy választ találunk: „Csak azt tudták, hogy szétmállott a testem/ s hogy, míg köztük jártam, hányat estem” (...) Nem engem szántak, kik engem szerettek: / magukat azért, hogy elveszítettek.”²⁹ A lányok sírásának oka talán éppen ez az önző szánalom. S az sem

26 WEÖRES, 2008, 144.

27 Weöres *Haláltánc* című elmélkedésében ezt olvassuk: „Ne kiválóságra törekedj, hanem igyekezz az összhangot önmagadban megvalósítani, minden önálló igénytől mentesülni s akkor a haláltáncból kimaradsz.” WEÖRES Sándor, A teljesség felé = UŐ., *Egybegyűjtött írások*, I, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1975, 684.

28 SZILÁGYI, I. m., 623.

29 Az idézet a *Kísértet* című versből származik, a *Tíz figurális kompozíció* című ciklusból. WEÖRES, 2008, 65.

biztos, hogy a vénék csupán a hűvös est miatt rejtőznek el, bújnak kuckójukba. *A Kísértet dala* című Weöres-versben olvassuk a következőt: „Zúg az öreg erdő, / száll a fehér felhő, / összebújnak a vadak. / Itt benn a szívemben / mért üldözzöl engem, / sohase bántottalak.”³⁰ Ismert bibliai jelenet, amikor Krisztus megkérdezi a keresztényüldöző római katonát, Saul: „Saul, Saul miért üldözzöl engem?”³¹ Ezt a jelenetet Weöres úgy írja újra, hogy közben mintha az öregkor motívumával is összekapcsolná, a versben szereplő „öreg” és „fehér” szavak mintha a fehér felhőt az öreg erdő „megőszült hajkoronájának” láttatnák.

Az eljövendő halál ígérete és a (krisztusi) ítélettől való félelem a versben „remeg a venyige teste” című sorból is felfejthető, amely egy szintén evangéliumi szöveghelyre mutat. A venyige a halomba rakott levágott és kiszáradt szőlővessző-halmokat jelenti. Lehetne ez egy szüret utáni egyszerű kép is, azonban apokaliptikus jelentéssel töltődik fel, amikor a példabeszéddel összeolvassuk: „Én vagyok a szőlőtő, ti a szőlővesszők: aki énbennem marad, és én őbenne, az terem sok gyümölcsöt, mert nélkülem semmit sem tudtok cselekedni. Ha valaki nem marad énbennem, kivetik, mint a lemetszett vesszőt, és megszárad, összegyűjtik valamennyit, tűzre vetik és elégetik.”³²

Miután megfejtettük, hogy mitől remeghet a venyige teste, akkor megértettük azt is, hogy miért nem hasonlít a *Valse triste* azokhoz az őszversekhez, ahol a halál a gyümölcséréshez hasonlít. Hogyha azt is feltételezzük, hogy az öregek és a fiatalok szólama valójában nem válik szét, hanem két önálló idősíkról van szó, akkor a párbeszédes jelenet felfogható egy éppen feledésbe merülő, vagy már elfelejtett emlékként, amely kollektíven megjelenő öregek egykori egyéni élményeiből származik. Tehát a kérdés: „Hol a szádról a festék?” nem a fiataloké, hanem az öregek egykori szerelmes énjéhez tartozik. A felejtés sem csak az öregek múltjára vonatkozik, hanem a jövőre is, vagyis a vénék halál utáni emlékének eltűnéséből fakadó fájdalomra: „Mindegy, hogy rég

30 WEÖRES, 2008, 126.

31 ApCsel 9,4.

32 Jn 15, 5–6.

vagy nem rég, / nem marad semmi emlék”.³³ A *Valse triste* emlékektől megfosztott öregeivel ellentétben Ady *Eltévedt lovasát* szinte megrohanják a „híresincs” falvak közössége által már szintén elfelejtett emlékek: „csupa vérzés, csupa titok / csupa nyomások, csupa ősök.” Látszólag a két vers között semmilyen kapcsolat nincs. Viszont az *Ady szelleme mondja* című vers közvetít a két ellentétes témájú mű között. Weöres ebben az utóbbi versben, mestere bőrébe bújva, mintha többek között éppen az *Eltévedt lovasra* utalna. A *Valse triste*-ben egészen közelről ábrázolt, az *Eltévedt lovas*ban csak háttérként és hiányként megjelenő falu lakóit „Ady szelleme” így szólítja meg: „Boraitok elsavanyodnak, / Elkeserednek mind a kertek, / A tulajdon házatok alján / Bolyongtok mind, csupa kivertek”.³⁴ A házban élő, de abból mégis kiüldözött lakók és a lyukas szívből kivásott emlékek között már párhuzamot vonhatunk. És ha az eddigiekhez még hozzávesszük a már idézett *Kísértet dal*ban feltett kérdést: „itt bent a szívemben mért üldözl engem?”, akkor a házból és szívből való „kivertség” azt feltételezi, hogy a kísértet talán magával a vadonban bujkáló Krisztusnak vagy egy vele azonosuló csavargónak feleltethető meg („Jeges éjszakában / őz tiporja hátam, / cinke tépi fülem, / bodzabokor-ágról / csorog rám a zápor, / nem adnak szállást nekem.”). Hasonló szavakat olvasunk az Evangéliumban is: „Jövevény voltam, és nem fogadtatok be engem.”³⁵ A Weöres-versben szereplő erdő és az abban csavargó kísértet egy másik szöveghellyel megerősítve is köthető az Újszövetséghez: „A rókáknak barlangjuk van, és az égi madaraknak fészük; de az ember Fiának nincs fejét hova lehajtania.”³⁶

33 Ugyanez az időben kétirányú vonatkozás jellemzi a Kenyeres Zoltán által kimutatott verselőzményeket is: Vö. Babits: „S mi harcok anyja volt nemrég / ma csak egy lanyha holt emlék”, illetve Arany: *A tetétleni balmon* „Vagy mintha ember hánya volna nemrég / Ki gondolná, hogy százados emlék” KENYERES, I. m. 69–70.

34 WEÖRES, 2008, 53.

35 Mt 25,43.

36 Lk 9,58.

Visszatérve az eredeti kérdésünkhöz: láthatjuk-e „szalmakutyaként” a vers szereplőit? – a válaszem: egyszerre nem és igen, attól függően, hogy a vers szólamait hogyan szálazzuk szét s, hogy kiszakítjuk-e az *Első Szimfónia* kontextusából. Várkonyi vajon kozmikus versnek tekintené-e a *Valse triste*-et? Az ő meghatározásában ugyanis a kozmikus „líra kénytelen egyes, lehetőleg egyetemes kollektív jelenségek, lírai panorámák festésére szorítkozni, s ha szabadabb mozgásra vágyik, szimultán és expresszionista módszereket olvaszt magába.”³⁷ Ez igaz a versre, de igaz rá az egyéni jelenségek festése is. A *Valse triste* témáját tekintve egyszerre „szabályos” líra és egyszerre „kozmosz” költészet, mivel egyszerre ábrázolja az egyéni és a kollektív drámát, egyszerre időn kívüli és időbeli.

Vissza kell térnünk még egy másik, már korábban felvetett problémához is, amely úgy tűnik, szintén felülvizsgálatra szorul. Vajon igaz-e a *Valse triste*-re és a *Haláltáncra*, hogy tematikusan inkább a keresztény kultúrkör motívumait hordozzák, szemben a *Jubilus* és a *Himnusz a naphoz* című versekkel? Hogyha a ciklus négy darabját egybeolvassuk, azt látjuk, hogy valójában nincs tematikus ellentét a két-két költemény között, sokkal inkább a folyamatszerűség tűnik szembe. A kereszténység szimbólumai csak külsődlegesen (templom tornyának gombja) jelennek meg az *Első szimfóniában*, a haláltánc pedig – habár keresztény eredetű – nem a késő középkori keresztény hit dicsőségét, hanem éppen megrendülését jelezte az európai kultúrtörténetben.³⁸ Tehát a négy versben nem a keresztény tartalom, hanem sokkal inkább annak hiánya van jelen. Az *Első szimfóniában* a keresztény tartal-

37 VÁRKONYI, 2008, 84.

38 A haláltánc elterjedése a pápaság legnagyobb válságával és azzal függött össze, hogy a vallásba attól idegen nézetek lopóztak be. A kereszties hadjáratok idejében a városi és lovagi környezetben a közösségi gondolkodás helyett az egyéni halál képze és veszélye egyre fontosabbá vált. Ezt a folyamatot tetézte az európai képzőművészetben is átalakulást hozó pestisjárvány is. A 14. század második felétől elsősorban a városi polgárság körében vált népszerűvé a haláltánc ironikus-szatirikus műfaja. A halál és a tánc motívumának összekapcsolása kereszténység előtti hiedelmekre vezethető vissza. (*Világirodalmi Lexikon*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1975.)

lom helyett Weöres a szerelmi tánc motívumát állítja középpontba. Az ifjúkortól a halálon túlig követett emberi életútban pogány, illetve antik koreográfiára valósul meg. A panteisztikus jellegű élet-ünnepet (*Himnusz a naphoz*) a megbánás nélküli bűntudat, tudatosság nélküli szenvedés bemutatása követi (*Valse triste*).

TÉRSZERKEZETEK ÉS A TEST POÉTIKÁJA WEÖRES SÁNDOR *VALSE TRISTE* CÍMŰ KÖLTEMÉNYÉBEN

A testi aktivitásként felfogott észlelés Edmund Husserl szerint mindenfajta tárgylétesítés feltétele, és így végső soron záloga a világ átfogó értelmezésének is, amelynek során értelemmel és jelentéssel látjuk el azt az összefüggésrendszert, melyben a test itt és most-ja kitüntetett pozíciót foglal el.¹ A testi mozgások és az érzékelés lehetőség-feltételének Husserl a teleologikus szerkezetű, énszerű, aktív világviszonyt tekintette, amelynek kifejezésére előszeretettel használta az *ich kann* (képes vagyok rá) kifejezést, legtöbbször a szabadság kérdését érintő gondolatmeneteiben.² Az egyes tárgyak identitása Husserl szerint attól függ, hogy relációban állnak-e az *ich kann* képességével, hiszen ez járul hozzá az értelemadás aktusához. Az éber, aktív tudat nem csak konstituálni, hanem átalakítani is képes saját világát, például praktikus lényként cselekszik a világban, vagy képes arra, hogy felidézze az emlékeit.

Jóllehet a *Valse triste* metafora-szövetét testi érzékelésen alapuló tapasztalatok és benyomások alkotják, ezek azonban hangsúlyosan *nem* egy teleologikus szerkezetű, énszerű aktív világviszony

¹ Husserl egész pályafutását végigkíséri a *test* problémája, amely leghangsúlyosabbá és legkidolgozottabbá az *Ideen II.* (1912–15) szövegében vált. Magyar fordításban például a következő részlet érzékelteti a jelen tanulmányban jelzett összefüggést: „...a világ minden más realitásának a tapasztalata *előfeltételezi* az ebben a tapasztalatban elválaszthatatlanul jelen lévő *testérzékelést*, azaz, még ha kimondatlanul is, *előfeltételezi* a testem bizonyosságát mint olyasmit, ami ott működik az összes tárgytapasztalatban.” (Hua XXXIX 253.) (*Az új Husserl: Szemlélmények az életmű ismeretlen fejezeteiből*, szerk., ford. VARGA Péter András, ZUH Deodáth, Bp., L'Harmattan, Magyar Daseinanalitikai Egyesület, 2011, 165.)

² Például: Hua IV 11–13, 152, 253–69.; bővebben lásd: DECZKI Sarolta, *Test, logosz, tánc*, Helikon, 2011/1–2., 81–83.

termékei. E rövid tanulmányban a térképzetek és a testprezentációk vizsgálata nyomán szeretnék közelebb jutni a versnek a testi érzékelés centrális szerepét megtartó, de nem teleologikus poétikájához.

Ebben a vonatkozásban elsőként az emlékezés versben kiépülő metaforáinak térszerkezetére és testi vonatkozásaira szeretném felhívni a figyelmet. A „Lyukas és fagyos az emlék” térbeli metaforizációját három sorral feljebb egy olyan, az általános emberi tapasztalat jelölőjévé szélesített metafora készíti elő, amely a *testet* szintén térbeli konstrukcióként láttatja: „az ember szíve kivásik”.³ Ily módon a szöveg először a test metaforikus középpontjába lokalizálja az emlékezés helyét, majd, a folyamat-szerű felszámolódás vagy kiürülés során eljut e középpont felszámolásáig: „nem marad semmi emlék”. E sorok hordozzák a testtapasztalat kettős természetét, vagyis hogy saját testünket egyszerre érzékeljük eleven, átélt, szubjektív testként (Leib; bizonyos fordításokban: ’sajáttest’) és tárgyi, fizikai testként (Körper).⁴ A testi mivolt e kettő eleven váltakozásában észlelhető, ahogyan ez a nézőpontváltások nyomán a *Valse triste* szövegében is megfigyelhető. A költemény a rondószerkezet variációs ismétléseivel színre is viszi azt, amire korábban reflektált. Rejtett időszembesítő struktúrát alkalmaz, amennyiben az ősz érzékelése és a róla való beszéd csak a nyárhoz képest lehetséges, döntően az elmúlt évszakhoz kapcsolódó tapasztalatok jelenbeli hozzáférhetlenségét és lezárulását konstatálja rezignáltan. Megfigyelhető, hogy bár a vers igéi kivétel nélkül jelen idejűek, és a szöveg elhangzásakor még egy történet sem rögzült múlt idejű emlékké, a

³ A tanulmányban a következő szövegkiadásokból idézek: WEÖRES Sándor, *A kő és az ember. Versek*, Bp., Nyugat, 1935.; WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött költemények*, I., Bp., Helikon, 2009.

⁴ Edmund HUSSERL, *Zur Phänomenologie der Intersubjektivität I*, Husserliana XIII, Den Haag: MartinusNijhoff, 1973, 57. Mint arra Vermes Katalin is rámutat, e két fogalom megkülönböztetése Husserl egyik 1907-es kéziratában szerepel, első publikált változata azonban Husserl tanítványának, Edith Steinnek *Az empátia problémájáról* című 1907-es könyvéhez köthető. (VERMES Katalin, *A test éthosza: A test és a másik tapasztalatainak összefüggése Merleau-Ponty és Lévinas filozófiájában*, Bp., L’Harmattan, 2006, 30, 20. lábjegyzet.

térbeli vagy állapotbeli végpontot jelölő igekötők grammatikailag jelzik a különbséget az igék befejezett aspektusa (pl. elhull, elbújni, kivásik, megcsörren, megeste) és a másik igecsoporthoz jellemző, befejezetlen cselekvés, történés (pl. sírnak, kolompol, villog) között. Gondolatmenetünk szempontjából különös figyelmet érdemelnek a vers szerveződésében azok az igepárok, amelyeket ugyanannak az igének befejezett és folyamatos vagy mozzanatos alakjai alkotnak: bújni/elbújni, vásik/kivásik, csörög/megcsörren. Látható, hogy megjelenésük a költeményben nem rendszerszerű, azaz nem minden esetben követik az idő linearitásának képzetét keltő sorozatot, mint a bújni és elbújni, hanem, egyes esetekben a befejezett történet (pl. kivásik) is követheti ugyanannak az igének a folyamatos párja. Mindez arra enged következtetni, hogy a benyomások nem rendelődnek alá egy olyan tudati tevékenységnek, amely megnyugtatóan egyirányúvá rendszerezne és irányítaná az események emlékké alakulását.

Mindez összefügg az idő térbeliesítésének példáival a szövegben. A költemény térképzetei könnyen elrendezhetőek dichotómiák mentén: nyitott és fenyegető terek (mint pl. a záporverte rét) állnak szemben a menedéket adó szűk térelemekkel (pl. kukó, cserje). Az egyes térkomponensek pedig jellemzően a tartalmazó, zárt üreges test („Kuckóba bújni a vénék”; „Lányok sírnak a házban”, „az ember szíve”, „a cserje kontya”) illetve a burkában sérült, kiürült test modelljei szerint rendeződnek („lyukas ...az emlék”, „az ember szíve kivásik”), amely kiegészül a nyitott tárgy felszínén burkot képző réteg jelenlétével vagy fenyegető hiányával („a fákon piros láz van”, „Hol a szádról a festék?”, „A dér a kőkenyt megeste”).

Gaston Bachelard *A tér poétikája* című könyvében számos szépirodalmi példán vizsgálja a megélt tér percepcióját.⁵ Philippe Diolé sivatagról szóló könyve⁶ kapcsán hangsúlyozza, hogy a tényleges térváltás nem pusztán szellemi művelet, hanem a teret érzékelő természetét is megváltoztatja: „A Sivtagban éppoly ke-

⁵ Gaston BACHELARD, *A tér poétikája*, ford. BEREZKI Péter, Budapest, Kijarat, 2011, (1957).

⁶ Philippe DIOLÉ, *Le plus beaudésert du monde*, Paris, Albin Michel, 1955.

véssé őrizzük meg kicsi, elgyötört, oszthatatlan szívünket, mint a tenger mélyén” – idézi Diolét.⁷ A test az érzékelésben az orientáció középpontjaként működik. A kineztezis, az észlelés énré vonatkoztatott testi képessége a saját test létrehozásában ugyanúgy szerepet játszik, mint ahogyan a testen kívüli világ létrehozásának, de egyúttal a másik testhez való hozzáférésnek a feltétele is. Weöres szövegében a tájra és a saját testre vonatkozó, egymást relativizáló vagy éppen tükröző benyomások nem rendezhetőek egységes, centrális érzékelő alany vagy test köré. A vers kompozíciójában elszórtan találkozunk az átélt tér védelmező illetve fenyegetettséget sugalló archetipikus elemeivel. Míg a kuckó-metaphora védelmező erővel bír, addig a ház, amely többnyire „bensőséges létünk topográfiai térképe”⁸ és az emlékek által otthonossá tett tér, a szövegben nem a nyugalom és védettség helye, hanem a fájdalom, csalódottság vagy tehetetlenség hangjác („Lányok sírnak a házban.”), amely a költeményben említett másik két emberi hanggal szemben (nyári ének, szüreti ének) nem muzikális és kitartott, nem hal el. A ház zárt terét a belőle kiszűrődő sírás nyitottá, átjárhatóvá teszi. Ha a ház-metaphorát a legkülönbébb kultúrterületeken évszázadokon keresztül előszeretettel használt archetipikus alakzatként olvassuk, azaz a lélek, a psziché metaforájaként, akkor folytonosság képződik a szívhez és a házhoz tartozó képrendszerek között: a szív, amelyből kiürültek, eltűntek az emlékek, amelyhez nem társult elmozdíthatatlan jelentés: kitartott emberi hanggal (sírással) töltődik fel a szövegben. Ezt a képzetet váltja fel a vers végén a „csörög a cserje teste” metaforája, amely úgy őrzi meg a szív üreges voltát, hogy élettelen zajjal telíti be, hiszen az ősszel lecsupaszodó, egy-egy száraz levelét zörgető növény sem lehet (átmenetileg) élőlények menedékhelye vagy otthonává.

A költemény nyitott terei nem feltétlenül bejárt, átélt terek. A szöveg szerveződésére is jellemző, hogy a vers metaforái nyomán megképződő tájat nem hálózzák be utak. A tér nem megnyugta-

⁷ *Uo.*, 178. idézi BACHELARD, *I. m.* 181.

⁸ Erről bővebben lásd: BACHELARD, *I. m.*, 26–78.

tóan tagolt, a térelemek láttatása esetleges és a rendezetlenség képzetét kelti, mint például a szöveggel számos ponton rokonítható költeményben, Füst Milán 1910-ben keletkezett *Bukolika*-ciklusának *A szőlőműves* című nyitó darabjában:

„Alant sötétül a kékség s a dús domboldalt beborítja,
Melyre fehér házat, kicsikét, százat egy óriás parittyá
Fekete, tar venyigék közt össze-vissza szórt...”⁹

A nézőpontváltások sorozata köthető a menedéket kereső kapkodó tekintethez, de akár a topográfikusan rögzülni nem tudó látványok semleges sorozatához is. A vers működésére jellemző, hogy a nyitott, de átláthatatlan tájban viszonyítási pontként az ötödik sorban megjelenő villogó toronygomb adhat egyfajta biztonságot mint orientációs pont, de akár fenyegetőnek is érzékelhető a következő sorok kontextusában, amennyiben a villámcsapásokat tükrözi és magába hívja („villog a torony gombja / gyors záporok sötéten / szaladnak át a réten”). Ezt a kettősséget a szöveg nem oldja fel. Az egyes térelemek méretének változása nem fokozásjellegű, amely ismét rendező elvre, személyes percepcióra utalna, hanem pulzál a kis részletek és a tágas horizont érzékeltetése között. A táj úgy épül fel antropomorfizmusok sorozataként, hogy a személyes jelleget szinte teljesen nélkülözi, mert a képelemek variatív használata körkörösé, waltzerszerűvé teszi az észlelés folyamatát: a személytelen tájelemek nyomán térképzetként érzékeltetett test az alapja a külső, átélt tér tapasztalatának, amely viszont gyakran testtapasztalatok analógiájaként épül fel. Ezzel függ össze az a korábban említett folyamat is, ahogyan az emberi hangok helyét a versben fokozatosan az ismétlődő zajok veszik át (sorrendben: szüreti ének, nyári ének, csörög, sírás, megcsörren, kolompol).

Akár hiszünk Dr. Nagy Imre, nyugalmazott állatorvos visszaemlékezésének, aki úgy véli, hogy a vers 1934 őszén, a szombat-

⁹ FÜST Milán *Összes versei*, Bp., Fekete Sas, 1997.

helyi kórházban keletkezett,¹⁰ akár Weöres kevésbé pontos datálását vesszük figyelembe: egy Kodály Zoltánnak írt levél arról tanúskodik, hogy a költő a korábbi szöveget 1935 tavaszára dolgozta át a végleges szövegváltozattá¹¹. A Kodálynak elküldött levél elveszett melléklete az akkor még *Őszi melódia* címet viselő költemény két szövegváltozatát is tartalmazta: a későbbiben Weöres az ütemhangsúlyos verselés következetesebb érvényesítésére törekedett, ahol az ütemek hosszúsága egységenként állandó: „...az első, középső és utolsó strofa sorai háromfelé tagolt nyolcasok (3 – 3 – 2), míg a többi versszak sorainak középső üteme egy szótaggal rövidül.”¹² Mint ahogyan azt Lator László is említi elemzésében, ezt az elvet ugyan nem érvényesíti végig szigorúan a szöveg,¹³ mégis, a Nyugatban, majd *A kő és az ember*-ben közölt új szövegváltozat játékos, de egyértelműen monoton hanghatást kelt. Ez a metrikai vonás összhangban van a szövegben domináló mellérendelő kapcsolatokkal, amelyek az egyes képek viszonyát is meghatározzák. Néhány évvel az *Őszi melódia* megírását követően Weöres Sándor Füst Milánnak írt levelében akkori mestere költészetének olyan poétikai jellegzetességeit emeli ki, amely számos saját szövegének működésmódját is jellemzi, vagyis hogy a személytelenné tett szemlélő és az eléje táruló látvány nem hierarchizálható, és nem különíthető el egymástól maradéktalanul, valamint, hogy ez a jelenség monoton hanghatáshoz kapcsolódik: „[...] zsongító érzés belebámulni ebbe az örök-egyfajta vonulásba, mely mindig más-más alakzatokat mutat; és szinte mindegy, hogy a zsongító bámészkodást mikor és hol kezdi és végzi az ember. – A Füst-versekben nincsenek fődolgozók és mellékes dolgok: szilárd mag nélkül gomolyognak,

¹⁰ SZERDAHELYI Pál, „...ámul széles ország, büszke lebet Csöngé”, Életünk, 1978/3. kötetben: *MAGYAR ORPHEUS. Weöres Sándor emlékeztetőre*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990, 18.

¹¹ *Weöres Sándor levele Kodály Zoltánnak*, 1935. ápr. 9., Csöngé = WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött levelek*, I., szerk. BATA Imre, NEMESKERI Erika, Bp., Pesti Szalon Marfa-Mediterrán, 1998, 10–11.

¹² *Uo.*, 10.

¹³ LATOR László, *Kakasfej vagy filozófia. Mire való a vers?*, Bp., Európa, 2000, 15.

mint a füst. – Aki csak méricskélve, gondolkodva, ébren tud verset olvasni, annak itt nem sok keresnivalója lehet; ezekbe a költeményekbe bele lehet feledkezni, mint a természet ősi eredetű egyenletes mozgásainak szemléletébe; hagyni, hogy elkábítsanak és pihentessenek [...]”¹⁴

A látvány állandó mozgásban tartása tehát elválaszthatatlan a szövegben érzékelhető metrikai feszültségek és oldások sorozatától, és a szöveg személyes hangzó centrumának a felszámolásától. Az *Őszi melódia* a Nyugat 1935. januári számában egy *Hat vers* címet viselő szövegsorozat harmadik tagjaként látott nyomtatásban először napvilágot. A hat szövegből négy a *Valse triste*-hez hasonlóan a későbbiek folyamán szintén egy nagyobb kompozíció részévé vált, a *Panasz dal* és a *Hajnali harangszó* a *Hegedű-partitúra* 3. és 5. darabját alkotja, a *Félálom* a *Huszonnégy melódia* nyitódarabja lett, az *Őszi melódia* pedig az *Első szimfóniába* került. Nem tekinthető véletlenszerűnek, hanem maguknak a szövegeknek a jellegéből, felépítéséből és poétikájából fakad, hogy könnyen kerülhetnek más költeményekkel kompozíciós kapcsolatba.

A nyolcvanas években Weöres egy interjúbán maga is reflektál saját költészetének arra a meghatározó összetevőjére, hogy verseinek zenei elemei táncelemekként lépnek működésbe, s hogy a szövegek poétikájának vizsgálatakor a zenénél fontosabbnak tartja a mozdulatművészet analógiáját. Remélem, a vers tér- és testképzeteinek e rövid bemutatása során is láthatóvá vált az, amelynek részletesebb kifejtésére itt már nem nyílik lehetőség, hogy a szövegben a testi érzékelés és a térképzetek kapcsolata az újabb fenomenológia (Lacan, Merleau-Ponty, Lévinas) modelljeihez áll közelebb, amelyek azt hangsúlyozzák, hogy testtapasztalatunk interszubjektív konstitúció eredménye, és nem pusztán a saját szubjektív világkonstitúció lehetősége, amelynek egyik alapmetaforája valóban maga a tánc lehet, a fenyegetettség és kihívás vibráló játékterében.

¹⁴Weöres Sándor levele Füst Milánnak, 1939. január 1., Csöngé = WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött levelek*, II, 228.

ŐSZI LÁZAK

Ez év áprilisában *A 12 legszebb magyar vers*-konferenciánkon úgy éreztem magam, mintha megállt volna az idő, s szakadatlanul a magyar költészet ős-verseiről beszélénk – ugyanott (a celldőmölki szálloda nagytermében), ugyanazokkal, még mindig arról. Mint aki fel sem eszmélt (az *Eszmélet* tárgyalásáról valóban lemaradtam) időközben. Nem igényel talán különös argumentációt, hogy a tizenkettőből is jó néhány tekinthető ős-versnek. További tájékozódással pedig érzékelhető, ahogy át-átszővi költészetünket az évszak-tematika, s mintha (persze ez lehet a kiélesztett figyelem torzítása) ősziekből lenne a legtöbb: záporoznak, ha rákeresünk. A neten hamar felkínálják magukat különböző (hol igencsak meglepő, pikáns, hol naiv, emlékkönyvbe kíváncszó) válogatásban, téma- és funkciótársításokkal.¹

Elgondolkodtató, hogy az ős nemcsak a másfél éve tárgyalt Berzsenyi-versben azonosul az ott címbeli közelítő téllal. Értékesítés, értékkürrülés felé haladó állapot. Annak a kétségbeeső tudomásul vételét fejezik ki az ős-allegóriák, hogy nem menthetők át a múlt, közelmúlt és jelen értékei, minthogy azok elháríthatatlanul elmúlnak, s csak fájó (Weöres *Valse triste*-jében: lyukas, fagyos) emlékek marad fenn. Az ős pedig lehetne a pompa, a vegetáció, a természet csúcra járásának, a beérésnek az euforikus állapota is, azonban ritkán használják ennek fémjelzésére: az átmenet-jelleg ebben az évszakban a legerősebb. A telítettség jellemzően, a biológia törvényszerűségeinél fogva itt fordul át romlásba, a beérés tobzódásba, feleslegbe, pazarlásba, túlérésbe, túlsordulásba, rothadásba, kiürülésbe. A vég felé tartás, a bezá-

¹ Őszi versek – lelkepszirmajlapunk.hu, *Az erotikus költészet gyöngyszemei - Index Fórum*, <http://www.hotdog.hu/csimbi470/osz-a-koltok-tollabol/oszi-versek>, a *VERSPATIKA* ~ verbális simogatás a léleknek ~ <http://verspatika.wordpress.com/2009/04/25/weores-sandor-valse-triste/>... [2013. 09 22.]

ulás, a halál közeledtének kifejezője, az azzal való szembenézésnek a lehetséges eszköze. A halál kulturális konstrukciómivoltának, domesztikálásának, ezáltal a felfoghatatlan, megközelíthetetlen idegenséggel létrejövő dialógus lehetőségének a hagyománytörténetéről szól a magyar költészetben Lapis József kiváló dolgozata, amely a weöresi lét–nemlét–elmúlás–halál–egység örök kérdéskörét is taglalja. Itt olvashatunk arról, hányféleképpen lehet a halál horizontjához történő közelítés egyik médiuma klasszikus elmúlástoposzunk, az ősz; a hiány-, a halálalakzat lehetséges artikulációja a lírai médiumban.²

Ez az állapotváltozás, transzformáció, metamorfózis vibrálás, vacogással jár a Párizsba beszőkö fuvallattól kezdve a méhek, darazsak döngésén át a lebomló, elszáradó és lehulló növényzet zöreijeig. Lator László regisztrálja sokat hivatkozott tanulmányában, hogy a *Valse triste*-ben is „egymásba játszik a tárgyi-anyagi és a **láz**as-eleven (kiem. G. E.) emberi. ... A motívumoknak ez a kiszámítottan szeszélyes játéka az az és mégsem az, az ismerős és mégis új, az új és mégis ismerős érzését kelti az olvasóban. Ez a változatos monotonía mennyivel gazdagabb-változatosabb a dallam, ha ritmikai szabálytalanságok vannak benne.” Arra jut, hogy „a különféle ritmusképző elemeket vegyítés[ével], ... a nemzeti (ütemező) versidom alatt meghalljuk az időmérték másféle lüktetését. (Később a kétféle versrendszer elegyítésével egy sosem volt magyar versvilágot teremtetett.) Csakhogy a metrum sem állandó, még annyira sem, mint az ütemes tagolás. Mint a görög kardalokban, minden sorban más-más ritmust ad ki az időmérték.... »Ezeket a páraszerű gondolatokat egy-egy versen belül többféle ritmus hengergeti, hol innen, hol onnan csillogtatva meg őket.«” Az utóbbi gondolat sokat idézett átvétel Weöres

² LAPIS József: *Az elmúlás poétikája – A haláltapasztalat esztétikai közvetítettsége a két világháború közötti magyar költészetben*, Debrecen, 2010 = http://ganymedes.lib.unideb.hu:8080/dea/bitstream/2437/106038/7/LapisJ_disszertacio-t.pdf [2013. 09. 22.]

Várkonyinak írt leveléből általánosabb értelemben vett saját költői technikájáról.³

Mint látható, az idézetben Lator is él a láz (és szemantikai környezete) metaforikájával Weöres költészetének leírásakor annak témáira, hangulataira és ritmikájára egyaránt utalva. Saját analitikus észrevételét vegyítve a költőtől kölcsönzött önmeghatározással ritmikai alapvetést illeszt hangulati megfigyeléséhez. Tovább folytatva az általuk megkezdett gondolati sort, amelyben Lator sejteti, de nem bontja ki, nem teszi explicitté az összefüggést a „lázás”, a „változatos monotónia” és a „többféle ritmus hengergeti” képzetei közt, kimondhatjuk, hogy ez a megmegújuló, változó intenzitású borzongás-hullám egyben a láz szimptómája is. Némi különvéleményem a „lázás-eleven” szókapcsolat ellen lesz.

Addig viszont még tekintsünk körül! Egyfelől a vibrálás–remegés–láz-skála, másfelől az őszi láz, harmadrészt pedig az elmúlás–visszatérés, azon belül is a nyár visszatérésének magyar költészetbeli jelenlétét kutatva könnyen eljutunk a közelmúltban Tóth Krisztina: *Őszi kabátlobogásáig*, a bor, hév, mák, enyhülés összefüggéseig Tóth Árpádig⁴, akinek *Kecskerágójában* a pszeudonyári képek ünnepélyes, vidám, áldott haldoklást jelenítenek meg, s a lírai én búcsúzik. Számot vet annak lehetőségével, hogy az örök nyár legközelebb már nem találja itt.

„Ébredj békével, drága Nyár! // Tán nem találkozom veled”.

Aranynál az őszülés a rezignált nyugalommal áll párban, Adytól ismerős a remegés, „égték a lelkemben kis rőzse-dalok”, Áprilynál megjelennek motivikusan a tönkök, rönkök, a kaszás, a múlandóság, az ördögsekér, a dér; ott az *Őszi rigóda*-ban a „megeste” is, s az illúzió, hogy nyár van. Ez az illúzió azonban segít énekelni:

³ LATOR László, *Vers, zene, vers-zene*, Mozgó világ, 1996/11, 109–112.

⁴ Tóth Árpád Kosztolányiról: http://hu.wikisource.org/wiki/Kosztol%C3%A1nyi_vers%C3%A9i [2013. 09 22.]

„A hangja nem fog mámorral kitelni,
nagy líra nincs. S mégis, így volna jó:
amíg a hófelhő jön, énekelni,
mint az a révült, holdkóros rigó.”

Zelk Zoltánnál borzongás, didergés, Babitsnál A veranda hűvös már: uralkodik a vörös, az unalom, haldokló, kivetkőzött a kert, ami bús, fáj, fél, hallható a levélle hullás, s a bor: törött. Dsida elvégzi a gyönyörű nyár halálának siratását, Reményiknél száraz a levél, Szabó Lőrincnél piros ősz ázott lobogói, Szilágyi Domokosnál „légüres bánatok lebegnek”, „lomhán csurognak a méz sugarak // s érett-gyümölcs-illata lesz az anyaföldnek, // és szemed paraszában // föllobban újra a szerelem, a gyöngédség, a jószág. // Szerettem volna neked adni a virágokat. // De aztán csak ez a vers maradt. // Mert mire hozzád érnek: // elhervadnak a remegő őszirózsák.” (*Őszirózsák*)

Nem menthető át a nyár értéktelítettsége, sikolt fel *A közelítő* tében Berzsenyi, s a fentebb kiemelt költőknél is borúsak a kilátások. Az ősz topológiája a nemlétbe való átmenet rítusaként képződik meg, s az újraéledésben-ismétlődésben való hit is megosztott az egyén számára: a természet örök ciklikussága az egyén személyes életének mulékonyására, az ő szempontjából egyre bágyadtabb fokozatú visszatérésének kontrasztjára emlékeztet. Így kerül ellentétbe a személyes és személytelen, a természeti és az emberi.

Pilinszknél az *Őszi vázlatban* –

„Riadtan elszorul szived,
az út lapulva elsiet,
a rózsatő is ideges
mosollyal önmagába les:
távoli, kétes tájakon
készülődik a fájdalom.”

– meghatározó érzület a riadalom, a fájdalom, az ember, a növény és a táj közös nyugtalansága. Markó Bélánál a vibrálás a

párhuzamos, egymáshoz közeli személyek sajátja, akik saját létezésük és elmúlásuk foglyai; belátható, ám megszüntethetetlen távolságból tartozhat csak össze alapvetően elkülönülő egzisztenciájuk. Nem teljes, nem totális itt az elmagányosodás, mert részvételi szeretet működik a felek között. Közösen zajló, bár külön-külön, egyénileg átélt az elmúlás. Az együttérzés, az átérzés rezignált, szomorkás, lírai fájdalom formájában nyilvánul meg. S ott az obligát nyitva maradó kérdés a versbeli személyek helyéről a következő nyárban.⁵

⁵ MARKÓ BÉLA: *Egymás mellett parázslík* = Élet és Irodalom, 2009. szeptember 11, 23. o.

Vagyunk, mint két sugárzó szilvafa,
s nem értjük, mit jelent, hogy távol
s közel, hiszen mi egymás árnyékából
már nem lépünk ki, s nem megyünk haza,

így lengünk, lágolunk és ernyedünk,
és néha-néha összeér a szélben
egy-két águnk, s ugyanabban a térben
kering egy-két lehulló levelünk,

mert ugyanitt vagyunk, s itt is leszünk,
egymás mellett parázslík két kezünk,
és egymás mellett hamvad el az arcunk,

külön gyökér és külön korona,
se közelebb, se távolabb soha,
egyformán élünk, s egy halálba tartunk.

MARKÓ BÉLA: *Rémült kötelekünk* = Élet és Irodalom, 2010. február 5.

Minden csak kapcsolat: ág és levél
között, ahogy egyfolytában ropognak
az illesztékek, s folyton kapaszkodnak,
hogy ne válassza szét őket a szél,

míg körülöttük minden ott nyüzsgő,
csattog, zenél, nyílik, felnő, sugárzik,
s csak attól vannak ők, hogy ott a másik,
ettől vagyok, s ha szédülsz, szédülök,

Minden csak jel-en-és, ízlelgettem Berzsenyi-konferenciánk mottóját⁶, s a mostani is hasonló problematikára hívja fel a figyelmet: „Egyik nyár, akár a másik?” Az egymás után következő

mert fordulok, ha fordulsz, és finom
borzongás fut át az ujjaimon,
hogy szétpattintsam rémült kötelékünk,

s külön keringünk csak magunk s magunk,
de húsnál, csontnál gyengébbek vagyunk,
s csak ott vagyunk, ahol egymáshoz érünk.

MARKÓ BÉLA: *Kíváncos a kert* = Élet és Irodalom, 2010. február 5. 17.

Darázs kerülget téged, mint a szilvát,
ha nyár végén már itt-ott meghasítják
bőrét a sugarak, és édes húsa
egyszerre csak kibuggyan feszes blúza

alól, kíváncos a kert a fényben,
tobzódik illatokban és zenékben,
beérett mára bennünk annyi minden,
s dúskálunk ketten ezerféle színben,

itt ülünk kint az árnyékos verandán,
s darazsak dudorásznak körbe sandán,
mint akik véletlenül erre jártak,

s csodálkoznak, hogy éppen ránk találtak,
elnézem arcod egy nyugodt sugárban,
van-e helyünk a következő nyárban?

⁶ „**Minden csak jel-en-és**: bonthatjuk tovább a hívószót. **Minden csak jel**: a jelentés elcsúszik mögüle, mint a modern szemantika vallja. **Minden csak jelen**: nem hozhatjuk át a múlt örömét, az elillan, a jövő pedig elborzaszt, oda pedig nem vihető át a jelen élménytélisége. Bölcsességünk nem elég ahhoz, hogy elhitesse: jó lesz majd, mert már fiatalon is látszik, nem úgy lesz, nem úgy van az. **Minden csak jel-en-és**: jelen-és: ez a nagy kérdés: a mindenkori jelen tart-e kapcsolatot a múlttal. Az a késői, riasztónak tételezett majdani sivár jelen a várható kiüresedetséggel (»enyészet«, »semmi«) mellett mást is kínál-e majd?» (GILBERT Edit, *A horizonton? = A közelítő tél*, Szombathely, Savaria University Press, 2012, 194., 185–197.)

verssorok, ahonnan e mottó vétetik, a nyár visszahúzódását reprezentálják. Az ötletgazda és rendező Fűzfa Balázs által a végére biggyesztett, értelmezésre hívó/csábító/provokáló kérdőjellel pedig a hangsúly éppen az ismétlődés értelmén, jelentésén van. A nyár is elmúlik, örömtelen, illúzió. A sor megismétlődik más sorokkal egyetemben, s a kiüresedés, a hiány képei kapcsolódnak minduntalan hozzá. Folytatva a Berzsenyi-vershez kötődő gondolatmenetet: nincs mód az élmények továbbvitelére, azok kopnak, fakulnak. Nem autentikus a létezés, hisz a közelmúltunknak (*Valse triste*: „mindégy, hogy rég vagy nem rég”) sem vagyunk tanúi. Fájdalmas, hiánnyal teli („az ember szíve kívásik”, uo.) az ember időbelisége. Természetesen a Weöres-vers nem adja meg magát könnyen egy ehhez hasonló koherencia tételezésének sem. Éppen töredezettsége, szakadozottsága, elemeinek össze nem illése, enigmatikussága fejezi ki, érzékelteti, villantja fel jelzésszerűen az értelmetlenség, a világban való otthontalanság fenti koncepcióját.

A láz-konceptus pedig végigvonul a versen (a gyakran tárgyalt erotikus, zenei és táncos kódrendszerhez hasonlóan), vezérfonala lehet a költemény egyfajta értésének, érzékelésének. A láz szó ugyan csak egyszer fordul elő benne („A fákon piros láz van.”), a második sort kezdő remegés (Remeg a venyige teste.) antropomorfizmusa, az átszaladó roham („gyors záporok sötéten // szaladnak át a réten.”), a szívet megterhelő fájdalom („Az ember szíve kívásik.”), a száj, amely nem piros, hanem elkékült („Hol a szádról a festék?//Kékre csípi az esték.”) képei, a hideg- és melegképzetek váltakozása, az eszmélet, az időérzék, a memória zavara, az emlékezetkiesés s a korábban említett ritmikai sajátosság a láz-allegória versszervező szerepét támaszthatják alá. Weörestől a láz-motívum a *Rongyszőnyeg*-ciklusból lehet leginkább ismert a szélesebb közönség előtt; nagy ajándéka gyerekkorunknak, hogy ezeken nőhattunk fel, ezeken a generációkon átívelő versekből tanultuk meg, hogy a vers zene, dallam, ritmus. (Ám mintha a mai kisgyerekek és az őket nevelők számára ez nem lenne annyira evidens... A Weöres-évforduló talán erre is felhívja a figyelmet.)

„Ámde térdemben viszem úti lázam.”
 „csupa vér az ajakad,”
 „Minden árad, fut, remeg”
 „Hideg felhő terped az égen,
 ne félj tőle: hűti lázad.”
 „Ma ládd: a hímes föld, láng-habos ég
 csak láz-tünemény, csak híg buborék,”
 „Mikor kezes-lábas ifju voltam,
 kamasz-lázban csetlettem-botoltam –”
 „Őszi éjjel izzik a galagonya
 izzik a galagonya ruhája.
 ...
 reszket a galagonya / magába.”

„Ágyad forró,
 Lázad van.”

Más műveiben a *Reszketés* „szakadatlan fázás”, „szakadatlan forróság”, „ez a kezdet előtti szüntelen láz, ami az embert az életből kiperzseli”⁷. *A Metropolisban*:

„A zaj, a sebesség, a láz, a kórság
 háttal az elrejtett halálra dül,”

Másutt:

„Kristály – angyal – zene!
 ...
 változó céljait elhagyva, égi rend
 mozgassa, szerelem tiszta harmóniája
 melyben nincs láz-lökés, nyugalmasan terem”⁸

A szerelem tiszta harmóniájával azonosított ideális alkotási folyamat tehát nélkülözi a láz-lökést, nyugalmasan terem. Az

⁷ *Weöres Sándor válogatott versei*, I–III, Unikornis, 1996, 270.

⁸ *A jövő költészete (Válogatott versek)*, Bp., Magvető–Szépirodalmi, 1976, 144.

„ideiglenes, a formátlan, a kósza, / s a telt világ ölén a hervadás-
iram” azonosul a lázzal.

A láz, a vibrálás, a lüktetés, a remegés, az izzás, az izgalmi állapot lehetne életet fenntartó energia, akár erotikus töltöttséggel, s egyes esetekben valóban kötődik is a szerelemhez. Láthatólag Weöresnél többnyire mégsem rendelkezik pozitív konnotációval a láz. Életművének számos helyén sem a vitalitással, az eleven-séggel van kapcsolatban (ezért állok kissé vitában Lator általánosító „láz-as-eleven” szókapcsolatával), nem teremtő, hanem ellenséges, áthidalandó állapot a láz, ami az élet elpusztítására törő erő. Kifelé visz az életből, és nem a jó halál, a jó nemlét, az örök egység felé, hanem a diszharmónia, a rosszkedv, a vigasztalan, értéktelen megsemmisülés („hervadás-iram”) irányába tart, a megbillent egyensúlyt jelzi.

A Fűzfa Balázs kérdőjelére⁹ adott válaszom pedig az alábbi: a *Valse triste* idő- és létszemlélete a jelenbe vásódó, vajúdó, lázoló-késszerűen megképződő hiány, a múlttól való megfosztottság („Lyukas és fagyos az emlék”) és a mindenkori (rég, éppen csak elmúlt, leendő) nyár iránti közömbösség („Egyik nyár, akár a másik”), a változó módon megtörténhető visszatérés iránti közöny („egyik nyár, mint a másik.”) a lázrohamok elgyengítő, enerváló, elerőtlenítő, kiüresítő, gyötrő vacogásában.

A fentiek megelevenítő megtapasztalása, lehetséges életrajzi háttere a szinte személyes találkozásokor, szombathelyi-celldömölki-csöngői konferenciánkon vált tapinthatóvá számomra. Ezek a tanácskozásaink, mint Nyilasy Balázs fogalmazott, nem nélkülözik a kultikus elemet: miközben átértelmezzük, átértékelünk, kritikai szölamokat fogalmazunk meg az adott életművel kapcsolatban, koszorúzunk is, eljárunk az adott költő életének helyszíneire, megtekintjük a keletkezéstörténet adalékait, emlékeit. S időnként a tárgyak, a miliő, az emlékezések, a kultusz helyi őrzői válaszolnak a konferencia-teremben éppen felvetett kérdéseinkre. Most még közvetlenebbül, mert a költő időben

⁹ A konferenciaprogram címében szereplő kérdőjelre utal a szerző „Egyik nyár, akár a másik”? (*A szerke.*)

közelít hozzánk, csak száz éve született, s találkozni lehetett olyanokkal, akik ismerték személyesen. A visszaemlékezők (azóta nagynevű kollégái, tanítványai, aztán pártfogójának, Pável Ágostonnak a lánya s annak unokája) személyes, baráti-családi emlékezetéből, legendáriumából olyan Weöres-portré rajzolódott ki, aminek egyes elemeit ugyan ismerhettük, tudhattunk róla monográfiából, szakirodalomból, közzétett emlékezésekből, életrajzi forrásokból¹⁰, mégis így lett hiteles. Ily módon éledt meg, vált plasztikussá, zsigerivé, átérezhetővé, öltött valóságot előtünk, hogy sok gyermekkori betegeskedése, satnyasága, lázas állapota, elesettsége, ilyenkor előforduló gyakori egyedüllétei, s később is az, hogy nem igazán tudott vigyázni magára: folyton ázott-fázott-meghűlt, milyen mértékben megviselték. A rettegett láz hullámai így költészetében sem az életbe, annak áramköreibe, hanem inkább onnan kergetik el, s fenyegető, félelmetes emlékérzetek lenyomatai.

¹⁰ LŐCSEI Péter, „KEDVES FÓTISZTELENDŐ ÚR”. *Weöres Sándor levelei Székely Lászlóhoz* = <http://www.holmi.org/2003/08/locsei-peter-%E2%80%9Ekedves-fotisztelendo-ur%E2%80%9D-weores-sandor-levelei-szekely-laszlohoz> [2013. 09 22.]

Sirató Ildikó

MINDENFÉLE KERINGŐKRŐL. A „MEGFOGHATATLAN” LÍRA KOZMOLÓGIÁJA

Weöres Sándor a maga gyermekien koravén költői érzékenységét egész életében (s e megfogalmazásban nem is a vég, hanem a kezdet az igazán felejthetetlen és izgalmas, vagyis, hogy egészen fiatal korától mindvégig) megtartotta. S a lírai kifejezés tökéletességét nem csak a művészetek egységébe, de a világlátások gazdag gondolatiságába egyaránt föloldva érte el.

Jelen versünk ennek a lírai és kozmológiai teljességnek is kiváló példája mind egyedi egységében, mind későbbi versszerkezetek elemeként tekintve.

A keringőritmus és a többszintes rondóforma részletes elemzését itt nem adjuk, amint a szimfóniáknak (s közülük az Elsőnek) a kibomló motívum- és asszociációhálózatára is csak utalunk, a gondolatmenet ezúttal a csipkefonál és a mozaikkristály helyett a nagy egységekre, a világ-részeket tükröző s az érzésuni-verzumokra tekintő összefüggésekre koncentrál. Arra, miképp fordul és kering az idő, a tér a *Valse triste* rítusában.

Ez a vers, ahogyan oly sok más Weöres-szöveg, nem az értelmi egységével ragadja el az olvasót/versmondót/táncolót, hanem a nyelvi szöveget itt elsődlegesen szervező zeneiség energiáival és a szerkezetalkotó gondolatmenet asszociatív lendületével.

Az irodalom, a költészet, természetesen, az olvasóban, s főképp a tudós vizsgálóban kelthet téves képzeteket a nyelvi szöveg művészi „értelmezésének”, „megértésének” lehetőségét illetően, a költő s a gyermekien nyitott befogadó számára világosak a műalkotásnak a tudati percepció határain túlra terjedő érzéki tartalmai és hatásai. Weöres verseinek, verssorainak csak igen kis hányada értelmezhető tovább-verbalizálás, újrafogalmazás útján. Egészen bizonyosan nem az értelmét, jelentését kell keresnünk a versegészeknek, a versmondatoknak vagy a versszavaknak, hanem az alkotás gesztusával létrejött sosem volt entitást érdemes

észrevennünk, megfigyelnünk és értékelnünk a magunk számára, a verset. Melynek „tartalma, értelme, mondanivalója megfoghatatlan, mégis létezik, mint a muzsikáé: nem tudjuk pontosan, mit jelent, mégis felemel, átalakít.” (Weöres Sándor)

Ugyanakkor a költői szövegek többsége értelmezhető, természetesen, a saját és kontextuális jelentéssel egyaránt bíró verbális alkotóelemek irodalmon kívüli, köz- és átvitt használatú szemantikája alapján, ám egy mű teljesebb, összetett értelmezéséhez a kapcsolódó non-verbális hatáskereszközök és az előhívott komplex (értelmi és érzéki-érzelmi) asszociációk megtalálására, fölismerésére is szükség van. Egy műalkotás analitikus befogadását pedig meg kell előznie a textust „ártatlan”, a művészi eszközök teljes skáláját magára hatni engedő recepciónak, különben (épp az irodalmi, a „szómű” esetében a legkönnyebben) elveszíthetjük a művészet fönt, szerzőnk által említett lényegének fölismerését. Hogy ugyanis valaminek történnie kell(ene) velünk egy műalkotással való találkozásunk során, ami (ismét csak) megfoghatatlan, nem csak tudati élmény, akár bizony átalakító, megtisztító katarzis.

Hogy mi mindent foglal s kerít körébe Weöres Sándor ifjúkori keringője, hogy mit bonthatunk ki sorai közül a magunk számára, leginkább ez lehet érdekes a számunkra a befogadói élményt követő továbbgondolás folyamatában. A vers és a tánc univerzalitása érvényessé teszi az egyéni asszociációkat és értelmezéseket, azok ismétlődő motívumaival és újdonságként ható, távoli vonatkozásaival egyaránt. S bár valóban riasztó az esetleges „túlértelmezés” réme, érdemes talán mégis elindulni a táncparokett terében és idejében, követni a költő mutatta lépések útját – a teljesség felé.

Néhány kulcsszó, kulcsfogalom köré szervezve rajzoljuk hát meg a valcerlépések térképét. A tánc, amit a test a térben és időben mozogva, hangok harmóniájára lejt, e versben szinte valószínű, képekké rendeződve vetül elénk a szavak és hangok ritmusát, dallamát, hangulatát követve, az *Első szimfónia* őszi képsorozatában, mely a mozgás logikáját követi. Nagy rend van e költeményben, amint a világban és Weöres világában is mindig, még ha ez a magasabb rendű rend első pillantásra, első hallásra

nem tárul is föl könnyen. Mindenesetre a szöveg esztétikai értelemben (is) szép koherenciáját, komplex egységét az első találkozásakor pontosan érezzük. Egy mű értékét – s például a „12 legszebb” közé kerülését – éppen ez a vitathatatlanul érzékelhető pontosság, teljesség mutatja, a befogadónak nincs szüksége (feltétlenül) az analitikus igazolásra.

Az egyértelműen hangsúlyozott tánc- és zenei motívumok összművészeti, az érzékelhető világot érzékletesen festő szöveggé definiálják a verset, s az idővel, s térrel való összefüggések föltárultával az elmélkedés, a filozófia magasába is emelnek bennünket. A szövegben ritmusegységeként kinyíló, forduló tájkép térbe helyezi a szöveget, a ciklikus, illetve lineáris időben való mozgás pedig a létezés, az emberi élet motívumláncának szemeit alakítja a szavakból. A térbeli forgás, keringés és az időbeli ismétlődés végtelenül önmagukba záródó szemeket, köröket, spirálisokat és rondókat formál. Az időbeli linearitás sem egy irányba tartó egyenesként látszik, hanem az emlékezésbe visszaívelő s a keringő térformájának körbe-körbefutó csigavonalát idéző utat érzékelhetünk inkább. A testek útja tehát mintha párhuzamos volna időben és térben, a tánc és az évszakováltás ciklusa egybevágónak tűnik a kozmikus bolygómozgás tudományosan is a kettős koordináta-rendszerben formalizálható „öröklétével”. Az ember által megismerhető mikro- és makrovilágban forgó s keringő, két térbeli tengelyükhöz kötve a befelé és kifelé ható erők egyensúlyában évmillióig elforgó testek mozgását idéző szöveg az ember belső kozmoszát is föltárja. S megnyugtató a párhuzamokra, a vonalvezetés bizonyosságára épülő gondolat, hogy sem kívül, sem belül nem a cél az elsőrendűen lényeges, hanem maga az út, keringőnk lépéssora.

A tájban s az őszben (azaz a vers „filozófiája” szerint: a térben s az időben) látható-hallható emberek s a tevékenységükre utaló motívumok a fizikai értelemben vett és az évszakováltás-életciklus rendjébe illeszkedő jelenlét és jelen lét érzékeltetését szolgálják. A testnek a térben való jelenléte és mozgása maga a tánc, a keringő, s a jelen időből vissza s előre is tekintő költő az

ősz és az öregség, a halál implikációjával a lét szomorúságát oldja a mozgás orfikus örömének szavakon túli megjelenítésével.

A ritmikus, az extázisig fokozható, közösségi rítusba is épülő mozgás, forgás, keringés az öreg ősz képeinek sorsfélelmet keltő (a versciklus rendjében a *Haláltánc* felé vezető) sötétségéből szinte kikergeti, kiforgatja az olvasót, a tánc fölszabadító energiája, erősebben, mint a nyár emléke, áthullámszik a hűvös, remegő őszi tájon. (E Weöres-költeményre vonatkozóan épp úgy értelmetlen föltenni a kérdést, vajon optimista avagy pesszimista-e a mű, mint Madách Tragédiája kapcsán.)

A vers sokadik újraolvasásakor, készülvén a szöveggel való találkozásunkra ismertem meg az április 29-én, a tánc világnapján nyilvánosságra hozandó üzenetet, amely a lehető legpontosabban kapcsolódik az épp a nemzetközi táncünnepek hétvégéjén sorra került konferenciánk (korántsem nyers) versanyagának gondolatához és hatásához. Mind tartalmi, mind képi háttérként szolgálhat közös gondolkodásunkhoz az a Lin Hwai-min tajvani táncművész által küldött felvétel, melynek számos motívuma és vonatkozása rímel Weöres Sándor *Valse triste*-jére.¹ A tánc, az érzé-

¹ It is said in the Great Preface of "The Book of Songs," an anthology of Chinese poems dating from the 10th to the 7th century BC: "The emotions are stirred and take form in words. If words are not enough, we speak in sighs. If sighs are not enough, we sing them. If singing is not enough, then unconsciously our hands dance them and our feet tap them." // Dance is a powerful expression. It speaks to earth and heaven. It speaks of our joy, our fear and our wishes. // Dance speaks of the intangible, yet reveals the state of mind of a person and the temperaments and characters of a people. // Like many cultures in the world, the indigenous people in Taiwan dance in circle. Their ancestors believed that evils would be kept out of the circle. With hands linked, they share the warmth of each other and move in communal pulses. Dance brings people together. // And dance happens at the vanishing point. Movements disappear as they occur. Dance exists only in that fleeting instant. It is precious. It is a metaphor of life itself. // In this digital age, images of movements take millions of forms. They are fascinating. But, they can never replace dance because images do not breathe. Dance is a celebration of life. // Come, turn off your television, switch off your computer, and come to dance. Express yourself through that divine and dignified instrument, which is our body. Come to dance and join people in the waves of pulses. // Seize that precious and fleeting moment. // Come to celebrate life

seket, gondolatokat közvetítő mozgás mind fizikai, mind művészi, mind közösségi-rituális funkciójában az emberi lét- és önkifejezés igen erőteljesen ható eszköze. A körtánc, a csigavonalú mozgás, a körvonalon vezetett társas forgás (a keringő) történeti és kulturális értelemben egyaránt univerzális. A mozdulatból, a képből és a szóból így épül az emberi univerzum a befogadók számára, az elemzők előtt pedig föltárul a kultúra, a művészet kozmológiája a legkisebb elemtől a legnagyobb összefüggéshálóiig értelmezhető rendet, rendszert alkotva.

A tér után vegyük szemügyre az idő dimenzióit: a jelenbeli léthez viszonyítva értelmeződik a *Valse triste*-ben a múlt, az emlék, ami elveszni látszik a természeti és az életciklusok kerékdulataival, de a most-ban van a jövő felől közeledő létszint-váltás (elmúlás, elhullás, öregség, halál?) keltette érzélem, félelem is, így kerülünk valójában kívül az időn.

A forgás, a tánc kilép a látható, valóságos, de még a fölidézhető, múltbéli táj köréből is, valóban mindegy-nek látszik, vajon mikor s milyen is volt a korábbi tér, a régebbi kép, az eltűnt és visszatérő korábbi idő és kor. S lényegében a múlt–jelen(lét)–jövő különbözősége, elkülönülése értelmeződik át a lényege-sebbként fölismert mind-egy nevében.

A természet és az emberlét képi egysége mutat a közös sors elkerülhetetlen, ezért vigasztalóan törvényszerű és a bizonyosság biztonságával elkövetkező további fordulataira.

A folyamatos kettős kötöttség, a szomorú szépség és az elhulló, múlandó világ mégis-dinamikája keltette belső feszültség nagyon pontos, szinte matematikailag leírható szerkezetben áll (táncol) élénk. A rondóforma kerete, a ciklusba/szimfóniába rendezett négy évszakvers motívumai (és hiátusai) kirajzolta kereszt nagyon szoros konstrukciót képez. A szerkezetet összetartó erő immár nem is a mozgásból fakad, hanem a konstruálás, az építés, az alkotás, a teremtés, a szövegművészet földön túli, emberen belüli energiája. A vers, a zene, a kép, a tánc, a mű az egye-

with dance. = <http://szinhaz.hu/tanc/51814-tanc-vilagnapi-uzenet-2013-lin-hwai-min-irt>

temessé emelkedő teremtmény ember(isten) alkotása. A művészi élményt befogadó olvasó s az értelemkereső elemző egyként jut el ahhoz az érzéshez és fölismeréshez, hogy a műalkotásnak (elemeinek és motívumainak, asszociációs hálójának) nem érdekes a jelentését keresni és tartalmát (újra)verbalizálni (a művészetek között súlyos hátránnyal született szóművek, a művészi irodalom nyelvi szövegei esetében különösképpen nem). Nem a jelentéseket, hanem az értelmet kell megtalálni, a mű létének értelmét.

A Weörest olvasó a *Valse triste* szépségdallamra és gondolati ritmusára kering az érzések, az emlékek s a gondolatok (kör)útján, a költő vezet bennünket a tökéletes forma, a tökéletes egység, a tők-ÉLET-esség felé. De a létváltozások sodrában nem valamiféle cél, a végpont elérése a feladat, hanem a művészet energiáival betölteni a hétköznapi hiányosságaink alkotta űrt s táncolni tovább a megfoghatatlan lét kifejezésének örömeiben.

A KERINGŐ VÉGE – WEÖRES SÁNDOR ELMÚLÁSVERSEINEK EMOCIONÁLIS RÉTEGEI

Egy-egy érzés, a megtapasztalt érzelem „nem a tárgy, esemény vagy személy éppígy-létéről” informál, hanem a számunkra való jelentőségéről” – állapítja meg Heller Ágnes *Az érzelmek elmélete* című munkájának bevezető szövegében (HELLER 2009; 65). A gondolkodás mindig beleépül az érzelmekbe, az egyén mentális folyamatait nem tudja teljesen megszabadítani az érzelmi viszonyulásoktól. A versben megjelenő érzelmi lenyomatok, töredékek, emocionális töltettel bíró képmegjelenítések a lírai én és a külvilág között létrejövő tényleges interakciók eredményeiként foghatók fel. A kimondhatóság kérdése, az érzelmek szavak foglалása, foglalhatósága a versszöveg egyik lényeges dimenziójaként tárul fel a befogadó előtt, hiszen a vers hangulati komponenseinek összességéként a költemény értelmezése szempontjából az egyik legfontosabb réteget jelenti. Az érzelmek megjelenését, alakulását, differenciálódását és intenzitását mind a szubjektumot körülvevő személyek, mind pedig a környezet különféle hatásai, jellemzői kialakíthatják, és állandóan módosíthatják. Az érzelmi involváltság alsó határa a nulla, azaz a „nem érez” állapota. Ezt Heller Ágnes szerint sosem érzük el, ugyanis valamilyen érzelmi kifejeződés, illetve bizonyos érzelmi állapot állandóan jelen van bennünk. Paradox módon ezen úton elindulva mind az érzelmek határozott jelenléte, mind pedig annak ellenpontja, az emóciók elfojtása, elnyomása, visszautasítása, röviden az emóciók megléte és hiánya is alapot képezhet azok vizsgálatához, ugyanis mindkét lehetőségnek az okok mellett következményei sem hiányoznak az irodalmi alkotásban. Hiszen mind az érzelmek jelenlétének, mind hiányának „problémája” elmond valamit a műről, egy fontos dimenzióját nyitja meg. Dolgozatomban arra teszek kísérletet, hogy a Weöres-életmű korai és kései darabjain keresztül mutas-

sak rá a weöresi versnyelvben működő emocionalitásra, illetve hogy a dolgozat témájául választott vers lehetséges olvasatán keresztül kapcsolatban hozzam azt a költő hasonló érzelmi megnyilvánulásokat megjelenítő szövegeivel. Dolgozatom zárásaképp pedig egy vajdasági *Valse triste*-versszöveget vizsgálok meg az előző szempontok alkalmazásával.

Heller Ágnes munkájában az érzelmeket az egyes emóciót érző egyén önmagához és a másikhöz való viszonyának horizontjában értelmezi és tipologizálja. Az érzelmeknek a könyvben kirajzolódó osztályozását a Weöres-vers kontextusában csak bizonyos megkorlátásokkal tudjuk használni. Az elemzett vers kapcsán magától értetődően nem beszélhetünk olyan összetett interperszonális kapcsolatrendszeréről, amely mögé fel lehetne vázolni az egyes tagok közötti lehetséges emocionális hálózatot, azonban a vers alanyának olykor direktebb, máskor kissé visszafogottabb, kevésbé kifejtett érzelmi mozzanataiból leolvasható megnyilvánulások egy komplex emocionális teret alakítanak ki. Az ember képes arra, hogy „magánál tartsa” az érzéseit, hogy bizonyos ingerekre belső eseményekkel válaszoljon anélkül, hogy ezek cselekményben kifejeződnének (HELLER 2009; 29). A *Valse triste* kapcsán azért is beszélhetünk egyfajta cselekménynélküli érzelmi állapotról, mert a sorról sorral felmerülő képszerű megnyilatkozások alanya önnön reakcióit a háttérbe szorítva csupán az adott képszerű helyzetről tájékoztat, önnön reakcióit pedig nem tárja fel a befogadó előtt.

A *Valse triste* versben kirajzolódó zárt, bensőséges és komplex versvilág bizonyos értelemben intimitásszituációként is meghatározható. Richard Senneth gondolata szerint „Az intimitás az emberi kapcsolatok látomásának és egyfajta elvárásának a terepe. Az emberi tapasztalatvilág olyan lokalizálása ez, amelyben annak van a legnagyobb jelentősége, ami közel áll a közvetlen életköri eseményekhez” (SENNETH 1998; 362). Weöres Sándor versének intimitásszituációként történő értelmezését az is támogatja, hogy a vers beszélője lényegében az őt körülvevő világot a világ által kiváltott érzelmek tükrében fogadja be és éli meg. A vers az elmúlást az érzetek, az érzékeléshez köthető észleletek kiemelé-

sével tárja fel. Az idő múlásának lenyomatai, de maga az elmúlás folyamata is az emberek bizonyos megjelenített testrészeihez kötődik. Ezek egy része kapcsolatba hozható az érzékelés szerveivel, a hallással, a hőérzettel és nem utolsósorban a látással. A lírai én számára a látás lesz az a lehetőség, amely a térbe való beágyazottságot biztosítja: a lírai én a látás révén helyezi el magát az őt körülölelő természetben, az általa érzékelt képek révén pedig mi is fel tudjuk dolgozni az információkat. Hans Jonas szerint a látás egyedülálló kitüntetettsége abban rejlik, hogy a látás révén megalkotott kép három sajátos jegyet rejt magában: „valami sokrétű ábrázolásában rejlő egyidejűséget, érzéki affektusok kauzalitásának neutralizálódását és térbeli-szellemi értelembe vett távolságot” (JONAS 2002; 109).

A *Valse triste* kapcsán azt is érdemes megemlíteni, hogy egy-egy érzelem milyen nyelvi formában jut kifejezésre, s árnyalatnyi, de nem légyentelen különbséget észlelhetünk a rövid mondatok közléseiben és a hosszú mondat dinamikájában. Weöres ebben a versben rövid, leggyakrabban egy-két soros mondatokból építi föl a szöveget. A 19 versmondatból 16 egysoros, 3 pedig négysoros. A bevezető négy egysoros mondat után kettő négysorost olvashatunk, utána 8 sorhosszúságú mondat van, ezt egy újabb négysoros szövegrész követi, a vers utolsó négy sora pedig ismét egy-egy sornyi hosszúságú. Ez a mondatritmus, a mondatok hosszúságának változása is afelé mutat, hogy a verskompozícióban megjelenő érzelmi réteg két külön megjelenési területet rajzol ki. A tömörség, szikár mondatok, a tényközlése szorítókozó gondolategységek jellemző vonása az érzelmek indirekt megjelenítése lesz: egy-egy képhez tartozó emocionális töltet a vizualizált tájelemek keltette érzelmi felhangokat szólaltatja meg. Ettől egy fokkal jobban kifejtettebb érzelmi rétegről beszélhetünk a hosszú mondatok esetében, ahol – külön megemlítve az utolsó 4 soros mondatot – az érzelmi kapcsolatrendszer kialakító komponensek a mondat szerkesztés révén szorosabb kohéziót s ezáltal egységesebb szituációt teremtenek.

A vásott szív képzete az egymástól megkülönböztethetetlen évszakokhoz kapcsolódik, míg a szüreti ének végének bejelentése

is emocionális töltettel bír a versnyelvben, egy posztszituáció, egy újabb elmúláshelyzet képződik meg általa a versben. Egyrészt a szomorúság válik a legfontosabb érzelmi megjelenési formává, másfelől az előbb érintett elmúlásszituációk révén az értelmezőben a halálérzet, a szubjektum időbeli fölszámolódásának lehetősége is felmerül. A félelememócióhoz – legnagyobb részt – időbeli perspektívát is megnyitó, tehát a jövőre és/vagy a múltra irányuló élelmek tartoznak, nagyobb hányaduk teljesen észrevehetetlen a világ számára.

A *Valse triste* emocionális struktúrájával való érintkezést szomorúság és a magányérzés megjelenése mellett az egzisztenciális félelem is hozzákapcsolja Weöres Sándor *Valaki meghalt* (WEÖRES 1999; 8) című versét. A poémában szintén nagy szerep jut a látás érzékelésének, hiszen ez az érzet adja meg a vers alapérzelmét, s ez teremt majd kohéziót, a csend verse ez a költemény, ahol a vizuális észlelés válik az érzelmi töltet generátorává. Az érzelmet átélő lírai én a látás érzékelése által kerül egy adott érzelmi szituációba. A félelememóció az identitás világban való helyével is kapcsolatba hozható. A félelem olyan gondolatokat is kiválthat, amelyek megkérdőjelezzik az eddigi ismeretrendszer adekvátságát, és fölforgathatják a világról szerzett ismeretek rendszerét. A *Valse triste*-hez képest ebben a versben fontos különbség, hogy Weöres itt más mondatstruktúrát használ: a 11 sornyi hosszúságú összetett mondat egymást követő sorai direktebb, intenzívebb érzelmek megjelenési terepeként működnek, s sorról sorra egyre inkább fokozzák a félelemérzet jelenlétét – talán ez lehetne az egyetlen nagy mondatból felépülő struktúra egyik lehetséges funkciója. A lírai én a vers elején tett kijelentése – a félelem érzésének kiváltójának jelenlétére utaló „érzem” szó mellett többször is visszatér a „félek” nyelvi forma, vagyis a vers közvetlenül tematizálja mind az érzelmi, mind pedig az érzékelési dimenziót. Ezt az érzelemszituációt erősítik meg a *Valse triste* egysoros képeihez több szálon is kapcsolódó képek „szomszéd házban hideg már a lámpa”, „két gyertya árva, hideg fénysugára”.

A félelememóció a külvilág egyén felőli értelmezésében is ki-tüntetett szerepet játszhat. Tehát a félelem ezen formájakor na-

gyon is tudatos, a jelenlét struktúráinak megbontását előidéző érzelmekiváltóról beszélhetünk, de Weöres Sándor egyik versében, a *Halott és balandó*-ban (WEÖRES 1999; 38) az érzelmi szféra fent vázolt struktúráinak meghaladása, átrendeződése jelenik meg. Az élő és a holt dolgok közötti különbségtétel tagadása versének érzelmi rétegében a két ellentétes erő közötti határ elmosásának, eltüntethetőségére mutató érvelési stratégia részeként a jó és a rossz bipoláris ellentétpár tagjai egymással érintkező, s végső soron szükségszerűen átjárást is biztosító szférákként jelennek meg. Az érzelmi terület megnyilvánulásai között jelentkező ellentétek ebben a szövegben – „a jó ember is rossz, a rossz ember is jó” – bizonyos érzelmi viszonyulások ellentétpárjain keresztül mutatnak a halálfélelem felszámolódása felé. A poéma gondolati tartalmának középpontjában tehát az egzisztenciális félelemtől való mentesség jelenik meg. A szöveg cáfolja, tagadja és értelmén kívül helyezi a halálfélelemnek az egyénre gyakorolt hatását: a *Valaki meghalt* című költeménnyel párhuzamba állítva az első az egzisztenciális félelem terepeként, a *Halott és balandó* pedig annak felfüggesztődéseként mutatkozik meg. Azonban ahhoz, hogy a vers alanya eljuthasson a két szféra közötti feloldhatatlannak tűnő ellentét kiiktatásához, előbb a logikai lehetőségeket kell felülbírálnia. Az érzelmi struktúrák átrendeződése a tárgyi világ elemein keresztül megy végbe: „De nézz körül / s a tárgyakon látni fogod: / ellentétek nincsenek”. A tárgyi világra irányuló érzékelési segítségével kerül olyan pozícióba, ahonnan a két terület egybenyílik, az érzelmi viszonyulások közötti különbségek pedig elsikkadnak, egyre kisebb jelentőséggel bírnak.

A halálfélelem, a halálérzés mellett az egyedüllét, a magány is rokonítja az előbbi verseket *Az iszonyat* című Weöres-művel (WEÖRES 1999; 23). A *Valse triste* vizuális megalapozottsága mellett ennek a poémának az érzelmi struktúrája is a látás érzetére, a vizuális érzékelésre alapul, azonban a vers emocionalitását a hallás érzete is nagyban befolyásolja. „A hallás közvetlen tárgya maga a hang, de ez a valami másra mutat, nevezetesen arra az eseményre vagy cselekvésre, amely ezt a hangot előállította (JONAS 2002; 110)”. A hangérzet létrejöttét illetően a felfogó lény

attól függ, ami mintegy kívül esik a kontrollján, és a hallásban e történés hatásának van kitéve. *Az iszonyat* című vers hallásérzékelésének sajátossága, hogy a lírai én nem kedvesének hangját, hanem a szeretett és hiányolt hölgy csöndjét, pontosabban elvesztett csöndjét érzékeli: „A fordított fasorban járok, / hol elvesztett csönded száll, kedvesem... / Ismerem a fák rojtos árnyát / és elhagyott békéd magányát”. Ebben a versben adott volna az a személyközi szituáció, amely alapjául szolgálna a két én közötti érzelmek kialakulásának, azonban ezt a helyzetet csak a kedves hiányán keresztül tudjuk értelmezni. A versben a nem létező tükörkép lesz az a tényező, amely nyomatékosítja a látás érzetének az emocionalitásra gyakorolt hatását: a vizualitáshoz kötődő nagyon fontos aspektus, hogy az elvesztett kedves képét idézném, ám tőtükör hiányában nem lehet visszavetíteni a világra, nem lehet felidézni, a szeretett hölgy csupán a kedves hiányával való szembesülésben van jelen.

Dolgozatom zárásaképp megemlítenék egy vajdasági keringőt: a Weöres Sándorhoz hasonlóan szintén 1989-ben elhunyt vajdasági költő, Fehér Ferenc *Écskai Valse triste*² című versét. A költemény a nyilvánvaló intertextuális kapcsolat mellett tematikájában és hangulatiságában is párkölteménye Weöres Sándor versének, felolvasnám a mindössze nyolcsoros verset:

„Kökényszilva pottyán a lábam elé...
 Negyven nyárnak csörren az ága.
 Bánom is én, mit huhog estefelé
 Napjaim kócsagsuhogása!
 Indázzál, csak indázz, vadszederinda;
 Nap-aranyú csönd, ami vár még –
 Fehér-vászon-ingű vesszoraimba
 Belepörkölődik e nyárvég.”

A két vers természeti elemeinek, tájköltészeti vonásának viszonylagos érintkezésétől véleményem szerint sokkal fontosabb arról

² A versszöveget a Harkai Vass Éva által összeállított kötetből idéztem.

beszélni, hogy a vajdasági költő verse az említettektől tematikájában, emocionalitásában sokkal közelebb áll a *Valse triste*-hez. Még akkor is, ha Fehér Ferenc verse a halálérzelem lehetőségét a jelen helyett közelérezhetősége helyett csak a jövőben, egy sokkal távolabbi időintervallum síkján tudja elhelyezni. Az első versszak egysoros mondatait a második négy soros strófa egyetlen mondat követi. Vagyis a *Valse triste* hosszú és rövid mondatainak kezelése itt is felismerhető. Noha Fehér Ferenc költeménye szikárabb és tömörebb, az *Écskai valse triste* a sajátos költői jelentésintenciók a magányra utaló kifejezései a versegészt egy életérzés, az elmúlást megelőlegező heterogén közegek egybejátszásának terepének horizontjában képzelik el.

Kiadások

HARKAI VASS Éva (2009): *Sárszegtől délre*. Négy portré. Timp Kiadó
WEÖRES Sándor (1999): *Versek a hagyatékból. Egybegyűjtött versek IV.* Weöres Sándor örököse – Saxum Könyv.

Szakirodalom

HELLER Ágnes (2009): *Az érzelmek elmélete*. Budapest: József Műhely
SENNETT, Richard (1998): *A közéleti ember bukása*. Budapest: Helikon Kiadó

Végh Balázs Béla

„GAZDÁTLAN SZOMORÚSÁG”

(Weöres Sándor: *Valse triste*)

Életművének értelmezésekor közhelynek számít, hogy Weöres Sándor versei a „felszín”, azaz a forma felől közelíthetők meg leginkább. Az olvasónak szánt üzeneteiből is tudjuk, hogy a költőt mindenekelőtt a forma izgatta; az állandónak és általánosnak tételezett témához keresett egyéni formai megoldásokat. Végső szándéka: a tartalomtól függetlenül is tudjunk verset olvasni, hallgatni, mert a versformának van igazi hatása az olvasóra, aki eljuthat abba a mágia közeli befogadás-lélektani állapotba, amelyet jobb híján versmágiának nevezhetünk.

A *Valse triste* esetében sincs ez másképpen, és csak többszöri elolvasás után tűnik fel, hogy a témául választott szomorúság nem csupán a szerzőé, túllépve a neoromantika és a neoszentimentalizmus szokásos érzelgősségén, nem első személyben szólal meg a költő, hanem a „gazdátlan szomorúság” (Lator László) személytelen hangján. Lator László értelmezésében az érzés „mintha magából a világból, illetve a dalban csak lazán kapcsolódó képsorból áradna”. A klasszikus poétikák eljárásai közül a *pictura modern* parafrázisaként is felfoghatjuk ezt a költői leíró technikát. A költő kiválaszt egy témát (itt a szomorúságot), és a lehető legpontosabban mutatja be, illetve írja le poétikai-retorikai eszközökkel. A feladatot nehezíti, hogy elvont fogalomról van szó, és a költőnek meg kell találnia hozzá a konkretizáció megfelelő képi és nyelvi eszközeit. Weöres Sándor az ókori latin poéták zsenialítására emlékeztető módon tárgyiasítva jeleníti meg a kiválasztott témát: plasztikus képeket, változatos jelzőket, igei és névszói állítmányokat, külső érzetekre (látás, tapintás, hallás) utaló kifejezéseket, körülírásokat használ. Így teszi változatossá a leírást, élővé a versszöveget, közvetve belső dinamikához juttatja, retorikai mozgalmassággal ellensúlyozza a statikus verstárgyat is. A fiatal (24-25 éves) költő tudatosan és

következésként tartja magától távol a szomorúság, az elmúlás érzését, állandó kontroll alatt tartja érzéseit, nem engedi érvényesülni a teljes érzelmi interiorizációt, a külső hatások kiváltotta belső érzések szabad kifejlődését. Ez a teljes versvilágot átható háttérfeszültséget eredményez, mindvégig meghatározva befogadásélményünket, arra ösztönözve, hogy szubjektív reflexiók nélkül fogalmazzuk meg az elmúlás tragikumát. A visszafogott szemlélet nem az ént állítja a világérzékelés középpontjába, szenvedéseivel és szenvedélyivel egyetemben, hanem ezen túl lépve a világ szétfutó egységét szólaltatja meg. Jogosan mondhatja a már idézett Lator László, hogy nem egynemű a vers hangulata: sokféle szólam torlódik össze benne, leginkább az ősze és a hiányával is benne fénylő nyaré, az öregségé, a magányé, az árvaságé, a céltalanságé és a szerelemé is. Ez a fátyolos fény-árny játék nemcsak szomorú, hanem fájdalmasan szép is. Sokszólamúsága, sokrétűsége miatt ez a fiatalkori vers egyik prototípusa lehet a költő által kedvelt szimultaneitásnak. Benne az egyéntől vagy az esetleges dolgoktól függetlenül jön létre a harmónia, abszolút szövegkomponensként, ezért kell gazdátlanná, személytelenné válnia a szomorúságnak is. Mintha önmaga vitustáncát, örök keringőjét járná a versben a szomorúság, már nemcsak az érzés gazdátlan, hanem maga a zenei műfaj is. Itt van jelen közvetlenül a versben a költő két fiatalkori szellemi mentorának, Fülep Lajosnak és Kodály Zoltánnak a hatása: Füleptől esztétikai igényességet, a művészet és a bölcsélet termékeny kapcsolatát, Kodálytól ritmuskísérletezést, modern zenei szerkezetű versformák kialakítását sajátította el.

A megjelenítésben, a primer állapotú érzelmek tárgyiasításában a szerző maximalizmusra törekszik; a külső jelenségek és a tapasztalatok lehető legpontosabb és legkomplexebb megjelenítésére. Például az animizálást arra használja fel, hogy a választott téma ne csak a befogadói szubjektumban, hanem már a köztes vagy közvetítő közegnek számító szöveggörnyezetben életre keljen: „Remeg a venyige teste”, „csörög a cserje teste”, „A fákon piros láz van”, „Kolompol az ősz kolompja.” A lélek belső

rezdülései, intenzív történései mintegy megelőlegezett állapotban a külső világ tárgyra vetülnek ki, és itt is elevenednek meg.

Weöres Sándor szerint a *Valse triste* az általa jedermann-verseknek, illetve everything-verseknek nevezett műfajváltozatokhoz tartozik; akárki, bárki megszólalhat benne, de szólhat akárkiről és bárkiről is. A zenei művekhez hasonlóan adva van egy rögzített partitúra, mely bárki által megszólaltatható, életre kelthető, viszont mindenkiben más-más érzést támaszt, bevégezve a valóság történéseinek félbemaradt interiorizációját és a választott témával való érzelmi azonosulást. A költő művészi tisztességgel végzi feladatát, a választott témát picturaként dolgozza ki, ahogy azt a *Ráolvasás* című versében is megfogalmazza: „A szomorúságon átevezni / saját magunkat odahagyni / mindmesszebből csodálkozni / távolodó önmagunkra”. Dolgavégezetten a szentenciát már olvasójára, társszerzőjére bízta, akit természetesen nem hagy egyedül a befogadásban, egyik levelében ad némi útbaigazítást a „gazdátlan szomorúsághoz”: „... a gondolatok nem az értelem rendje szerint, hanem az értelemre mintegy merőlegesen jelennek meg. A verssorok az értelmüket nem önmagukban hordják, hanem az általuk szuggerált asszociációkban; az összefüggés nem az értelemláncon, hanem a gondolatok egymásra-villanásában és a hangulati egységben rejlik.” Ennek a gazdátlanná tett szomorúságnak mindannyian potenciális gazdái vagyunk, hozzátéve saját tapasztalatainkat azonosulni tudunk a verssel. Lehetőségként adott tehát a forma, nekünk kell kitöltenünk érzelmi tartalommal.

A *Valse triste* titkait fürkészve nem kerülhető el egy rövid hatásvizsgálat sem. A költőhöz híven nem a hatást kiváltó okok racionális boncolgatását kell elvégeznünk, hanem a vers kiváltotta befogadói élmények sokaságáról kell beszélnünk, illetve arról, hogyan kerít hatalmába bennünket a szöveg. Itt újra maga a költő segíthet nekünk, szerinte a modern vers „tartalma, értelme, mondanivalója megfoghatatlan, mégis létező, mint a muzsikáé; nem tudjuk pontosan, mit jelent, mégis felemel, átalakít”. A versfelszín szüntelen hullámozása, váratlan fénytörései nem is mindig tűrik a racionális magyarázatot. „Ennek a tartalomnak nincs logikai láncolata, a gondolatok mint a zeneműben a fő- és mellék-

témák, keringenek anélkül, hogy konkrétá válnának, az intuíció fokán maradva. Ezeket a páraszerű gondolatokat a versen belül többféle ritmus hengergeti, hol innen, hol onnan csillogtatva meg őket.” (Lator László). Szimultán versről lévén szó, olvasmány- és műveltségélményeink sorozata elevenedik meg a befogadásban: latin versformák, középkori haláltáncszvittek, Berzsenyi elégiai, Babits Mihály „új leoninusai”, Kovács András Ferenc *Szüreti éneke*, általában a magyar költészet létösszegző versei.

A *Valse triste* egyértelmű szakítás az élményköltészettel, a hagyományos énközpontú, szubjektív lírával. Weöres Sándort az individuumon túli individuum, a személyiség és a személyesség fölötti emberi lét érdekli, amely a kozmikus harmónia eszméjében válik esztétikai mértékké. A neoplatonizmust verseivel igazoló költő a jelenségvilágon túllépve a lényeket a szintézist teremtő magasabb régióban képzelel el, ahol ideális viszonyok között léteznie kell egy bontatlan egységnek.

Felhasznált könyvészet

LATOR László, *Vázlat Weöres Sándorról* = Uő., *Szigettenger. Költők, versek, barátaim*, Bp., Európa Könyvkiadó, 1993, 186–203.

WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött levelek*, I–II, Bp., Pesti Szalon, 1998.

Bondár Zsolt

AZ EL NEM ÉRT ÉLETJEL

Szerb Antal írja: „Minden igazi költőnek megvan a maga sajátos tája saját flórával és faunával. A Vörösmarty-féle tájban oroszlanok rohannak zúgó, nagy folyamok felé becsapódó villámok fényénél. Petőfi Alföld-jén gólyák kelepelnek, és aranykalászos búzaföldek ringatóznak. Néha a Tisza kilép a medréből... Hölderlin madártávlatból látta a világot, felülről és messziről, me-rengve a barátságos német folyók és a szorgos német városok felett.” József Attila tája „a város szélén fekszik. Nagyon is emberi táj, a természet igen kevés színnel ékesíti, emberi színekből tevődik össze, az emberi szürke sokféle árnyalatából. Ember alkotta tárgyakkal áll, csupa merev, szúrós és kellemetlen tárgyból, falakból és palánkokból”.

De milyen Weöres Sándor tája? Legelőször is nem tudjuk, hol van. Azt állítják, nincs sehol, mégis mindenhol van. A kezdetektől fogva létezik, mégis elpusztult, elpusztul, el fog pusztulni minden tűzvésszel, minden szélviharral, minden lázadással, de csak, hogy utána ugyanúgy a béke helyszíne legyen az örökkévalóságig. Egyszerre az elpusztult Gomorra és a megmenekült Ninive. Folytonos fejlődését a világ kíséri figyelemmel, folytonos vesztését a világ borzongja meg. Különös hangok szűrődnek ki onnan – furcsa, félelmetes vagy esendő, emberszerű lényei egyszer érthetetlen áhítattal mutatnak be áldozatot, máskor érthető önkénnyel gyalázzák meg a legszentebb épületeket is. Ismeretlen, dekódolhatatlan híreket kapunk erről a tájról, odavágyunk, néha elképzeljük, milyen lehet, néha úgy érezzük, voltunk már ott, aztán egyszer csak érkezik a hír: Mahruh nincs többé.

Ez a táj sosem ugyanolyan. Nincs látképe, fekvése, bejárata, sem kijárata; térképe sosem volt épületeket jelöl, az épületeken érthetetlen feliratok, az utcákon magányos, boldog emberek. Min-dig ugyanoda jutó vándorok, esendő hősök, értelmes naplopók. Oda nem illő, rikító színek, funkciótlan szerszánok, elhagyott érté-

kek tűnnek fel itt-ott. Emberidegen táj, melyet senki sem ismer, senki sem lakhat itt, mégis mindenkinek leginkább az otthona.

*

Weöres Sándor lírai világa messzemenően emberi, ugyanakkor van valami kérlelhetetlen ellenállás benne éppen az ellen, ami emberivé teszi. Az értelmesnek gondolt élet értelmet kereső szenvedélyét akarja legyőzni, túllépni a logikán, felelősségen, önféltésen, túllépni a mindennapi félelmeken és a világot megújító értelmén is. Kilép a felesleges bajlódások, az értelmetlen önpusztítások közül, felül-emelkedik az élet kegyetlenségén, komolyságán, rálegyint, kineveti mindazt, amit más az élet értelmének gondol és komolyan vesz. Elveti a blóddli fontoskodást, jótékony szájalommal mosolyog a terpeszkedő fontoskodókon. Szerinte nem csak az embert, a művészt, a felnőttet, de eleve az emberi létezést sérti az az eszetlen világ, ami túl sokat gondol magáról, ami fontosabbnak és jelentősebbnek akarja mutatni magát, mint amilyen valójában. Aki nem képes szembesülni azzal, hogy valósága mennyire múlandó és jelentéktelen (de maga számára örökkévaló és végtelenül jelentős!), az éppen a lét értelmét problémává tevő megismerést hátráltatja, meggátolja abban, hogy kibővítse a boldogság valóságának fogalmát, hogy hozzátegyen valamit a létezésünk leírásához. Az ilyen ember talán ittlétünk alapkérdéseire keresi a választ apró komolyságában, de csak megakadályozza a csendet, amelyben ittlétünk kinyilvánítja önmagát.

Weöres egy magasabb rendű érvényesülést épít ki a fizikai valóság felett, számára minden dolog, amit érzékelünk vagy érzékelhetnénk, egy értelemben tökéletes hasonlóságot mutat: a létezésében. Mindegy, hogy szerves életforma vagy szervetlen anyag, gondolkodó energia vagy változatlan fizikum, mindegy, hogy kő vagy ember – létezésében mindegyik egyenrangú, egyik sem tulajdona vagy tulajdonosa a másiknak, mind csak ugyanolyan jelentéktelen tényező egy hozzájuk képest nevetségesen hatalmas biologikumban. A világ története és a világegyetem kialakulása éppen ezért nem gondolatok és szándékok sorsformáló erőinek

küzdelme, hanem a létezés egyenlőtlen eloszlásának véletlenszerű hullámozása, áramlása, alakulása, változása. A létezés halmaza ölt új és új, elképzelhetetlen variációkat, száll meg a világ dolgaiban talán pillanatokra, talán végtelennek tűnő időkre, aztán elhagyja addigi formáját, és új dimenziók és idősíkok formájában mutatja magát a pillanatnyi értelem számára állandónak és legyőzhetőnek. És megérthetőnek.

Persze a legégetőbb kérdés ebben a főleg zűrzavarában és bizonytalanságában megragadható világmindenségben mégiscsak az, hogy hol az ember helye ebben a látszólagos káoszban, még pontosabban hol a boldogság helye ebben a látszólagos egyenértékűségben? A válasz valószínűleg az, hogy a pillanatnyiság örömében és a megdönthetetlen értelemmel felruházottság hiányának elfogadásában. Örök érvényű dolgokra törekedni önámítás, örök igazságban hinni és ezek eléréséért szenvedni igazolhatatlan önpusztítás. Egyetlen módon lehetünk magunkhoz méltóak és igazságosak a létezésünkkel szemben: ha egész életünk során felfedezzük és megéljük, kinyerjük és átéljük a világ megannyi fáradhatatlan pillanatnyi csodáját, ahogyan Weöres Sándor is tette. Ha nem törekszünk többre, mint amennyit a valóságunk biztosít számunkra, hanem határtalan odaadással és érdeklődéssel csodáljuk a létezés kifogyhatatlan és megújuló variációit, számunkra felfoghatatlan mértékű újszerűségeit. Ha nem tükrözzük le a valóságot személyiségünkben, csak inspirációt merítünk belőle és autonómak maradunk, és ha kiteljesítjük azt, hogy mi magunk is (csak és hihetetlen módon) egy soha többé létre nem jövő variáció vagyunk. Weöres is így tesz: a hétköznapi élet örömeit és fájdalmait, sikereit és kudarcait, katarzisait és tragédiáit is elbagatellizáló humorral, iróniával, paródiával emeli be az apró csodák univerzumába, megmutatva, hogy egy történelmi hőstett is ugyanakkora mértékegysége a létezésnek, mint egy gondolat vagy mozdulat. Egy korszakos jellegű kulturális bravúr is csak egy szó, de egy napernyő elrohadása is egy több ezer szavas történet, más szavakkal, Ottlik Géza szavaival: „a győzelem éppolyan mértékű véletlen, mint a vereség”.

De vajon ennek fényében logikusan viselkednek-e a *Valse triste* emberei, logikusan működik-e a *Valse triste* tája? A válasz valószínűleg igen és igen. Logikusan, ámde egy irreális boldogság lehetőségével, és ebben Weöres Sándor egy egészen váratlan életvilágot húzott elő – mondjuk így – a semmiből. A táj, talán ezt várhattuk is: pillanatnyi, rohanó, ugyanakkor a körkörös változással a folytonosság és valamelyest az értelem látszatával felruházva tűnik el, egyfajta folyamatosan-eltűnés állapota ez, ami a megsemmisülés ígéretével marad itt, még csak egy perccel tovább, csak egy nappal tovább, csak egy étellel tovább, egészen az örökkévalóságig, folytonos megsemmisülésben. Hűvösen, öregén, a semmi szélén álló remegéssel, ugyanakkor csörögvén, csörömpölvén, kolompolván jelezve, hogy az elmúlás folyton kezdődik, de be nem fejeződik. Az örökké otthontalanok otthonába kerültünk.

Az örökké otthontalanok pedig a félelem önellentmondó örömében élnek ezen a tájon, mely jótékonyan fegyelmezi és bántja őket, csak épp annyira, amennyire egy alapvetően idegen és elmúló világnak bántania szükséges. A *Valse triste* emberei egy önmaguk jelentéktelenségében örömet lelni nem tudó, de örömet lelni akaró lehetetlen életforma szerencsés áldozatai, a folytonos megújulást megelő emberi élet weöresi variáció, s mint ahogy Weöresnek is mindegy, hogy éppen egy 19. századi költőnő vagy egy 20. századi kisfiú, ugyanúgy ezen embereknek is mindegy, hogy rég volt vagy nem-rég, hogy lányként sírnak, vagy vénként bújnak el, hiszen minden szenvedés csak az élet elégtelenségének egy aktuális kombinációja, és éppen úgy elmúlik, ahogy a megpróbált boldogság. Mindegy, hogy kinek az emléke lyukas és fagyos, mindegy, hogy kinek a száját csípi kékre az esték, hiszen ugyanúgy mindenkiét, ahogy senkiét. És mivel teljesen mindegy: így csodálatosan szép.

Az élet jeleit véljük olvasni, közben a fizikai valóság és az emberi szféra önellentmondásának jeleit olvassuk. Valahogyan nem az történik, amit saját tapasztalatunkból kiindulva is várnánk – ez zavar és összezavar minket. Hűvös és öreg az este – de csak az ember vénül meg, a természet örökké forgandó. Az emberi

élet igyekszik kitörni, fényleni, áramolni – de csak záporok szaladnak át a réten. Újra és újra zenél az ősz kolompja – de elhull a nyári ének. Sokszínű és varázslatos életek rengetege váltja, keresztezi, folytatja egymást – de nem marad semmi emlék. Csak a táj, csak az ősz, csak a hideg és öreg este.

A *Valse triste* emberei éppen ebben a lehetetlenségben mutatnak valami furcsa és ellenállhatatlan örömet: hogy kedvetlenül, meghasonulva, szomorúan, de mégis életjeleket próbálnak adni és tetten érni – elbújva is megnyilvánulni ebben az otthontalan változékonyságban, végtelenül árván és félve, elbújva és sírva, de az emberi lét lehető legnagyobb méltóságával vereséget szenvedve az idő és a tér által. És ilyen módon képviselve Weöres Sándor világnézetét: jelentéktelenségünk fájdalmában is örömmel csodálni saját jelentéktelenségünket.

Dr. Sipóczné Miglierini Guiditta

AZ EZERARCÚ PRÓTEUSZ ÉDESBÚS KERINGŐJE (Weöres Sándor: *Valse triste*)

A magyar irodalmi kánon kissé elmerült együttesében különleges helyet foglal el a weöresi költészet. A kései nyugatos reformtörekvések ellenére sem egyszerű besorolni egy meghatározott klisé keretei közé. Sokan, sokféleképpen határozták meg költészetét, modernségét, lírájának és epikájának újszerűségét, finom szóképeinek nyelvi leleményét, zeneiségét, elvont és egyszerre kézzelfogható kifejezőeszközeinek kompozíciós biztonságát.

Költészetének értelmezése tág teret enged az elemzőnek pontosan ezért – amelyet Mohácsy Károly tankönyvében a következőképpen fogalmazott meg: „A megértés, a szemlélődés magatartása az övé, elveti a hagyományos lírai Ént, az egyértelmű lírai személyességet. Ezerarcú költő, aki otthonosan mozog a legkülönbözőbb formákban, korokban, szerepekben, szemléletmódokban, mindegyik az övé, de egyik sem igazán ő, mert ő éppen ez az összetettség.”¹

Költészetének összetettsége azonban nem merül ki az archaikus értelmezési síknál, Weöres nem csupán öncélúan képviseli a sokarcúságot, mint Próteusz isten, hanem individuumának rejtett zugaiból őservényű metafizikával szórja be látszólag könnyed költeményeit. Akárcsak Mallarmé – akinek Blake, Rimbaud, Hölderlin mellett szívesen ültette át költeményeit magyar nyelvre –, Weöres is újraértelmezi a klasszikus költőideált, és a szövegek látszólagos komplexitása és néha bonyolult értelmezése következtében megnehezíti az olvasás partitúráját.² Weöres ugyanakkor Mallarménak, a francia újhullám költőinek, de a klasszicista

¹ MOHÁCSY Károly – VASY Géza, *Irodalom*, Bp., 1999, 306.

² SZEGEDY-MASZÁK M. – VERES A. – BOJTÁR E. – HORVÁTH I. – SZÖRÉNYI L. – ZEMPLÉN F., *Irodalom*, Bp., 2001, 122.

és kora-romantikus Hölderlinnek és nem utolsósorban magyar költőelődeinek költészetét is magába olvasztva tovább megy egy különös humanista úton, amelybe tökéletesen befér a már említett próteuszi alak, de nem értékrend és esztétikum szerinti alakváltozással, hanem ahogyan Tábor Ádám is írja: ő lesz az a költő, aki „menny és mélység közt” középen „keblén sarat ringat” holt anyagot élővé varázsol³.

Véleményem szerint Weöres költészetének összetettségénél feltétlenül vizsgálnunk kell a szecesszió és az impresszionizmus életművére gyakorolt különös hatását is. Weöres, aki játszi könnyedséggel teszi egymás mellé a látszólag logikai tartalom nélküli szóképeket, előszeretettel aknázza ki a szecesszió stílusjegyeit munkásságában. A sokarcú kultúrvilág, a festői látásmód, az illúzió változásai, a díszítőmotívum funkciójú érzéki érzetek, a zene mint élményforrás – fellelhetők költészetében. Nem véletlen, hogy Weöres lesz az, aki az 1974-ben kiadott *Boszorkány-dalok* című Czóbel-kötet előszavát írja, és ugyancsak ő lesz az, aki Czóbel Minkát több évtizedes hallgatás után felfedezi az irodalomnak. Czóbelt, a szecesszió legkorábbi magyar költőjét és a metafizikai-filozófikus elégiák századvégi mesterét, aki kortársait megelőzve írta *Madárrepte* című költeményében: „Hangtalan száll hófehér holdfény szála, / Hangtalan száll fekete madár szárnya / Csöndes kertben – álmatag éjjel titkos / Varázslatába”⁴.

Weöres is néha rokokósan finomkodó, miniatűr képsorok metaforáin keresztül – szinte nőies beleérzéssel – énekel hasonló gazdagsággal, színek és részletek bővületében *Dalok Na Conxy Pan-ból* című versében: „Hol lila fák közt lankadoz a lélek, / ott alszik a huszonnégy nagy madár / kővé vált párnán. Azt hinnéd, nem élnek, / de csőrükön az álmuk ki-be jár.”⁵

Weöres a szecessziós ornamentikát ugyan felfűzi költészetének legtöbb darabjára, lényegesen eltér viszont a szecesszió individualista látásmódjától, az egyén, a szubjektum elsődlegességé-

³ TÁBOR Ádám, *Szellem és költészet*, Pozsony, 2007, 125.

⁴ CZÓBEL Minka, *Boszorkány-dalok*, Bp., 1974, 174.

⁵ *A magyar költészet antológiája*, válogatta és szerkesztette FERENCZ Győző, Bp., 2003, 853.

nek hangsúlyozásától. Weöres a költészetet az individuális személyesség minden eddigi formájának felszámolásával akarja megragadni,⁶ távol áll tőle Ady dacos Én-lírája, de ugyanígy távolságot tart minden nevesített stílusirányzattól, a szecesszió is csupán formailag és nem tartalmilag határozza meg költészetét.

Az impresszionizmus az elemzett költemény szempontjából talán még erősebb asszociációs attitűdöt sejtet, az ősz hangulatának emlékképekbe tömörített finom felfestésének lehetünk tanúi. A francia impresszionisták ecsetkezése is eszünkbe villan, de hiányzik az igazi szinkavalkád, hiányzik – mint Verlaine híres verséből is – a jelzők tobzódása. Weöres önmagába szippantva csak megfesti tehát költeménye sorait, de nem színezi ki, értelmezési síkja így válik próteuszi értelemben több, azaz ezerarcúvá.

A *Valse triste* című költemény Weöres korai remekeinek egyike. Mondhatjuk talán úgy is, hogy egy őszi történetis életképszerű leírásával van dolgunk. Egy mélabús hangulattal, amelyet a költő nem pasztellszínek, hanem történetek hangsúlyozásával nyomatékosít. A vers címe is különleges, egy fájdalmas, de mégis megbékélést sugalló szomorkás táncdal – egy keringő – taktusainak pattogására sóhajtja bele a világba az elmúlás fájdalmát a költő. A természeti képek mélabús hátteret kölcsönöznek a finom táncdalnak, a keretes szerkezet az állandó ismétlés lehetőségét biztosítja, mint ahogyan a természet megújul és elenyészik a világ rendületlenül ismétlődő körforgásában. A keringő felpattanó és leereszkedő ritmusa szerint tagozódik szerkezeti egységekbe a vers. A háromnegyedes ritmusú páratlan lüktetés és a különféle verslábak a tánc érzetét keltik. Mallarmé megállapítása, amely szerint a vers nem gondolatokból, nem mondatokból, hanem szavakból áll⁷ – a *Valse triste* esetében azért telitalálat, mert a tánc ritmusára mozgó versszerkezet a láb dobbanásához igazodva a képszerűség nyelvi eszközeire teszi a hangsúlyt.

A költemény első négy sora egyszerű, aabb versszerkezetével nyitja az ember ősidők óta megbecsült munkálatainak egyikét, a

⁶ SZILÁGYI Ákos, *Nem vagyok kritikus!*, Bp., 1984, 491.

⁷ TÜSKÉS Tibor, *A bátártalan énekesé*, Bp., 2003, 17.

szüretet. A betakarítás, az elvégzett munka utáni kellemes érzület azonban hiányzik a hangulati metaforákból, a venyige az őszi csípős hidegben „remeg”, borzongásával egyedül marad, a szüreti ének is halott – a költő a hangulatfestő „elhullt” igét használja. Az egyszerű, mesterkéletlen versszak kijelentő mondatainak ősz idéző képsoraiból hiányzik a szubjektum riadalma, az elmúlás humanista fájdalma.

A hűvös és egyben öreg este az adott szókapcsolatban mindennapi történés és szokatlan trópus is egyben, a remegő venyige félelme azonban túlmutat egy egyszerű természeti leíráson, az elmúlás emberközelié válik, a „vének” „kuckója” jelentheti a halál nagyon is kézzelfogható jelenlétét. A hangulati oppozíciók a hűvös, öreg, remeg, elhull, vének szavakban a közelgő halált sejtetik, szinte érezzük a fagyos őszi estének hideg lehetőségét.

Az édesbús keringőre táncoljunk tovább. A következő nyolc sor ugyancsak természeti képpel indít, a köd, az őszi hónapok állandó kísérője misztikus hangulatot kölcsönöz ennek a szakasznak. Mintha Weöres *Psyché*-je szaladna át a réten, kivillantva bájjait és boszorkányként lebbenne tovább a lecsupaszított szőlőtőkék között a dérlepte, fagyos réten. Nem látjuk őt, csak sejtjük, alakjának fantomképe csak képzeletünk szuggesztív ívén oson elő. Az egymás utáni verssorok ugyan természeti képek gyors metaforái, ebben a szakaszban azonban az elmúlt hangulatok szubjektumra gyakorolt hatását érzékeljük. Az individuum ugyan megbújik a hangulatok ködgomolyagán át, mégis megmarad a sóhaj a régmúlt, a szerelmes nyár szépségei után.

A dombon magasodó templom „gombját” megvilágítja a záport kísérő természeti jelenség, a villámlás, mégsem gondolnám, hogy az egyszerűnek tűnő természeti képnek csupán egyetlen jelentése lenne. A szakasz mozgalmasságának érzékeltetésére ugyan a záporok „átszaladnak” a réten, de a nyári ének „elhull”, a vének „elbújnak”, az este továbbra is hűvös, akár egy kihűlt szerelem, egy elmúlt nyári hangulat. A szabályos verszene és dobbanások ellenére sem járunk örömtáncot, a ködös, sötétedő estében az elsuhanó, megszemélyesített Hangulat nem talál a kihalt réten mást, mint a didergő, lecsupaszított testű cserjét, akinek ruhája

már nem „izzik”, mivel nincs, az őszi hideget levélruha nélkül kénytelen elviselni. A csörög ige lezárhatja a szakasz szabályos zenei szerkezetét, de még inkább lezárja a múltba révedt elkalandozott képzeletet. Újra a jelenben vagyunk, a hűvös, őszi réten, ahol csak a szél járja monoton táncát a cserje fagyott ágai között.

A következő szakasz négysorosa nyugodtabb tánclépésekre vált, a jelentéstartalom azonban eltávolodik a lépések egyszerűségétől. Indulatosabb hangulati szférába kerülünk, az individuum – bár csupán általános főnévként – megjelenik a versszakban. A „kivásik” különös szóelemény mélyebb szorongást sejtet, létösszegző és pesszimista gondolatsorok ívén át jut el a költő az általános megállapításhoz, amely nem hoz megnyugvást, csupán beletörődést az elsuhanó emlékképek megfoghatatlan gerincén. Nincs pontosan megnevezett történet, és nincs konkrét tapasztalat. Az emlék „lyukas” és „fagyott”, mint egy halott emberi test, egy avarba málló metafora. Az igazi emlékek foszlánya, ahol sehol senki sincs, már csak önmaga leple⁸ – azaz az emlékeket a feledés olyan mélységesen takarja be, mint Salvador Dalí híres képén az órákat a szétmálló idő.

A következő nyolc sor a már megkezdett második nagyobb lélegzetű rész folytatása, a jelen történéseiről visszatáncolunk a „piros” lázú nyárba, ahol a valós vagy vélt szerelmek színes ködfátyolán keresztül előtoultnak az emlékek. A költemény egyetlen kérdő mondata is ebben a szakaszban található. A „Hol a szádról a festék?”-kérdésre megadja a választ maga a verssor, amikor lehetetlenné izzik a szerelem, hiszen a „kékre” csípett ajkú árnykép lehet egy valaha létező személy, de ugyanúgy lehet egy halott ajkú kedves is. A megszólított egyes szám első személyű alany azonban testetlenül van jelen a strófában, sem létezéséről, sem ködalakjáról nem bizonyosodunk meg. Weöres az elsuhanó nyári emlékek metaforájaként használja a sorok között ellibbenő „szerelemeket”, a „nyár” a szenvedélyek kiteljesedésének időszaka ugyan, de a költemény értelmezhetősége szempontjából az elégius hangnem következtében hiányzik a tartós boldogság érzülete.

⁸ TÁBOR Ádám, *Szellem és költészet*, Pozsony, 2007, 120.

Weöres *Psyché*ének egyik versében a következő sorok – „»Tiéd örökkön!« vissza hangozott, / A menny felettem mint ha meghasadna/ És az élet tsudája rám szakadna, / Rég szomjúzott boldogság át-hatott, / »Tiéd örökkön!« vissza hangozott!»⁹ – szenvedélyes vallomása ismeretében akár azt is mondhatjuk, hogy az emlékképek színes csipkefátylából a semmibe foszlott, egyetlen párbeszédes formája a költeménynek mégis elfojtott érzelmeket takar.

Édesbús keringőnk utolsó szakasza nemcsak a tartós őszi hangulatra asszociál, a monotónia alliterációval keveredve előrevetíti a költemény befejezetlen voltát. A keretes szerkezet ugyan formailag lezárja a verset, az ismétlődő rím szerkezet és a szavanként megismételt sor – „Hüvös és öreg az este.” – csak a költemény végét jelzi, az elégikus hangulatét nem. Az ősz „kolompol”, azaz figyelmeztet az elmúlásra, a kökényt a dér „megeste”, ehetővé varázsolta, megtermékenyítette. Az elmúlás fájdalma végigkíséri a költeményt, ennek a már említett monotónia és szóismétlés erőteljes hangsúlyt ad. Az utolsó szakasz állapotot kifejező igéi nem csak a költemény hangulati ívét, az egész vers szerkezeti felépítését meghatározzák. A keringő taktusainak ütemére eltáncol előttünk a megszemélyesített Hangulat fátyolszerű uszályt húzva maga után, hajában/kontyában dörlepte kökényfűzérrel. Mint Perszephoné, akinek könnyű lépteinek halk nesztét Hadészen kívül nem hallhatta senki más.

A *Valse triste* pontosan ezért talányos és néhol megfejtethetlen költemény, s a tág terű értelmezési síknak megfelelően többfajta magyarázatú vers. A weöresi líra kapcsán utaltam költészete finom, már-már nőies voltára, szókapcsolatainak csilingelésére, táncdalszerű, de mindenképpen énekelhető zeneiségére. Költészete ámulatba ejtette az utókort, mert sokrétűsége egyszerre ölelte át a Mindent, látszólag személytelen költészete mögött mégis ott rejlik az a humanista szemlélet, amely átöleli munkásságának széles ívét kora zsengeitől egészen a *Merülő Saturnusig*, a *Hideg van*-kötettől *Az éjszaka csodám* keresztül a *Psychéig*.

⁹ WEÖRES Sándor, *Psyché*, Bp., 1972, 98.

Befejezésül ideillenek *Ijedtség* című versének sorai:

„Költő voltam, szálltam isteni magasban,
Magyar szó előttem oda nem hatolt még.
Most szavam botorkál: mert nappal zaklatnak,
S nincs lámpám, gyertyám, hogy éjjel verselhetnék.

Amit én a mezőn elvégezni bírok,
Tízszer jobban végzi akármelyik béres,
De amit a papír-mezőn elmulasztok,
Az Isten sem viszi énnélkülem véghez.”¹⁰

¹⁰ Öröklét. In *memoriam Weöres Sándor*, szerk. Domokos Mátyás, Bp., 2003, 91.

Odorics Ferenc

DÉL GÉNIUSZÁNAK ÉGISZE ALATT Weöres Sándor őrhelye

*„Ha a teljességet ismerni akarod, ne kérdezz semmit, mert
rávonatkozólag minden »igen« és »nem« ugyanazt jelenti;
hanem merülj önmagadba, személyed alá, s ahol nincs tovább,
ahol minden mindennel azonos: ez a teljesség.”*

(Weöres Sándor)

*„Az egész országban ez az egyetlen hely, ahol az ember tudja,
hogy az élet akkor magasrendű, ha művészi. [...] úgy,
hogy orphikus, vagyis hogy az ember az éneklő világban [...] él,
és az elemekkel együtt énekel. [...] Délen tudják, hogy az életnek
zenének kell lenni, mint ahogy Kínában mondják, hogy az embert
a dal ébreszti fel, az erkölcs erősíti meg, és a muzsika teszi
tökéletessé. [...] Mindebből itt, e sarokban már alig van valami,
és a titkot csak a géniusz őrzi.”*

(Hamvas Béla: *Az öt géniusz*)

Azt mesélik egy kemenesi faluban, hogy ha elindulunk Csöngéről a Cellből érkező József Attila utca folytatásaként a Saint Germain apjáról, II. Rákóczi Ferencről elnevezett úton Kenyeri felé, amely a szomszédos faluba Ady Endreként érkezik meg, de még mielőtt belépnénk a Krisztus Urunk testének fizikai megnyilvánulásáról elnevezett helyre, Weöres Sándor szülőfaluja határában a Rákóczi Ferenc utcáról rögvest jobbra fordulva, s valahol, nem oly messze megállva, tekintetünket Nemesmajor, de inkább a Pápoci Havas Boldogasszony Kápolna felé fordítva: akkor meglátunk egy kis dombocskát. A neve Mátyás-halom vagy Királydomb.

Azt tartják errefelé, ezen a Dél géniusza alatt álló kavicsos-cseres-kéményes-kürtös területen, hogy a domb nevét az utolsó magyar királyról kapta, merthogy seregével Bécs felé tartva, ahol a feltétel nélkülség krisztusi erejével utoljára kényszerítette térdre az önhitt nyugati civilizációt, Mátyás király itt, e halmon pihent meg. Ez a dombocska vélhetően annak a nemcsak a Kárpát-medencét átívelő szakrális hálónak a Csöngé–Kenyeri–Vönöck közti területet felügyelő épített tagja, melyet a Tiszai Alföldön (kunhalmokat és földvárakat magában foglaló) kurgán-hálónak neveznek.

Azt mesélik errefelé, hogy Sándor bácsi időnként elzarándokolt ehhez a halmocskához – vagy ahogy egy somlói lovas embertől hallottam: ehhez a tájtemplomhoz –, és ott kaszálgatott, tett-vett, rendben tartotta a domb növényzetét, testét és így a dombhoz tartozó terület géniuszát is, hogy fényben, a fény igézetében ragyogjon a templom dombja, villogjon a torony gombja, hogy a testté vált fényige, a szőlővenyige ne rémséges sötétben legyen, hogy ne remegjen a venyige. Mert ha a domb, a föld, a test nincs rendben, akkor az ember szíve kivásíkszik, a test remeg és csörög. Csörög, jelez a cserje teste. Sándor bácsi – ahogy tartják errefelé – a Mátyás-halom szimbolikus és fizikai rendben tartásával ápolta a cserje, a Cser, a Kemeneshát testét és lelkét. Mert hogy ő ennek a tájnak, ennek a vidéknek a rendben tartója, vagyis őrzője, ahogy nevében is viseli szakrális feladatát: Weöres, azaz v-ör-ös, vigyázó. Vigyáz – szintén a neve szerint is – az ősiségre, régiségre, az emberiség ősi tudására, a Scientia sacrára, a szent tudomásra. Teljesíti azt a feladatot, amelyet mesterei, többek között Hamvas Béla bízott reá. „Valószínűnek látszik, hogy a történeti időben az archaikus ősképlátást, vagyis azt a metafizikai létlátást, amely az anyagi természet határain túl lát, a művészet és költészet őrzi.”¹¹ „A költő mindig a Guénon értelmében vett hagyomány alakja volt, s feladata: az ember és a transzcendens világ között levő kapcsolat folytonosságának fenntartása, az em-

¹¹ HAMVAS Béla, *Scientia Sacra*, I, Medio Kiadó, 2006. 169.

beriség isteni eredetének tudata s az istenhasználtságnak mint az emberi sors egyetlen lényeges feladatának megőrzése.”¹²

Weöres Sándor erről az őrhelyről láthatta a három tanúhegy közül a Ság hegy északnak néző és a Mátyás-domb felé is megnyitott kráterében megmutatkozó magmában a Föld őseréjét.

„Mindegy, hogy rég volt vagy nem-rég. / Lyukas és fagyos az emlék. / A fákon piros láz van.”

Ahogy láthatta Nagy László is iszkázi, azaz őskézi szülőháza udvaráról, az eperfa alóli őrhelyéről a Somló sok évezredes magmatikus tanúságának ragyogását. Mindkét táltosköltő a föld magjából előtörő magma energiájából nyerte a test erejét és a test megőrzésének feladatát. Ha nem őrzöd a venyigét, remeg, rémeg, réműl a teste. S ha Nagy László tekintetét keletről nyugatra fordította, akkor szeme elé tárult a harmadik tanúhegy, a Kis-Somlyó kéménye. Nagy László, akinek nevében a ló, a magyarság ősi minősége ágaskodott, őskézi szülőházában folyamatosan szembesült a Somló és a Somlyó tanúhegyekben elrejtett és egybefonódó régi magyar minőségekkel: a lóság és a jóság erejével. Ahogy Nagy Lászlót intette írásra falujában a felsőőskézi szellem, úgy intette Weöres Sándort is Csöngé csöngése, csendje és rendje. Csöngé a költészet kettős ősrégi feladatát viseli nevében: csönget, riaszt, ébreszt, hogy magunkra találhassunk a mindenségben, s csöndre int, így rendben tart, hogy mindig a mindenséghez mérjük magunkat, hogy a teljesség teljes, azaz teljes értékű mulandó részeként leljünk örömökre. Sándor bácsi csendben volt, hogy rend legyen. S mint ahogy talán József Atillától tudjuk leginkább, aki a csendért felel, az felel a rendért is. S ha Csöngé, a csöngői Királydomb nincs csendben, azaz rendben, akkor „csörög a cserje teste”, jelez a Cser, a Kemeneshát teste. Kemeneshát – ahogy erre felé tartják – amellet, hogy kavicsoshát/köveshát kéményeshát, aminek kürtője van, azaz hallja az égi harsonákat, olyan vidék, amelynek kéménye van, amely kapcsolatban áll az égi erővel: Nagy László hegye, a Somló hegy a Vénusszal és a

¹² HAMVAS Béla, *Poeta sacer* = Hamvas Béla, *A láthatatlan történet*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1988, 126.

Holddal, Weöres Sándor hegye, a Ság hegy a Szaturnusszal. Nagy László a fehérló fiaként a teljesség, a tejesség szakrális minőségét képviselő Tejútra pattan,

(„a Fehér ló, / növendék fia vagyok én (...) röpít az égi kő-kényfák alatt” – írja a *Ha döng a föld* című versében). Ahogy Somló vára a Hold uralma alatt áll, úgy áll a *Valse triste* is a Hold irányítása alatt, hiszen hétszer négysoros strófarendje a holdciklus 28 napját adja ki.

Miképpen lépett egymással szellemi kapcsolatba a két kemeseni táltosköltő? Miképpen tanúskodhat erről a *Valse triste*?

Pontosan nem tudható, hogy a *Valse triste* mikor is íródott, vélhetően legkésőbb 1934-ben, hiszen az 1935-ös *A kő és az ember* című második kötetben jelent meg, s nem sokkal korábban, hiszen az első kötetben, a *Hideg van*ban nincs benne. Azt sem tudhatjuk, hogy a vers megírásának idejében Weöres Sándor éppen hol tartózkodott. Amennyiben 1935 nyár végére már visszaérkezett az Észak gényűsét megvizsgáló európai utazásáról, s mivel csak ősszel kezdte meg tanulmányait a pécsi egyetemen, így egyáltalán nem kizárt, hogy akkor épp Csöngén, sőt akár a Mátyás-halmon rendezkedhetett, örködhett, amikor Nagy Lászlót „1935 augusztusában a réten, őrzés közben lepi meg a végzetes nagy láz”¹³ – ahogy Tüskés Tibor írja. Nem tudni, hogy Nagy László lábára a kedvenc lova lépett-e, vagy zöld almát evett, vagy valami egyébtől kapott maláriát, azaz morbus hungaricust, magyarbetegséget, s azt sem tudni, hogy a 10 napos folyadék bevitele nélküli izzasztás és a műtétek sorozata azzal magyarázható-e, hogy a táltosi hívásra nem felelt, egy bizonyosnak látszik: ebben az időszakban egy olyan beavatásnak, másképp halál közeli élménynek lett részese, amelynek következtében a földművelői kasztból (hiszen testi hibásan már nem vezethette a paraszti gazdaságot) valamely erő a brahmani, a táltosi, itt költői kasztba irányította, s mindezen beavatási folyamat a Somló lábánál kezdődött. Természetesen az is mindegy, hogy Nagy László táltosi beavatása idejében Weöres Sándor a Mátyás-halmon, egyáltalán

¹³ TÜSKÉS Tibor, *Nagy László* Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983, 18.

Csöngén tartózkodott-e, két rokon szellemlény fizikai kapcsolatának megléte olykor elhanyagolható, bár lényegtelennek korántsem mondható. Egy bizonyosnak tűnik, kettejüket összekapcsolta és összekapcsolja Dél géniuszának ereje, hiszen mindketten tudják, „hogyan az élet akkor magasrendű, ha művészi. [...] úgy, hogy orfikus, vagyis hogy az ember az éneklő világban [...] él, és az elemekkel együtt énekel. [...] Délen tudják, hogy az életnek zenének kell lenni, [...]”¹⁴

A *Valse triste* a Dél géniuszának égíse alatt Nagy László táltossá avatásának igézetében a három kémény (Ság, Somló, Kis-Somlyó) mágikus vonzásában született. „A fákon piros láz van.” Miféle lázas, miféle tüzes fákról van itt szó? Mindhárom tanú-hegy amellett, hogy minden hegy („Mindegy, hogy rég volt vagy nem-rég.”) a „mind egyben” az égben egyesül, hiszen az ég felé mutat, így az ég felé tart, tehát mindhárom hegy, hegy-, azaz kéményvolta mellett egyben fa is, égig érő fa. A Ság a fa ágát, a másik két hegy pedig a somfát hordja a nevében (*Somló* – Kis-Somlyó). S a faként nevesülő hegy életfaként/világfaként valósul. Mindhárom hegy életfa, melyeken „piros láz” van, mivelhogy tűzhányók voltak valamikor, s kémény voltuk a tűz tanúsága. S a tűznek az emléke „fagyos és lyukas”, a lávakő fagyos, azaz tűzét vesztett; a lávakő mellett a tufa (!) kő szintén tűzét vesztetten fagyos és lyukas is, mivel lyukacsos az állaga.

A szkíta hitvilág, a magyar ősvallás szemléletében meghatározó szerepet játszott az életfa, vagy más szóval világfa. Ez foglalta egységbe a világmindenség három meghatározó részét: az égi szférát, amelyet az életfa lombja jelenített meg, a látható világot, amelyet a fa törzse jelképezett, és az alvilágot, ahová lenyúltak a fa gyökerei.

A *Valse triste* a három szint közül mintegy természetesen, ahogy egy metafizikus költőhöz illik, a látható világot, az életfa törzsét jeleníti meg. A Ság hegyen este van, vége a szüretnek, az öregek lefekszenek, a lányok sírnak, vége a nyárnak, dör érleli a

¹⁴ HAMVAS Béla, *Az öt géniusz* = HAMVAS Béla, *A magyar Hüperion*, II, Medio Kiadó, 2007. 17.

kökényt. S ahogy kell, a két láthatatlan szféra (a felső és az alsó világ) a látható világ kellékeivel valósul.

Az égi szféra jelenül a költemény 2. sorában („Remeg a venyige teste.”). A venyige remegése a látható világban annyit tesz, hogy fúj a szél, mozgatja a szőlő ágait, de ez egyben a láthatatlan világ felső részének, az égi szférának a láthatóban való megnyilvánulása is. A „venyige” „ige” gyökének égi ereje átírja, pontosabban visszaírja a „veny” gyököt égi birodalmába: fénné ragyogtatja, így teljes pompájában áll előttünk a minden létezést lehetővé tevő „fényige”, a theosz logosz, a teremítő ige. S ebben a gyönyörű testesülésben és égivé emelkedésben ott valósul a költői, táltosi teremítő erő is, amely épp a theosz logosz fényerejével, isteni szóáradatával láttatja meg velünk a látható „szőlővenyige” szellemi fényét. S hogy mennyire nem mindegy, hogy a venyige a szőlő ága, mutatja a szőlő (mint ahogy minden gyümölcs) isteni volta. „A szőlők és a borok olyanok, mint a drágakövek. Az egyetlen Egy jelenései.”¹⁵ S az sem véletlen, hogy mindhárom tanúhegy palástján, szoknyáján igen jó minőségű szőlő és bor terem, jelenül.

Ahogy a Ság hegy szoknyáján égi erejű, de földi jelenésű nedű terem (a Ság hegy oldala alapvetően szőlőtermő terület), úgy a Ság hegy tetején, a hegy, az életfa koronáján (az ághegy koronáján) a legnagyobb területet elfoglaló gyümölcs a kökény. A kökény gyógyhatásai között elsőként tartják számon a szív- és érrendszerre tett jótékony hatását, vértisztító voltát. Amely szer – ahogy a magyar hagyaték tartja – az ember vérét tisztítja, az tisztítja annak tudatát is. A kökény spirituális ébresztő funkcióval rendelkezik, ahogy a költészet is. A fizikai testre jótékonyan ható kökényt a dér, a megőszült égi manna, a harmat megtermékenyítette, ahogy – tudjuk jól – a dércsípte kökény az igazán ízletes. A kökényt az égi erők teljesítették ki, s állították vissza őállapotába, a „kék” állapotba, kék, mint az ég, s az ékesség mint az égesség. S fenn ég a kökény a Ság hegy tetején, koronáján, s Weöres Sándor

¹⁵ HAMVAS Béla, *A bor filozófiája* = HAMVAS Béla, *A magyar Hüperion*, II, Medio Kiadó, 2007, 242.

láthatatlant látó szemeiben éppúgy emelkedik égi gyümölcsé a kökény, kéklénnyé, fénylénnyé, ahogy Nagy Lászlót is röpíti a táltos Fehér ló ereje az égi kökényfák alatt.

Az alsó világ, a gyökérbirodalom mint a láthatatlan világ első fertálya az alábbi két sorban jelenül.

„Kuckóba bújnak a vének. (...)
elbújnak már a vének,”

Sajátosan jelenik meg az alsó világ, hiszen a vének elvonulása és kuckóba bújása két irányt engedélyez a versben. Elindíthatja a véneket, az éneket az elmúlás átjárója, Csinvat hídja felé, mikoron a halálba történik az átlépés, de éppúgy elindulhatnak a földi zajoktól, a turba örületei elől a csend rendjébe, a magukba fordulás, az elfordulás és egyben odafordulás imaállapotába, ahol a csendben megérlelődik a világ rendje. Kuckóba éppúgy elbújhatnak, ahogy hegyre, halomra, dombra is mehetnek. A bölcsesség helyére. Akár ide megy, akár oda búj, az irány egy. „Mindegy, hogy rég vagy nem-rég.” Az idődimenziók a teljességben érvényüket veszítik: „Egyik nyár, akár a másik.” és „egyik nyár, mint a másik.” Az idő- és térkoordináták eltörlése a 4. és a 6. versszakban a látható és a láthatatlan világnak az egyben való egyesítésével történik meg. A négyes szám a földi, a látható világ száma. A 6. versszak hatosát a tanúhegyek háromszöge és a három költőgénusz szülőhelyeinek, Iszkáz, Csönge, Egyházashetye háromszöge bontja égi hármasokká. A három tanúhegy ereje a három költőgénuszt, Nagy Lászlót, Weöres Sándort és Berzsenyi Dánielt emeli a madarak (Somlyó/Somló = sólyom) sebességével és a fák, életfák energiái segítségével az égi magasba, ahol a világ már nem lyukas és fagyos, hanem magos. Ahonnan a teljesség ígézetében és a teljesség-teljesség fényében ragyog fel minden emlék.

A TEMPORALITÁS KERINGŐJE: *VALSE TRISTE* – A NYELVISÉG ESEMÉNYE WEÖRES SÁNDOR *ELSŐ SZIMFÓNIAJÁBAN*

„A költészetben csak egy igazi metafizikai elemet ismerek: a nyelvet; ahogy a zenében csak a hangot, a képzőművészetben csak a színt, vonalat és felületet, vagyis a legfizikaibb egyúttal a legmetafizikaibb is. Hogy ugyanazokkal a szavakkal, melyekkel egy doboz cigarettát kérhetek, [...] s tán nem is bonyolultabb mondanivalót kifejezve: olyan remekművet lehet létrehozni, melytől az olvasóra delejes sugárzás árad és egész lénye más erőviszonyok szerint rendeződik, ez olyan csoda, mintha egy tündér testet öltene előttünk. Ez a költészet egyetlen igazi metafizikája, nem pedig az, hogy tartalmilag milyen világképet öltöztetünk szavakba...(A mű) ha beszélünk róla: babona és sötétség; ha létrehozzuk: csoda.”¹

Weöres Sándor *Valse triste* című versét, kompozicionális elrendezése alapján, az *Első szimfónia* harmadik tételeként olvashatjuk. Ez abból a szempontból válik lényeges információvá, ha a weöresi életműben a sorozatokban gondolkodás elvét, a versírást (a versszerkesztés variációs poétikai logikáját működtető folyamat kibomlását) mintegy az olvasás retorikájává tevő elvet ismerjük fel. Bár az *Első szimfónia* ritmika és verszene tekintetében nagyon eltérő négy tételét „mint egy zeneműben”² esetenként

¹ WEÖRES Sándor, *A költészet metafizikája = Versek a hagyatékból*, Bp., Saxum, 1999, 45. Datálás tekintetében vö. STEINERT Ágota jegyzeteit: „Ceruzával írt kézirat. Hátoldalán a *Nem élni könnyebb* c. vers (1950) gépirata (...) és egy befejezetlen prózarészlet gépelve.” = *Uo.*, 167. = WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött prózai írások*. (továbbiakban: *EPÍ*) szerk., STEINERT Ágota, Bp., Helikon, 2011, 182.

² Weöres Sándor *Babitsnak írt levele* (1933. febr. 8.) „Zenei műfajokat próbálok behozni a költészetbe, a szívet már meg is valószínűsítettem. (...) A szimfónia elméletével is kész vagyok: az első részben felvetek egy téma-, kép-, és ritmus-

keringő motívumok³ is összefűzik, dolgozatomban a továbbiakban arról lesz inkább szó, hogy a tételeket elkülönítő címek Weöres 'szimfonikus' verskompozíciójában zenei formákat jelölnek meg, oly módon, hogy azok a versírás mikéntjére vonatkoztatható utalásokként szerepelnek.

Az *Első szimfónia* – klasszikus, négytételes szimfóniák mintájára megalkotott – tételei, a Weöres által feltüntetett alcím (*A négy évszak*) mellett metrikai virtuozitásuk folytán is felidéznek Vivaldi *Négy évszak* című hegedűversenyét, zene és irodalom intermediális együttolvasásának lehetőségét tételezve fel. Jóllehet Weöres címválasztása⁴ maga is nonszensz kissé, egy szimfónia alcíme egy hegedűversenyé, s e kettő további zenei formákra utaló tételcímeket foglalnak keretbe. A címadás komplexitása zene és irodalom eltérő létmódjára is rávilágít valamennyire, a zenei hang és a versbeli hangzósság anyagszerűségéből adódó különbségét is érzékelteti azzal, hogy a verstételeket a címben meghatározott zenei formák módjára kell olvasnunk, így a tételcímeket a költői nyelv működésére vonatkoztatjuk. Megszólalás és nyelv általi szólítottság megkülönböztetését, elhajlását metaforizálja ezzel, a nyelv demonstratív és deiktikus funkciójából eredő logikai zavart idézve elő. Az alcím és a főcímkettős utalásrendszert hoz létre, és így jelöltté teszi a többszintes címadást. Az egymással eredeti kontextusuk szerint össze nem függő zenei formákat és műfajokat felvonultató tételcímeket (jubilus, himnusz, keringő, halál-tánc) egyrészt az alcímmel az emberi élet

csoportot és ezt még két vagy három részen keresztül variálom, mindig más és más hangulatba mártva az első szakasz anyagát.” Weöres Sándor *Babitsnak írt levele* (1933. febr. 8.) = *Magyar Orpheus. Weöres Sándor emlékezete*. szerk., DOMOKOS Mátvás, Bp., Szépirodalmi, 1990, 62.

³Lásd WEÖRES Sándor, *Első szimfónia*: „Te színarany torony, tavaszi szerelem!” (I. tétel *Jubilus*) „villog a torony gombja” (III. tétel *Valse triste*) = WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött költemények* [továbbiakban *EK*] I, Bp., Helikon, 2009, 105., 107. Mert ezt a motívumkeringetést majd a *Harmadik szimfóniában* sikerül teljesebben megvalósítania Weöresnek.

⁴ Vö. paratextualitás: GENETTE, Gérard, *Transztextualitás*, ford., BURJÁN Mónika, Helikon, 1996/1–2., 85. GENETTE, Gérard, *A szerzőtől a műg*, Helikon, 2006/1–2., 61–62.

korszakait allegorikusan megjelenítő évszak-toposzok adott szövegrészhez tartozó jelölőivé teszi. Másrészt a főcím szerinti együtt-hangzásban (szün-phoneia) az irodalmi tételeiként olvashatók, hisz a versszövegekben kirajzolódó intertextuális lenyomatokkal metrikai, ritmikai, illetve hangzósság vonatkozásában észlelhetővé tett nyelvi materialitás sajátosságára, a költészet mediális voltára hívja fel a figyelmet Weöres. Saját megfogalmazásában arra, hogy „a gondolatfűzés mellett fellépnek nem-értelmi elemek is: az ütem és a rím megbontja a gondolatfűzés egyeduralmát, értelmén-kívüli irányba elhajlítja a szépségkeresést”⁵.

Az *Első szimfóniájában* a tavasz tétel a *Jubilus*, a nyár szövegrész a *Himnusz a Naphoz*, az őszi, a „szomorú keringő” tételeként a *Valse triste*, a tél pedig a *Haláltánc* címet kapja. A négy tétel, az önmagában is kész négy egység közt ez a rejtett utalás-logika kiír tehát egyfajta rendet, de ez a rend a szövegek metrikai különbözőségében fellelhető variációinak a megírás mikéntjéhez való vonatkozásban érhető tetten. Egyszerűbben Lator László *Valse triste*-ről írt, ihletett tanulmányának egy mondata fogalmazza meg a teljes verskompozícióra érvényesen: „az és mégsem az, az ismerős és mégis új” élménye ez.⁶ A négy vers (látszólag) azonos témát, a mulandóság témáját „mártja új és új anyagba”, a címbeli jelölőrendszer egyszersmind a költéshez, a megszólaláshoz és megszólaltatáshoz való viszony jelölőjévé is válik. Annak a nyelvben foglalt történeti tapasztalatnak a jelölőjévé, melynek eredménye a négy szöveg heterogenitása, amit Weöres az általuk felidézett, de éppen a felismerhetőség határán újraírt költészeti tradíciókhoz való viszonyból indít újra. Az *Első szimfóniában* mégsem a szövegszerű intertextuális egyezések felkutatása lehet érdekes, hanem a szövegek evokáltságára irányított figyelem. Minthogy az első tétel Balassi-féle felező tizenketteseiben⁷, a

⁵ WEÖRES Sándor, *A vers születése: Meditáció és vallomás*, Pécs, 1987, 743; WEÖRES Sándor: *Egybegyűjtött írások* I, Bp., Magvető Könyvkiadó, 1981, 226.

⁶ LATOR László, *Kakasfej vagy filozófia? Mire való a vers*, Budapest, 2000, 20.

⁷ A *Jubilusban* a weöresi vers strófaszervezete mindenesetre Balassi „az Palkó nótájára” szerzett énekeinek strófa karakterével 6+6/6+6/6/6+6-os egyezik meg. Emellett friss képei, élénk színei („Ime, a madarak ismét dalba fognak, / a

második Vajda Jánost idéző⁸ felező nyolcásaiban, a harmadik tétel háromnegyedes táncnak ható hetes és nyolcas soraiban, illetve a negyedik tétel váltakozó szótagszámú sorainak pergő ritmusában, ha esetenként egy megíratlan metrikatörténet⁹ körvonalait vélne is felfedezni avatott olvasója, a szimfónia megírásának és olvasásának tétje mégsem pusztán ebben rejlik.

Míg a négy tétel különböző ritmusokba andalítja befogadóját, a jelentésképzés mindig párhuzamos pályákon haladó folyamatában a szöveg szemantikai vonatkozásainak értelem-egésszé rendezését destruálva mintegy megszakítja, hogy a szokásos tapasztalati sémáinkba rendezzük a hallottakat. A szövegek nagy alluzív megerkeltsége – a címbeli utalásrendszerrel jelöltté tett –, az enyhén túlhajtott evokáltság megerősíti azt a kényes elhajlást, amely a cím által felkeltett elvárás, illetve cím és szöveg szemantikai meg nem feleltethetősége közt érzékelhető. Így hajlik a tavaszi ujjongás a hiábavalóság gondolatának toposzába az első tételben. Így válik a nyár teljessége az idill illuzórikusságának végső beismerésévé a második tétel talányos záró sorában: „élettelen, maradj jónak”. Majd a harmadik tételben az elmondásra sem érdemes (hisz nem az eseménysor a fontos) történet megértésének újrajátszása, a kiüresítéssel („az ember szíve vásik”), a veszteség tapasztalattá válik, a megtapasztaltak hűvös tudásává („Hűvös és öreg az este”). Hogy végül a halál bizarr ráolvasó-

százlábúak a kő alatt mozognak / paripák nyihognak”) szintén a reneszánsz költőelődre, Balassira⁷ emlékeztetnek, szintűgy a manierista-barokk hiábavalóság toposzába hajló tétel-zárlat: „mikor csak a mulandó lelhet örömekre?” További idézetek is innen: WEÖRES Sándor, *EK, I. m.*, 105. (*Kiemelés tőlem – SZ. A.*)

⁸ *A Himnusz a Naphoz* („Lassú tűzzel guruló Nap / gabonával vemhes csónak / templomában áldozópap”) ahhoz az „ősi nyolcasként” ismert sorfajtaához tartozik, mely elbeszélő költészetünk klasszikusainál is leggyakrabban előfordul. A hármas sorokból álló kilenc versszakos strófaszerkezet és tiszta ’rímbokrai’ Vajda János *Nádas tavon* című versét idézik („Fönn az égen ragyogó nap./Csillanó tükrén a tónak,/Mint az árnyék, leng a csónak.”).

⁹ Akár arra a metrikatörténeti folyamatra utalhatunk példaként, mely a régi orkesztrikus ritmus 7+5 osztásából a szigorú, feszes szerkezete fokozatosan meglazulva 6+6, illetve a további tördeléssel a szabad beszéd ritmusa felé tör. Vö., DÉCSI Tamás, *A bosszústrófa a XVII. században*, Palimpszeszt, 10. sz.

mondóka rigmusa, groteszk öngyógyító, 'mindenki így csinálja' nevetésébe váltson a negyedik tételben. Minden az ellenkezőjébe fordul, s végül a nyelvi aritikuláció héjszerűsége, a változás maga marad csak állandó. Még jobban látszik ez, ha Weöres egy kései másik *A négy évszak*¹⁰ címet viselő versével szembe állítjuk, ott a különböző évszakok címei alá rendelt négyszer szó szerint megismétlődő szöveggel blöff-szerű véglétig viszi az évszakok hagyományos allegorikus témájának közhelyét. Az *Első szimfónia* többlete azonban éppen az artikulálhatatlan héjszerű megragadhatóságában, a nyelviség eseményének megmutatásában rejlik.

Az *Első szimfónia* harmadik, dinamikai tekintetben legvirtuózabb 'darabja', az ősz tétele, maga is „külön kis szimfónia”¹¹. Az *Őszi Melódia*-ként is ismert *Valse triste* 1935-ben kerül be Weöres *A kő és az ember* kötetébe, később a Vajthó-antológiába. A *Valse triste*¹² címválasztása, ha túl nyilvánvalónak tűnik is az utalás, óhatatlanul felidézi a – kortársak által is elismert – finn komponista, Jean Sibelius azonos című 1904-ben írt rövid darabját. Címválasztásával ez esetben Weöres a dalszerű forma lehetőségét 'markírozza', mellyel a banalitás határát súroló élményszerűséget mégis magas intenzitáson képes megszólaltatni. Első olvasatra a *Valse triste* egyszerűsége már-már zavarba ejtő. Ennek ellenére szó sincs arról, hogy „igazi »plein-air« festésű tájvers”¹³ lenne. Befogadástörténetében a róla szóló elemzések sokáig a vers tiszta és páros rímeinek erőltetett voltában a Nyugat kifinomultabb formakultuszának hiányát kérték számon, illetve az ismétlődő

¹⁰ WEÖRES Sándor, *EK. III, I. m.*, 223–224.

¹¹ LATOR László, *I. m.*, <http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/LATOR/lator00172/lator00175/lator00175.html>

¹² „Amikor a vers elkészült, Weöres ezt is megmutatta Kodálynak, de Kodály nem volt híve annak, hogy németes muzsika terjedjen az ifúság körében, és már a címet olvasva rosszállóan kapta föl a fejét. Harminc évig nem is akadt senki, aki ezt a csupa dallam verset megzenésítette volna, 1966-ban Tornyos György írt rá vegyes kari művet szólóval.” KENYERES Zoltán, *Tündérsíp*, Bp., Szépirodalmi, 1983, 37. Később 1979-ben Jeney Zoltán komponált a vers ihlette *Valse triste*-et – meghatározatlan hangszer(ek)re.

¹³ Az elhull ige Berzsenyi és Petőfi-allúzióját szintén Lator figyelte meg. LATOR László, *I. m.*

motivikus elemek kiüresedtségében a szecessziós-szimbolista manírt vélték esetenként fölfedezni. Pedig ez a feszültségekkel teli ritmikai monotonía¹⁴ egy jól működő (jól kitalált) poétikai trükksorozat eredménye, a versnyelv „jól-temperáltságából” következik. A zavarba ejtő hatás abból fakad, hogy a mű egyszerűsége merőben látszólagos, a formai letisztultság elfed valamit. Elfedi azt a visszafojtott robbanást, ami egy összefüggő érzelmi és értelmi koherencia végső felbomlását mintegy az elemeire hullást megelőzi. A vers befelé robban, teljesen hangtalanul. Ezt a benyomást olyan poétikai megoldással idézi elő, melyet az eddigiek valamelyest megvilágítanak, ha a *Valse triste* Weöres szimfonikus verskompozíciójába ágyazódását, mintegy megsokszorozódását (hisz mi más lenne a kompozícióba rendezés lényege), a többi tételhez hasonló „kettős kódolással” magyarázzuk. A ritmika bonyolultsága áramló verszenét eredményez, ez ellentétben áll a vers rímkészletével¹⁵, a páros rímek szándékolt egyhangúságával, amely a századelő versnyelvének, akár túlhajszoltnak is ható felelevenítésével jár. A verset olvasó és író Weöres saját versében ismét „fedésben van” önmagával, a szöveg intertextuális nyomai túlmutatnak a felidézés képességbeli bravúráján, a századforduló szimbolista kísérleteiben is jelentkező temporalitás

¹⁴ A Nyugat 1917-es, 9. számában megjelent Tóth Árpád-féle Verlaine-fordítás, az *Őszi chanson* Weöres versével együtt olvasva rámutathat a két vers sok hasonlósága mellett arra a hangsúlynyi (bár nagyon lényeges) eltolódásra, mely Weöresnél az erősebb ’markírozás’ jellegzetességéből fakad. Épp arra, hogy nála a szimbolista verszene inkább csak mintegy rotor-szerű, nem az esztétizálás, hanem épp ellenkezőleg, sokkal inkább ennek destrukciójaként működik.

¹⁵ Az „este-teste” rímelését, mint „a kor költészetében sokszor összecsendített rímpárok”-at Kardos László (Tóth Árpád-monográfiájában) is „közhelyesnek” nevezi. KARDOS László, *Tóth Árpád*, Bp., 1965, 137., 234.; Ahogy Lator László is elég direktnek tartja ezt „a kínálózó rím”-et, a „láz van-házban” páros rímelésével együtt, mely „meglehet, megint csak a hívó szó véletlenének köszönhető”. LATOR László, *Kakasfej*, I. m. 7., 19. Mindkettőt idézi: NYILASY Balázs, I. m. 30.; Vas István például a „nem-rég – emlék” mozaikrímének összecsengetését Arany *A tetétleni halmon*, illetve Babits *Kép egy falusi csárdában* című verseiben véli előzményként felfedezni. (VAS István, *Mért vígjog a saskeselyű?*, 1981 – idézi KENYERES Zoltán, I. m., 37.)

poétikai problémáját¹⁶ helyezik tágabb horizontba. A *Valse triste* legfeltűnőbb szövegbeli sajátossága a kezdő és záró mondat ismétlődése, ez a szonátákból ismert zenei utasítást tartalmazza: „da capo al fine” – „kezdjük az elejéről, és játszunk újra”. Ez ennek a tételnek a kulcsa, ez a némán elzengő ’változtasd meg élted’. A *Valse triste* tehát nem¹⁷ pusztán az elfojtás, elfojtódás verse, hanem a nyelv csodájának szomorú ünneplése.

A vers sokoldalúan megragadható szépségéről remek elemzések¹⁸ születtek eddig, azonban részletes formai analízisre jelen dolgozat keretei közt nincs lehetőség. Annak oka, hogy a *Valse triste* szimultán verselése nyugtalanító hatást kelt, nemcsak abban kereshető, amit Lator megfigyelt, miszerint a „görög kardalok mintájára” szinte „minden sorban más-más ritmust ad ki az idő-mérték”, hanem a 7 és 8 szótagszámot váltakoztató strófaképletében is, amit Weöres saját – sokak által felhasznált – elemzése megerősít. „A *Valse triste* tulajdonképpen zenei rondó formában van, aminek semmi kapcsolata a költészetbeli rondó formával. (Ugyanis van a költészetben is rondónak nevezett versforma, amit főleg a régi olaszok és franciák műveltek.) A *Valse triste* azonban nem így, hanem zenei értelemben rondó. Az »A« elem benne három, három, kettő tagolású ritmus. „Hűvös és öreg az este, remeg a venyige teste.” A »B« elem egy szótaggal rövidebb. „Ködben a templom dombja, / villog a torony gombja.” Vagyis három, kettő, kettő metszés. Az »A« elemben megírt dolgok

¹⁶ Vö. előbb, a 26-os lábjegyzetben írtakkal!

¹⁷ Valóban nem fogadható el a *Valse triste*-értelmezés azon lehetséges konklúziója, hogy Weöres „a keringőforma lágyágával, a fülbemászó akusztikum becsempészésével igyekszik tompítani a halál elkerülhetetlenségének és tragikumának tapasztalatát, azaz valamiféle átesztétizált elmúlásélményt ölt szemléletes formába.” Bata Imre gondolatát idézi: BOROS Oszkár, *Valse triste*, Létünk, 2013/3.

¹⁸ Az eddig említetteken kívül: TAMÁS Attila, *Weöres Sándor*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1978, 46.; RÓNAY László, *Hűséges sáfárok*, Bp., Szépirodalmi, 1975, 409–423.; NÉMETH G. Béla, *Versék és korok*, Bp., 1997, 93.; FÜZFA Balázs, *Miért szép*, Celldömölk, Pazu–Westermann, 1997, 83.; LAPIS József, *Az emlékezet keringője – AValse triste érzékisége*, Parnasszus, 2007/6., 82–88; GION Katalin, *Weöres Sándor: Valse triste*, Magyartanítás, 2011/5., 10–11.

aztán mindig visszatérnek a három, kettő, kettőben némileg más szöveggel. Például ahol az »A«-ban ekként áll: „Az ember szíve kívásik. / Egyik nyár akár a másik” – ez a »B«-ben így jelenik meg: „az ember szíve vásik, / egyik nyár, mint a másik.”¹⁹ A klasszikus zenei szonáta-rondó forma²⁰ mintájára, a Mozart által tovább fejlesztett²¹ szonáta-forma (A-B-A variáns) többször ismétlődő felépítését²², a főtémát a codettában megismétlő változatot a *Valse triste* rímelés és metrika terén is megvalósítja (ABAvCDCvAvv), így a vers az ismétlődések és variációk visszatérései folytán – a Weöres-életműben nem ritka – kinetikus élménnyel gazdagítja befogadóját. A mindig más ritmushangsúlyt teremtő, szimultán verselés és az A téma épp csak egy szótaggal rövidülő B visszatéréseinek metrikai bravúrja nem hagyja teljesen beleandalodni az előidézett lejtésbe olvasóját. A „*Valse triste* zenei alakítása előképe a *Háromrészes énekének*”, mint Lator László írja találóan.²³ Hozzátehetjük rögtön, a költői képszerkesztés bizonyos sajátossága miatt is, és nem pusztán a mindkét szimfóniában fellelhető vágy-motivika vagy az üresség-motívumkör folytán.

A vers említett „zenei alakítása” a nyelv figurálisának figuráját létrehozó *prosopopeia* retorikai-poétikai alakzatát működteti. Mint Lator írja: „a tárgyaknak emberi vonásaik vannak, az emberek meg beállnak a tárgyak közé, hozzájuk idomulnak, [...] a *Valse triste*-beli este úgy öreg, ahogy az élete végéhez közeledő ember. De ember, eleven lény didereg a második sorban is, mert

¹⁹ Weöres Sándort idézi KENYERES Zoltán, *I. m.*, 37.

²⁰ „Sonatarondoform is almost exclusively used in the finales of multi-movement works. It is considered a somewhat relaxed and discursive form. [...] typically the musically tightest and most intellectually rigorous movement in a Classical work.” ROSEN, Charles, *Sonata Forms*, New York, Norton, 1988, 60.

²¹ GIRDLESTONE, Cuthbert Morton, *Mozart and his Piano Concertos (Republication of Second Edition)*, New York, Mineola, Dover Publications, 1964, 48–55.

²² ROSEN, Charles, *The Classical Style: Haydn, Mozart, Beethoven*, New York, W. W. Norton, 1997, 178.

²³ LATOR László, *I. m.*, vö.: „A főtéma szó szerint tér vissza, a többi alakot váltva, mint a remeg a venyige teste – csörög a cserje teste – megcsörren a cserje kontya (minden változatban más-más szó utal vissza előzményére)”

a versbeli venyigének *teste* van. [...] Egy kis túlzással akár azt is mondhatnám, hogy a vigasztalan világmindenség, az egyetemes mulandóság színe előtt magára maradt teremtmény reszket itt, venyige alakban.”²⁴ Szép és valóban igaz ez a megállapítás, jóllehet poétikailag mégsem megszemélyesítésről van szó, mert ott van az a bizonyos mintha. A prosopopeia sem megszemélyesítés sem megszólítás, sem párbeszéd, bár mindezekhez köze van.

A *Valse triste* ezen olvasásretorikai alakzata, az első olvasáskor talán túl egyszerűnek ható, „Kolompol az ősz kolompja” szándékos töismétlése felől közelíthető meg leginkább, melynek nem csak azért van jelentős stilisztikai értéke,²⁵ mert „egyfajta intertextualitás – mint erre Riffaterre hívta fel a figyelmet – akkor is működik, ha az olvasónak nem sikerül rátalálnia az intertextusra: ebben az esetben olvasata egy ismeretlent körvonalaz, mely magán viseli hatását, anélkül, hogy kikerülhetné, mert kérdésként éppúgy jelen van, mint ahogy válaszként volna.”²⁶ Hanem másfelől azért is, mert a „vers aposztrophé-ja (megszólítása) a meg-elevenítés egy tisztán konvencionális formájához tartozik (Schiller óta, a harang szava metaforikus). Egyúttal határhelyzet ez a megszólítás, a harang szavát magát, illetve még inkább a harangszó jelentőségét jelöli.”²⁷ Érthetőbben: az elmúlás maga kap hangot és arcot Weöres *Valse triste*-jében. A prosopopeia a nyelviség eseményét viszi mintegy színre az adott műben, mert „nem szükséges, hogy egy animált entitás fikcionális megtestesülése annyira fizikai legyen, hogy a valószerűség látszatát keltse, akként is leírható, mintha természetfölötti vízió lenne”²⁸ – írja Riffaterre. Weöres versében is egyfajta látomásszerűség érzékelhető, amelyet azonban nekünk, olvasóknak kell a hangzás rezonanciája alapján megalkotnunk, akár különböző narratívát is létrehozva az olvasás benső színpadán. Különös, erős és tömör költői képek szerepel-

²⁴ LATOR László, *I. m.*

²⁵ FÜZFÁ Balázs, *Miért szép*, Celldömölk, Pauz–Westermann, 1997, 83.

²⁶ RIFFATERRE, Michael, *Az intertextus nyoma*, Helikon, 1996/1–2., 68–69.

²⁷ RIFFATERRE, Michael, *Prosopopeia* = Yale French Studies. No. 69, The Lesson of Paul de Man. Yale University Press Stable, 1985, 111.

²⁸ RIFFATERRE, Michael, *I. m.*, 109.

nek az egymástól elválasztott (enjambement nélküli) rövid sorokban, melyek a páros rímelésből adódóan kettesével rendeződnek. A jelentéskonstruálás eltérő regiszterein olvasható szöveg egyik lehetséges változata így hangzik. A *Valse triste*-beli este kellemes „plain air” hűvöséről hamar kiderül, hogy négysornyi haláltusa indító képe, melyben a hűvös, öreg este egy ráncos emberi bőr érintésének hűvöse, a „Remeg a venyige teste” pedig egy agónia kezdetét jelöli. A vének kuckója akár a csontház is lehet – egy groteszk módon felgyorsított, nem emberi perspektívából láttatott jelenet a halált, az elmenetel természetes egykedvűségében, érzelmektől mentesen ábrázolja, ettől olyan különös sor a „kuckóba bújnak a vének”. Szervesen kapcsolódik ehhez a következő sor temetőbeli képe, hiszen a templom domb egyszerűre emlékeztet a sír domborulatára és a falusi temetők szokásos helyére a magaslatra épült templom mellett. A sötét zápor a könnyek réjtjén szalad át, és a következő nyári ének idején már a feloszlás folyamatának („elbújnak már a vének”) eléggé naturalisztikus végkifejletét a csontokká szétomlott és a természettel eggyé vált test hiányát („hűvös az árny”) látjuk, pontosabban halljuk, „csörög a cserje teste” alakban beszél hozzánk. A halálfélelem dobban meg itt a következő sorban („szíve kívásik”), aztán a gyász ideje, a kedves halottal való foglalkozás, a másik jelenlétének „lyukas és fagyos” hiányával való együttlét, ez is egyfajta tánc. Aztán a rímek ismétléskényszerében a fájdalom, a sírás, a világi örömtől való elfordulás ismétlődésében maga a hiány is megszűnik („nem marad semmi emlék”), végül a fájdalom helye is elmúlik, és a gyászoló megalkotja magának az elhunyt emlékképét. Mert amikor a cserjének már kontya van, az azt jelenti, az emlékező a halott test, korábban csörgő cserjetest hangként megjelenő ’arc nélküli arcához’ a felidézett személy – individuális jelenlét nélküli – ’képét’ is képes már odarajzolni. Talán háttal áll, talán félprofilból, a kontyot, mint az ember atavisztikus, az állathoz közelebb álló testi jegyét, a haját láttatva csak. Amikor tehát a versben „Megcsörren a cserje kontya” a rá felelő sorpár „kolompja” rímével válaszol is rá, jelezve, hogy a halottak és élők tartománya egybefüggő térreumot alkot bennünk. A „Kolom-

pol az ősz kolompja” figura etimologicája (legősbibb nyelvemlékeink visszatérő költői eszköze ez), a tőismétlés tehát azt is jelzi, létezik az a másik tudattalan tartomány (a Másik másikja), amit, ha megkísérelünk szóba hozni, akkor a nyelv csak mint visszhangot képes visszaverni, saját hangzóit. A nyelv materialításának megjelenítésével mégis a végtelenhez való odatartozást képes kifejezni, mert szép ez a megcsendítés. A költői nyelv saját eszközeivel az artikuláció lehetetlenségét kifejezve mégis rezonanciát kelt. A nyelviség eseményét is jelöli tehát a *Valse triste*-beli harang-kolomp. Melyre az este-teste mintájára visszazáródik az igen különös „megeste” szó hívórimére felelő kezdősor, mintegy újra elbeszélhetővé teszi az elmondottakat. A (vers hangzósságát és lejtését) jelöltté tett nyelvi anyagszerűségébe beleíródó nem-anyagi, a megírás egykori itt és most-ja válik jelen idővé. Ez egy horizontális olvasat számára lehetséges. Míg egy másik – nevezük ezt most ’vertikális olvasat’-nak – kiindulópontja a vers közepe elhelyezkedő sorpár ritmikai és hangzó anyagának metaforizálható volta. Míg az előbbi egy narratív sor összeállítást célozza, az itt következő inkább a szenzuális benyomásokat varrja renddé.

„Az ember szíve kívásik...” kezdetű sorpár szívritmuszavara a szöveggel együtt lélegző olvasóban az – erős élmény vagy hirtelen benyomás hatására – megdobogtatott belső szerv működését, szinte fizikai válaszreakcióját idézi elő. Hangzósságában még a dobbanást követő szisztolés utódobbanást is ’imitálva’ a rákövetkező „Egyik nyár akár a másik” sorban. Az akár szó első szótagjáról a hangsúly a metrikai nyomaték miatt átcúszik a második szótagra, és így az akár előtte álló nyár szó megzavarja, hogy a magyar nyelvérzék szerint lehessen végigmondani a versmondatot. Erre a mikroszkopikus hangzóvizsgálatra persze az olvasó nem szorul rá, már előbb érzékeli, felfogja, mint tudatosulna benne. Mint ahogy az előbb elemzett, sorpár variált ismétlődésekor „az ember szíve vásik”-ban elmarad (szószerint is), kívásik a ’ki-’ igekötő, és eltűnésével a szelídebb hangzásra cserélt ve-vá hangzók lebegésével valamilyen megnyugvás-féle állapotot érzékeltet. Hasonlóan a rákövetkező sorpár, az „egyik nyár, mint a

másik” esetében – a ’másik’ szó keménységét megerősítő – ’akár’ helyére a tompább, lágyabb mássalhangzójú ’mint’ kerül, mely a másikkal még alliterál is. Weöres *Harmadik szimfóniájában* fellelhető rejtett szív-metaforika előképével találkozunk itt, mely variánsa a magasabb tapasztalati szintre jutást, a megértést a test önfelbontásának komplex képével metaforizáló írásainak. Az *Első szimfónia* harmadik tételének retorikai-pétikai inverzióját tekintve a szív metaforikájában a ’szív’ szóhoz kapcsolódó ige befejezett, illetve mozzanatos jelentésárnyalata adja meg a két végpontot; a „szíve kivásik” egyszeri végleges megtörténtének tragikumával szemben, a „szíve vásik” folyamatos történése a letisztulás, lecsiszolódás szemantikai mozzanatát kapcsolja az olvasói jelentésképzés áramába. A kétszer előforduló sorpár két variációja közt eltelt ’vertikális’ versidőben egy fragmentáltan megjelenített szerelmi történet rajzolható ki. A sorpárok mindkét irányban olvashatók, tetszés szerinti mintázatot adnak. Ha azonban a versképet is alapul vesszük, akkor a két ismétlődő szívet vásó sorpár közé esik a nem-rég – emlék sorkettősének megismétlődése, mely így maga is a történet kihagyott helyén tatóngó vágás űrét jeleníti meg. A „lyukas és fagyos az emlék” variációjaként a „nem maradt semmi emlék” mondatáig tartó rész azzal a tapasztalattal szembesít, hogy összefüggőnek látszó történeteinket, világunkat, ugyanúgy, miként identitásunkat is nyelvben, nyelvileg alkotjuk meg, melynek része az a tudattalan terrén, amit a vers kapcsán Kenyeres így fogalmazott meg: „A felejtést az elmúlással és az emlékezést a létezéssel már a *Valse triste* is közös fonálra fűzte. A halálba belenyugodni nem képes mindennapi gondolkodás természetesen előtörő szolipszista vonása ez. Amiről tudunk, amire emlékszünk, az létezik, él, amit elfelejtünk, ami kihull a lukas és fagyos emlékezésen, az meghal, szertefoszlik. Az emlékezés védekező fegyver az elmúlás ellen.”²⁹ Valójában azonban ez a felejtés nemcsak a hétköznapi értelemben véve, hanem a mindent átható nyelvfeledés értelmében is megjelenik a szimfónia harmadik tételében. Arról a nyelvfeledésről van szó, melyen mindany-

²⁹ KENYERES Zoltán, *I. m.*, 38.

nyian észrevétlen és folytonosan átesünk, amikor az öntudat – később is minduntalan felfeslő, bár folyton újra megalkotott egységének – kereteit és rétegeit létrehozva elhagyjuk az azonosságok és az eredet tartományát. Hogy a vágy eltörölt nyomait a szavak sugárzásának nyelvi erőterébe rejtve őrizzuk. Talán azért, hogy az eltűnés szorongása ellenében egyedül felmutathatót, a nyelv játéktartományába való belefeledkezésben ennek a minden történetmorzsában fellelhető elválasztottságnak a történetét újra megélve, a szabadság választásával önmagunkat a szavak energiájában megtapasztalva ismét a lélegzés nagy áramába kapcsoljuk. Ez a *Valse triste*-ben megjelenített nyelviség eseményének tétje.

HAMISKÁS KERINGŐ

Egy etimológiai ambiguitás nyomában

1.

A bizonyos szavak, képek vagy hangok többféle értelmezési lehetőségét jelentő ambiguitás elméleti irodalma a fogalmat nem az egyértelműséggel, hanem a bizonytalan jelentéssel állítja ellentétbe, abban az értelemben, hogy egy ambiguitás révén előálló értelmezési lehetőségek mindegyike egyértelmű. A szó kétértelműsége tipikus esetben a mondat kontextusából áll elő, ahogy Wittgenstein fogalmazott ez ad „jelentést egy névnek” (Wittgenstein 39), Weöres Sándor értelmezésül választott költeménye azonban egy igen sajátos esetét mutatja az ambiguitásnak, amely a cím „valse” szavának etimológiájából adódik. A Waltzer szó ugyanis eredetét tekintve összefügg a hamis(ítvány) jelentésű „falsch” jelzővel. A zenetörténeti szakirodalom Johannes Brahms 1865-ben komponált 16 részes, *Opus 39* című négykezes, zongorára írt Waltzer-sorozatának 15. darabja kapcsán emlegeti leggyakrabban, hogy etimológiai összefüggésben állnak egymással a (neo)latin *valse*, a német *Waltzer* és *falsch*, illetve az angol *false* szavak (vö Abendroth).¹

Weöres költeményének címe az etimológiai ambiguitással a szöveg zeneiségének befogadásához is új lehetőségeket kínál: a formajáték és a zenei (félre)hallás produktív poétikai lehetőségei révén. Lator László idézte költői esszéjében Weöres 1933-ban, a vers írásakor Babitsnak írt levelét „Zenei műfajokat próbálok behozni a költészetbe, a szvitet már meg is valósítottam gyakorlatilag, annyiban különbözik a ciklustól, hogy míg egyfelől min-

¹ Talán nem függetlenül a magam értelmezői koncepciójától, a konferencia csöngői záróestjén elhangzott slam poetry-bemutatón Mersich Ádám kortárs átköltése is a „falsch keringő” alapötletéből indult ki.

den része önálló vers, másfelől mégis mindegyik része az előtte levőnek értelmi továbbfejlesztése. A szimfónia elméletével is kész vagyok: az első részben fölvetek egy téma-, kép- és ritmuscsoportot, és ezt még két vagy három részen keresztül variálom, mindig más és más hangulatba mártva az első szakasz anyagát” (id. Lator 112). *A négy évszak*-ciklus verseinek összefüggéseiről, az „értelmi továbbfejlesztés”-ről később részletesebben is szólnunk – a sokak által elemzett „téma-, kép- és ritmuscsoport” vagyis a zenei formák (szimfónia, keringő, rondó) módoszataihoz annyit mindenképp érdemes hozzáfűzni, hogy a hangzó ritmust a vers tördelésének (a négy és nyolc soros szakaszok eltolásának) vizuális befogadása is felerősíti a hullámváz képzetével.

2.

Weöres Sándor verse, a *Valse triste* az 1938-ban megjelent *A teremtés dicsérete* című kötetben található, vagyis a harmincas évek második felében keletkezett. Ennek a tényezőnek az ad különös jelentőséget, hogy a költemény címének magyar jelentése (Szomorú keringő) és zeneiségében is alaposan megkomponált szerkezete – a francia nyelvű cím ellenére – egy olyan zenei műfaj, a bécsi keringő kiválasztására utal, amely éppen a vers születésének idején vált kultikussá. Néptáncként ugyanis a keringőt a harmincas évek elején fedezték fel újra, mégpedig a Harmadik Birodalomban: Németországban és Ausztriában. A társastáncok közül a keringő rendelkezik a legrégebbi hagyománnyal. Neve a német *waltzen* ('forogni', 'keringeni') szóból származik, mely a talajon sikló lábak forgó mozgására utal. A keringő gyökereit kutatva egészen a 12–13. századig, a minnesängerek idejéig eljutunk. A német *Springtanz*-ban – mely páratlan ütemű táncrézként a páros ütemű, lépkedett előtáncot követte – is felismerhető a keringő eredete. A (pán)germán népi gyökerek felértékelődése előtti két-száz évben a bécsi keringő kifejezetten kommersz műfajnak, a mai értelemben vett popzenének számított, sőt a 18. század végén nem ritkán tűnt föl bécsi vígjátékokban vagy operettekben. Az osztrák császári és királyi katonatiszt és tánctanár, Karl von

Mirkowitsch tette a bécsi keringőt újra társaság- és versenyképessé (lásd Messer-Krol).

A *Valse triste* olvasható a popzene megkomolyodásának (megkomorodásának), a hamiskás giccs magas művészetbe történő beemelésének korszaklembé illeszkedő kísérleteként is.

3.

Az európai filozófiatörténetben, a fenomenológiában és az egzisztencializmusban jelentős szerepet tölt be az ambiguitás: az emberi létezés integrális részének tekinti Martin Heidegger *A műalkotás eredetében*, amikor amellett érvel, hogy a szubjektum és objektum viszonya kétértelmű, akár a test és a lélek vagy a rész és az egész viszonya (Heidegger 18). Fenomenológiájában a „Dasein” mindig hangsúlyos kifejezés, amely az elmúlás miatti egzisztenciális aggodalom formáját ölti. Heidegger bölcsellete éppúgy hatást gyakorolhatott Weöres Sándor költeményére:

„Az ember szíve vásík.
Egyik nyár, akár a másik.
(...)
Kolompja az ősz kolompja.
A dér a kökényt megeste.
Húvös és öreg az este”

– mint Michel Foucault *A szexualitás története* című munkájának első kötetére, melyben a francia tudós a nemiséget is az ambiguitás eseteként vázolta föl.

A *Valse triste* a szüret említése ellenére sem kelt bái hangulatot, a nyári termés betakarítási ünnepének hangulatát („[e]lhull a szüreti ének”, akár a kopaszodó fák levelei), de a teljes kötet, *A teremtés dicsérete* mottójául választott rimbaud-i kötél tánca² élménye sem tűnik föl a költeményben. A falusi életképek töredékeiből

² „Köteleket vontam toronytól toronyig: / füzereket ablaktól ablakig; arany / láncokat csillagtól csillagig, és táncolok” – szól Rimbaud Nietzsche kötél táncaát is felidéző négy sora.

kirakható folytonosság a négy évszak periodikus váltakozása mellett – mely az itt tárgyalt őszi-verset a nyári naphimnusz és a téli haláltánc közé illeszti – olyan értelmezést is lehetővé tesz, melyben ez a nyár mégsem olyan, mint bármely másik, hanem egy elhibázott teremtettség komorsága teszi egyedivé.

A francia nyelvben a szóvégi -e a szavak nőnemére utal, vagyis a verscím mindkét szavának nyelvtani neme feminin: ez nemcsak a „[l]ányok sírnak a házban” sorban, de a metaforákban is tetten érhető (szájfesték, a „cserje kontya”, „[l]yukas... emlék”). A férfiak borozása, melyet Charles Baudelaire *A mesterséges mennyországok* című esszéjében a „bátorság és vidámság” forrásának nevez (Baudelaire 175), nem csap át Ádám és Éva táncmulatságába. Ugyanakkor a *Himnusz a Naphoz* című költemény, mely a kötetben a *Valse triste* előzménye, vagyis a nyár dicsőítése, alapvetően maszkulin hangoltságú költemény: a pogány rítussal keveredő öszösvetségi kereszténység első könyvének férfiustene éppúgy ezt erősíti, ahogy a metaforakészlet is („Lompos farkú szél csatangol [...] Tej csordul a nagyharangból”).

Ezen a ponton válik szemléletessé az elmaradt keringő (összjáték) helyébe lépő igazság és hamisság bináris oppozíciója, mely a történetstilánkoknak a két nem nézőpontjából egészen eltérő értelmezését teszi lehetővé. Míg a megcsalt, netalán megesett lányok (a „dér a kökényt megeste”)³ a borissza, vagyis mesterségesen keltett örömmámorban tobzódó férfiak kiszámíthatatlanságát könnyezik meg: a „bor olyan, mint az ember” – ahogy Baudelaire fogalmazott – „sosem tudhatjuk, mennyire érdemes a megbecsülésünkre vagy a megvetésünkre, a szeretetünkre vagy a gyűlöletünkre, sem azt, hogy hány fennkölt tette vagy szörnyűséges gazságra képes” (Baudelaire 178); addig a nyári naptól felhevült férfiak a könnyűvérű lányok hisztériája miatt kerülnek a társastáncot – a Weöresre nagy hatást gyakorló Hamvas Bélának⁴ *A bor filozófiáját* idézve: „Ez már nem tartozik a szőlőre, mert ezt nem szőlőből

³ Erre a megállapításra Kovács Ágnes jutott feminista szemszögű konferenciaelőadásában (*Weöres ronge. Érzékiség és történet-képzés a Valse triste-ben*).

⁴ A két író levelezéséről lásd: WEINER SENNYEI Tibor, *Gondvána. Weöres Sándor és Hamvas Béla levelezése*, Irodalmi Szemle, 2013/8.

készítik. Ez a hamis bor. Ez a derített, ólomcukros, szirupos pancs, a legordenárébb merénylet, aminél csak egy iszonyúbb van, a hamisított, kifestett, nyafogó, kiállhatatlan, hazug, alattomos, kéjsóvár, pénzéhes, hisztérikus nőszemély” (Hamvas 53).

A „teremtés dicsérete” így válik a bűnbeesés meghasonlottsága helyett Heidegger metafizika-kritikájának és a keresztény erkölcsiség megrendülésének sejtelmévé – a „ködbe vesző tempom dombjára”-nak hallucinációszerű látomása a metafizikai vigasz (hamis) illúziójává.

Irodalom

- ABENDROTH, Walter, *Johannes Brahms*, Berlin, Bote & Bock, 1939.
- BAUDELAIRE, Charles, *A mesterséges mennyországok*, ford. HÁRS Ernő, (Felvidéki András rajzaival), Budapest, Cartaphilus, 2010.
- FOUCAULT, Michel, *A szexualitás története 1. A tudás akarása*, ford. ÁDÁM Péter, Budapest, Atlantisz, 1999.
- HAMVAS Béla, *A bor filozófiája*, Szentendre, Editio, 1998.
- HEIDEGGER, Martin, *A műalkotás eredete*, ford. BACSÓ Béla, Budapest, Európa, 1988.
- LATOR László, *Vers, zene, verszene – Weöres Sándor: Valse triste*, Mozgó világ, 1996/11., 109–112.
- MESSER-KROL, Ulrike (ed.) *The Vienna Opera ball: on the myth of the waltz*, Wien, Christian Brandstätter, 1995.
- WEINER SENNYEI Tibor, *Gondvána. Weöres Sándor és Hamvas Béla levelezése*, Irodalmi Szemle, 2013/8.
- WEÖRES Sándor *Válogatott versei I*, szerk. LATOR László, Budapest, Unikornis, 1996.
- WITTGENSTEIN, Ludwig, *Tractatus Logico-Philosophicus*, Dover, Publications Inc, 1999.

MÁSOK

Antonio Donato Sciacovelli

MÉG EGYSZER LEOPARDI HATÁSÁRÓL A MAGYAR KÖLTÉSZETRE: *VALSE TRISTE*

A *12 legszebb magyar vers* utolsó stációjához érve minden meglepés nélkül kell konstatálnom, hogy sok olyan szerzőt bevonnam az olasz irodalomtörténet különböző időszakából, akikről valószínűleg a magyar olvasók torz vagy legalább parciális, ki egészítendő képet birtokol: egyikük éppen Giacomo Leopardi (1798–1837), akiről – sajnos – Olaszországban is főleg az a kép terjed továbbra is, melyet biográfusai és a hagyománytisztelő, életrajz-centrikus irodalomtörténészek terjesztettek, ahogy például olvashatjuk egy, a két világháború között megjelent olasz versantológiának apparátusában: „Szigorú, gyöngédtelen nevelés – gazdag családi könyvtár – beteges testalkat alakította ki Leopardi jellemét: érzékeny, kétkedő lélek zárkózott a mértéktelen, tudományszomjas olvasással, tanulással felemésztett, egészségileg leromlott testbe.”¹

Ruzicska Pál Leopardi-portréja egyenesen visszavezet Várady Imre szívfacsaró leírására, melyet egy pár évvel korábban megjelent irodalomtörténeti füzetben találunk: „A szülői ház szeretetlen sivársága elől gyermeksége óta mértéktelenül megfeszített munkában keresve menekülést alig húsz éves korára már Európa-szerte elismert filológussá képezte ki magát, de idő előtt tönk-re is tette születésétől fogva törekeny szervezetét s testi-lelki nélkülözések között örökké betegen, végül is a fájdalomban ismerte föl az élet egyetlen valóságát s a halálban a hiú emberi vergődések egyetlen célját.”²

¹ RUZICKA Pál (szerk.), *Az olasz irodalom kincsesháza*, Budapest, Atheneum, 1942, 269.

² VÁRADY Imre, *Az olasz irodalom keistűkre*, Budapest, Magyar Szemle Társaság, 1931, 62.

A sztereotipizált kép mellett (és ellenére), szerencsére a magyar költők és fordítók a szövegre, a textusra koncentráltak, nem egyszer remekművet alkotva egy-egy Leopardi-vers magyarra való átültetésével. Közülük természetesen nem hiányozhat Weöres Sándor, aki az egyik legösszetettebb canzonét fordította az itáliai író tollából, a *Nomád pásztor éji dalát* (*Canto notturno di un pastore errante dell'Asia*). Szokásomhoz híven a Weöres-vers olvasása után kerestem az ebben előforduló képek nyomát a (Leopardi korához képest) modernebb olasz lírában, így az olasz e-hermetizmus irodalmi periódusaihoz tartozó költők írásaiban, Pascolitól Quasimodóig, Ungarettin keresztül, és meglepően sok, habár nem egészen lineárisan megjelenő rokonképet találtam. Igaz az is, hogy már a késő-romantikus Carducciban lehet – az egyik leghíresebb versében³, melynek kiválasztása csupa véletlen, ha arra gondolunk, hogy Szent Márton, Savaria szülöttje napjáról szól – a *Valse triste* hangulatát érezni:

Szent Márton napja

Kopár dombok sorára szemergő köd kering-száll, lenn csapdos, bög a misztrál, s az ár fehérre forr, de must erjed falunkban, s kedvünk a sok síkátor fanyar hordószagától gyöngyöt vet, mint a bor.	Lobog a rőzse, serceg a pörgő nyárs; füttyölve vadász áll a küszöbre, és fölmereng, ahol vörhenyes fellegek közt egy fekete madárraj mint tilos eszme szárnyal, s az éjben bujdoskol. ⁴
---	---

³ A kilencvenes években született belőle egy népszerű diszkoszám is!

⁴ *San Martino* (*Rime Nuove*, 1861–1887 között alkotott versek): La nebbia agl'irti colli / piovigginando sale, / e sotto il maestrale/ urla e biancheggia il mar; // ma per le vie del borgo / dal ribollire de' tini / va l'aspro odor de i vini / l'anime a rallegrar. // Gira su' ceppi accesi / lo spiedo scoppiettando: / sta il cacciatore fischando / su l'uscio a rimirar. // Tra le rossastre nubi / stormi d'uccelli neri, / com'esuli pensieri, / nel vespero migrar. (*Szent Márton napja*, Majtényi Zoltán fordítása)

Carducci tanítványa és irodalmi nagy „utódja” az olasz költészeti kánonban Giovanni Pascoli, kinek az erre „vágó” verse elképesztő érzékiséget rejt a soraiban, ugyanúgy, mint például Weöres *dérmegeste kökénye* képében:

<p>És kinyílik az esti bimbó, míg kedveseimről merengek. Labdarózsák között a ringó alkonyi lepkék megjelentek Nincs hangos szó, a csend kiterjed, csak egy távoli ház neszez már. Szárnyak alatt fészkek pihennek, mint zárt pillák alatt a szempár. Piros epret ígér az illat, nyílt kelyhekből szálló lehellet. A messze házban lámpa gyullad, fű születik az árok mellett.</p>	<p>Kései méh zöngve kerengél, betelt a kas, már nem pihenhet. A Fiastyúk, kék szérűskertjén kapar, csillag-csibék csipegnek. Egész éjjel árad az illat a vonuló fuvallatokban. A hold a lépcsőn följebb ballag, az emelet fénye kilobban. Éj van. Zárul a virág szirma. Gyűrődött rejtekébe zár ott a puha, titokzatos urna ki tudja, milyen boldogságot.⁵</p>
--	---

Újabb líránk jeles képviselői között érdemes elsősorban Giuseppe Ungarettit idézni, akinek több versében találhatunk affinitásokat Weöres költői képeivel. A *Nyugalom* című bukolikus tájképben például:

A szőlő megérett, barázdáktól csíkosak a földek,
Eltépi magát a felhőktől a hegy.

⁵ *Il gelsomino notturno* (*Canti di Castelvecchio*, 1907): E s'aprono i fiori notturni, / nell'ora che penso a' miei cari. / Sono apparse in mezzo ai viburni / le farfalle crepuscolari. // Da un pezzo tacquero i gridi: / Là sola una casa bisbiglia. / Sotto l'ali dormono i nidi, / come gli occhi sotto le ciglia. // Dai calici aperti si esala / l'odore di fragole rosse. / Splende un lume là nella sala. / Nasce l'erba sopra le fosse. // Un'ape tardiva sussurra / trovando già prese le celle. / La Chiocetta per l'aia azzurra / va col suo pigolio di stelle. // Per tutta la notte s'esala / l'odore che passa col vento. / Passa il lume su per la scala; / brilla al primo piano: s'è spento... // È l'alba: si chiudono i petali / un poco gualciti; si cova, / dentro l'urna molle e segreta, / non so che felicità nuova. (*Esti jászmín*, Bede Anna fordítása)

A nyár porlepte tükreire
Rátelepül az árnyék,

A tétova ujjak közt
Világos a fényük
És távoliak már.

A fecskékkel messzerepül
Az utolsó gyötrő fájdalom is.⁶

Vagy az egyik leghíresebb „himnuszában”, az *Idő szerelmében*:

Ott túl a tiszta fényen
Lilába játszó árny hanyatlott
A kisebb hegygerince,
A messzeség kinyílt, mértéket öltött,
Csendesen hallgatom
A szívem megszokott vad lüktetését.
Siess, idő, csókold rá ajakamra
Csókod utolszor.⁷

Salvatore Quasimodo lírájához érve akár azt is mondhatnánk,
hogy ebben a trisztichonban össze van sűrítve a *Valse triste* ars
poeticája:

Mindenki árván álldogál a földnek
napsugárral átszúrt szívéen - és
máris leszáll az este.⁸

⁶ *Quiete* (1929, *Sogni e accordi*): L'uva è matura, il campo arato, // si stacca il monte dalle nuvole. // Sui polverosi specchi dell'estate / caduta è l'ombra, // Tra le dita incerte / il loro lume è chiaro, / e lontano. // Colle rondini fugge / l'ultimo strazio. (Nygádom, Végh György fordítása)

⁷ *Sentimento del tempo* (1931, *Inni*): E per la luce giusta, / Cadendo solo un'ombra viola / Sopra il gogo meno alto, / La lontananza aperta alla misura, / Ogni mio palpito, come usa il cuore, / Ma ora l'ascolto, / T'affretta, tempo, a pormi sulle labbra / Le tue labbra ultime. (*Az idő szerelme*, Zsámboki Zoltán fordítása)

Okunk van pedig arra, hogy inkább Leopardit „vádoljuk” azzal, hogy az ő hatása érezhető Weöres Sándor lírájában is, mivelhogy a korábban idézett költők szintén – különböző mértékekben és módozatokban – tőle vettek át bizonyos motívumokat és költői attitűdöket, melyek a XX. századi líránkat jellemzik leginkább. Leopardi talán leghíresebb idillionja *A végtelen*, melyet Szabó Lőrinc fordításában ismernek leginkább a magyar olvasók:

Mindig szerettem ezt a puszta dombot
s ezt a vad sövényt, mely a szemet úgy
elrekeszti a messzi horizonttól,
de, míg itt ülök s szemlélődöm, ott túl
mérhetetlen térség, emberfölötti
csönd és oly mély, olyan mély nyugalom
nyílik agyam elé, hogy a szívem
szinte megborzong. S ahogy átviharzik
e lombokon a szél, összevetem
azt a végtelen csöndet s ezt a hangot:
s az örökkévalóság jut eszembe,
s a halott idők, és a mai kor,
az élő s hangos. Gondolatom a
határtalanba merül; s ebben a
tengerben oly édes megsemmisülni.⁹

⁸ *Ed è subito sera* (*Acque e terre*, 1930): Ognuno sta solo sul cuor della terra, / trafitto da un raggio di sole. / Ed è subito sera. (*És máris leszáll az este*, Baranyi Ferenc fordítása)

⁹ *L'infinito* (1818–19, *Idilli*): Sempre caro mi fu quest'ermo colle, / e questa siepe, che da tanta parte / dell'ultimo orizzonte il guardo esclude. / Ma sedendo e mirando, interminati / spazi di là da quella, e sovrumani / silenzi, e profondissima quiete / io nel pensier mi fingo, ove per poco / il cor non si spaura. E come il vento / odo stormir tra queste piante, io quello / infinito silenzio a questa voce / vo comparando: e mi sovvien l'eterno, / e le morte stagioni, e la presente / e viva, e il suon di lei. Così tra questa / immensità s'annega il pensier mio: / e il naufragar m'è dolce in questo mare. (*A végtelen*, Szabó Lőrinc fordítása)

Ezt a verset tartottam a legalkalmasabb mintának a *Valse triste* fordításának felépítéséhez, beleértve minden más mozzanatot, amit a Leopardi után jövő és valamiképpen a hatásának kitett olasz költők verseiben éreztem megfelelően kifejezőnek Weöres Sándor szimfóniájának tolmácsolására: így jellemző lesz a Leopardiban nagyon is gyakori és szerkezetileg nélkülözhetetlen enjambement használata, Pascoli játékossága, itt-ott Quasimodo és Ungaretti lényegre törő lexikai sűrűsége és képi „durvasága”.

WALZER TRISTE

Fresca e antica è la sera.
Tremano i tralci. Muore
il canto del vendemmiatore.
Si rintanano i vecchi, stasera.
La chiesa al guardo esclude
la nebbia, ma brilla della torre
la cupola, mentre veloce corre
il buio fortunale per le praterie.
L'estate canta viepiù lieve.
Stan dentro i vecchi stasera,
fresca è l'ombra e la sera,
trilla nel folto la siepe.
Il cuore dell'uomo è stremato.
Ogn'estate è com'era.
Non importa se c'era una volta, o non c'era.
Rotto è il ricordo, e gelato.
Sugli alberi infiebrano le foglie.
In casa singhiozzano le figliole.
Il vivo del labbro dov'è andato?
Le sere me l'hanno assiderato.
Non importa se c'era una volta, o non c'era,
nessun ricordo è rimasto,
il cuore dell'uomo è stremato,
ogn'estate è com'era.

Trilla la crocchia della siepe.
Scampana la squilla dell'autunno, lieve.
La brina ha preso le prugne.
Fresca e antica è la sera.

Antonio Donato Sciacovelli fordítása

Marko Čudić

A *VALSE TRISTE* FORDÍTÁSI NEHÉZSÉGEIRŐL – KÉT SZERB NYELVŰ VÁLTOZAT TÜKRÉBEN

Egyfajta kanonizálatlan közmegegyezés szerint ma a huszadik századi magyar líra legjobb délszláv tolmácsának Danilo Kiš szokás tekinteni, aki több mint húsz magyar költő majdnem háromezrészét és több ezer verssorát fordította le szerbhorvát nyelvre nagyon igényesen. És tette ezt a jugoszláv prózaírás nagymestere annak tudatában, hogy, mint saját maga is fogalmazott, „frusztrált költő”-ként csak ily módon tudja „kiélni” lírai vénáját.¹ Mégis, volt néhány magyar költő, akiket szinte tudatosan került. Így például nem fordított le egy Babits-, Kosztolányi- és egyetlen Weöres Sándor-verset sem. Meg lehetne kockáztatni azt az állítást, hogy nem azért nem fordította a magyar líra eme három kiemelkedő alakját, mert távol estek szellemi-poétikai horizontjaitól, vagy azért, mert nem tartotta őket fontosnak saját tanuló éveiben. Éppen ellenkezőleg, Kosztolányit például az *Anatómiai lecke* című könyvében az önmagához legközelebb álló szerzők között emlegeti (azért az igazság kedvéért itt meg kell mondani, hogy őt főleg mint prózaírót tisztelte, az *Édes Annát*, kortársai vallomása szerint le is szerette volna fordítani).

Weöres lírájához is elég érdekes viszony fűzte Danilo Kiš. Valamiképp furcsának tekinthető, hogy épp ő, aki nem hátrált meg még olyan nehéz műfordítói feladatok előtt sem, mint amilyenek példának okáért Marina Cvetajeva költeményeinek, vagy Raymond Queneau *Stílusgyakorlatainak* átültetése, Weöres verseivel azt művelte, hogy nyersfordításokat készített belőlük, majd átadta azokat Ivan V. Lalić magyarul nem tudó, egyébként erősen

¹ Danilo Kiš fordításpoétikai elveiről egy külön tanulmányt lehetne írni. Ezekkel az elvekkel részletesen foglalkoztam a *Danilo Kiš i moderna mađarska lirika [Danilo Kiš és a modern magyar líra]* (Belgrád, Plato, 2007) című kötetemben.

(és bevallottan) T. S. Eliot hatása alatt álló szerb költőnek, hogy költse őket át ő.² Mi lehetett ennek az oka? Elképzelhető lenne az, hogy Kiš valóban nem tudott mit kezdeni Weöres zeneiségével, lehetséges-e az, hogy a nyelvi, ritmikai játékokra olyannyira hajlamos Kišnek épp Weöres költészete jelentett volna áthidalhatatlan akadályt? Vagy talán inkább attól tartott a magyarul kiválóan, választékosan tudó és beszélő jugoszláv író – akit akár kétnyelvűnek is tekinthetünk, hiszen a magyarországi Zalabaksán kényszerült az általános iskola jó néhány osztályát végigjárni, tehát hét éves kora előtt tanult meg magyarul, ami a nyelvészek többsége szerint a kétnyelvűség legjobb táptalaja – hogy túl nagy hatással lesz rá a Weöres-versek (vagy Weöres-dalok?) forrásnyelve és nem tud majd elvonatkoztatni tőle, hogy egész idő alatt nem fog tudni megszabadulni az eredeti versek dallamától, hogy fordítás közben makacsul lüktetni fog benne az eredeti szókészletének sajátos ritmusa, illetve attól tarthatott-e vajon, hogy képtelen lesz egy olyan, a forrásnyelvtől független melódiát, ritmust, hangulatot megteremteni, amely a célnyelvben

² A *Novija mađarska lirika* [Újabb magyar líra] című 1970-ben Belgrádban megjelentetett antológiában, amelynek anyagát Danilo Kiš és Ivan Ivanji válogatták, és melynek előszavát épp Kiš írta, összesen hét Weöres Sándor-vers szerepel (*Féldalom, A kő és az ember, Első emberpár, Szürénák légítámadáskor, Hold és tanya, Dob és tánc, Az arc*), és mindegyiket Ivan. V. Lalić fordította. A válogatók láthatólag nem igazán veszik figyelembe az akkor már kialakulóban levő magyarországi Weöres-kánont. Az említett előszóban egyébként (amely mindenképp több, mint egyszerű ismertetőszöveg) Danilo Kiš a következőket írja Weöresről: „Weöres Sándor, a Nyugat harmadik nemzedékéhez tartozó költő, folytatja a babitsi költői kozmopolitizmus hagyományát. Az ő lírai keresései, amelyek a primitív népek költészete iránti érdeklődéstől egészen a távol-keleti legendák és Momčilo Nastasijević műveire való fogékonyságig terjednek, egy összetett költői művet gazdagítanak, egy olyan művet, melynek szintézise csak a héraiklitoszi tűzben kereshető. Legutóbbi verseskötetének címe – *Tűzkeűt* – nemcsak metafora tehát, hanem filozófia is, vagy, [Gaston] Bachelard szavaival élve, »a tűz pszichoanalízise«. Ő az a költő, aki az automatizmus erejével elrugaszkodik egy onirikus és metafizikai költészet irányába, ahol a szellem látszólagos fegyelmezett-sége alatt boszorkányságok dühöngenek és primitív indulatok suttnognak, valamiféle kinyilatkoztatás sötét előérzetével karöltve.” KIŠ, Danilo, *Előszó*. In: *Novija mađarska lirika*, szerk. IVANJI, Ivan – KIŠ, Danilo, Beograd, 1970, 13. [az itt idézett szövegrészlet fordítása az enyém – M. Č.]

az általa is nagyrabecsült újraalkotás elvének megfelelné? (Kiş ugyanis a műfordítást, főleg a versfordítást, Paul Valery nyomán az eredeti mű szétszedésének, ízekre bontásának, majd újraalkotásának tekintette).

Akármi is volt vagy lehetett eme fordítói meghátrálás vagy elutasítás oka, tény, hogy semmiképpen sem hat(hat) biztatóan a potenciális későbbi fordítókra. Éppen ezért az itt következő két fordításra – legfőképp az elsőre – inkább mint amolyan még mindig nem publikálásra szánt kísérletnek kellene tekinteni. Az elsőt magam készítettem és a következőképpen hangzik:

Prohladno spušta se večē
po lozi sunce ne pečē
pesma sa berbe sve tiša
beže starci, pašće kiša
Na brdu crkva u magli
sa tornja treptaji nagli.
A pljusak brzi i suri,
po livadi letnjoj juri.
Odzvanja pesma sve tiše
dok starci beže od kiše.
Senke i prohladno večē
umorni žbunovi zveče
Srce nam se haba, lista,
ovde su sva leta ista.
Novo i staro jednako vredi
sećanje od mraza bleđi.
Stabla sad groznica kida
u kući devojka rida.
Sa usana gde ti je ruž?
poplaveće od vetra tuž-
nog, staro il' novo, jednako vredi
sećanje sve više bleđi,
srce nam se haba, lista,
sva su ovde leta ista.

Žbunova punđa zvekeće
jesenje zvonce klepeće
Mraz nam sad trnjine peče,
prohladno spušta se veče.

Ha a fordító (vagy nevezzük inkább így: a fordítással próbálkozó személy) abból indul ki, hogy melyik az a verselem, amelyet semmiképpen sem lenne szabad feláldozni, akkor az ennek a versnek az esetében elsősorban a ritmus, az angolkeringő viszonylag lassú tempója, amely ugyan nem mindig a legszabályosabb módon, de nagyjából követi a 3-3-2-es tempót, valamint a páros rímek következetesen véghezvitt képlete. A rondó elemei ugyancsak könnyen kimutathatóak a versben. Ezeket az elemeket, illetve a belőlük, valamint a költői képekből következő melankolikus hangulatot, amely leginkább az őszi szonáta képlete felé tereli a verset, semmiképpen sem lenne szabad elveszíteni. Ami persze sok mindennek a rovására megy, viszonylag nagy értelmi és szókészletbeli eltérésekre kényszerítve a fordítással kísérletező személyt. A költői képeknek nagy általánosságban véve maradniuk kellene, ám mikroszinten nagy eltéréseket lehet észlelni, hiszen a rím kedvéért valahol valamit változtatni kell, ami csak még jobban szemlélteti Walter Benjamin régi fordítói metaforája, úgy látszik, itt sem vesztí el egyetlen érvényét. A német filozófus szerint ugyanis az eredetiben sokkal természetesebb egységet alkotnak a nyelv, a nyelvi megformáltság és az értelem, a mondanivaló, a referencialitás (úgy viszonyulnak egymáshoz Benjamin szerint, mint a gyümölcs és annak a héja), mint azt a fordításban bármikor is tehetnék (a fordításban a nyelvi megformáltság úgy viszonyul az értelemhez, mint a királyi palást annak viselőjéhez), más szóval a fordítást elsősorban mint nyelvi-logikai eljárást mutatja be, sokkal inkább annak, mint az eleve spontánabbnak, „természetesebbnek” tekintett alkotást.³ Versfordítás esetében ez persze hatványozottan így van, hiszen a

³ BENJAMIN, Walter, *A műfordító feladata = Kettős megvilágítás. Fordításelméleti írások Szent Jeromostól a 20. század végéig*, összeáll. JÓZAN Ildikó, JENEY Éva, HAJDÚ Péter, Bp., 2007, 189.

rímkeresési kényszer nemegyszer kínosan, ahogy ezt manapság mondani szokás „izzadságszagú” eredményeket szül. Ám még ha meg is őrzi a fordító a spontaneitás illúzióját, a lényeges veszteség akkor is szinte elkerülhetetlen. Itt csak egynéhánynál szeretnék elidőzni, a fordítás(om) kudarcát szemléltetendő.

Kezdjük rögtön az első két sorral. Lator László, a költő-pályatárs, a vers egyik legértőbb elemzője (az elkövetkezendőkben leginkább az ő meglátásaira támaszkodom, egy helyen vitatkozom is velük) azt a mesteri fogást hangsúlyozza ki, miképpen elevenített fel Weöres Sándor egy teljesen köznapit, ma már banálisan csengő szóösszetételt (*öreg este*) egy kitűnő elidegenítő mozdulattal – a ritmus kedvéért betéve ide az *este* elé egy névelőt – amivel azt érte el, hogy „[...] a versben az öreg kimozdul helyéről, elválik az estétől, ott érvényes jelentése, a késő, már csak dereng benne, visszakapja az eredetit: a *Valse triste*-beli este úgy öreg, ahogy az élete végéhez közeledő ember.”⁴ A fordításban, mivel a szerb nyelv nem ismeri ilyen formában az *öreg este* szófordulatot, ez a mozzanat, ez a többletjelentés eleve eltűnésre ítéltetett, valami mással lehetne kísérletezni a megszemélyesített este látszatát megtartandó, lehetne pl. a *fáradt estét* (*umorno veče*) alkalmazni (*umorno spušta se veče* – *leszáll a fáradt este*, így hangzana ebben az esetben az első sor). Hogy mégis nem erre esett a választásom, annak elsősorban az volt az oka, hogy abban az esetben elveszne az *este hűvös(sége)*, ami a vers bevezető képének legalább olyan fontos eleme, mint az *este öregsége*. Lehetett volna megmenteni mindkét elemet, a hűvös-séget és az öregséget egyaránt, amennyiben kihagytam volna az igét (ebben az esetben az ige toldalékként működik, az eredetiben csak létigét használ a költő, a fordításban viszont az *este leszáll* – *spušta se*), és ebben az esetben egyszerű vesszőt lehetett volna tenni a két, estét leíró melléknév közé (*umorno, prohodno veče*), ám akkor az egyértelműen a ritmus rovására ment volna.

⁴ LATOR László, *Vers, zene, verszene* = L. L., *Kakasfej vagy filozófia? Mire való a vers?*, Bp., 2011, 16. [Petőfi Irodalmi Múzeum, Digitális Irodalmi Akadémia]. A forrásszöveg weboldalának adatai: <http://dia.jadox.pim.hu/jetspeed/display/Xhtml?offset=1&origOffset=1&docId=671&secId=63098&limit=10&pageSet=1> [2013. 05. 27.]

A rögtön utána következő (második) sorral kapcsolatban nem adnék teljesen igazat Latornak, mikor azt feltételezi, hogy lehet, hogy csak a rím kedvéért antropomorfizálódott itt a venyige, vagyis azért lett *teste*, hogy az *estével* rímeljen⁵ – annál is inkább, mert nem csak Weöresnél, más korabeli költőnél is nemegyszer van a tárgyaknak szó szerint is *teste*, méghozzá épp a hasonlóan egzisztencialista színezetű, apokaliptikus fennhangú versekben: elég itt például József Attila *Reménytelenül* című versének harmadik versszakára gondolni, ahol a lírai szubjektum saját szívét véli látni kívülről, ráadásul a szív *kis teste* ott *vacog*, a *venyige teste* Weöresnél pedig *remeg* („A semmi ágán ül szívem, / kis teste hangtalan vacog, / köréje gyűlnek szelíden / s nézik, nézik a csillagok.”), vagy példának okáért Pilinszky *Apokrifjére*, ahol „Iszonyú terhe / omlik alá a levegőn / hangokat ad *egy torony teste*”. Ennek a posztapokaliptikus hangulatnak a fontosságával Lator bizonyára tisztában van, hiszen még ugyanannak a gondolatnak a folytatásaként azt írja: „Egy kis túlzással akár azt is mondhatnám, hogy a vigasztalan világmindenség, az egyetemes mulandóság színe előtt magára maradt teremtmény reszket itt, venyige alakban.”⁶ És miért fontos ennek a momentumnak a kihangsúlyozása a fordítás(om) szempontjából? Hát sajnos azért, mert ez teljes mértékben kiveszett, a *venyige szőlővé* banalizálódott, a venyige *testének* megnevezése pedig eltűnt, és a *reszketésnek* is lába kelt, ehelyett csak a napsugár hiánya (*po loži sunce ne peče – a nap nem süit a venyigére*, olvassuk a már-már komikus „visszafordításban”) érzékelteti talán kicsit a hűvösséget, a közeli (vagy már be is következett) elmúlást...

Más helyeken talán sikerült többé-kevésbé visszahozni a vers gyakori megismeréséből fakadó érzékiségét (a cserjének megmaradt a *kontya*, *piros lár* ugyan nincs a fákon, ám mégis *rázza őket a lár* a fordításban is – s még sorolhatnám). És akkor, ha már a kudarcokkal kezdtem, hadd fejezzem is be két példával, amely tovább tetőzi azokat (mármint a kudarcokat). *Lányok* helyett a fordításban (ezúttal valóban a rím kedvéért) csak *egy lány* van,

⁵ LATOR László, *I. m.*, 16..

⁶ *I. m.*, *Uo.*

ráadásul nemcsak *sír* (*placé*), hanem egyenesen *szokog*, *jajveszékel* (*rida*), ily módon radikálisan individualizálva a Lator szerint tudatosan kollektivizált, elszemélytelenített szenvedést, hiszen szerintem a síró lányok „[e]gy görög tragédia kórusa is lehetnének: pusztá fájdalmukkal kísérik, hangosítják a sorstragédiát”.⁷ Íme még csak egyetlen példa a kudarc illusztrációjához. Egy helyütt nem sikerült egy sorban visszaadni a képet, hanem ügyetlen *enjambement*-hoz kellett folyamodnom, mi másért, mint a rím kedvéért: a *Hol a szádról a festékre csípiék az esték*. sorpárt a rá következő sorra terjedő átlépéssel tudtam csak megoldani: *Sa usana gde ti je ruž?* / *Poplaveće od vetra tuž-/nog, staro il' novo, jednako vredi* (*Hol a szádról a rúzs?* / *Elkékekül majd a szom- / orú széltől, régi és új, egyet ér.*), stb. Ami nagy vétség a vers struktúrája ellen, hiszen minden verssornak különálló jelentése (is) van, és épp ez az elem teszi dalszerűvé a verset. Lator szerint: „Ahogy a dalhoz illik, a *Valse triste* szinte minden sora külön egész. Egy mondat vagy egy kép. Mindegyik darabja önmagában is megáll, önálló életet él.”⁸

Mindezeket a baklövéseket, rossz megoldásokat, illetve megoldatlanul hagyott helyeket figyelembe véve, nem nehéz kitalálni, hogy egyáltalán nem voltam meglegedve a fordításkísérletemmel. A bölcsész, aki nem költő, úgy látszik, nem tud igazából verset fordítani. Költőhöz kellene tehát fordulni, gondoltam. Szerencsére, nem kellett túl messzire mennem, hiszen a szűkebb családban van egy költő: a nagybátyám, Predrag Čudić, aki ráadásul műfordítással is szokott foglalkozni, oroszból és magyarból fordít. A magyar nyelvet érti, és egy bizonyos szinten beszél is, ám legszívesebben nyersfordítás alapján dolgozik: Fehér Ferenc válogatott verseit például nyersfordításból költötte át, amikor pedig próza-fordításaim közben számomra nehezen lefordítható versbetétekkel találkozom, nem habozom hozzá fordulni, úgyhogy többéves együttműködésünk egyfajta „családi manufaktúraként” is felfog-

⁷ I. m., 18.

⁸ I. m., 16.

ható.⁹ Újfent kénytelen voltam tehát tőle segítséget kérni, abban a megalapozott reményben, hogy költői és műfordítói tapasztalatait kamatoztatva, elfogadható módon tolmácsolni tudja majd Weöres Sándor költeményét is. Igen ám, de elhallgattam tőle egy fontos tényt, imigyen kisebbfajta csalást követve el: nem árultam el ugyanis neki, hogy én már lefordítottam a verset, hanem egyszerűen csináltam egy nyersfordítást, amit az eredeti szövegével együtt eléje tettem, és arra kértem, próbáljon pár hónap alatt elkészülni a fordítással. Teljesen különböző szöveget szerettem volna ugyanis kapni, bár természetesen tisztában vagyok azzal, hogy még a nyersfordítás is, mivel az enyém, eleve torzít(hat), és esetleg ugyanazokat a félreértelmezéseket eredményezheti végső soron. Talán csak egy dologtól tartottam: mivel Predrag elsősorban erős szatirikus vénával megáldott költő, úgy éreztem, fennáll annak a veszélye, hogy ez a fordítás szatirikus irányba tolja el az eredetileg elégikus hangulatú verset. Ez azonban szerencsére nem igazolódott be. Türelmes várakozás után ugyanis megkaptam a fordítást, amely a következőképpen hangzik:

Prohladno jesenje večē.
Nestale berača pesme.
Drhti lozovo pruce.
Stariji beže u kuće.
Crkva, brdo u magli
svetluca dugme tornja
pljuskovi tamni, nagli
kidišu preko polja.
Nestaše letnje pesme
vremešni svet se sklanja
prohladne senke, večē
čegrt gologa granja.

⁹ Ezt a tényt a Szerbiában is, Magyarországon is egyre inkább (rossz értelemben) „elcsaládiasodó”, depotizálódó irodalom, irodalomtudomány számtalanadik bizonyítékaként is lehet(ne) értelmezni...

I ljudsko srce vene.
Jedno ko drugo leto.
Porozne uspomene.
Bilo pa prošlo, sve to.
Rumeno-žarke šume.
Ko sužnji u kući cure
plaču, mesto karmina
usne modre, već zima.
Jedno ko drugo leto
isto, bez uspomene
i ljudsko srce vene,
bilo pa prošlo, eto!
Čegrće punđa grma.
Trnjinu obrala slana.
Jeseni klepku drma
svež, a star smiraj dana.

Az első, saját változathoz képest tehát szemmel láthatólag egy költőileg elfogadhatóbb verziót kaptunk. Ritmikai szempontból is jobban működik a vers, kevés a ritmuskiesés, de a rímek szintjén is kvalitatív elmozdulás figyelhető meg: az összecsengések kevésbé tűnnek keresettnek, mesterkéltnek, erőltetettnek. A mondatok, a szóösszefüggések, a költői képek spontánabbnak, a célnyelv szelleméhez közelebb állnak, szinte alig vehető észre az a tény, hogy a szerb nyelven megszólaló vers voltaképpen fordítás.¹⁰ Ennek is ára volt azonban. Arról van ugyanis szó, hogy ezt a vers szelleméhez, ritmusához való hűséget, mint oly sokszor, csak a még nagyobb hűtlenség árán lehetett megvalósítani. Nemcsak a páros rímeket cserélte fel a költő-fordító sokszor keresztrímekkel,¹¹ hanem a sorok

¹⁰ Ezzel persze egy klasszikus, még Friedrich Schleiermacher által felvetett fordításpoétikai-fordításfilozófiai dilemmát hívunk életbe, miszerint alapjában kétféle fordítás létezik, a, nevezzük ezt nagy általánosítással így, „forrásnyelv-barát” vagy „célnyelv-barát”. Személy szerint versfordítások esetében mindig az utóbbit részesíteném előnyben.

¹¹ A páros rímeket a *Valse triste*-ben egyébként nem tartja igazán jó megoldásnak Nyilasy Balázs sem, erről *A 12 legszebb magyar vers*-konferenciasorozon belül

képeinek egymásutániségába is többször beleszólt. Itt formális szinten akár totális hűtlenségről is beszélhetnénk, éppen ezért a precíz elemzés is nagyban meg van nehezítve, hiszen mindenhol viszonylag nagy eltéréseket lehetne kimutatni, egyedül a ritmuson, valamint a vers általános hangulatán nem esik csorba. Márpedig ennek a versnek az esetében a ritmus betartása és a hangulat átmentése az igazi hűség záloga, erre érzett rá a költőtárs. És mégis, a könnyen bizonyítható hűtlenség ellenére is, a költő valahogy mégis, fordítói értelemben „rátalált” a vers egyik fontos képére, „neuralgikus pontjára”, amelyet viszont hűbben, pontosabban adott vissza, mint a bölcsész-fordító. Az *egyik nyár, akár a másik* nem egészen identikusan ismétlődő refrénről – ha ugyan egyszeres ismétlődés esetén egyáltalán lehet refrénről beszélni – van természetesen szó. Mivel a költő-fordító nem páros rímet alkalmazott, négysoros (nem pedig, mint az eredetiben, maximum kétsornyi) motívumláncolatban kellene gondolkodni. Mindkettő, ha gorombán visszafordítjuk magyarra, jobban hangzik, mint az első fordításban alkalmazott megoldás: *srce nam se haba, lista / sva su ovde leta ista (a szívünk kikopik, szétmállik / itt minden nyár egyforma)*. A költő fordításában az első eset a következőképpen hangzik: *I ljudsko srce vene. / Jedno ko drugo leto. / Porozne uspomene. / Bilo pa prošlo, sve to.* (Elhervad az emberi szív is / Egyik nyár, mint a másik (!) / Lyukas emlékek (!) / Volt egyszer, s elmúlt mindez.) A második esetben pedig a következő négy sort olvassuk: *Jedno ko drugo leto / isto, bez uspomene / i ljudsko srce vene / bilo, pa prošlo, eto!* (Egyik nyár, mint a másik / egyforma, emlék nélküli / elhervad az emberi szív is / volt egyszer s elmúlt, lám!). Ezeket a példákat és a versváltozatok összképét figyelembe véve tehát, ha az Eugene Nida-i értelemben vett formális és dinamikus ekvivalencia között kellene döntení (egyértelmű, hogy a második verzió a dinamikus ekvivalencia megtestesítője), akkor a két változat közül mindenképp ezt merném csak ajánlani publikálásra, még akkor is, ha, példának okáért, az *emberi szív hervadásának* motívuma sokkal

Szombathelyen elhangzott *Valse triste*-elemzésében említést is tett: NYILASY Balázs, *A Valse triste hangszövedéke és Gestaltjai avagy a verszene-értékesítés lehetőségei* [elhangzott 2013. április 26-án Szombathelyen, a Weöres Sándor Színház Stúdiószínpadán].

régebbi költőtársakat, mondjuk Petőfit juttathatja eszünkbe... Az összkép tehát végső soron mégis azt sugallja, hogy a költő érvei és intuícója versfordítás terén ismét látványos diadalt arattak a bölcsész megfontolásai fölött.

FINN–MAGYAR *VALSE TRISTE*

Weöres Sándor *Valse triste* című versének a címe, szomorú kerítő, sejtelmet ad arról, miről szólhat a vers: valaminek az elmúlása lehet a témája. A vers képsora az ősz megérkezését, a természet legtermékenyebb időszakától való elbúcsúztatását tárja elénk, ezt egybekötve az emberi lét mulandóságával, a halál közeledésével. De ez csak a felszín. A konferencia előadásai mellett tanúskodnak, hogy a vers sorait annyiféleképpen lehet elemezni, amennyien azokat elolvassuk. Én a fordító szerepét vállaltam magamra, ily módon a verset némileg más szempontok alapján közelítettem, mint egy verset elemző irodalmár.

A lírai költészet leginkább abban különbözik a prózai költészet-től, hogy a jellege zenei: egy szöveget nem csak a tartalma, illetve a nyelve képalkotási tulajdonsága alapján soroljuk a lírai alkotások közé, hanem inkább az alapján, hogy valamilyen módon zenei kifejezések segítségével elemezhetjük a részeit azután, hogy a vers szerkezetét lebontottuk kisebb alkotóelemekre. Ilyenkor beszélünk a vers ritmusáról, csengéséről, dallamáról. Sőt, a vers mondása is közelebb állhat az énekléshez, mint a beszédhez. Ennek nyilván az irodalomtörténeti háttere is van, a népköltészet java részét énekelve adták át a következő nemzedéknek. (Apo 1989, 23–24)

Éppen a vers zenei jellege az előadásom rejtélyes címének a kulcsszava, amely két irányba mutat. Az egyik irány a versfordítás alapkérdése: lehet-e verset egyáltalán fordítani egy másik nyelvre? Egy vers fordításakor mire figyeljen a fordító elsősorban: a vers tartalmára vagy a vers formai tulajdonságaira? Itt segítségre siet a fordítástudomány egyik vitatott alapelve, a fordító szabadsága a fordítási stratégia választásában. A legszerencsésebb esetben a fordító a vers tartalmát is, a formáját is figyelembe veheti a fordítási folyamat alatt. Tökéletes fordítás azonban nem létezhet, már a lexikai különbségek miatt sem. A nyelvek (az esetünkben finn és magyar) szókészletének kifejezőereje alapvetően különböző,

ritka, ha egy szó szemantikailag teljesen egybeesik a forrás- és a célnyelven egyaránt. Emiatt például az allúziók, a metaforák mindegyik szemantikai szála nem transzportálható egy másik nyelvre.

A formai tulajdonságok esetében gyakran ugyanezzel a problémával áll szemben a fordító. Itt nemcsak a rímelés vagy a versmérték követésének a lehetetlensége okoz gondot, hanem a célnyelvű irodalom konvencióit is tudomásul kell vennie a fordítónak. Itt is a fordítási stratégia választása mérvadó: ha a fordító a forrásnyelvi költészet konvenciói szerinti formát viszi át a célnyelvre a célnyelvű költészetben nem ismert vagy számára idegen formában, ilyen idegenítési stratégia segítségével a fordító az olvasóval a vers idegen eredetét érezteti. A másik lehetőség pedig a honosítás, az, hogy a fordító olyan formai tulajdonságokat választ, amelyeket a célnyelvű költészet is használja, így módon a vers tartalmát az olvasónak ismerős lírai forma keretében találva. (A fordítási stratégiákról lásd pl. Klaudy 1999, 147 és Leppihalme 2007, 365–373.)

A *Valse triste* fordításakor az volt a célom, hogy a vers tartalmát is, a ritmusát is igyekezzek – legalább részben – megőrizni. A ritmus megőrzésében segítségre hívtam, a végrímeken kívül, a verssor belső rímeit és a finn költészet jellegzetes alliterációt is.

Az előadásom címéhez kapcsolódó kulcsszó, a zeneiség másik irányba is vezet. Jean Sibelius (1865–1957), a világhírű finn zeneszerző a *Valse triste* (*Op. 44, No. 1*) című részt komponálta Arvid Järnefelt (1861–1932) finn író a *Halál* című színdarabjához (1903). Sibelius *Valse triste*-je, amely Weöres Sándor verséhez, annak hangulatához egy különleges nüánszot ad. Ennek a zenei darabnak különleges hangulatát Herbert von Karajan *zenekaraonline*-on látható videófelvételen tolmácsolja, a zenéhez illő képsorral háttérben (Sibelius s. d.). A filmen látható képsor – a köd, a tenger, a naplemente – Weöres *Valse triste*-jének a képsorait teljesíti ki, a csönd és a nyugalom hangulatát elővarázsolva.

Jean Sibelius *Valse triste*-je háttérben olvashatjuk Weöres Sándor versét finn fordításban:

VAELSE TRISTE

Viileä, vanha on ilta.
Viluissaan köynnösten silta.
Korjuulaulut kun haipuu.
Vanhat piiloonsa painuu.
Mäen peittää sumun vaippa,
yllä vilkkuu tornin laippa,
sateen rivakat ryöpyt
läpi pimeyden lyövät.
Kesän laulut kun haipuu,
vanhat piiloonsa painuu,
viilenee varjoisa ilta,
rapisee oksien silta.
Ihmisen sydän turtuu.
Viluisat muistot murtuu.
Toisiaan seuraavat kesät.
Turtana kiitävät kevää.
Puiden punainen kuuma.
Neidon itkuinen huuma.
Missä huulten on puna?
Kylmä tuntuu kipuna.
Turtana kiitävät kevää,
toisiaan seuraavat kesät,
ihmisen sydän turtuu,
muistojen verkko murtuu.
Kahahtaa pensaat ja pellot.
Kalkattaa syksyä kellot.
Oratuomen on pakkaneen pannut
Illan viileys jo vanhentunut.

Forditotta Eliisa Pitkäsalo

Irodalom

- Apo, Satu 1989. Suullinenrunous – vuosisatainentraditio. In Maria-Liisa Nevala (szerk.) *Sainroolin, jobon en mahdu. Suomalaisennaiskirjallisuudenlinjoja*. Otava: Helsinki, 21–27.
- Klaudy Kinga 1999, *Bevezetés a fordítás elméletébe*. Budapest: Scholastica.
- Leppihalme, Ritva 2007. Kääntäjänstrategiat. In H. K. Riikonenet.al (szerk.), *Suomennoskirjallisuudenhistoria 2*. Helsinki: SKS, 365–373.
- Sibelius Jean s. d., *Valse triste* (orch. Herbert von Karajan) <<http://www.youtube.com/watch?v=5Ls8-pk4IS4>> (2013. 08. 13.)

Sz. Tóth Gyula

ILLANÓ KERINGŐ A *VALSE TRISTE* FRANCIA DALLAMÁRA

«Contre le marbre vainement de Baudelaire

*Au voile qui la ceint absente avec frissons
Celle son Ombre même un poison tutélaire
Toujours à respirer si nous en périssons.»*

(Stéphane Mallarmé: *Le tombeau
de Charles Baudelaire*)

„Baudelaire márványával hasztalan szembenéznek

*a fátylon mely ringva messzeséget terít
csupán az Árny is hő gondviselő méreg
jó belélegzeni ha minket elveszít.”*

(Charles Baudelaire *síremléke*,
Weöres Sándor fordítása)

A sorozat eddigi darabjaival, érzékeltetve a műfordítói munka szépségeit és nehézségeit, a fordítók küzdelmét, örömmel nyugtázhattuk, hogy mindig sikerült a magyar vers átültetése: a gondolatok, a szellemiség megértése, a lírai formák megtalálása. Hogy ez milyen mértékben, az más kérdés. A lényeg, hogy a fordítások szárnyán terjed a magyar költészet, a líra hangja árnyalja az Európával folytatott párbeszédet. A hatalmas költői sorozatot, mintegy megkoronázásul, egy zseni zárja. Weöres Sándor szárnyaló kreativitása feladja a leckét a fordításra vállalkozónak, jobban, mint bármely más esetben.

Ismét két fordítást, két fordítót találtunk, az egyik francia, Robert Sabatier, a másik magyar, Timár György. Elkelne egy összehasonlító elemzés, doktoranduszok, kutatók szép feladata lehet, itt nem ez a dolgunk. Melyikkel foglalkozzunk alaposabban? Az utóbbit választjuk, jó okunk van rá.¹ Timár fordításairól már szóltunk az előző kötetekben, de itt is meg kell állni egy jó szóra. Ez „nemzeti kötelesség”, tartja Lengyel Balázs, aki az általunk is többször idézett *Gouttes de pluie*-kötetet méltatva „bámulatosan nagyszabásúnak” nevezi azt, amely híven közvetíti a Timár György „által talált költői nyelvet”.²

Zenél a vers. Dúdolva olvassuk, belső hallással kövessük. Adjuk át magunkat a ritmusnak, a dallamnak, hagyjuk, hogy megtörténjen a csoda: a vers átvisz a transzperszonális dimenzióba. Én

¹ a) Robert SABATIER fordítása lásd *Dans cette banlieue – A város peremén. Egy évszázad félszáz magyar verse franciául*, főszerk., MIHÁLYI Gábor, vál. és szerk., KASSAI György és TVERDOTA György, Új Világ Kiadó, 16–17. 2005, 232–235 (Európai kulturális füzetek). A kötet teljes ismertetése megjelent: SZ. TÓTH Gyula, *Szép magyar versek franciául*, 2008. január 8. = *Magyarok Luxemburgban honlap* = <http://www.magyarok.lu/drupal/Varosperemen.htm> [2013. 04. 23.] Az írás másik, rövidített változata megjelent: SZ. T. Gyula, *Európa peremén*, Köznevelés, 63. évf., 2007. 35–36., 34. A kötet ajánlásának jó apropója volt: 2008: a kultúrák párbeszédének éve. Ezt ma is fontosnak gondoljuk, folyamatosan aktuálisnak tartjuk. A Sabatier-adaptáció megjelent még: *Anthologie de la Poésie Hongroise*, Paris, Éditions du Seuil, szerk., GARA László, 1962, 376. Ezt olvasták fel Weöres előtt Párizsban, vö. PILINSZKY János, *Saint-Germain-des-Prés és a – Kaleidoszkóp*, Új Ember, 1963. július 14. = <http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/PILINSZKY/pilinszky00373/pilinszky00562/pilinszky00562.html> [2013. 04. 27.] Robert Sabatier 2012-ben hunyt el, versei Somlyó György és Timár György fordításában jelentek meg magyarul, lásd *Elhunyt Robert Sabatier francia író, költő*, híradó. hu = <http://www.hirado.hu/Hirek/2012/06/28/17/Elhunyt-Robert-Sabatier-francia-iro-kolto.aspx> [SZ. N., 2013. 04. 23.]

b) *Gouttes de Pluie. Poésie de XXe siècle. 20. századi magyar költészet*, vál., ford. és az előszót írta TIMÁR György, Bp., Fekete Sas Kiadó, 2001, 134.

² LENGYEL, Balázs, *Franciául (is) létezők. Timár György magyar költői antológiája*, Napút Online = http://www.napkut.hu/naput/2001/2001_09/082.htm [2013. 05. 24.]

hagytam magam, rábíztam magam a francia fordításra, a racionalitás ráér később.

VALSE TRISTE

C'est le soir, il est froid, il est vieux.
Tout le corps de la vigne est frileux.
La vendange et ses chants se sont tus,
les vieillards dans leurs nids disparus.
En brume la colline se tempe,
brille le faite du temple.
Un pré que d'alertes averses.
obscur es et nu-pieds traversent.
Envolés les chants de l'été,
les vieillards se sont retirés,
c'est le soir, il fait froid, il fait sombre,
l'arbuste cliquète dans l'ombre.
Nos coeurs sont usés à l'extrême,
Chaque été, chaque été est le même.

Qu'importe où et quand C'est passé:
le mi-souvenir s'est glacé.
Fièvre rouge est de l'arbre la fleur.
On entend des filles qui pleurent.
Où est donc de ta bouche le fard?
La voilà qui bleuit dans le soir.
Qu'importe où et quand C'est passé:
les souvenirs sont effacés.
Nos coeurs sont usés à l'extrême.
Chaque été, chaque été est le même.
Le chignon de l'arbuste frissonne.
La clarine sonne l'automne.
Prunelles sous le frimas.
C'est le soir, il est vieux, il est froid.

(Timár György fordítása)

Timár „rímesen” fordít, a rímképletet megváltoztatja, az első hat sorban ugyanaz, mint a magyarban, aztán vált, újakat hoz be, a 13. és 14. sorban ismét vált, de mintegy lezár, akár a magyar. Az ismétlések részint keretbe foglalják a verset: C’est le soir, il est froid, il est vieux.

Mindez játékos váltásokkal: c’est le soir, il fait froid, il fait sombre, c’est le soir, il est vieux, il est froid. Ezek és mások a versszerkezet közepén, hangsúlyozva libbentik a dallamot: Chaque été, chaque été est le même (kétszer) és Qu’importe où et quand C’est passé: (kétszer). A rímekkel és az ismétlésekkel komponált dallam balladás hangulatot áraszt, ahogy Tarján Tamás jegyezte meg a konferencián. És Timár érzékeny, finom képeket kreál. Noha a „venyigére” ő sem a szó szerinti ’sarmen’t-t használja, a vigne (szőlő), a frileux (fázós, fázékony) utal rá, kifejezi a szőlő testét, étellel telíti, ez mozoghat, ez nem csupasz „gally”. A szikár „vieux” – „öregek” helyett a vieillards – hangzásra is kellemesebb, empátiát sugároz, az ’éltes embereket’ érinti meg, akik nem a szigorúan hangzó sarokba (coin-ejtsd: koen) húzódnak, hanem a kedves és kedvenc ’fészkükbe’ – nids vonulnak vissza, amely lassan eltűnőben – disparus, ezzel a fordító mintegy előkészíti a múltba tűnő idő hidegét. És a következő szerkezetben már „visszahúzódnak” – se sont retirés.

Gyönyörű képeket varázsol a fordító, sejtelmesek, festőiek. En brume la colline se tempe – „ködben a templom dombja”, a képeket alkotó szavakat nemcsak egymás mellé helyezi (ami csupán utalás lenne kép helyett), hanem szerkezetet, mondatot alkot. „Villog a torony gombja” – brille le faite du temple, itt nem csak világít „valami”, a torony, hanem „faîte” (csúcs, orom), mellyel pontosan érzékelteti az evangélikus felekezet jelképét. A színek szinte világítanak: Fièvre rouge est de l’arbre la fleur, még a ’virág’ (fleur) is színezi a tájat, ha nem is „csíp” a kék, de cselekvőn „bekeményítve kéklik” a sötétben: La voilà qui bleuit dans le soir. A múltra célozva, az időtényező mellett, a helyet is beemeli Timár: Qu’importe où et quand (bárhol, bármikor) C’est passé (ez

a múlt), a „lyukas és fagyos emlékeket” bravúros fokozással hozza elő és tünteti el, előbb: le mi-souvenir s'est glacé, (félíg-emlék, halványuló), majd nem marad semmi: les souvenirs sont effacés, a többes számmal a 'mindenre' utal. Ez a rész „ontológiai érzékenységet” bont ki.³ És hogy minden nyár egyforma lenne? A költő mondja, de hamiskás sejtetéssel kétkedésre biztat, a választ ránk bízza.

Timár György fordítása felmutatja Weöres egyetemes nagyságát; Weöres szélesre tárja a nyelv kapuit, Timár él ezzel, érzékelteti a kicsit valóság, kicsit játék álomszerűen létező elvonulását. Időt, helyet összefogva mozog, zeneiséggel, ritmikus kifejezésformákkal teremti meg az említett ontológiai érzékenységet, megtalálja a lehetséges sorsok szálán futó létezésben a spirituális és intellektuális támasztékot. Így nem elmúlásról van szó, hanem egy „univerzális rendről”, amely magában foglalja, hordozza a meggyőződést és a szkepticizmust.⁴ Timár nem röppent fel egy fájdalmas oh!-t, mint olykor a francia romantikusok teszik hasonló érzések nyomán. A költő és a lírai én elkülönül, Weöres, miközben megteremti képzeletének határait, szabadulni is igyekszik fogásából. A fordító követi az eredetiben jelölt többes számot: „az öregek” – les vieillards, ezzel megadja az általánost, az egyes számú alak, „az öreg” (le vieux, mint látjuk egy másik fordításban) a költőre, a költői énre fókuszálva szűkít. Timár nem egyszerűsít, az időjárásról nem mondja sematikusan, hogy ha ősz van, hát hideg van, hanem mint az eredeti versben: „hűvös és öreg az este”, az is háromszori csavarásban, mint láttuk feljebb. Él a szóvarázslat, megjelenik Weöres egyik poétikai program-pontja. Timár György érzi, érti a verset, Weöres költészetét, fordítása érzékeny líraisággal, adekvát jelentéssel és formával bíró

³ *Le Protée hongrois: Sándor Weöres.* Interview avec István László G. Weöres Sándor születésének százéves évfordulója alkalmából interjú készült G. István Lászlóval (költő, fordító, Weöres-kutató), 2. Az interjút készítette és ford., ORBÁN Gábor, 2013.01.21. = <http://litteraturehongroise.fr/entre-les-lignes/2013-01-21/le-protée-hongrois--sándor-weoresinterview-avec-istvan-laszlo-g> [2013. 04. 23.]

⁴ *Uo.*, 3.

képekkel, nyelvi leleményekkel, „nyelvi árnyalatosságokkal” együtt „elevenné teszi a nyelvet franciául”.⁵ Ezt a mesebeli, valószínű hangulatot magáénak érzi a francia olvasó is. Aki talán olvasott Mallarmé-verseket is.

Petite valse a valzer körül

A játékosság, a sejtelmesség, a zeneiség okán sok kérdés vetődik fel. Miért adta a költő a címet franciául? És azt miért nem fordította „át” a fordító? Mi inspirált egy húszéves fiatalembert, hogy keringőt írjon, s nyomban „szomorút”? Egyrészt, mint tudjuk, versében is láttuk-éreztuk, Weöres Sándor kedvelte a zenei struktúrákat. Emellett, éppen e vers születésének korában, a 20. század elején is, divatban volt a „valcer”. Sőt, Németországban, Ausztriában már a 19. században széles körben elterjedt és rendkívül népszerűvé vált. Legismertebb fajtái: a bécsi keringő (ez gyors keringő) és az angolkeringő (lassú keringő).⁶ Egy fiatal magyar hegedűművész, Vecsey Ferenc éppen ilyen: *Valse triste* címmel komponál darabokat.⁷

⁵ LENGYEL, I. m.

⁶ A német walzen (= keringeni) szóból származik. Gyökerei a XII. századi „hoppaldei” párostáncig vezethetők vissza. Közvetlenebb őse a XVI. században kialakult „ländler”. Ez ugyanúgy 3/4-es, de valamivel lassabb, mint a keringő. Ländlert Haydn, Mozart és Beethoven is komponált. A keringő olyan társastánc, amiben a zárt táncartású párok körbetáncolnak a táncteremben és közben saját tengelyük körül is forognak. Jellegzetessége még, hogy a padlón csúsztatják a táncosok lábaikat. Ezeket a – többek közt – ländlerből kialakult, bécsiek által közkedvelt 3/4 ütemű osztrák táncokat, a „walzer”-eket a XVIII. század végétől ismerjük. A XIX. században a keringő legnagyobb mestere ifj. Johann Strauss volt. Természetesen mások is komponáltak keringő (tánc)zenét, így napjainkig népszerűek Chopin, Liszt, Brahms és Csajkovszkij valcerei. = <http://www.filharmonia.com/Htm/Keringo-valcer.html> [2013. 04. 24.]

⁷ Vecsey Ferenc (Budapest, 1893. – Róma, 1935.) Elegáns játékmódorával, virtuóz készségével világhírt szerzett. Zeneműveket is írt: *Magyar virtuóz szólódarabok hegedűre (Valse triste stb.)* = http://hu.wikipedia.org/wiki/Vecsey_Ferenc/ [2013. 04. 24.]

Népszerű volt hát a valcer, a szépirodalom átvette a zenéből: vers, regény született a „mintára”, e cím alatt. Nem tudjuk, Weöres ismerte-e Vécsey Zoltán regényét, amelynek címe: *Valse triste?* És éppen 1934-ben jelent meg.⁸

De van más ékes német példa 1901-ből, Hermann Hesse verse: *Valse Brillante*, itt már (még?) „csillog” a keringő. A német költő verseit Kerék Imre és Németh István Péter tolmácsolja magyarul, megosztva a verseket, ezt éppen „NIP” fordította.⁹ A két jeles poéta baráti-művészi együttműködése régtől tart, egy másik kötetben vallanak a „műfordítás fényűzéséről”, a költői tolmácsolásról, a műfordítás-kritikákról.¹⁰ A Hesse-versben van „féktelen tánc, Chopin-valcer kavarog”, „virágdísz fonnyad... a ritmusban, fényben... Ki töri meg vajh e varázst?”

Íme, a századfordulón még „brillante” – ’csillogó’ a keringő, a harmincas években „triste”-re – ’szomorúra’ vált. A történelem szele, érzete-lehelete fordít a jelzőn?

*

[Kis játékot rögtönözünk, változik a szín: képzeljük magunkat a csöngői Weöres Sándor – Károlyi Amy- emlékház udvarának

⁸ Vécsey Zoltán (Fogarás, 1892. – Sümeg, 1984.) Tudományos munkák, drámák mellett, regényeket írt. = http://hu.wikipedia.org/wiki/V%C3%A9csey_Zolt%C3%A1n [2013. 04. 27.]

⁹ KERÉK Imre, NÉMETH István Péter, *Valse triste. Hermann Hesse versei a szerzőpáros fordításában*, Tapolca, 2013. Horváth Géza így ír a vállalkozásról a kötet utószavában: „A fordítók ízlését, életérzéseit és részben talán ars poeticáját tükrözik az általuk válogatott, többnyire korai és igen finom ábrázolatú romantikus és impresszionista hangulatú költemények...” A címadó versről megjegyzi, hogy abban „két barát társalog a zene nyelvén, zongorán és hegedűn egymással, és ez a melankolikus-chopines beszélgetés a versben nem akar véget szakadni...”

¹⁰ UÓK., *A műfordítás fényűzése. NIP levélinterjúja Kerék Imrével* = Négykezes avagy ugyanazon költemények poétai fordításai dunántúli klavírra, Tapolca, 2012, 45–56. Az interjúban Kerék Imre vall a műfordítás iránt vonzalmáról. Régebben sokat fordított, főként orosz költőket, mára megcsappant az orosz irodalom iránti érdeklődés. Említi a fordítói és a költői munka kölcsönhatásait, leszögezi: a fordítónak „elsősorban költőül kell tudni”.

egyik kuckójába. A *Valse triste*-t zümmögiük. A ritmusra, a francia nyelv hangzásában, akusztikai aurájában, még a hűvös estén is moccan-rebben az invenció, és huncut dallamsorokat csal elő: Libben a lépés, lebben a szó, lobban a derű, érik a jó. Zizzen a levél, halkul a szó, szólnak a vénnek, hol a takaró? Vagy operettesen: Valse triste, valse triste, frissen jó a hó. Hógolyózni, borkóstolni mindig, jaj de jó. Fúj a szél és csíp a dér és pislákol a fény. Tűzmelegnél feloldódni kéne rég. I: Tűzmelegnél álmodozni jó, jó, jó. :I Más műfajokból ismerjük: „A keringő és az ifjúság két vidám barát”. (Talán Weöres Sándor megbocsátaná e szertelen kalandozást, a melléütéseket, s improvizációs merészségünk és kedvünk láttán csak elnézően ingatná fejét, macskáját simogatva a padon.)]¹¹

*

Akárhogy is, egy valse nem lehet szomorú, fájdalommal bélelt, lehet inkább szomorkás, van ilyen vonulata, árnyalata is. A Weöres- és Hesse-valse nem bánatos csehovi keringő, inkább játékos,

¹¹ Egyetemista koromban, már előadóművészi minősítéssel rendelkezve (hegedű- és harmonika-előtanulmányok után immár dobos működési engedély birtokában), kollégiumi szobatársaim szórakoztatására is doboltam-ütöttem a Weöres-versek ritmusát. Jóval később a Zsolnai-pedagógiai program tanóráin ismét előkerült a műfaj. Francia, magyar mondókákat, verseket dűnnyögtünk, s ütöttük a taktust a tanulókkal: ütem, ritmusképlet, tempó. (*Őszi éjjel izszik a galagonya...*, vagy *Pomme de reinette et pomme d'api...*) Jött a dallam, földéződött a szöveg. A zenét tanulók lekottázták a hallottakat (szolfézs), következett a „blatolás”: a leéneklés majd a hangszeres játék – új kompozíció született, új dallammal. Erre szöveget írtunk, magyarul, illetve franciául. Az improvizációs gyakorlatok fejlesztőek voltak, a játék pedig örömteli és végtelen. (A bemutató foglalkozásokon az ének-zenét tanítók mindig élvezték és értékelték a tevékenység lényegét. Inkább, mint az irodalomtanárok, ha jól emlékszem.) „Bizony jó volna, ha a huszonkét évesen írt csodálatos magyar verset francia változatban tudnánk énekelni. Csakhogy itt van már a bökkenő.” Ez Lengyel Balázs óhaja és kétélye, vö. LENGYEL, I. m. Merthogy magyarul már éneklük: két szerzemény is készült, egy kórusra (Tóth Péter), egy szólóéneklésre (Kovács Adrián zenéjét Zsigmond Emőke adta elő a Bolyai-díj átadása alkalmából rendezett ünnepségen, 2013. június 2-án). És mindegyik alkotó fiatal.

fény-árnyékban csillogó, nem a magányos ember dalolja el saját fájdalmát. A francia verzió is bizonyítja: nem is oly szomorú e keringő, pszichológia, gondolati létérzéseket libbent fel és lebbent tova. Benne kering az Egész, s vele mi magunk: „A múlt a jelen alakja; a jövő a jelen illata.” Tessék, a színek, a dallam mellé még illat is társul.¹²

Utóhang

A két fordítást, a fentebb említett sorrendben, elküldtem néhány francia ismerősömnek, ahogy szoktam. Nem kértem tőlük elemzést, még véleményt se, bár „szövegjavításra” mindig készek. Köszönték, egyikük, egy hölgy nem állta meg, s megjegyezte: a második tetszett neki jobban. Apró indokokat is sorolt: kisebb nosztalgia érződik a nyár, a lányok piros ajka után, a csípős csöndben ott lapul a szőlőskert élete, a vers zeneisége körbeveszi a télire megpihenő embert. (Nem szól a szüreti ének, de a csendes pince mélyén érik a bor a hordóban, tesszük hozzá.) Ez is, meg az e sorozatban többször megtapasztalt elemző értékelés mutatja Timár György csillogó költői-fordítói nagyságát és bizonyítja Lengyel Balázs igazát.¹³

¹² Év elején kedves meghívót kaptam, Fűzfa Balázs invitált Csöngére: január 19-én irodalmi műsoros délutánon emlékeznek meg a 100 éve született Weöres Sándor halálának évfordulójáról. Akkor sajnos nem tudtam részt venni, nagy havazás is volt. Szép és fontos mottót választottak, Weöres Sándor egysoros verse: „A múlt a jelen alakja; a jövő a jelen illata.” Áprilisban aztán felkerestem a „nevelőfalut”, akkor került sor a *Valse triste-re*, *A 12 legszebb magyar vers*-sorozat utolsó darabjára. A mottó aktuális, örök.

¹³ ORBÁN Jolán, *Les mots Hongroises de Derrida – Derrida magyar szavai*, Jelenkor = <http://www.jelenkor.net/main.php?disp=disp&ID=862> [203. 05. 27.] (Megjegyzés: A címet a megjelenés szerint közöljük, elírás történt, a hímnemű főnév mellett nőnemű jelző áll. – Sz. T. GY.) A szerző nagyon izgalmas fordításelméleti és -metodikai gondolatokat feszeget, gyakorlati példákat hoz, jeles szereplőkkel, meglepő fordulatokkal. Megtudjuk, hogy Jacques Derrida milyen alaposan foglalkozott a magyar nyelvvel. Derrida Edgar Allan Poe *Les Cloches* (*A harangok*) című versének francia, magyar, német, olasz fordításait hasonlított össze. Baudelaire 1852-ben ezt írja a versről: „... igazi irodalmi ritkaság, fordí-

tani, azt nem lehet”. Derrida elemzi Babits Mihály fordítását és Fónagy Iván kommentárját. Az elemzés során Derridát „a szó szerinti, hang szerinti, ritmus szerinti fordítás, de még inkább az »aktív fordítás« foglalkoztatja, az a mód, amiként az egyik szöveg ha(ra)ngjai a másik szövegben megkondulnak”. Számára a fordítás „nem pusztán nyelvi, filozófiai vagy költői kérdés, hanem filozófiai és poétikai gyakorlat, a jakobsoni értelemben vett nyelvek közötti (interlingvális), nyelven belüli (intralingvális) vagy a jelrendszerek közötti (interszemiotikus) fordítás mellett, a fordíthatatlant, a fonetikai, a szintaktikai, a »bábéli performanciát« is feltételezi”. Így jutunk el Mallarméhoz, aki, megkísérelve a lehetetlent, lefordítja a szöveget. Ez volt a hitvallása: „C’est au poète, suscité par un défi, de traduire!” – „Fordítsa hát kihívás sarkallta költő!” (MALLARMÉ, „*Mimusjáték*” = J. DERRIDA, *A disszemináció*, ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor, ORBÁN Jolán, Pécs, Jelenkor, 1998. 173.) Témánk okán, nem véletlen hát, hogy Timár György alkotói közreműködésével Weöres költészete ragyog e jelhálóban.

KÉSŐBB

Balla D. Károly

MIÉRT ÉPPEN CSÖNGE?¹

Jóval a születése előtt eldöntöttük: ha lány, akkor Csönge. Illetve Csenge. Illetve mégis Csönge. Egy kicsit bonyolult a dolog...

A Ladó-féle utónévkönyvben akkor ez a név csupán Csenge alakban szerepelt – mint Magyarországon anyakönyvezhető név. (A mostani hivatalos jegyzékben egyébként már a Csönge is benne van.)

Na de miért vonatkozna ránk itt, Kárpátalján a magyarországi szabály? Itt lehet Csönge is, a cirill betűs átírásnál úgyis eltorzul.

A már végnapjai felé tartó Szovjetunióban akkoriban nagyjából az a név volt anyakönyvezhető, amelynek a létjogosultságáról sikerült meggyőzni az Anyakönyvi Hivatalt. Fiúnk nevébe, a Kolosba 1985-ban még nagyon belekötöttek. Hogy elfogadtassuk, a nagyapja (mint főszerkesztő és írószövetségi tag) személyes felelősséget vállalva írásba adta, hogy létezik ilyen magyar név. Elfogadták. Csöngével 1988-ban már nem volt ilyen gond. Viszont az orosz és ukrán nyelvből hiányzik az *ö* hang és betű, így kényszerűen cirill betűvel Чеңге lett, vagyis mégis Csenge. De mi magyarul kezdettől következetesen Csöngének hívtuk.

Több okból is. Az első érv, hogy így sokkal jobban hangzik, nincs benne a két azonos hangzó miatti egyhangúság, és különben is, az az első e ott bizonyosan zárt e, vagyis *ë*, s mint ilyen kis szegediséggel amúgy is *ö*-nek ejtendő (lányságát Szegeden töltő és az *ö*-zést nagy becsben tartó anyám nagy meglegedésére).

A nyomósabb érv irodalomtörténeti. Weöres Sándor, mint köztudott, Csönge községben született, és költészete nálunk a legmagasabb polcon állt: egyenes és átvitt értelemben egyaránt. Ugyanis, amikor Évával afféle elő-nászúton voltunk Szuhumiban

¹ A szöveg ebben a szerkesztett formájában most jelenik meg először, Weöres Sándor születésének 100. évfordulóján.

(ez a régi szovjet világ egyik kedvenc fekete-tengeri üdülővárosa volt az elő-kaukázusi Abháziában), akkor az ottani idegen nyelvű könyvesboltban éppen Weöres három vastag kötetét vásároltuk meg (az ungvári Druzsba könyvesboltban nem volt kapható), s ezek a súlyos tomosok gyerekeink születésekor már ott magaslatok kiságyuk felett a polc tetején. Ha ehhez még hozzávesszük, hogy lányunk születése előtt Kolos gyakorlatilag Weöres-verseken nőtt fel, akkor talán a névválasztást nem is kell magyaráznunk.

Ám a szépen csengő Csönge név okozott később problémákat. Az még hagyján, hogy oroszul Csenge volt, de ukránul – azaz a most érvényes államnyelven – viszont Csenhe lett: ez az ejtése a leírt szóalaknak. Ennél cifrább, hogy útlevélben, szép itteni szokás szerint, a cirill alakot nemzetközi transzkripció szabályok szerint írják át latin betűssé, s így Chenhe lett belőle. S mivel minden magyarországi okmányát az ukrán útlevél alapján állították ki, így ezeken is ez a névalak szerepel. (Az ELTE-s egyetemi tanügyi intéző ezt tovább egyszerűsítette, és öt éven át úgy hívta: Cene.)

Ám a kisebb bosszúságok mellett szerzett ez a név érdekes élményeket is. Elsőül az jut eszembe, hogy jó pár évvel ezelőtt, amikor már blogot vezettem, s közben persze gyakran leírtam lányunk nevét, akkor egy szolnoki könyvtáros fiatalember éppen emiatt talált oldalamra. Neki ugyanis a vezetékneve volt Csönge, s neve eredete után kutatva bukkant ránk, fel is vettük a kapcsolatot, akkoriban legszorgalmasabb olvasómmá vált.

Egy érdekesség 2009-ből: Fűzfa Balázs irodalomtörténésszel ülünk egy étteremben valahol Szombathely közelében. Mi éppen Ausztriába tartunk feleségemmel és Csöngével, Balázssal azért randevúzunk lakhelye közelében, hogy átadja nekem a vezetése alatt álló kiadó gondozásában megjelent könyvem tiszteletpéldányait. Amelynek a borítóját egyébként Csönge tervezte.

Balázs már a bemutatkozáskor felkapja a fejét lányunk neve hallatán, de csak később kérdez rá: és azt tudjuk, hogy Weöres Sándor... Mit gondolsz, miért lett éppen Csönge? – kérdezek vissza. Fejéhez kap: hát akkor ott, Csöngén kellett volna talál-

koznunk, alig pár kilométernyire vagyunk az emlékháztól. No, nem baj, majd meghív minket a következő Weöres-konferenciára. ...És lőn... (*Csönge a 2013-as konferencián a jelen szöveget olvasta fel.*)

A községgel való névegyezés egyébként újabban egy internetes furcsaságot eredményezett. A *Csönge hírei, csöngei hírek* című internetes hírportál (<http://hirei.net/csonge>) minden publikáció címét kilistázza, amelyikben a Csönge szó benne van. Mivel a rendszer valószínűleg automatikusan, emberi kontroll nélkül működik, nem tud különbséget tenni a községnév és a keresztnév között, ezért az én blogbejegyzéseim közül is rendszeresen kilistázza azokat, amelyekben Csöngéről írok. Kaján mosollyal gondolok arra, hogy aki Weöres szülőfalujának újdonságait böngészi az interneten, óhatatlanul a mi családi híreinkkel is találkozhat, így most is pontosan tudhatja, hogy Csönge lányom Csöngén éppen most olvassa fel a *Miért éppen Csönge?* című írásomat.

*

Amikor Weöres Sándor 1989-ben meghalt, Csönge még igen kicsi lányka volt. Nekem pedig készíttetésem született, hogy Sanyi bácsitól valahogyan elbúcsúzzam. S mi másként tehettem volna, mint versben. Számomra emlékezetes utolsó televíziós interjút felidézve szonettet írtam. Talán mondanom sem kell, hogy Csönge sem maradhatott ki belőle:

MADÁRHANGON

Utolsó interjú a televízióban Weöres Sándorral

A kertben, könnyű szélre rebbenőn,
madárhangon beszél a költő, halkan,
nem is beszél, csak lengedez egy dalban,
időn kívül (egy őszen, télelőn?) –

hunyorg a szem, csukózik fény elől,
elővetül a rég volt, akkor, hajdan –
és botlik a szó a gégefő-kanyarban,
és révedés vall minden múlt felől. –

Hová mered ilyenkor égi másod,
amíg kering az űri képzelet?
Hová merülnek végső álmodások,

mikor egy angyal száll a kert felett? –
... És ím, elér a hallgatások csöndje...
Álmából felriad leányom, Csöngé.

(1989)

Smidéliusz Kálmán

A „MEGESTE” EGY-KÉT-HÁI (avagy a hallható keringője a láthatóval három tételben, előjátékkal)

Elő-játék

Általában utáljuk a listákat, következésképpen mi magunk is rendre listákat gyártunk. Látszólag egyszerű a természetrajza: egy adott halmazból valamilyen szempont alapján kiemelünk elemeket, és sorba állítjuk alfától ómegáig. Listázni bármit és bárkit lehet valamilyen értékítélet alapján. Ez utóbbi dönti el a kiválasztott helyzetét, azt, hogy listán lenni jó vagy rossz, esetleg mindkettő, avagy egyik sem.

Amikor Fűzfa Balázs kitalálta *A 12 legszebb magyar vers*-konferenciasorozatot (tegyük hozzá rögtön: remek ötlet volt, köszönjük), egy kész listát tett közzé Petőfitől Weöresig. Már a megnevezése is csalfántán provokatív, hiszen a többesített felsőfok az egyes számmal felesel, továbbá megad egy kötött sorrendet, de helyezési számot nem rendel hozzá. Viszont szabadon választhatóként nyitva hagyja számunkra a szép-szebb-legeslegszebbet, tehát az alap-, a közép- és a túlzófokot. Csak a leget a két bével foglalja le, többszörözi nevesítve, ennek meg viszonylag jól ismerjük a naponta változó, hektikus természetét akár volt-házasemberként is. A konferencia dramaturgiai szerepjátéka szerint az ő döntésének igazságtartalmát mi, résztvevők vagyunk hivatottak konfirmálni és/vagy cáfolni fertálynyi időkeletbe kényszerítve.

Számomra, a később csatlakozó önkéntes számára a részvétel egy olyan lehetőség, amelyből előnyöm nem származik, csak hasznom: egy inspiráló kihívás.

Mint a mostani – paradoxonnal élve – utolsó előtti utolsó, a Weöres Sándor-konferencia is.¹

¹ Ti. a tervek szerint ősszel lesz még egy ráadás-konferencia Koltón.

1. tétel (allegro): *Weöres-paradoxonok*

A Weöres-életműben kitüntetett szerepe van a zeneiségnek és a paradoxonnak,² ezért úgy gondolom, leginkább e nézőpontokból érdemes ráközelíteni a *Valse triste* című remekműre.

A paradoxont mint figurát a költő nemcsak a verseiben használja nagy gyakorisággal, de a szó-játékos önminősítéseiben is. Így lesz a szürrealistából „*siültrealista*”, és így alkotja meg az érzékelés közvetlen kifejezhetőségére a „*neszme*” (azaz nem-eszme) szót. Ezek számát az életrajz ismerete alapján mi magunk is tovább gyarapíthatjuk. Például azzal, hogy szombathelyi (bukott) diákként késő-, (gyermek)költőként korán érő személyiségtípus, aki fiatalemberként verseiben szépkorú bölcsként szól, öregkorában pedig játékos fiatalként. A fordított életmódját, az általában kora délután induló napjait is ide sorolhatjuk, ám esetében egészen más mentalitást, életvezetést jelent ez, mint például az első nemzedék Ady Endréjénél, ahogy a dohányhoz és a borhoz is másfajta, inkább a Hamvas Bélára is jellemző bensőséges viszony fűzi. Ám az életmű mégsem az életrajz felől közelíthető meg, ellentétben Adyéval és főleg – a rövid, de fordulatos-regényes életű – Petőfivel.

Számomra nyilvánvaló paradoxon az is, hogy Weöres Sándor huszonegy évesen (1934), még Cina-korában³ megírja a „legszebbjét”, e konferencia beszéd tárgyát.

Az elmondottak tükrében már nem hathat meglepetésként az a tény, hogy a *Valse triste* helyi értéke egy újabbat rejt magában. Ugyanis a költemény publikációja alapján egyszerre tekinthető önálló egésznek és – az *Első szimfónia* 3. tételként – részletnek.⁴

² Bőv. SZILÁGYI Ákos, *Az ornamentális lírai személyesség helye Weöres Sándor életművében = Nem vagyok kritikus!*, Bp., Magvető, 1984, 485 – 672.

³ W. S. ifjúkori beceneve

⁴ Tehát ebben az értelemben a vers az első két tétel, a *Jubilus* és a *Himnusz a Naphoz* folytatásának tekintendő, illetve a 4. tétel, a *Haláltánc* előzményének.

Amikor a tanítványokkal 12. évfolyamon, az érettségi vizsgák fenyegető közelségében feldolgozzuk irodalomórán a verset,⁵ akkor azt analizáljuk, hogy a bonyolult hogyan egyszerűsödik, dalszerűsödik a művészi szövegben, ám ez az egyszerű mégis milyen bonyolult tud lenni. Mint maga a keringőtánc vagy a szomorúságunk. Vagy mint a Teljesség fogalma.

A költemény tulajdonképpen egy létállapot-körkép, amelyben a közös léttapasztalat metaforizálódik: a természeti-tárgyi válik emberivé és fordítva. A különbözőben manifesztálódó egyformaság dialektikáját látjuk. A Teremtés rendjét, a földi egzisztenciák mulandóságra ítéltettségét. Azt, hogy minden egyé váltan tart a beteljesülés végállapota felé. A szomorú hangulat oka pont az, hogy számukra/számunkra a végtelen idő véges. A versben a létezés már az őszi est stádiumába ért.

2. *tétel (andante): „A dér a kökényt megeste”- versmondát szingularitása és disszeminációja*

Az idézett Weöres-kijelentés a 19 mondatból álló költemény utolsó előtti, amelynek igazságtartalmával kapcsolatban két ellenvetést is megfogalmazhatunk. A dér nem este képződik, hanem hajnalban, továbbá nem hulló csapadék, párakicsapódás.⁶ Egyébként is, mi az, hogy „megeste”...

Véleményem szerint e rejtélyes paradoxon olyan szingularitás a szövegben, olyan titkos lejárata, amelynek analízise mélyebb megértéshez vezethet bennünket.

Kezdjük a mondatrészek sorrendjét követő vizsgálódásunkat a dér attribútumainak összegyűjtésével. Ezek a következők: jeges

⁵ Középiskolai tananyagként a Weöres-versnek magas a presztízse: akkor kerül sor a tárgyalására, amikor a diákok (újra) a legmotiváltabbak, és már kellő kompetenciákkal is rendelkeznek. További tétnövelő az én tanítási gyakorlatomban, hogy W. S. érettségi tétel.

⁶ Ti. a harmatpont alá lehűlt levegő a víz fagypontja alatti hőmérsékletű felülettel érintkezik, és rajta párakicsapódás révén vékony jégbevonat képződik hideg hajnalokon.

halmazállapotú, nem hulló csapadék; hajnali jelenség, amely a növények károkozója lehet. Ha a szó tágabb összefüggéseket teremtő szerepét keressük a versben, azt állapíthatjuk meg, hogy mindenekelőtt halmazállapot-változásra utaló elem (zápor/könny↔jégbevonat), továbbá hő- és színkontrasztot teremtő (a hűvös est feketesége/sötétsége↔a dér jeges fehérsége), és az idő múlásának jelölője (este↔hajnal). Származékszóként a deresedés metaforisztikusan a megöregedettségre utal (este, vénnek). Szűkebb szemantikai kohéziót a kökénnyel mint beérett terméssel, gyümölccsel alkot úgy, hogy egyúttal zárlatként párhuzamba kerül a nyitókép remegő venyigéjével, ami a korábbi, virágzó szőlő-létének, majd a szüretet követő sorsbeteljesülésének az elhalt, már értékét/szerepét veszített maradványa. A venyige-állapot az élővilág természeti rendjének utolsó stációját szimbolizálja. A Teljességet, azaz a kiteljesülés beteljesülését, az egzisztencia mulandóságának az örök szépségét és tragikumát.

A versmondat különössége abból ered, hogy Weöres Sándor az említett alanyhoz (dér) és iránytárgyhoz (kökényt) a *megeste* igét használja fel állítmányi szerepben. A kifejezés morfológiailag (meg-es-te) az esik ige egyes szám 3. személyű, kijelentő módú, múlt idejű alakja. A meg-morféma igekötőként a szótő jelentését teszi befejezetté. De melyik jelentését? Ugyanis az esik szótőnek több jelentése is van: (1.) *megtörténik (vmi)*, (2.) *lefelé irányuló mozgással ráhullik (vmi vmire/vkire)*, (3.) *megsajnál, megszán (vkit, vmit)* és (4.) *megtermékenyül (vki, vmi)*. Látszólag a kijelentésben a második aktualizálódik, ám tudjuk (fentebb utaltam rá), a dér nem hullik rá a kökényre, mert páralecsapódással képződik. Itt – véleményem szerint – többről van szó. Arról, hogy a kifejezés a textus legfontosabb jelentésmezőinek a hálózatát foglalja zárlatként össze. Ráadásul alaktanilag magába rejtve őrzí (mint gyümölcs a magját) a nyitókép rímhelyzetét, az *este* és *teste* szót, amiket együtt akár a teljes szöveg tematikus főnévének is nevezhetnénk. Önkényesen/játékosan kiemelve őket a nyitó-záró helyzetükből, beszédes rendszermondat állítható belőlük össze: (Az) *este teste megeste este* (a tájat, embereket). A minimálisan eltérő hangalakjukban az azo-

nosság és a másság mutat egymásnak tükröt: mindegyikben láthatóvá válik a másik.

Ugyanezt a rejtettséget tapasztaljuk meg a címnél is. A francia szószerkezet tövéghangzóit anagrammaként olvashatjuk össze a magyar *este* szóvá (*Valse triste*). Igaz, a kiejtés ezt elhallgatja előlünk, de a szemünk észreveszi. Mondhatni: a látható keringőzik a hallhatóval. Ha pedig a megeste kifejezés jelentésmezőket magába sűrítő, összefoglaló szerepét nézzük, akkor meg a látható/hallható valcerezik a láthatatlannal/hallhatatlannal a – stílszerűen – halhatatlan remekműben, hallatlanul ügyesen.

Mindez azért lehetséges, mert az inkriminált versmondatban nem derül ki egyértelműen a számunkra a megeste kifejezés használati szabálya. Ám ez nem okoz megértési problémát, tudjuk, hogy a deres/hamvas kökénnyről van szó, amit mi, befogadók alkotunk meg. Véleményem szerint Weöres Sándor azért hagyja nyitva a poliszemiát, hogy az anaforikusan szétszóródó jelentések hálózata jelentésmezők esszenciái lehessenek. Így a megesik szó egyik jelentése sem törli ki a többit, hanem valamennyi disszeminálódik a szövegben.

A létállapot-tablón a történés (1.) a domináns, amelyen a természet-tárgyi keveredik az emberi vonatkozásokkal. A körképhez a költő olyan jelenségnyelvet használ, amely egyszerre fogalmi és képi (pl. az este öreg, a venyige teste remeg, a záporok szaladnak, a fákon piros láz van, a cserjének kontya-, az ősznek kolompja-, a toronynak pedig gombja van; illetve az emlék lyukas és fagyos).

A hullik (2.) jelentés az első és a harmadik versszakban előbb szüreti, majd nyári énekként konkretizálódik. Mindkétszer ezek elmúltát, a bevégeztséget jelöli.

A megsajnál, megszán (3.) jelentésmezőt a címben szereplő triste, szomorú szó indítja el azzal, hogy az elégikus rezignáltságot megteremtő vonatkozásokat előre megcímkézi (pl. remeg, elhull; elbújnak a vénék; sírnak a lányok; a száj kékre csípett; az emlék lyukas és fagyos; a szív kívásik).

A megesik kifejezés (4.) jelentését a kökény mint termékenység-szimbólum⁷ testesíti meg. A kökény egyszerre nevesíti a cserjét és csonthéjas vadgyümölcsét,⁸ amelynek fanyar ízét a dér édesíti meg késő ősszel. Tehát a leszedés, a szüret előtti beérési folyamat utolsó aktusa ez. Ugyanakkor egy tágabb-lazább kohézió is létrejön a női testrészekre történő visszaütéssel (kontyos cserje, illetve színeként: kékre csípett száí).

Véleményem szerint azonban nemcsak tartalmi vonatkozások tartoznak ide, hanem maga a versritmus is. Ha a hagyományos módon ritmizáljuk a költeményt, akkor egy sajátos egyenetlenséget figyelhetünk meg, ami az eltérő szótagszámból (8-7) is szűkszerűen következik. Az ütemhangsúlyos versrendszeren belül olyan különböző osztású három- és kétütemes sorokat⁹ érzékelünk, amelyekből időmértékes verslábak is kihallatszanak.¹⁰ Ám ha a jelzős szószerkezet-értékű cím alaptagját (valse), a keringőritmust követjük, akkor az ismétlődő $\frac{3}{4}$ -es sémával hibátlanul végigkántálható a teljes vers. A ránk marad egyik felvételen maga Weöres Sándor is ebben a sietős ritmusban mondja el – a bécsi és nem a lassúbb angol valcer tempójában – művét.¹¹ Tehát valóban a valse-ritmus egyszerre termékenyítő és megtermékenyített, amelynek egy-két-hái nemcsak egyszerű ritmusképző, előre-mozgó- és visszatérő sorozatszámok, hanem univerzális formaképzői is a kompozíciónak. A két szám összege – 7 – a verssorok szótagszáma¹² és az egész költemény mértékszám is.¹³ Sőt, a retoricitás téridejében minőségként is funkcionál. Szezon- és időjelölő helyiértékszám is annak, hogy a naptári évben és a napban – e két relatív időteljességben – az ősz, valamint az est há-

⁷ A gyümölcs termékenységjelképéről bőv. HOPPÁL Mihály – JANKOVICS Marcell – NAGY András – SZEMADÁM György: *Jelképtár*, Bp, Helikon, 1990, gyümölcs címszó, 80–81.

⁸ A nyelvek (így a magyar is) gyakran azonos névvel nevezik meg a növényt és a gyümölcsét.

⁹ 3/3/2; 3/2/2, valamint 3/4; 4/3

¹⁰ Ti-ti-ti (tribrachisz), ti-ti-tá (anapesztus), tá-ti (trocheus)

¹¹ <http://www.youtube.com/watch?v=kkHA1nMXmEU>

¹² Lásd a beljebb kezdődő 2-3. és 5-6. versszakokat.

¹³ A teljes vers 7 versszakból áll.

romnegyed-szerepű.¹⁴ Az egy-két-hák ismétlődő számsorai együtt konstruálják meg a körforgásszerűen ismétlődő tartalmakkal azt a *rondót*, amelyet lehet szavalni, énekelni és táncolni is. Ezzel főnixmadárként éled újjá a vers-zene-tánc szimbiózisa, a hellén *techné muzsiké*.

Összességében a *Valse triste* verscím és „A dér a kökényt megeste.” versmondat – nyitó és záró-, továbbá katafora-és anaforaszerépű – *disszeminálódása* egy metafizikai dimenziót nyit a szövegben itt-létünk, hogy-létünk és elmúlásunk enigmái felé.

3. tétel (*misterioso*): a *Valse triste* mint ihletforrás

A fentebb említett meta-természet titokzatosságából következik, hogy a remekmű egyben termékenyítő ihletforrása a megzenésítésnek és az illusztrációnak is.

Mindkettő az irodalom határterületéhez tartozik, de egészen másképpen viszonyul a láthatósághoz és hallhatósághoz. A zene időben kibomló hallásélmény, az illusztráció pedig a behatárolt térhez kötődik, abban tud csak látványként kiteljesedni. Más a viszonyuk, a „megesésük” az ihletforráshoz, a vershez is. Az illusztráció sohasem tudja elérni a szöveghűségnek azt a fokát, mint a megzenésítés. Utóbbi hűen követi a szövegtagolódást, de felülírja a szövegritmust. Kitágítja le- és fölfelé mozogva a dallamot kapott szótagok hangterjedelmét. A sikerességét nagy általánosságban az dönti el, hogy a zene sajátos eszközeivel, a hang- és ritmikai lehetőségeivel hogyan illeszkedik a vers tartalmához, hangulatához, mit emel ki és hogyan. Mennyit tud hozzátenni a dallammal, tempóval, hangerővel és – nem utolsósorban – az előadásmóddal ahhoz képest, amennyit a versből szükségszerűen elvesz. Amikor például a Weöres-költemény megzenésítésén dolgoztam, én túl pergőnek találtam a dallamomhoz a 3/4-es ke-

¹⁴ Tí. a tél és az éj előtti stációk.

ringóritmust, ezért 6/4-sé alakítottam át: azaz a verset az egy-két-há-négy-öt-hat metumba énekelem bele.¹⁵

A versillusztráció során a nyelvi eszközökkel konstruált képi hálózatot tartalmazó verbalitás vizualizálódik grafikává úgy, hogy mindig a versnek csak egy-két részlete válik/válhat a képtérben megjelenített formává-színne-ritmussá, azaz kompozícióvá. Sikerejét leginkább az dönti el, hogy milyen mélységben tudja értelmezi a kiválasztott részlettel a versegészt, mennyire adja vissza a szöveg hangulatát, hitelesen képes-e aktualizálni, továbbgondolni tartalmát. Összességében mennyire tudja megerősíteni, árnyalni a befogadási élményt, esetleg korrigálja-e azt.

Az elmondott általánosságok konkrét szemléltetésére azért választottam Vörös Ferenc és Masszi Ferenc¹⁶ egy-egy versillusztrációját, mert a képek jól példázzák azt, hogy az ihletet adó Weöres-versek milyen merőben eltérő műalkotásokat eredményezhet.

Vörös Ferenc képen (lásd a következő oldalon!) a sötétből világosodik ki az a tárgyias élettér, amelyben a növényzet (cserje, fák) ölelésében artefaktumokat, épület-allegóriákat látunk.¹⁷ A „Hűvös és öreg az este.” nyitósor jelentését és miliójét a versből kigyűjtött elemek tárgyias vizualizációiból összeálló képfolyamatok konstruálják meg. Az emberi építmények közül a templom a közösségit, az ünnepit, a szakrálist jelöli; a lakóház pedig a privátra, a hétköznapi, az anyagira utal. Mindkettő más-más szerepet játszik mulandó életvalóságunkban. A költeménybeli létállapot-körkép a képen alulról fölfelé építkező, hierarchikus helyé változik. A kinti őszi est a képtérben bentivé lesz, és az ebben látható tárgyias elemek, a jelképes szín-és irányellentétek válnak állapotrajzzá, szemléletes eggyé szerveződő allegorikus kifejezéssé.

¹⁵ <http://www.youtube.com/user/smidesz> [2013. 09. 23.]

¹⁶ Mindketten Szombathelyen élő művésztanárok. Vörös Ferenc (1931, Sárvár) gazdag pályafutását közel 4 ezer grafika, 96 általa illusztrált könyv és több tucatnyi önálló kiállítás fémjelzi. Masszi Ferenc (1953, Pápa) félszáz egyéni- és csoportos kiállítást, valamint ugyanennyi illusztrált könyvet jegyez.

¹⁷ Ezekhez nyilvánvalóan emberi sorsok, történetek tartoznak.



Vörös Ferenc: Valse triste (2013, akvarell, 31 × 21 cm)



Masszi Ferenc: Valse triste (2011, vegyes technika, 30 x 26,5 cm)

Masszi Ferenc illusztrációja egészen más, már majdnem absztraktnak nevezhető. Amíg az előző képen minden fölfelé törekedett, itt az energiavonalak, a furcsa térformákból álló, méregzöld-szürke-tusfekete képfolyamatok lefelé tartanak, le- és szétfolynak. A vertikális kompozíció három, fönt még elkülönülő részből szerveződik. A bal oldali álló, hiányos téglalapformát ellentétes irányokba tartó párhuzamos vonalak töltik meg eltérő sűrűségben. A vers nyomán kottavonalaknak azonosíthatjuk ezeket, és a fölöttük levő violinkulcs-görbületi formával együtt a zene metonimikus jelölésének. A keringő $\frac{3}{4}$ -eit a képtér hármassá strukturált-

sága teremti meg, ezáltal válik a hallható láthatóvá. Az illusztráció jobb oldalán, az ablakos téglalapban stilizált arcok/álarcok, könnyecseppek vannak, amelyek ki- és lefolyó rácsozatokká sűrűsödnek. A két oldal együtt a *Valse triste* címet konkretizálja úgy, hogy egyben háttéréül is szolgál a centrumba helyezett, főjelentéssé előléptetett „Az ember szíve kivásik.” sornak. Ezt a szentenciát a beékelődő, foltos középső rész jeleníti meg, amely fokozatosan sötétedő, sűrűsödő nyalábként tér ki a szívre emlékeztető térforma elől, majd Valamiként halványul/vásik bele a lenti-ségbe, és tűnik el legalul, a végső Semmiben.

Visy Beatrix

VALE TWIST(-E)

Langyos a tavaszi este.
Nyitva az óvoda terme.
Felzeng az olasz-rock ének.
A fiúk nem is túl vének.
Tálon a csirke combja,
nem marad más, csak csontja.
A rock'n roll keményen
dübög a krumpli-lében.
Harsog az olasz ének,
nem is annyira vének,
forog a tánc, az este,
remeg a' zovi terme.
A slam-költészet virágzik.
Egyik vers, akár a másik.
Mindegy, hogy rég volt, vagy nem rég.
A fiúk mind átköltötték.
Mindenhol piros bor van.
Lányok ropnak a porban.
Mi ez a festett test-ék?
Veszélyesek az esték.
Mindegy, hogy rég, vagy nem rég,
A fiúk átköltötték.
A slam egyre virágzik,
egyik vers, mint a másik.
Kivillan a lányok combja.
Lepattan az ingek gombja.
A rock a valcert megeste.
Izzik a tavaszi este.

(Csöngé, 2013)

JÖTTEM WS FALUJÁBÓL...

Csöngén születni, csak egy szikár biográfiai és földrajzi tény. Az irodalmat, a verset szeretni, verset mondó, versmondókat tanító, verset „faragó”, írogató emberré válni – isteni adomány. Szó szerint így vagyok én Csöngével. Azon a falusi poros úton vezetett édesanyám óvodába, melyen ő is járt gyermekkorában. Azt a Lánka patakot, Kertészkeresztet csodáltam, bújtam, mint ő egykoron. Első versélményem a Száncsengő volt, első osztályos koromban mondtam a kis falusi kultúrház színpadán. (Kóbor Tibi iskolatársam fél évig csingilinginek csúfolt, de még erre is büszke voltam. Aztán távoli évek jöttek, a győri bencés gimnázium, a szegedi bölcsészkar, és a folyamatos visszatérések úgy, hogy lélekben soha nem mentem el. A hírek szüleimtől. Itthon volt a Cina (WS csöngei beceneve), jön a Cina, meghalt a Cina... És ahogy létrejött, szépült az emlékház. Szülőfalum megszeretgetett azzal, hogy feladatot adott. Verseket, moderátori felkéréseket. Így lett enyém a Fű, fa, füst – mely családi staféta-verssé lett – de erről majd később. Az egysoros versek élet-mély élményei, és a Csöngei Baráti Körből kinőtt WS alapítványunk mind, mind a kötődés, hogy el lehet menni fizikálisan, de mégis mindig Csöngéből táplálkozom, onnan vittem magammal mindent, ami számít. Akárcsak WS.

Versek, évek, pályamódosítások jöttek. A falu szépült, de öregedett, és ahogy telt az idő, úgy lettek távoli barátokból szinte, vagy okirattal dokumentáltan is csöngeiek. És jött az évforduló, jött a Nagy Versmondás. Közel 600 gyermeket sikerült oda utaztatnunk, s kincsként őrzöm kis diktafonomon azt a felvételt, mely senkinek sincs, és amikor akarom, akkor hallgatom meg a Valse triste-t, mely végighullámozott a kis falun, s elhalt a Weöres-domb tetején, melynek tövében a déli felhőket nézegette Katóka, s ezer tücsök zenéje adta a melódia alaphangjait a gyermek-lelkű poétának. Soha nem feledhető a Nagy Vers. És a konferencia,

melyben legrégebbi versbaráttommal, Kristóf fiammal állhattam oda a nagyra becsült tudós emberek társasága elé, és vallhattunk a „csöngéségről” a versekről, és az én kedves versemet, a Fű, fa, füstöt, Kristóf mondta már, bár az Ócska sírversekből az Itt nyugszik WS címűt kánonban mondtuk, melyre egyik jelenlévő tudós kolléga csak ennyit mondott: No, gyerekek, ez volt ám a kánon és nem a... - a folytatásra már nem emlékszem.

Június 22-én ünnepeltünk. Ott álltam ismét a mikrofon mögött, és tán nem túlzás állítani, hogy celebrálhattam valami szépet. Valamit, ami ott múltónak látszott, de már tudom – miként a Mester mondta – ÖRÖK.

És jártam otthon azóta is. Csend van, de beszédes csend. Ha édesanyámnál járok, szinte mindig átmegyek a házhoz. Ha nyitva van, bemegyek, ha nincs, csak készítek néhány fotót, és verssorokat mormolgatok, bár néha csak fejben. És eszembe jut a 100. születésnap zárógondolata:

„A születés örömteli pillanatára való emlékezéskor egyáltalán nem illik az utolsó, búcsúzó momentumról beszélni, de mivel csöngői rendezvény-sorozatunkat éppen január 22-én kezdtük, talán megbocsátják nekem, ha elmondok valamit.

Végóráján egy fájdalmas ránc jelent meg az arcán.

– Mi fáj, Sándor? – kérdezte Amyka.

– Felmegyek a magasságos egekre, az fáj – felelt a Költő, és nem szólt már többet.

Most szeretném azt binni, hogy mint mindig, ekkor is igaza volt. És a domb tövééről megénekelt Déli felhők valamelyikén most is ott ül, minket néz, és lábát lógázza, vékonyka madárhangján azt mondja nekünk: Jól van, gyerekek, jól csináljátok...

Igy hát azt gondolom, és a 100. születésnap kapcsán ez szinte kötelező, nem azon kell keseregnyünk, hogy nekünk, csöngőieknek valamikor volt, hanem örülnünk kell, hogy az ősszmagyarságnak, sőt, a Világegyetemnek ma is VAN egy Weöres Sándora.”

Csönge, 2013. szeptemberében

Bokányi Péter

VÉGTÉRE, HAZATÉREK...

Valójában itt most egy lírizáló bevezetés következne arról, mit jelentett Weöres Sándornak Vas megye, a Kemenesalja és Csöngye, illetve, hogy mit jelent ma erre felé Weöres Sándor alakja, életműve, emléke. Egy tegnap esti hír viszont kibillentette a gondolatokat eredeti menetükből: csütörtökön, 2013. szeptember 25-én, alig pár hónappal a 100. születésnap után ellopták Csöngéről, a Weöres Emlékház parkjából a költő bronzszobrát. A tetteseket elfogták, a szobor gyorsan megkerült – darabokban, mivel a tolvajok már szétvágta Segesdi György szobrászművész alkotását.



Rozmán László fotója 2013. szeptember 8-án készült az ellopott és feldarabolt Weöres Sándor-szobor talapzatáról, melynek tövében a június 22-i, 100. születésnap ünnepség koszorúi szomorkodnak

E hír nyomán kötelesen módosul a dolgozat, amelynek eredeti célja a Vas megyei, csöngői Weöres-kultusz „alapítása” néhány emlékezetes és fontos pillanatának felidézése volt, nyomja teljes súlyával az a halom bronz, amivé Weöres Sándor szobrát tették. S eszünkbe inkább úgy jutnak a Weöres-kultusz megalapozói, ápolói, mint akik innen vagy odaátról nézik döbbenet, ahogy Weöres Sándor emléke némelyeknek szétvágandó, eladandó fémhulladékká vált.

1990 decemberében az Új Kemenesalja című, Celldömölkön szerkesztett újságban kis cikk jelent meg „Visszaszállnék anyám ablakára” címmel. „Még a költő életében vele és Károlyi Amyval körbejártuk a csöngői házat. Weöresék régi úrilakát már elfeledték, lebontás vagy lerombolás volt a sorsa 1945 után. Maradt a kilencablakos ház helyett ez a négyablakú, ott a faluszélen, és maradt az irodalomtörténetből ismert piros-görbe, ahol Weöres Sándor költői szárnyait bontogatta. Az emlékszoba vagy inkább emlékház gondolata – a költő halálát követően – egyértelmű volt minden érintett körben. Így a ház újabb lakóinak más helyet adtak, helyi buzgalomból az épület felújítása megtörtént. Más azonban nem, üres szobák tátonganak, és, mint hírlík, a környezet gazban. Méltatlan dolog. Az ügy pedig fontos, a kornak meg kell birkóznia vele: Weöres Sándornak legyen emlékháza Csöngén, szeretett falujában” – jegyzi a szerző, a celldömölki Dala József. Dala neve a '90-es években ismerősen csengett sokaknak a megyében: „tanácsi ember” volt, fáradhatatlan szervező, a megye irodalmi emlékeinek egyik első szerelmese, aki ilyen-amolyan pozíciói és kapcsolatai révén képes volt arra is, hogy tettekre váltsa ötleteit. Élete utolsó éveiben Vas megyei „Weöres-felelősként” emlegette magát, hiszen valóban nem történt Weöres Sándor emléke körül semmi nélküle vagy az ő tudta nélkül. Így nyilván része volt abban – ha másként nem, hát az emlékház ötletének első megfogalmazójaként –, hogy 1992-ben az egykori Weöres-ház két helyiségében kis kiállítást rendeztek be a megyei múzeum szakemberei, a ház kezelését pedig közösen vállalta a megyei művelődési központ és Vas megye idegenforgalmi hivatala.

Csendes, szelíd kis kiállítás volt ez az emlékházak „kötelező” kellékeivel (bölcső¹⁸, íróasztal), a rendezők ügyeltek arra, hogy a helyi vonatkozások hangsúlyosak legyenek (az íróasztalon egy Dr. Takács Miklósnak, a Berzsenyi Dániel Megyei Könyvtár egykori igazgatójának, Weöres barátjának levele hevert üveglap alatt Illés Árpád *Weöres Sándor Csöngén* című festményének árnyékában), a belső helyiség legvonzóbb látnivalója pedig egy fotósorozat volt: Weöres Sándor talán utolsó csöngői látogatásának fotódokumentációja.

1993-ban, a költő születésének 80. évfordulója alkalmából aztán pezsdülni látszott az élet az emlékház körül. Az évet természetesen Dala József tette Weöres Sándor Évvé egy 1993. január 9-i újabb cikkében a Vas Népében: „...dolgozzunk, hogy a Vas megyei születésű, Csöngét mindig is nagyra értékelő Weöres Sándorról, Kossuth-díjas költőnkéről elfogadható módon, méltóan megemlékezzünk” – zárul a cikk. Az 1993-as esztendő két jelentős, a Weöres-kultuszt tovább építő eseménye volt a költő padjának felavatása a Lánka-patak partján, illetve az emlékház udvarában a kopjafaavatás. „Üres a pad, üres a patak. Így jár sok minden, csupán az emlék marad. Mégis, az ünnepi alkalom során a jelenlévőkön az érződött, hogy az emlékpaddal valami ide visszaköltözött. Hirtelen elevenebb lett a csöngői határ. Hangtalanul bár, de Sándor versei harangoztak a lelkekben, a napfény bearanyozta a padot” – írta egy kéziratában az esemény kapcsán Dala József.

1993 után viszont elcsendesült a Weöres-ház környéke. Érkeztek ugyan szórványosan látogatók, de az emlékház nem vált

¹⁸ E bölcsőnél kaptam első leckémet az irodalmi kultusz világától. Lelkes, ifjú tanáremberként tanítványaimmal látogattuk meg a házat, s a gyerekek óvatos körben, hang nélkül álltak a bölcső körül, hiszen abban feküdt volna csecsemőként Weöres Sándor. Én meg elmeséltem, hogy dehogy feküdt: a bútorok a múzeumból valók, s semmi közük a költőhöz és családjához. A kirándulás attól a pillanattól rémálommá vált: a kultusz hívői immáron szembesülve a racionalitással többé nem „hittek”, ellillant az elfogódottság és a meghatottság csöndje: szétzúzták a tények, a ráció.

igazi kultuszhelyé – ráadásul az épület állaga is jelentősen leromlott. A falu lakói, a kezelő idegenforgalmi hivatal és a megyei művelődési központ munkatársai igyekeztek rendben tartani az épület környékét, majd 1998-ban, a 85. születésnapra egy emléktábla készült, avatta az Írószövetség akkori elnöke, Pomogáts Béla. A táblán Weöres *Kép keretben* című versének egy versszaka olvasható, annak utolsó sora – „Hogy itt álltál valaha...” – pedig mottójává vált az idegenforgalmi hivatal kezdeményezésére készített Vas megyei irodalmi emléktúrának.

1999-ben aztán Szombathelyen egy baráti társaság alakult, amelynek kifejezett célja a Vas megyei irodalmi emlékhelyek – s azon belül elsősorban a csöngői Weöres-ház – gondozása volt. Főként az, hogy irányuljon több figyelem irodalmi örökségünkre, s így módon növekedjen az emlékhelyek látogatottsága. 1999-ben a társaság szervezésében zajlott Csöngén az első Weöres-emléknap a költő születésnapján, előadások, kiállítások, a megyében több helyütt (pl. Duka, Nemeskeresztúr) létesült újabb emlékhelyek jelzik, hogy a társaság működése nem volt hiábavaló. A társaságnak kezdetől fogva lelkes támogatója volt Baranyai Ernő, Csöngé polgármestere, társelnöke volt Dala József, az első összejöveteleken rendre részt vett Szerdahelyi Pál, Weöres Sándor barátja, Csöngé egykori evangélikus lelkésze. Sajnos az idő és az ilyen-amolyan ellentétek szétzilálták idővel a társaságot, de tagadhatatlan, dokumentálhatóan növekedett az érdeklődés az ezredforduló táján a Vas megyei irodalmi emlékhelyek és a csöngői emlékház iránt.

A kiállítás viszont kezdett lassan előregedni, így 2001 nyarán – a ház részfelújítását követően – jórészt Dala József gyűjteményére alapozva készültek az új kiállítás tervei. Sajnos közbeszólt a sors: a kiállítás építésének idején Dala József váratlanul elhunyt, így nélküle nyílt az új kiállítás¹⁹, aminek a forgatókönyvét ő ala-

¹⁹ A kiállításmegnyitó egyik programjaként a ház kertjében három fát ültettünk el Weöres három barátjának, a Weöres-kultusz megalapozóinak, Dala Józsefnek, dr. Gonda Györgynek és Szerdahelyi Pálnak az emlékére. Afféle kultikus gesztusnak szántuk a faültetést, aztán meg mégsem emiatt vált emlékezetessé Csöngén... A csemetéket Fűzfa Balázssal és Tóth Péterrel ültettük el, mégpedig a jelen lévő csöngői közönség őszinte döbbenetére: vödröstül. De senki nem

pozta meg. S valamikor, nagyjából ez idő tájt lezárult a csöngei Weöres-kultusz gyermekkora: 2002-ben a Petőfi Irodalmi Múzeum újrendezte a kiállítást, s új korszak kezdődött a ház életében.²⁰ Dala József végakarátának megfelelően a PIM-be került hagyatékának Weöresre vonatkozó része, így ennek az új kiállításnak is ez lett az alapja. A költő 90. születésnapjára, 2003-ra pedig elkészült a szobor, Segesdi György szobrászművész alkotása, és – így visszatekintve úgy tűnik – viharos változások kezdődtek a ház életében. Már a szoboravató előtt is gyakran szóba került, hogy szükséges lenne az épület teljes felújítása, a környezet parkosítása: Segesdi György műve már egy nagy és szép kertbe került, az önkormányzat megvásárolta a szomszédos telket, és bővítette a területet. Aztán 2005-ben a nagy bejelentés: Károlyi Aliz, a költőházaspár örököse átadja a falunak a hagyatékot, hogy azt méltó módon állítsák ki a Weöres Sándor – Károlyi Amy Emlékházban. A kiállítást immár teljesen felújított épületben rendezték be; 2006-ban Esterházy Péter köszöntőjével megnyílt a ma is látható, új emlékház.

Lapozgatom a „Weöres-mappámat”: egy isten tudja milyen technikával sokszorosított kis meghívó 1999. június 19-re, az első Weöres-emléknapra. Halványuló fotók az eseményről: ismerősök, barátok, kollégák, akik ott voltak, ott akartak lenni, mert hittek abban, itt valami fontos kezdődhet. Megelőzte az eseményt a Tóth Péter rendezte kiállítás a Berzsenyi Dániel Könyvtárban, s azt követően Bata Imre előadása a Költészet Napja alkalmából 1999 áprilisában – bizonyonnyal ekkor (is) kezdődött

akarta megzavarni az ünnepélyes pillanatokat: mint később megtudtuk, a megnyitó másnapján a polgármester vezetésével a csöngeiek kiásták a fácskákat, kiszabadították gyökereiket a vödörkből, s újra elültették őket – immáron nem ünnepélyesen, hanem úgy, ahogy kell.

²⁰ Volt ennek a korai időszaknak valami különös, családi bája, varázsa. A kerítésfestésnek az idegenforgalmi hivatal munkatársaival, a kiállításrendezésnek Dala Józseffel, Tóth Péterrel, a polgármesteri jóindulat révén a falu óvodájában elköltött ebédeknek. Meg annak, ahogy a csöngeiek ránk köszöntek az utcán, ahogy az akkor még az emlékházzal szemben álló épületben lakó bácsi – hozzá jártunk vízért, mert az a házban eleinte nem volt – megrovólag megjegyezte: régen jártak itt.

valami. Újságcikkek, tudósítások arról, mi a helyzet Csöngén, hogy áll a ház ügye: jó látni így, egyben, mennyire fontos volt sokaknak Weöres Sándor emléke.

„Fontos a csöngei emlékház elképzelt továbbfejlesztése, rendezése, a körülmények javítása, és bekapcsolása a turizmusba” – írta 1999. április 12-én datált levelében Dala Jóska bátyánk: ötödik pontjaként a 7 pontos „feladatlistának”, amelyben összefoglalta az aktuális teendőket. Végül is ez – köszönhetően főként Csönge áldozatvállalásának – megtörtént, a ház az egyik legismertebb látnivalója a Kemenesaljának, centruma a Weöres-kultusznak. S túl is mutat azon: példája annak, hogy miként volt képes cselekvő közösséget teremteni Weöres Sándor emléke.

ÉS

Pap Kinga

A KERETES SZERKEZET MINT A HALÁLVERSEK „MEGMARADÁS-TÖREKVÉS”-E

*Ajánlom ezt a tanulmányt végzős növendékeimnek,
akik ezen írás társszerzői is egyben*

I. Módszertani megfontolások

Az anyanyelv- és irodalompedagógia, és voltaképpen minden pedagógia a tanórai tanulási folyamatok nélkülözhetetlen feltételének mondja a diákok előismereteinek módszeres felmérését, illetve ennek beépítését a pedagógiai folyamatokba. Csak az a pedagógiai munka hozhat eredményt, mely a gyermeki tudásból kiindulva, arra ráhangolódva vezeti be az új információt, és értékőrzést valósít meg, ez a folyamat hordozza és realizálja a pedagógikumot.³⁹⁴

Az előismeretek módszeres felmérésének bevált és kedvelt gyakorlata a spontán tanári kérdés, mely egyszerre ismétli meg a már tanultakat és térképezi fel a különböző típusú tudásfajtaikat.

Másik formája pedig a szintfelmérő vizsga, mely elsősorban az iskolában korábban tanultak számonkérését tűzi ki célul. Írásban történik, éppen ezért átfogóbb és pontosabb diagnosztikus tudást biztosít a pedagógus számára a tanulási folyamatok szervezése, tartalommal való megtöltése érdekében.

³⁹⁴ „Lényege, hogy az értékközvetítő személy az értékfogadónál, a tanuló egyénénél *tényleges értékőrzést*, esetleg *értékteremtést* ér el ráhagyó, segítő vagy beavatkozó magatartásával.” = ZSOLNAI József, *Bevezetés a pedagógiai gondolkodásba*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1996, 56.

Valójában azonban egyik mérési módszer sem alkalmas a diákok – elsősorban nem iskolában szerzett – háttértudásának, attitűdjének³⁹⁵ feltérképezésére.

Az anyanyelv- és irodalompedagógia, ha valóban a NAT előírásainak megfelelően, nemcsak nyelvészetről és irodalomról szóló leíró szövegeket akar tanítani, hanem a mindenkori szaktudományos felismerésekre épülő³⁹⁶ nyelvészetet, amely a nyelv működésmódjára, és irodalomtudományt, mely az irodalom poétikájára fókuszál, és ezt a diákok tudásához kívánja igazítani – legalábbis a tanítási folyamat megkezdésekor –, akkor megfontolás tárgyát képezheti egy olyan komplex attitűd és kompetenciamérés, mely működés közben térképezi fel a különböző tudásformákat, majd ezeket az értékelés folyamatában pedagógiai produktummá, kvázi tankönyvvé szervezi.

1. *A kísérlet története*

Az ötlet úgy született, hogy már fél éve dolgoztam szaktanárként a szekszárdi I. Béla Gimnáziumban, ahol első perctől kezdve megfogalmazódott bennem az a vágy, hogy jó lenne a tanulási folyamatainknak nagyobb teret nyitni, mint a tanóra, így kiváló alkalomnak bizonyult ez a Weöres-konferencia, mert növendékeimet meghívhattam egyfajta osztálytermi konferenciára, közös, de mégis egyéni szövegértésre/szövegalkotásra.

Számukra azért jelentett kihívást mindez, mert tudták, hogy gondolataik kilépnek a hagyományosan csak a tanárnak szóló órai keretből, így megnőtt a leírt szavak méltósága, számomra pedig azért volt izgalmas a kísérlet, mert a vers (jelen esetben a *Valse triste*) befogadása, a megértési folyamat irányítása nem az én tudásomhoz igazodott, hanem a diákjaiméhoz. Egyre közelebb

³⁹⁵ egy dologra, jelenségre vagy azok együttesére vonatkozó különböző fajtájú, mélységű és igazoltságú tudásfajták, vélekedések és az ezekhez kapcsolódó érzelmi beállítódás együttese

³⁹⁶ ZSOLNAI József – ZSOLNAI László: *Mi a baj a pedagógiával?* Budapest, Tankönyvkiadó, 1985.

éreztem magamhoz Németh László tréfás tanítói paradoxonát: „Tanítani csak azt szabad, amit maga sem tud az ember.”³⁹⁷

Kutatóként mindig is az foglalkoztatott, hogy hogyan születik a megértés, a tanári tudás, az olvasott irodalmi szöveg miképpen kapcsolódik a diákok meglévő tudásformáihoz.

Az alapötlet az volt, hogy miután néhány órát eltöltöttünk már Weöres Sándor költészetével, a *Valse triste*-tel azonban még nem foglalkoztunk, arra kértem tanítványaimat, hogy a vers többszöri, szoros olvasása³⁹⁸ után, készítsék el a költemény elemzését. Az elemzés szempontjait féléves közös munkánk alatt dolgoztuk ki, melyeket mindannyian rugalmasan kezeltek.

A dolgozatok átolvasása után a közös szempontok alapján ppt-s bemutatót készítettem a tanítványaim mondataiból, ügyelve arra, hogy a gondolatok széles skáláját megmutassam. Úgy válogattam írásaikból, mint ahogy a szakirodalomból gyűjt argumentumot a kutató mondanivalójához.

Az eredmény várákozáson felüli volt, egyrészt az elemzések telis-tele voltak remek egyéni felismerésekkel, kiválóan együttműködtek a megoldásra vonatkoztatható formális és informális tudásukat, beszéltek a vers rájuk gyakorolt hatásáról, érzelmeikről.

Harminckét elemzés született, harminckétféle befogadás, és nem magamat hallottam vissza, bár görgetett anyagként közös félévünk eredményei is jelen voltak a munkákban.

A legnagyobb felismerést a kísérlettel kapcsolatban mégis a konferencia érlelte be, amikor az utolsó szekció első előadójaként arról adhattam számot, hogy a diákjaim elemzéseiben és az ebből készült egyetlen elemzésben (ppt) a konferencia minden fontosabb kérdése felvetődött. Természetesen a megértés mély-

³⁹⁷ Gabnai Katalin idézi Németh László szavait: GABNAI Katalin, *Dramajátékok*, Budapest, Helikon, 1999., 20.

³⁹⁸ „Az amerikai Új Kritika megértésméletének központi elve a close reading (szoros olvasás), amely a műalkotás „másságára” koncentrálna, vagyis a szöveg minden olyan elemére, amely megbontja a jelentés egyértelműségét. Ezért kerülnek az újkritikus interpretáció középpontjába a többértelmű, metaforizált elemek, a paradoxonok és az ironia.” = ANTAL Éva, *Retorika és etika – boltíves és átbívaló olvasatok*, Világosság, 2003/11–12., 95–101.

sége és kifejezése, szaknyelvhasználata nem összemérhető a konferencián elhangzott előadásokéval, de a rácsodálkozás képessége, az egy szövegre való koncentrálás készsége és az ebből származó heurisztikus meglátások, valamint a befogadás gyönyörűsége mégis közel hozza a két eseményt.

A módszer újdonsága és értéke éppen abban áll, hogy ez valójában nemcsak egy mérés, nemcsak olyan diagnosztikus tudás, mely a tanár munkáját segíti, hanem olyan ismeretfajta, amely a ppt által maga is élménnyé válik, miközben magát a szövegértési és szövegalkotási aktus sokféleségét teszi nyilvánvalóvá. Egymás gondolatait egymás mellett olvasva az irodalomértés alapproblémájához jutunk, a befogadás kérdéséhez, mely akkor érheti el célját, ha igazodik a poétikai szöveg multidimenzionalitásához,³⁹⁹ és a megértésben nem kioltja a sokhangúságot, hanem azok között összecseng ez a Weöresnek Várkonyi Nándorhoz írt levelében található sorokkal: „A vesszorok értel-

³⁹⁹ „...az utóbbi évtizedekben rendre olyan megalapozott vélemények olvashatók, amelyek szerint a nyelv t e r m é s z e t é n é l f o g v a költői, kreatív, didaktikus, retorikus, stb. – azaz önnön természete teszi lehetővé költői, kreatív, didaktikai, retorikai használatát. Így a nyelv adott területen való használata nem más, mint valamely, benne eleve meglévő sajátságának uralkodó pozícióba kerülése. Tehát a retorikus nyelvhasználat az én felfogásomban a nyelv retorikai természetének a többi természetes sajátságot uraló, azokat befolyásoló hatásként megvalósuló, gyakorlati érvényesítése.” Forrás: NAGY L. János, *A retorikus nyelvhasználat Weöres Sándor költészetében*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2003, 9.

⁴⁰⁰ „Nem tekinthetjük ezt véletlennek: a zavarosnak, kaotikusnak látszó valóság és a zavarosnak, kaotikusnak létrehozott teremtet világ kongruenciája nem esetleges, hiszen éppen az ilyen megjelenítő valóság lehet képes az emberi tétovaságot, a véletlenszerű történések univerzumát reprezentálni. Ez az oka annak is, hogy lényegi információk ki nem fejtett, implicit módon jutnak kifejezésre. S a meglepő költői összekapcsolások esetén: „... a tudat ezen az alapsíkon nem tudja összeilleszteni őket, kénytelen »felhangjaik«, asszociációs sfkjaik közt kapcsolatot keresni: lázas gyorsasággal bontja hát föl a két szót jelentésárnyalataikra, asszociációikra, addig-addig, míg végül át nem villan valahol egymásba a két asszociációs mező.” Majd: „A beleézés bonyolult... lelki folyamat, amelynek során az olvasó tudata szakadatlan és észrevétlen oszcillál az azonosulás és a különállás, az együttérzés és a kívülről szemlélés két pólusa közt.” (Hankiss Elemért idézi NAGY L. János, *I. m.*, 111., 113.)

müket nem önmagukban hordják, hanem az általuk szuggerált asszociációkban, az összefüggés nem az értelemláncban, hanem a gondolatok egymásra villanásában és a hangulati egységben rejlik. Ezzel elérem, hogy versemnek többé nincsenek »megtűrt« elemi, hanem minden elem egyenrangúvá és szétbonthatatlan egységgé válik.”⁴⁰¹

Azon a tanórán, amikor a ppt-bemutatót tartottuk, sajátos, korábban nem tapasztalt izgalom, várakozás volt a teremben. Most először egy olyan ppt bemutatásával tartottam órát, mely az ő gondolataikat tartalmazta, tanári kiegészítéseimet is ezekhez fűztem.

A fókusz mindenestül megváltozott, a növendékeknek a szövegbefogadás kiindulásaként nem a tanár világába, megértési konstrukcióiba kellett belépniük, hanem a saját és az ebből generált közösségi megértés világába. Ez viszont olyan konstruktív alaphelyzetet teremtett, mely számomra eddig ismeretlen volt. De tanítványaim későbbi beszámolóí alapján mondhatom, hogy számukra is különleges esemény volt saját meglátásaikat társaik gondolatának kontextusában, az egészet pedig a tanári magyarázat kontextusában látni és hallani. Ez a fajta tanítási módszer egyszerre felmutatta, magyarázta, értelmezte, kiindulási és értelmezési argumentumként használta a felismeréseket. A befogadás ezen formája nemcsak a diákok számára jelentett heurisztikus élményt és önmeghaladást, hanem számomra is.

A tanári magyarázat is másként alakult, mint általában, egyrészt bizonyos részében előre tervezett volt, de igen sok elemét a diákok felismeréseihez módosítottam. A tudásformák egymáshoz igazítása volt a legfőbb pedagógikum, mely pedagógiai folyamat diákot, tanárt egyaránt formált.

⁴⁰¹ WEÖRES Sándor levele Várkonyi Nándornak = Öröklét. In memoriam Weöres Sándor, szerk. Domokos Máttyás, Nap, Budapest, 2003, 89.

2. *Az anyanyelv- és irodalompedagógia célra törekvése*

Paradox módon a szaktudományok között az anyanyelv- és irodalompedagógia az irodalomtudományhoz képest annak köszönheti alulértékelését, ami más tekintetben értékét jelenti, az irodalom tanulása ugyanis nem öncél, és nem is egyszerűen csak tudástartalmak átadása, hanem olyan szemléletformálás, mely jelentős részt vállal az erkölcsi személyé válás folyamatában, hiszen általa olyan kérdésekhez férünk hozzá, melyeket a teológián és a filozófián kívül más ismeretterület nem érinthet meg. Ezek az emberi élet végső kérdései, köztük az elmúlás problémája, melyet a *Valse triste* is a maga poétikai eszközeivel explikál. Amikor a versről értekezünk, nem maradunk meg a vers határain belül, hanem elemzésünk kitekint a valóságra. Mert bár a vers fikatív világ, mindenesztül a valóságra vonatkozik. Emellett a vers, és általában az irodalmi mű nemcsak önmagára hívja fel a figyelmet, hanem az önmagán kívüli irodalmi szövegvilágra is. A befogadás teljessége az illető alkotás kontextusát képező irodalmi hagyománnyal való „egymásba olvasás” révén érhető el. Iskolai keretek között ezt a legnehezebb megvalósítani a növendékek szegényes olvasmányélménye miatt. De amint élő és befogadott korpuszá válik az iskolai oktatásra szánt irodalmi kánon, a szövegek egymásba olvasása működőképes, produktív olvasási stratégiává válhat.


II. *A kísérlet eredménye*

Még a kísérlet gondolata előtt, a konferenciára való készülődésben, a versre való ráhangolódás pillanataiban az az ötletem támadt, hogy a verset retorikai felépítése, a keretes szerkezet felől közelítem meg.

Első hipotézisem az volt, hogy a keretes szerkezetet – mint retorikai jelenséget – a növendékeim is észreveszik, de további jelentőséget, poétikai jelentést nem tulajdonítanak neki, és nem kötik össze más keretes szerkezetű halálverssel.

Hipotézisem igazolódott, mert majdnem minden tanítványom felismerte és megemlítette a keretes szerkezetet (fontosnak, említésre méltónak tartotta), de további jelentőséget nem tulajdonított neki, mert a keretes szerkezet az addig tanult halálversek esetében nem épült be az értelmezésbe, egyszerű funkció nélküli megállapítás maradt. Ezért a dolgozatok értékelését és a ppt elkészítését követően a tanári kiegészítéseket két irányba kezdeményeztem, egyrészt egy távlati, az elemzés háttérét képező szaktudományos és irodalmi szövegkorpusz felé, illetve a mikroelemzés felé, mely a szöveg bizonyos poétikai szóhasználatára, etimológiai megfontolásokra, grammatikai, szemantikai jelenségekre fókuszál.

A tanári magyarázat bizonyos elemeit szakirodalmi hivatkozással a ppt-n is megjelenítettem, melyek elsősorban a költészet belső problémáira, pl. a halálról való költői beszéd kényszerűségére hívták fel a figyelmet, vagy az etimológiai magyarázatokat tartalmazták.



✱ „A halál nem a megsemmisülés, nem is tovább-élés, a halállal **szétmállik** mindaz, ami az embernek **időbeli**, változó része (...) és **meztelenül marad** mindaz az alap-réteg, amelyben a változásnak, keletkezésnek, pusztulásnak helye nincsen.” (Weöres Sándor: *A teljesség felé*, Tericum, Budapest, 1995., 16.o.)

Hogyan beszél a vers, amikor a halálról beszél, és arról beszél-e vajon?

✧ „...ahol minden mindennel **azonos**, ez a **teljesség**.” (Weöres: *A teljesség felé*, 18.)

✧ „A **halál** nem csak az élet vége, hanem **kulturális konstrukció**, az élet meghatározott vonatkozási pontja.”

✧ (Lapis József: *Az elmúlás poétikája*, 8. o., http://ganymedes.lib.unideb.hu:8080/dea/bitstream/2437/106038/7/LapisJ_dissertacio-t.pdf)

✧ A **halál** az ontológia, episztemológia
száma **hozzáférhetetlen**, ellenben a
költői alkotások mintha a **halálról adnának hírt**, azaz a *határon túli tartományról adnak hírt*.” (Valastyán Tamás: *Apokrif alázattal és vakmerőséggel...*, 99.o., szerk. Bombitz Attila, Tiszatáj, Szeged, 2006., 100.o.)

✧ „A remekműben, az alkotó és a műélvező képzelet közvetítésével, az **időtlen dereng** át az időbeli világba.” (Weöres: *A teljesség felé*, 86.)

✧ „A nyelvi konfigurációk közül pedig talán a képi sűrítettséggel, retorikával, figurativitással, érzéki-hangzósági hatáspotenciállal leginkább fölverteztett költészet az, mely a **paradox fenomének** (pl. halál) **megjelenítője**.” (*Mircea Eliade: Okkultizmus boszorkányság és kulturális divatok*, Osiris, Budapest, 2005, 56. o.)

✧ ”Varázsa abban áll, hogy a **vers** a sehogyan másképpen **nem elmondhatót létrehozza**.” (*Lapis, im: 13.o.*)

✧ „A költészet képes **megsejtenni** valamit egy olyan fenoménről, amit részben **maga hoz létre**, melyhez alapvetően a **némaság és a megérthetetlenség** attribútumai tartoznak. Maga a **lírai szöveg válik történéssé**, hangzóvá, előrenyomul a létben.” (*Oláh Szabolcsot idézi Lapis, 13.o.*)

✧ „A retorika segítségével **lesz úrrá** a szónok a halál problémáján, bizonyos értelemben **magán a halálon** is.” (*M. Foucault idézi Nagy L. János: A retorikus nyelvhasználat Weöres Sándor költészetében*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 2003, 10. o.)



A keretes szerkezet retorikai szerepe

✧ „A művészi tér határainak a felszámolására irányuló törekvés abból ered, hogy a szerző igyekszik az **ábrázolt világ és a valóság határait eltüntetni** a minél realisztikusabb ábrázolás érdekében, ezért eltűnik a keret.” (Boris Uszenszkij: *A kompozíció poétikája*, Európa Kiadó, Budapest, 1984., 229. o.)



A keretes szerkezet retorikai szerepe

✧ „Annak, hogy a **világot jelrendszernek** lássuk, szükséges feltétele a határok kijelölése: éppen ezek a **határok** hozzák létre az **ábrázolást**.” (Boris Uszenszkij: *A kompozíció poétikája*, 231. o.)

1. szöveg globális olvasata(i)

- ✧ „első ránézésre látszik a **szabályos**, jól szerkesztettség”
- ✧ „**könnyen** olvasható”
- ✧ „könnyen feldolgozható”
- ✧ „**tömény**, lenyűgöző”
- ✧ „A versben pozitív és egyszerű szavak találhatóak, a vers mégis **negatív tartalmú**.”

1. szöveg globális olvasata(i)

- ✧ „**Ambivalens** érzéseket kelt a vers, az elmúlás gondolatát és az élet szépségét”...
- ✧ „számomra a versnek **nyugtalanító** hatása volt”
- ✧ „a versnek nincs **semmi komoly mondanivalója**, (...) inkább arra törekedett, hogy **szép legyen** (hangzó rímek, ritmus)”

1. szöveg globális olvasata(i)

- ✧ „**Első olvasatra** valóban rímekben gazdag, **vidám** versnek tűnik, viszont **másodszorra csak az üresség marad.**”
- ✧ „Az emberben jó hangulatot kelt, mikor először olvassa, mivel összecsengenek a sorvégi rímek. De mikor másodszorra elolvassa az ember, akkor már észreveszi, hogy **mégsem vidám** vers (...) valamiféle **űrről** beszél, ami a szívében lakozik.”

1. szöveg globális olvasata(i)

- ✧ „A vers az olvasóban **kiábrándultság, elhagyatottság és beletörődés** érzését kelti.”
- ✧ „**Enyhén depresszív**, de a világfájdalomtól határozottan távol áll.”
- ✧ „A vers **nem egyszerű**. Az elmúlás, a fagyos esték, az ősz képei mögött ott van a szerelem, a nyár, a szüret.”

2. A költő lelkiállapota

✧ „Weöres Sándor **szomorú volt**, mikor ezt a verset írta.”

✧ „...**nincs megelégedve...**”

✧ „**saját lelkiállapotát** írja le a természeti képek segítségével”

✧ „**hűvös** ↔ a költő belső (?) érzelmeire utal”

3. A cím olvasata(i)

✧ „A keringő egy **zenei műfaj**. A keringő lépései úgy követik egymást, hogy egy lépéssor végén **visszakerülünk az alaphelyzetbe**. Tekinthejtük ezt egy **körültekintésnek** is, ezt erősíti a keretes szerkezet, vagy utalhat egyfajta **tehetetlenségre**, hogy bármit csinálunk, **nem haladunk előre**.”

3. A cím olvasata(i)

- ✧ „A cím „szomorú keringő” a nagyvilág periodikus ismétlődésére utalhat, a természet működését évszakokra bontva prezentálja, így **az idő múlása végtelen ciklus**. Ez ugyanakkor összehasonlítható az ember **hangulatának ingadozásával**, hiszen a költő a nyár elmúlását a kiüresedéssel, a tél közeledtét a fagyos emlékekkel köti egybe.”

3. A cím olvasata(i)

- ✧ „A keringő ugyebár egy tánc, tehát lendületes, **vidám** dologra asszociálunk. De mindez elveszik a „szomorú” jelzővel, ami a versben **belső feszültséget** eredményez.”
- ✧ „zenei műfaj+szomorú/bánatos hangulat↔**oximoron**”
- ✧ „a versben az évszakok **kerengenek**”

4. A vers szerkezete

- ✧ „...ha a vers **tagolását** nézzük, mondhatjuk, hogy a táncra, azaz a **keringőre hasonlít**, mert a szakaszok nem ugyanott kezdődnek. Ez hasonlít a **tánc lépésre**.”
- ✧ „a két szakasz váltásánál **tartalmilag is változik a vers**, hiszen a költő az idő múlásán merengve történetekre asszociál (*síró lányok, szád*).”

4. A vers szerkezete

- ✧ „...négy és nyolcsoros részek **váltják egymást**...”
- ✧ „...sorra **halmozza** a természeti képeket, amellyel már-már **összezavarja az olvasót**.” (vö.: Lapis a halálról való beszéd a **képzavar révén valósulhat meg**, a nem létező helyettesítésére szolgál)

4. A vers szerkezete

- ✧ „**zeneiség** jellemzi az egész verset. Páros rím, hasonló hangzású szavak, alliteráció...”
- ✧ **pattogós** ritmus ↔ páros rím+időmértékes verselés (soronként ismétlődő szótagszám)
szabályosság→**biztonságérzet**↔keretes szerkezet ↔MEGNYUGTATÓ

5. A költői nyelv retoricitása

- ✧ „A versben **minden** tárgy és minden jelenség **szimbolikus**.”(a versben minden jellé válik, s ezek hatnak egymásra, többdimenziós versnyelv születése)
- ✧ „**ismétléseket** használ, nemcsak szavakat, hanem egész sorokat is”
- ✧ „...**költői eszköz**: megszemélyesítés, oximoron, fokozás, ismétlés.”

5. A költői nyelv retoricitása

- ✧ „A tárgyaknak **emberi vonásaik** vannak, az emberek pedig a **tárgyak közé** kerülnek.” (elszemélytelenített terek)
- ✧ „Az este ebben a versben egy központi **motívum**.”
- ✧ „a természet központi motívum, mindent ehhez **hasonlít**↔az érzelmeket↔az elmúlást.”

5. A költői nyelv retoricitása

- ✧ „a természeti képekkel bemutatja az őszt (...), mely az olvasóból az őszt **toposzhoz** tartozó érzelmeket, átvitt értelmét juttatja eszébe”
- ✧ „az elmúlás **párhuzamára** az időjárást vezeti be”
- ✧ „Ebben a versben a költő sok fogalomhoz negatív jelzőket, igéket **társít**: „*elhull a szüreti ének*”, „*gyors záporok sötéten*”.

6. A vers „hangjai”

- ✧ „...szinte minden szó **hangzása** a versben **negatív** érzéseket vált ki.”
- ✧ „a színesítés érdekében **hangutánzó** szavakat használ: *csörög, megcsörren, kolompol*” ↔ *sírás*”

7. A vers témája

- ✧ „az alkotás egy **tájéleíró vers**, melyben az olvasó először távolról, majd egészen közelről, az ember lelkéből látja az őt körülvevő világot.” (eszmélet, megvilágosodás)
- ✧ „Fontos a versben az **állandóság, ciklikusság.**”

7. A vers témája

- ✧ „Az ősz végét, a tél elejét idézi. Ezzel kapcsolatba hozható az **elmúlás**. „
- ✧ „A természeti jelenségek múlása mellett párhuzamosan az emberi cselekmények, események és az **emberi lét vége** is jelen van.”
- ✧ „A vers fő problémája az elmúlással járó **vesztések**.”

8. Értelmezési kísérletek

- ✧ A.) az **évszakok** mentén
- ✧ „a vers az **ősz** **időszakról** szól” –
- ✧ elmúlás ↔ **elmélkedés**/gondolkodás ideje
- ✧ „Weöres az ősz hangulatát idézi elénk, az elmúlást és ennek az **emberekre tett hatását** írja le.”
- ✧ „amit bemutat, az egy **átmeneti állapot**, amelyet a **céltalanság** is előidézhet.”

8. Értelmezési kísérletek

- ✧ nyár ↔ emberélet ↔ emlékek (elfakul, elmúlik)
- ✧ „a nyarak összemosódnak, **eltűnnek**”
- ✧ A köd a múltba vezet vissza, lehet, hogy **emlékei villognak** fel, de azok gyors záporként tovatűnnek.

8. Értelmezési kísérletek

- ✧ tél ↔ halál ↔ állandó
- ✧ „az őszi kép az elmúlást ábrázolja, a közelgő **téli kép pedig a halál közelségét** jelenti.
- ✧ „a vers természeti képekkel mutatja be a **halál előtti pillanatok**at”

8. Értelmezési kísérletek

✧ B) elveszett szerelem/erotika

✧ „*az ember szíve kívásik*” számomra ez a **szerelem elvesztését**, egy szeretett nő elvesztését jelenti. **Eltűnt szívéből, akár a nyár**, ahogy múlik az idő, emlékei sem teljesekek.

✧ „A negyedik rész **síró lányokat** mutat, de közülük **kiemelkedik egy**. Ő lehet az elveszett nő.”

✧ **’vásik’**: 1. fog fanyar vagy keserű ételtől **érzékletlenné, vagy kellemetlenül érzékennyé válik**, 2. rosszalkodik, rendetlenkedik, 3. valamely vállalkozása kudarcot vall, 4. nagyon vágyik valamire, 5. kopik, rongálódik, 6. **apránként elkel, elfogy**.

✧ (Magyar Nyelv Történeti Etimológiai Szótára, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1976., III., 1097. o.)

8. Értelmezési kísérletek

✧ B) elveszett szerelem/erotika

✧ „*a dér a kökényt **megeste***”, egy régies kifejezés, utalhat a **megtermékenyítésre** (...) ez **elvont** értelemben kifejezheti azt is, hogy a **költőt megszállta az ihlet**, és a legjobb gondolataiból született meg a vers.”

✧ 'esik': 1. lefelé hull, 2.valamilyen állapotba jut.

✧ 'este': az esik igéből keletkezett **-t** névszóképzővel. Az este ennek estvel időhatározós alakjából (vö: *reggel, holval*) fejlődött a szóvégi **l** lekopásával, majd a szóbelseji **v** eltűnésével, a nap lenyugvását gyakran jelölték az esik ige **származékaival**. (Magyar Nyelv Történeti Etimológiai Szótára, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1976., I., 797. o.)

8. Értelmezési kísérletek

- ✱ Különösen érdekes ez a gondolat, ha figyelembe vesszük, hogy az **megeste** szó a keretben szereplő **este** állandó, így örökkévaló résszel áll rímhelyzetben. Arról nem is beszélve, hogy a megesettség állapotszerű, itt pedig a dér/fagy/halál/kimondhatatlan, maga végzi el a cselekvést, maga válik „ihletővé”, s mivel az emlékekre vonatkozó „volt”, ez az egyetlen valódi cselekvő múlt idejű ige.

9. Elemzett költői szavak

- ✱ „az **este** ↔ általában az az időszak, amikor az **emberek aludni térnek**, itt viszont **félelmetes** jelenségnek tünteti fel a költő”
- ✱ „**hűvös árnyat**” az estéhez hasonlítja, mintha az valami **gonosz** lenne.”
- ✱ „**gyors**” ↔ a váratlanságra, **felkészületlenségre** utalhat a költő”

12. A vers kapcsolata az irodalmi alkotásokkal

- ✱ **tájleírás**- „Petőfi tájleíró versei jutnak róla eszembe” *Itt van az ősz* (illetve az asszociáció jöhet az „elhull a virág eliramlik az élet sorokból)
- ✱ hang/időszak: „**elhull a szüreti ének**” ↔ ebből tudhatjuk meg biztosan, hogy vége az ősznek, a fagyos tél következik.
- ✱ **A télnek pedig nincs hangja**, még artikulálatlan sem! ↔ Most tél van és csend és hó és halál. (Vörösmarty: Előszó)

12. A vers kapcsolata az irodalmi alkotásokkal

✱ keret és halál-/hiábavalóság-motívum:

- ✱ Weöres Sándor: Galagonya
- ✱ Ady Endre: Kocsi út az éjszakában, A halál rokona, Sírni, sírni, sírni
- ✱ Kölcsey: Vanitatum vanitas,
- ✱ Csokonai: A magánossághoz,
- ✱ Orbán János Dénes: A szárnyas idő
- ✱ Juhász Gyula: Meghalni, Szeretnék néha visszajönni még

A keretes szerkezetre vonatkozó szakirodalomban talált magyarázatokat a magam felismeréseivel egészítettem ki, mert úgy gondoltam, hogy a keret azon túl, hogy általa a vers önmagára mint költői valóságra hívja fel a figyelmet, és jelzi, hogy egy „szakrális” közegbe léptünk üzenetértékűvé, tartalmi elemmé, mondanivalóvá válik. Ez hordozza és képviseli a mozgásban és változatosságban, örökös születésben és elmúlásban egzisztáló valósággal szemben az állandót, azt, ami tökéletesen azonos önmagával, nem mulandó, hanem örök.

Barsi Balázs, korunk egyik legnagyobb teológusa így ír a teológia nyelvén a halál problémájáról, a változóból az állandóba való átlépés borzalmáról: „Majd később megdőböntett hűgom egyik kislányának kérése, amikor is látta a temetést, a koporsóra zúduló hantokat: »Ugye, anyukám, te majd befogod a szememet, ha engem temetnek?« A gyermeki kérdések zseniálisak: mind-egyik a körül forog, hogy a szeretet »átnyúlk« a halálon, vagyis a szeretet »nem szakad meg«. Azért nem is a haláltól félünk, hanem attól, ami a halálban nem is halál, hanem maga a kárhozat: a szeretet megszakadásától. Persze, az Isten nem szakítja meg szeretetét, mert Ő maga a szeretet, csak a teremtmény képes bezárulni a szeretet előtt.”⁴⁰²

A költő nem hittételekkel vagy definíciókkal nyilatkozik a halál problémájáról, hanem egy olyan költői nyelv révén szól, melyben tartalom és forma elválaszthatatlan egységben jelentkezik. Így lehetséges, hogy a keretes szerkezet a halálban megtapasztalható elszakítottsággal, magánnyal szemben – mely a triste, este, elhull, venyige, remeg stb. költői szavak asszociációs hálójában születik – az elmúlás ellentétét sugallja, nem tartalmi valóságként, nem állításként, mert az cáfolható, tagadható, hanem a szerveződés/szerkezet szintjén. Ezért a bizonyosság arról, hogy van, létezik a halál ellenében az elmúlhatatlan, immár cáfolhatatlan, apodiktikus felismerés, melyre nem vonatkoztatható az igaz-

⁴⁰² BARSÍ Balázs, *Krisztus békeje. Egy ferences novíciusmester naplójából*, Kecskemét, 2010, 98.

hamis kategóriapár, mert maga a bizonyosság sem a logika szintjén jelentkezik.

A tanári magyarázat a címben szereplő triste és az ezzel összefüggésbe hozható beata kifejezések egymásra vonatkoztatásával folytatódott, melyen keresztül eljutottunk a teológiai beszédmód halálra vonatkozó felismeréseihez, melyek remekül kapcsolódnak a *Valse triste* költői szavaihoz.

A beata/triste ugyanis a teológiai definíció szerint olyan szópár, melyek az Istennel való kapcsolat minőségét ábrázolják. A triste a magány, az Istentől való elszakíttottság létállapota, mely a félelemmel, rettegéssel hozható összefüggésbe, így kerülhet egy síkra a *Valse triste* triste, remeg, venyige szava a *Naphimnusz* „jaj azoknak” felkiáltásával:

„Áldjon, Uram testvérünk, a testi halál,
Akitől élő ember el nem futhat.
Akik halálos bűnben hálnak meg, **jaj azoknak!**
És **boldogok**, kik magukat megadták
Te szent akaratomnak”

A második halál nem fog fájni azoknak.”, vagy a *Dies irae* második szakasz első sorával: „Reszket akkor holt meg élő”⁴⁰³, más fordításban: „A szív tele rettegéssel”⁴⁰⁴ vagy: „Hogy remeg majd holt, meg élő”⁴⁰⁵

A beata viszont az Istenben való lét boldogsága, melynek legfőbb felismerése, hogy a szeretet átnyúlik a halálon, az örökké tartó szeretet bizonyossága pedig a keretes szerkezet szintjén jelentkezik. Ez olyan retorikai mintázat, mely létmódja szerint áll ellen az elmúlásnak. Ebben látom a halálversek megmaradástörekvését.

⁴⁰³ SÍK Sándor – SCHÜTZ Antal, *Imádságoskönyv – egyszersmind kalauzusz a lelki életre a tanulói ifjúság számára*, Budapest, Szent István Társulat, 1913. 203–204.

⁴⁰⁴ SÍK Sándor – SCHÜTZ Antal, *Imádságoskönyv – egyszersmind kalauzusz a lelki életre a tanulói ifjúság számára*, Budapest, Szent István Társulat, 1913. 654–655.

⁴⁰⁵ *Énekeskönyv – magyar reformátusok használatára*, Budapest, A Magyarországi Református Egyház kiadása, 1988. 436–439.

A vers szavainak szemantikai, logikai síkján viszont egyértelműen a haláltól való félelem artikulálódik, hiszen az emberi ész, a logika idáig juthat el a felismerésben, a tapasztalásban, a nem tudásig, a bizonytalanságig, a rettegésig. A logika fölött álló poétika, mely természeténél fogva retorikus, viszont közölhet ennek éppenséggel ellentmondó tartalmakat.

Ezt az elszakíttóságot a versben a triste szón kívül a remeg és a venyige költői szavak is jelölik, mely költői szemantika a teológiai jelentéskörből építkezik. A *János evangélium* 15. fejezete felől érhetjük meg a venyige halállal, magánnyal, elszakíttósággal kapcsolatos szimbolikus jelentését. „Én vagyok az igazi szőlőtő, Atyám a szőlőműves. Minden szőlővesszőt, amely nem hoz gyümölcsöt bennem, lemetsz rólam, azt pedig, amely gyümölcsöt hoz, megtisztítja, hogy még többet teremjen.(...) Miként a szőlővessző nem hozhat gyümölcsöt magától, ha nem marad a szőlőtőn, úgy ti sem, ha nem maradtok bennem. Én vagyok a szőlőtő, ti a szőlővesszők.(...). Mert nélkülem semmit sem tehettek. Aki nem marad bennem, azt kivetik, mint a szőlővesszőt, és elszárad. Összeszedik, tűzre vetik és elégetik.”⁴⁰⁶

A keretes szerkezet és a halál-téma, és sok közös motívum miatt egyébként is összekapcsolódó *Galagonya* című Weöres-versben megtaláljuk a „remeg a venyige” párját, a két sor egyértelműen az elszakíttóság konnotációjában kapcsolható össze: „reszket a galagonya magába.”

Ha a triste kifejezést mint létállapotot a valse megvalósulásának korlátozottságára értjük, akkor ez a legszomorúbb szomorúságot fogja jelenteni, hiszen a társas tánc mint egymásba kapcsolódás, mint az együttlét lehetősége vonódik vissza a jelző triste – magány konnotációja – révén. Az a társas tánc, amely szomorú – magányos – létmódjában hiábavaló, értelmetlen, vagy legalábbis a ráció számára megfoghatatlan, akárcsak a halál.

További érdekesség, hogy a cím és a szöveg tartalmi vonalon – amennyiben a cím szemantikai értelmezésében a táncra tesszük a hangsúlyt – nem is érintkezik, úgy is fogalmazhatunk a cím és a

⁴⁰⁶ *Szentírás*, Budapest, Szent Jeromos Katolikus Bibliatársulat, 2002, 1217.

szöveg kapcsolatában zavar van. Lapis János, aki Quintiliánust idézi így ír a halálról szóló beszéd sajátosságáról: „semmiről való beszéd a nyelvi kifejezés határán túl van, ezért katakrézis figurája képes csak kifejezni, össze kell zavarni a képet. Quintilianus szerint a katakrézis a nem létezőt helyettesíti, míg a metafora valami helyett áll.”⁴⁰⁷

A remeg a venyige szószerkezet is képzavarként értelmezhető, hiszen a töről eltávolított vessző sorsa az elszáradás, a remegés viszont életjelenség. Hasonló képalkotási technikával találkozunk a „hűvös az árny, az este” összekapcsolásában is. Mely kép elsősorban az este szemantikai pontosítását végzi el, ez is a halálról beszél, akárcsak a 22. zsoltár sorai: „Még ha a halál árnyékának völgyében járok is...” Az árny, árnyék és a halál képzete poétikatörténeti szempontból is kerülhet egymás mellé, Weöres azonban csak rájátszik erre az előképre, de költői nyelvben egészen átformálja azt.

A tanári magyarázatok utolsó körét a sajátosan költői szó, a hapax legomenon jelenségének, a szavak etimológiai magyarázatának és a versben szereplő igék időkezelésének problematizálására szántam. Elsősorban annak felvillantására, hogy bár a téma szintjén a vers az idő mulandóságáról beszél, az igeidők szintjén viszont valódi befejezett cselekvést alig találunk, az egész költeményt az állapotszerű jelenbenvalóság lengi át. A cselevő cselekvés viszonylatában a megeste költői szóalak kitűnik, mint olyan befejezett szándékos cselekvés, mely a vers születésére, a költői tevékenységre mint egyetlen valódi cselekvésként felfogható aktusra utaló szó. Az igék egymásutániségében egyfajta fokozatosság is megfigyelhető, a szöveg előrenyomulásával az ősz és az öregedés egyre inkább előre halad, és egyre „nehézkesebb lesz”: remeg a venyige – csörög a cserje teste – csörren a cserje kontya, de akkor már az ősz kolompja szól, és már a dér is ránehezedik a világra, terheséget eredményez. A remeg, villog, csörög – folyamatos cselekvést fejeznek ki, gyakorító igék, a képzőjük a -g, velük szemben áll a vers végén a megcsörren és a megeste, egyikben a mozzana-

⁴⁰⁷ LAPIS, *I.m.*, 32.

tos igeképző, másikban a befejezettségre utaló meg igekötő jelzi a pillanatnyiságot. Az ősz és az öregedés folyamata előrehalad pillanatnyi, pontszerű mozzanatokban, s vele szemben az ősz kolompja ismét folyamatos cselekvést tükröz, folyamatosan szól az elmúlás harangja.

III. Összegzés

A tanári magyarázatomban elsősorban arra törekedtem, hogy világossá tegyem diákjaim számára, a halálról való beszéd a költészet számára nem motivikus vagy elvi kérdés, hanem „létkérdés”, hiszen a halál ténye magát a költészet létjogosultságát ingatja meg. A versből azonban a halálról való beszéd kényszerűsége mellett arról is számot kapunk, hogy a művészet képes megsejteni valamit az örökkévalóságból, a halál rettenetes voltának kimondása mellett, mintegy autentikus hozzáférést biztosít a kimondhatatlanról való beszéd számára. Ennek költői explikálása nem a szemantika szintjén, hanem éppen a logikus kapcsolatok hiányában, a képzavarban, a poétikai előképek transzformációjában, a formanyelvhez való ragaszkodásban, illetve a sajátosan weöresi költői verbum születésében valósul meg.

VIDD A VERSET A GYEREKEKHEZ!

Weöres Sándor születésének 100. évfordulója kapcsán projekttervet készítettünk. Cél a költő életének, verseinek élményszerű megismerése, így a tanév „irodalmi életének” a centenárium került a középpontjába. Meghatároztuk az időtervet, a munka fázisait, a felelősök feladatkörét, a várható költségeket, a tájékoztatást a médiában, az összegzés mikéntjét, a reflexiók lehetséges módját. A kicsik megyei rajzversenyen vehettek részt, ahol a különböző iskolák legjobb kéz ügyességű gyermekei készítették el az iskola tantermében az általuk választott, számukra legkedvesebb Weöres-vers illusztrációját. A rajzverseny kezdete előtt Weöres Sándor-versek hangzottak el, majd képeket nézhettek meg a költő életéről zenei aláfestéssel. A gyerekek helyben elkészített illusztrációit szakértő zsűri díjazta. A rajzokból rendezett kiállítást Rasperger József grafikusművész nyitotta meg:

„A költészet az kell. Az ember életének, lelkének gazdagodásához. Ti pontosan tudjátok, hogy a költők mit mondanak...” Az értékelés után senki nem ment haza üres kézzel, a vers gondolatának képi megjelenítése minden kisdíák számára megoldható kihívásnak bizonyult.

A költészet napja volt a projekt következő, nagyobb lélegzetű állomása, amit ebben a tanévben a projektnek megfelelően Weöres Sándorhoz kötöttünk. Közel kétszáz kisgyermek énekelte együtt a költő megzenésített verseit, és maradandó élményt nyújtott számukra a versek elmondása közösen és külön-külön is. Végül egy rövidfilm zárta a délutánt, amit egy magunk által készített Weöres-émlékfilmnek szántunk.

„Természetes emberi méret vonz engem, nem a nagy ragyogás, a szörnyű talpazat. Létrehozni a velem született s a szerzett képességtől telhető legjobbat, ha cipőt szegelek, ha fát ültetek, ha verset írok: ennnyit kívánok önmagamtól. Munkámat használni

lehessen, ne szájtátva csodálni”⁴⁰⁸ – idéztünk Weöres Sándor *Nagyság* című írásából a költészet napján. A Weöres Sándor-centenáriumhoz kapcsolódva versírásra biztattuk a diákokat. Két korcsoportnak, az 5–6. osztályosoknak, és a 7–8. osztályosoknak hirdettük meg az írás lehetőségét. 11-11 különböző Weöres-versből választott szóval, melyet változatlan formában kellett saját írásukba illeszteni. Bókay Antalnál olvashatjuk a majdan létrehozandó posztmodern irodalomtanítás egyik jellemzőjeként: „Játékos jellegű, nem intellektuális, hanem élményközpontú.”⁴⁰⁹ Ezért próbáltuk a gyerekek kreativitását versalkotáshoz mozgósítani. A megadott szavakat kötetekből, illetve az internet segítségével meg is kellett keresniük a vers pontos címének megjelölésével.

„Az intertextuális irodalomtanítás elsősorban szövegek szövegekre való asszociálásával foglalkozik...”⁴¹⁰ A gyerekek a szavak által előhívott szóképeket foglalták verssorokba; asszociációik egyéni, eredeti megoldásokat hoztak létre (egy- két példa a sok közül):

„Tekereg a kispatak,
Jégpáncélja felszakad.
Fütyülhet már a madár,
Bimbót nyit az arany-ág.

„Ajándékul magamat küldeném neked,
S a fuvarosok csak annyit mondanának:
Csomagod érkezett.”

Magyarórákon a Weöres-projekt részeként találkoztak a nagyobb tanulók a *Valse triste* című költeménnyel, ami nem feltétlenül része az iskolai tanmenetnek. A Weöres-program miatt azonban beillesztettük az irodalomórák menetébe. Először „verscsíkok”

⁴⁰⁸ <http://hetedhethatar.hu/hethatar/?p=2203> [2013. 09. 23.]

⁴⁰⁹ BÓKAY Antal, *Az irodalomtanítás irodalomtudományi modelljei = Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, Krónika Nova, Bp., 2006, 41.

⁴¹⁰ Uo.

formájában találkoztak Weöres Sándor versével. Bókay Antal irodalomtanítási modellje itt ismét felbukkan:



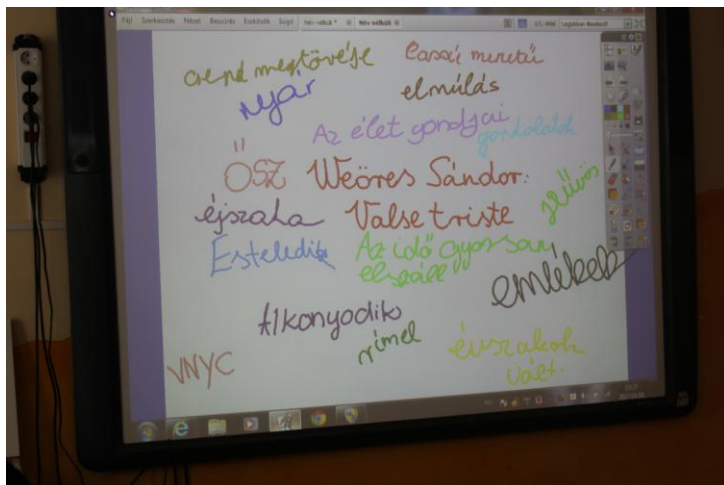
Verscsíkok – irodalomóra 2013-ban, Szombathelyen (a szerzők fényképe)

„Befogadó-orientált irodalomtanítás, melynek nem elsődleges célja a nevelés, nem célja a formaátadás, hanem egyfajta önismereti terápiára törekszik.”⁴¹¹ Ahogy a gyerekek újraalkotják a verset, azzal sok mindent megtudnak magukról is. Milyennek látják az őket körülvevő világot, hogyan „fordítják le” maguknak a költő szavait, mivel tudnak azonosulni, mi áll tőlük távol. Rokonszenv alapján alakított csoportokban dolgoztak a tanulók; szinte minden csoport másképpen írta újra a verset. Általában a kronológiáé volt a főszerep, de már voltak, akik gondolatmenet mentén fűzték a csíkokat egész költeménnyé. A verscsíkok összefűzésével tulajdonképpen újraírták a verset. Az eszükbe jutó gondolatokat, érzéseket, élményeket az interaktív táblára írhatták. (Itt kereshették meg a számunkra ismeretlen szavak jelentését, fotóját is: pl. venyige.) Végül megismerték a Weöres-költeményt,

⁴¹¹ BÓKAY Antal, *I. m.*, 41.

összevetették a saját gondolatmenetüket a költőével. A költőével azonos sorrend ugyan nem született, de a diákok szerint az ő versük sem lett rosszabb, mint a költőé...

Az élményszerzés azonban vitathatatlan; a közös gondolkodás, közös munka pedig nem csak az irodalomhoz, a vershez, egymáshoz is közelebb hozta őket.

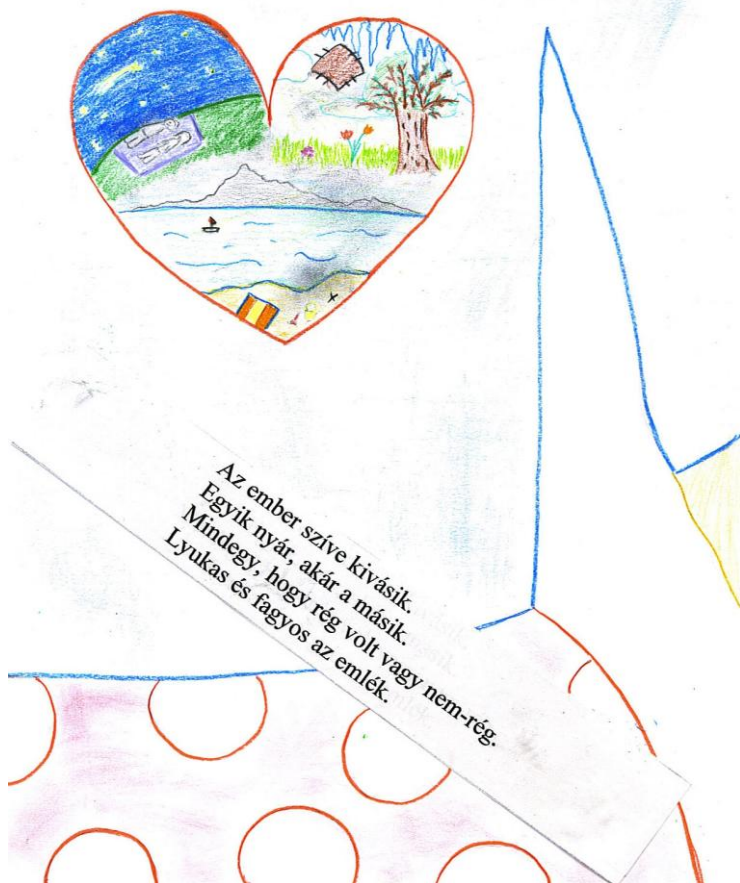


Verscsíkok digitális táblán irodalomórán (a szerzők fényképe)

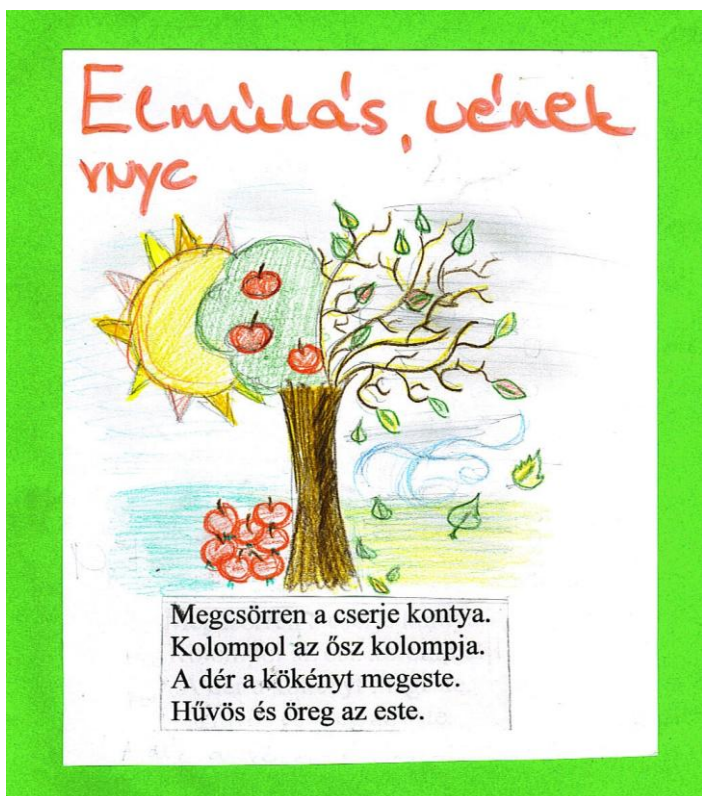
„Átalakulhat a történeti elvű megközelítés: a korábbi kronologikus rendszerről át lehet térni a témák, motívumok, műfajok vizsgálatára különböző korszakokban.[...] az irodalomtanítás lehet ugyanakkor élménközpontú: a nagy kulturális narratívák közvetítése helyett a tanítás és a szövegválasztás központjába a diák kerülhet. [...] és természetesen meg lehetne próbálni a nyelvi kompetencia fejlesztését, a szövegértés javítását és a generációk közötti minimális kapcsolatot biztosító, az új és a régi elemeket tartalmazó műveltségi kánon együttes közvetítését is.”⁴¹² Talál-

⁴¹² SIPOS Lajos, *Iskolaszervezet, irodalomfogalom, irodalomtanítás Magyarországon = Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, Krónika Nova kiadó, Budapest, 2006, 27.

koztak már költeményekben az évszakok motívumvilágával, a nyár és ősz az eddig ismert versekben inkább a természetet mutatta be, nem hozta összefüggésbe az emberi élet állomásaival.



Szív (Varga Lilla rajza)



Almafa (Németh Júlia rajza)

Most sem volt cél a diákokat a szövegjelentés strukturális analíziséhez eljuttatni, a szövegvilág metaforikus jelentésszintjének szavakba foglalása pedig olyan irodalomelméleti tudást igényelne, melynek még nincsenek birtokában a tanulók. A költeményben felbukkanó gondolatokat a jelentés elsődleges szintjén értelmezték, azokat rajzban ábrázolták, a főszerep az övük volt. Együtt, csoportokban beszéltek meg a versről alkotott véleményüket.

A rajzokból kiállítást is rendeztünk, amit szintén a költészet napjától nézhetett meg az iskola közössége. Díjaztuk a versíró diákokat is, majd száz gyerekkel közösen elmondtuk Weöres

Sándor *Valse triste* című versét. Nem könnyű ma a diákokat versmondásra ösztönözni. Egyik lehetséges módja az „együttmondás öröme”, az élményszerzés, amely óhatatlanul összefonódik a korosztály életkori sajátosságaival. „Ha a többiek is mondják, mondom én is” élményével.

„Az ma már a kérdés, hogy – egyáltalán – mit kezdjünk a kultúrával, mit kezdjünk a költészettel – a harmadik évezredben.”⁴¹³ – hangzott el *A 12 legszebb magyar vers*-konferencián. (Margócsy István, Koltó, 2007. szeptember végén)

A magyartanítás kultúramentő szerepét tartjuk szem előtt, amikor az irodalmi kánon képviselőivel ismertetjük meg a tanítványainkat. A „Nagy Versmondás”, az illusztrációk készítése, a versek megadott szavakkal történő „parafrázisa” pedig az újszerű megközelítési móddal nyerné meg magának a digitalizált világ ifjú „honfoglalóit.” A korábbi esztétikai rendszerre épülő irodalmi kánon háttérbe szorulása mellett megfigyelhető a pragmatikus, társadalmi tevékenységekhez kötődő jártasságok és készségek kialakítása. Például a csöngői Weöres- emlékház anyagát lehet feldolgoztatni a gyerekek felfedező tevékenységével. Interaktívvá tenni a foglalkozást, ahol a gyerek maga hallgatja meg a költő szavait a technika jóvoltából, ahol visszatérhet az általa érdekesnek ítélt momentumokhoz, ahol nemcsak befogadó, hanem aktív résztvevő a költői életút feldolgozásában. Így a következő esemény a Weöres- emlékházban tett látogatás Csöngén: Teremfoglalás! A diákok csoportokat alkotva elfoglalták a termeket és a folyosót, majd megadott szempontok szerint feldolgozták az adott helyiség anyagát. A tárlatvezetés a tanulók által történik a következő szempontok szerint:

1. Weöres Sándor családja, iskolái, indulása
2. Díjak, elismerések
3. A költő dolgozószobája – leírás
4. Költő és költőfeleség
5. Útiképek – színpadképek

⁴¹³ http://pszk.nyme.hu/tamop412b/az_irodalom_tanitasa/a_12_legszebb_magyar_versprogram.html [2013. 09. 23.]

A projekt részeként *A 12 legszebb magyar vers* csöngői konferenciáján ismertettük tapasztalatainkat az irodalomtanítás innovációjával kapcsolatban, természetesen szem előtt tartva a 2007-ben elindított program célkitűzéseit is. Megfogalmazódtak kétségeink is, akik magyartanárként szeretnénk értékeket közvetíteni. Ma már nem is az a fő kérdés, hogy átadjuk-e az irodalmi kánon értékeit, sokkal inkább az, hogy hogyan tegyünk. A számítógépen olvasó generációnál a felgyorsult világot nem hagyhatjuk figyelmen kívül. Ha meg akarjuk nyerni diákjainkat az irodalomnak, velük együtt kell „sietnünk”, akkor talán egy idő után lassítanak, és sikerül kialakítanunk egy közös tempót. Ha nem tesszük meg, elmegyünk egymás mellett, s nem tudjuk menteni a még menthetőt, még másként sem. (Utalás Fűzfa Balázs *Mentés másként* című könyvére.)

A konferencia résztvevőitől pozitív visszajelzéseket kaptunk, s mások előadását, tapasztalatait mi is érdeklődve hallgattuk. Itt is megfogalmazódott bennünk, hogy talán az Y és a Z generáció elvesztése sem törvényszerű, ha szépirodalomról van szó.

A *Valse triste* című vers *A 12 legszebb magyar vers*-program „utószövegjeként” még elhangzott Szombathelyen 2013. június 7-én, pénteken, ahol a verset feldolgozó osztály a város több száz középiskolásával és általános iskolásával együtt mondta el a verset Jordán Tamás, a Weöres Sándor Színház igazgatójának közreműködésével. A bevezetőben itt is elhangzott, hogy a gyerekek ma már alig, vagy nem is találkoznak az irodalommal, azért nagy jelentőségű a versmondás közös élménye, közösségformáló ereje.

Bízunk abban, hogy sokan gondoljuk még: a harmadik évezredben is építhetünk „hangokból katedrális”⁴¹⁴!

⁴¹⁴ <http://www.wssz.hu/tartalom/cikk/hangokbol-epitettek-katedralist> [2013. 09. 23.]



*Jordán Tamás vezényletével zajlik a(z egyik) Nagy Versmondás
(Szombathely, Fő tér, 2013. június 7.) – A kép forrása: www.alon.hu*

Irodalom

BÓKAY Antal, *Az irodalomtanítás irodalomtudományi modelljei = Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, Bp., Krónika Nova, 2006.

SIPOS Lajos (főszerkesztő), *Irodalomtanítás a harmadik évezredben*, Bp., Krónika Nova, 2006.

Korda Eszter

A WEÖRES-VERSEK MINT A GIMNÁZIUMI MAGYARTANULÁS „JÓ (?) GYAKORLATA”

Ez az előadás folytatni kívánja a Veres Pálné Gimnázium magyartanári műhelyének bemutatását, amelyről már esett szó módszertani tanulmányban (A *Reménytelenül* tanítása hetedik osztályban, Kamarás Istvánné és Széky Péterné gyakorlata szerint). A Veres Pálnéban ugyanis a bejövő osztályok mind kilencedikben, mind hetedikben a *Galagonyaként* aposztrofált versével kezdenek (a *Rongyszőnyeg* 99-es darabja)⁴¹⁵, amely az esztétikai bevezető és az egész gimnáziumi magyartanulás bevezetője is egyben, ezért nagyon hangsúlyos a szerepe. Az első dolgozatot pedig a *Fuggettából* írják a diákok, ennek kérdéssora máig érvényes a strukturalista megközelítés tanításmódszertanában. A *Valse triste*-nek is zenei a műfaja, a szerkezete, az első szimfónia négy tételéből a harmadik lévén. A zenei szerkesztésben a dallamok, tételek ismétlődnek, variálódnak, kombinálódnak (lásd a fuga definícióját): ami egyfajta belső, szerkezeti dialogicitást eredményez. Ennek megfigyelése, értelmezése a diákok számára megfogható, ugyanakkor abszolút poétikus, esztétikai megközelítést tesz lehetővé, amely méltó keretét adja a gimnáziumi irodalomtanulmányoknak, ha nem sikerül eljutni a posztmodernig, illetve a weöresi költészet bizonyos stílusjegyei a posztmodern felől közelíthetők meg. A legutóbbi ilyen első óra videófelvételével alátámasztott előadás talán szolgálhat információval azzal kapcsolatban, hogy hogyan alakul az irodalomtanítás a digitális paradigmaváltás után, melyek az esélyei, kudarcai és lehetőségei az 1978-as pedagógiai reform hagyományaira épülő irodalomoktatásnak.

⁴¹⁵ *Weöres Sándor egybegyűjtött írások. Versek, kisebb prózai írások* I, szerk. STEINERT Ágota, Bp., Argumentum Kiadó – Weöres Sándor örököse, 2003⁶, 386).

Az első percek meghatározóak a gimnáziumban, az első magyar órán. Lehet névsorolvasással is indítani, adminisztratív teendőkkel vagy a követelmények és kölcsönös elvárások feltárással. Mégis úgy gondolom, hogy leginkább valami lényegessel és irodalommal érdemes kezdeni minden tanévet. Az esztétikai bevezető Szegedy-Maszák Mihály és Veres András tankönyveiben ezt szolgálta. Azóta minden évre kiterjesztettem ezt, legalább egy vers erejéig, mert állandó témanyitásra van szükség, nem egyszeri alkalom az esztétikai szemlélet fejlesztése. Igaz, hogy aztán az irodalomtörténeti gondolatmenet is eredményezheti azt.

Kezdő tanárként négy bejövő osztályt kaptam, két hetediket és két kilencediket. Volt magyartanárom ajándékba, teljesen magától adta a kezdéshez a javaslatot, hogy a *Galagonyát* rakjam az esztétikai bevezető elejére, ők is úgy szokták. Ez később életmentő javaslatnak tűnt, azt sem tudtam, hol áll a fejem, mélyvíz volt a javából. De nagyon működött, és azóta is ezzel kezdem az osztályokban a magyartanulást. Az elemzés a végzős tankönyvön alapszik, nem ez benne az érdekes, hanem Kamarás Ágnes tanárnő javaslata a közös felidézésére a szövegnek, az együttes skandalásra és a ritmus lekopogására. Ezt szeretném megörökíteni, és másokhoz is eljuttatni, ennek a személyes hitelét. Ami nem a tanárt állítja a középpontba, hanem a veresszöveget, amely hallható, a közös tudást és a közösség közös hangját, kórusát.

Ez az első 10 perc nagyon egyszerű feladaton alapul, mégis sok kihívást rejt magában a végrehajtása mind a harminc olyan diák számára, akik nem ismerik egymást, mind a tanár számára, aki nem ismeri a gyerekeket, de elég szoros közös munkát kell instruáljon. Nevezetesen a *Galagonya* szövegének közös felidézését, majd együttes elmondását, illetve a ritmus lekopogását a szöveggel, majd külön csak a ritmus lekopogását. Ebből bomlik ki a verselemzés a vers lassú és gyors ritmusú részeinek képi és tartalmi szembeállításával. Ez utóbbira nem fogunk részletesen kitérni.

A csöngői konferenciára már korábban felvette ezt az órát egy kolléga, Vinczellér Katalin magyartanár, majd kivágta a szükséges részeket Hatala András. 2009 októberében a budapesti

Veres Pálné Gimnáziumban egy nyelvi előkészítő, úgynevezett nulladikos osztállyal is a *Galagonya*val kezdtem, noha ők már addigra jól ismerték egymást. Arra a rávezető kérdésre, hogy miféle *Galagonya* rémlik nekik fel az irodalommal kapcsolatban egyáltalán nem sikerült pozitív választ kapni, bár kapiskálták, hogy ismerős, viszont négy perc hét másodperc alatt feltártuk a közös tudáskeretet az ismert költőnevekkel kapcsolatban. Amikor kimondtam, hogy *Bóbita* és Weöres Sándor, akkor viszont egyből tudták a szöveg elejét, csak a ruhája helyett magába tévesztést kellett korrigálni. Ebből is látszik, hogy értelem nélkül mondókaként kezelték a szöveget óvodásként. És azt az alapkoncepciót már eleve nyilvánvalóvá tettem, hogy itt most egy valóságos „felnőtt versnek” fogjuk kezelni,⁴¹⁶ annak mintapéldájaként, hogy hogyan fog zajlani az irodalomoktatás, a műelemzés a magyarórákon. Ez ugyanis van, akinek otthonosan ismerős, a bejövő diákok közül, de van, akinek nagyon idegen, és a közös nevezőre az óvodai élmény azonossága hivatott hozni a leendő közösség tagjait.⁴¹⁷ Ezt a keresést az irodalomról való tanulásnak persze kihasználtam egyéb információk elhangzásához: hogy dalszerű, hogy sok ismétlés van benne, hogy milyen növény a galagonya. Közismert költőként elsőként József Attila, majd Petőfi és Kányádi Sándor neve merült fel. Szövegként, mondókaként pedig a „*Tente baba, tente*”, az *Egy kis malac rőf-rőf*, az *Aludj el szépen, kis Balázs* hangzott el. Azért a *Bóbita* dallamát sikerült

⁴¹⁶A játékvrs koncepciója Kenyeres Zoltán monográfiáján alapul, de szembe helyezkedik a műelemzés komolyan vétele a „*A Magyar etüdök* megjelenő háttérre- tégei nem fejeznek ki mély emberi tartalmat, a versek súlya az előtérre- tégeken van, a nyelven és a ritmushangzáson. A mozgalmasság és képi gazdagság azonban olyan fokú bennük, hogy nem lehet az ornamentális esztétika fogalmaival leírni őket: az ábrázoló költészet körébe tartoznak, noha ábrázolt világuk gyermekien leegyszerűsített.” KENYERES Zoltán, *Tündérsíp. Weöres Sándorról* <http://mek.oszk.hu/08300/08337/08337.htm#19> [letöltve 2013. 09. 2.]

⁴¹⁷Katartikus élmény volt a szombathelyi általános iskola tanárainak Weöres- évi rendezvényével kapcsolatban azt az élményt megosztani, hogy erre már általános iskolában is alapoznak, illetve evidenciában tartják. (Brávác Margit és Reichert Judit írását lásd kötetünkben a Korda Eszter tanulmányát megelőző oldalakon! – A szerk.)

előcsalogatni, ez más osztályokban készségesebben szokott menni. Az „izzik” igére a nagy többség ismertként reagált.

A második etap a szöveg felidézése volt, amit elkezdtem felolvasni, de ott átadtam a szót, hogy *Rongyszőnyeg*-ciklus 99-es darabja. „Hogy ha a Hold rá fátylat ereszt”: kórusban folytatták maguktól, mivel elhallgattam: „lánnyá válik, / sírni kezd”. És az ismétlésnél már utaltam a szerkezetre is, hogy ugyanaz az eleje, mint a vége. Ez negyven másodperc alatt történt meg a felvétel tanulsága szerint, amiből jól hallható, ahogy vitatják a ruhája/magába rímzavakat: ők úgy emlékeznek, hogy „izzik a galagonya, / izzik a galagonya / magába”. Viszont szinte maguktól páran egyszerre szólaltak meg, amiből szervesen következett a következő lépés, hogy közösen mondják el.

Fontos, hogy nem szövegből, papírból mondják, hanem emlékezetből, viszont így belefutunk ebbe a tévesztésbe, amit viszont nem engedek, újra kell kezdeniük, ami a közös hang megszólalásának eufóriáját némiképp visszaveszi, és a tanári instrukció drillezés jellegével némi ellenállást fejt ki: ahogyan az az arcon látható. Mégiscsak jól hangzik el végül is a szöveg, itt még a tanár is együtt, bár halkán mondja az osztállyal egy percet véve igénybe. (Ezekkel az apró részletekkel, később konfliktussá érett apró gesztusokkal nehéz szembesülni évekkal később is.)

Ezután én kilépek a kórusból, az osztálynak „magába” kell mondanía, viszont finoman kopogva egy ujjal. Ez nehezen megy, van, aki az alapütemet veri, van, aki nem tudja elég gyorsan kivenni a proceleusmatikust. Szétcsúszik emiatt a szövegmondás is. Ez valódi feladatot jelentett, ezért a két bátor lányt kértem meg, hogy mutassák meg spontán öltettől vezérelve: egyikük kopogta a ritmust, másikuk mondta a szöveget. Az előbbi 1 perc 16 másodperc, utóbbi pedig pusztán 45 másodperc, ami után jóval gyorsabban megy az osztálynak is: egy perc hét másodperc alatt. Tehát tíz percen belül azzal a közös élménnyel gazdagodik az osztály, hogy van egy közös hangja, amiben mindenki benne van, és egy közös produkciót hoz létre, amiben azért még vannak bizonytalanságok: látható a félrekopogó kézről, de összességében mégis mindenkié.

Ahhoz, hogy Weöres Sándor portréja kialakuljon, a tanévek során többször, többféle szituációban érdemes előkerülnie műveinek. Ez alatt nem azt a szorosan vett két-három műből való ismeretet értem, ahogyan a portrét az érettségi követelmény szabja meg, hanem annak a művészi magatartásnak a megragadását, ami hitelesebb több mű élményének tudatosítása alapján. Ezt szedtem össze az alábbiakban, amely ha ideális esetben ugyanabban az osztályban történne (valójában különböző osztályokban végeztem el ezeket a feladatokat), akkor a végzős év tavaszán elég volna egy dupla óra a Weöres-tételre.

□ A Szegedy-Maszák Mihály és szerzőtársai által írott tanönyv esztétikai bevezetője ezután folytatódik az *Októberi tájjal*, a *Ballada a költészet hatalmával*, és a *Cirkusz* című Karinthy-novellával⁴¹⁸. Ebből 6 óra a *Galagonya*.

□ Az első irodalomdolgozat a Weöres *Fughetta* című verséből készült kérdéssor alapján. Tulajdonképpen végigvisz a műelemzésen, és a strukturalista gondolkodásmódot meg is tanítja egyúttal. / 4 óra

□ Kilencedikben nyelvtanból a tömegkommunikáció örven tévéinterjút Weöres Sándorral vettünk, összehasonlítva egy mai tévéműsorral. / 1 óra

□ Tizenkettedikben a nyelvtörténeti összefoglaló órán a sokféle autentikus szöveg közé Weöres *Psyché*-ből vett részleteket is kevertem, hogy megtalálják a kakukktójást. (Nem találták meg, de jó, hogy előkerült, mert az emelt szintű tesztben szerepelt a címe.) / 1 óra

⁴¹⁸ Az utóbbi téma Szabolcsi Miklós összművészeti elemzési módszerét vette át a középszintű oktatás, amit mára, legalábbis a mi iskolánk, illetve a Pethőné-féle irodalomtankönyv is az irodalomtanítás alapelvévé tett: nevezetesen a motivikus kapcsolásokat nem csak irodalmi intertextusokon belül, de a különböző művészeti ágak között kitágítva az általános műveltségre az esztétikai készség fejlesztését. Vö. SZABOLCSI Miklós, *A clown mint a művész önarcképe*, Bp., Corvina, 1974. (Ezzel egyben a magyar tantárgy vállalásával, később kötelességévé téve azt, lévén, hogy a rajz- és vizuális kultúra tantárgya mintha feladta volna a művészettörténeti és műelemzési célokat, valóban készségtárggyá válva. Legalábbis ez a személyes tapasztalatom egy elég konzervatív gimnáziumban.)

▣ 12. évfolyamon a Weöres-játékversek tétele ezen alapul, de a *Harmadik szimfóniát* is vettük hozzá (2 óra), illetve

▣ az utolsó tanóra a Nakonxipán-témakörrel, Kormos István versével, illetve Gulácsy festményével a búcsúzó. Ez 2011-ben emelt szintű tétel is volt. / 1 óra

▣ **A keringő szerkezetét a rímzavak ismétlése és a tipológiai tagolás alapján vonatkoztassa az ősz motívumára Weöres Sándor *Valse triste* című versében!**

▣ A *Valse triste* 12.-es dolgozatfeladat vagy szóbeli érettségi tételben feladat lehetne, amennyiben a négy év során adódna a fenti 15 óra Weöresre. Ezekből a tanmenetben körülbelül kettő szerepelne, amely olyan tanterven alapul, mely nem fordít figyelmet, mert nem hagy elég időt a pedagógiailag egyébként kulcsfontosságú órákra: kezdés, zárás, karácsony, költészet napja.

Az új kerettanterv „A” variációja azonban nem is hagy játékteret az elemzési készség fejlesztésére, teljesen irodalomtörténetre orientált, hiába szabja meg az elérendő képességeket, ez a digitális nemzedék számára befogadhatatlan mennyiség. Tulajdonképpen nem is keret-, hanem rendes tanterv: 10 óra a Petőfi-életműre jár hivatalosan, 12 az Aranyra. Az éves tízsázalékos szabad felhasználás az összefoglalásokra, számonkérésekre sem elégséges, nemhogy alkalmazásra, gyakorlásra.

Ezt a feladatot egy elemezni tudó diák gond nélkül elvégzi és korszakba, poétikai irányzatba besorolja, összefüggésbe hozza más költők tárgyias szövegeivel. Hogyha előzőleg gyakoroltunk ilyen önálló feladatmegoldást, és annak lépései rögzülhettek. Azonban az „új” kerettanterv lényegében a frontális oktatási formában való előadásra kényszerít a szoros időkerettel. Valóban praktikus, mert ez az, amelyet lehetséges országosan egységesíteni és ellenőrizni. Mert ilyen fokú szabadságot, amilyenről most szerencsém van tanúságot tenni, nem lehet megengedni, ha az a cél, hogy minden iskola, minden tanár és minden diák ugyanazt tanulja és tudja. Pedig sokkal fontosabb lenne a készségorientált, minél kisebb létszámú csoportban pár- és csoportmunkával

szervezett oktatás, amely minden diákot a saját értelmezéséhez segít hozzá.

Ezzel szemben a mai általános gyakorlat mechanikus memoriterként kezel egy már ötven éve is elavult tudásanyagot, amelynek érvényességét a digitális kultúrában szocializálódott diák nap mint nap megkérdőjelezi – jogosan; és nagyon sok idő, a tanár diák felé forduló figyelme, személyre (osztályra) szabott inventív feladatai, és az azok megoldásához szükséges autonómia szükséges a művelődés hagyományozásához.

Sz. Tóth Gyula

CSÖRDÜLET CSÖNGÉN

Csördületet is írhattam volna, hiszen mintegy 600 diák gyűlt össze, hogy felnőttek társaságában együtt elmondják Weöres Sándor *Valse triste* című versét. Ez már jócskán tömeg a mintegy 400 fős településen, a vendégek összecsofálódtak tehát az emlékház előtt, és rázendítettek. Versre fakadtak, csengett a hang, a művészi szigorral lendített vezénylés pengette a ritmust. Alig ültek el a hullámok, az ítések kaptak szót a vers ürügyén. De már másnap ismét csördület támadt: ugyanott, ekkor mások robbantak be nagy dérrrel-dúrral, a tudósi elmélkedést zenebona, hejehuja szakította meg: falusi emberek népes csapata zuhant be a kertbe, rikoltozva, huzakodva táncoltak, pöröltek, énekeltek. Pördült a szoknya, porzott a föld, csördült a kanál a fazék oldalán, egy furulya is felsívított, hol örömében, hol bánatában. Csalóka Péter és a bíró viaskodott, a nép hergelte a feleket, a furfangos népfínak szorítottak, leckéztette meg a buta bírót. Móka móka hátán, könnycsalogató derű, a Soltis Lajos Színház ifjú szereplői vitték a Weöres-darabot, a szórakoztató népszínművet. A közönség füttyült a szélre, a hároméves kisfiú kacagása és a hatvanéves nagyapa nevetése együtt vidított s melengetett. Hát ilyen ez a költő, csudákat eszelt ki, „nem ábrázol, kifejez”, ahogy Kenyeres Zoltán mondta róla.

A konferencián Weöres költészetét többen többféleképpen magyarázták, inkább keresték a magyarázatokat. Az irodalom írott szabályait, költőtségeit megbontó, szétbontó (aki már hároméves korában olvasott – észbontó), újat teremtő zseni nyomában folyt a találgatás, töprengés. Ki így, ki úgy közelített. Volt, aki a versekben megjelenő természet élő darabjait elegyítette a szavak erejével: „venyige – fényige”, rakva a filozófiai köveket a „teljesség felé”. Fölfénylett a távol-keleti szellemi hatás is. Mások a nem füledtségbe omló lány erotikát pedzették meg, finomra hangolva az érzékeket. És persze a zeneiség, a dallam vitte a

prímet, még összhangzattani leckét is kapott a közönség, tá-ti-ti, tá, és fordítva, és kicsit másként. Már lendült is a lábunk, még szolfézsóra is kikerekedett volna. Éppen jókor jött a nyugodt hang, jó, jó, de hátha be vagyunk csapva, huncut a költő, figyeljünk szavára. Hát persze, a játék. Elmúlás, „balladás” hangulat, rejtett tragédia, de mégis ott lebeg a nyár. A rendkívül változatos és színes program átvette, „magáévá tette” ezt a weöresi attitűdöt, hallgathattuk a költő barátját, aki személyes életmorzsákat elevenített fel a művészember mindennapjaiból, pillanatképeket alkotói módszeréről. Együtt mozdultunk a szombathelyi színház előcsarnokában a ritmusos zenekari kísérettel táncoló énekesnővel, a Vas megyei Weöres-kultuszt filmkockák hozták közel. A módszertani üzenet? Aki leleményben keresgél, élményre lel.



*A celldömölki Soltis Színház Csalóka Péter-előadása Csöngén
2013. április 27-én (ezen és a 375. oldalon: Fűzfa Balázs fotói)*

Leleményben az élmény. Vagy fordítva. A valóság mesévé vált, a mese valósággá lett. „Remeg a venyige teste”... remegett, de ahogy körülnéztünk a tájon, láttuk, újra duzzad, már csak a szél fújja, fújdogálja. Abban a három napban, körös-körül, amerre mentünk újraéledt a természet, vele a dolgozós élet. Kitakaróznak a vénnek. Dologgal, dalokkal jó az új, a másik, ami, a gazdálkodó tudja, nem egyformán virágzik. Hogy is szólt a nyugodt hang a költő „úri huncutságáról”? Csak a szavakat tessék figyelni, nem csalok. Ámitok! Csalóka Péter nem én vagyok. (Vagy mégis?)

Minden örömeinkre szolgált, töltötte-tágitotta jó érzetünket. A program összeállítása, a szervezés, az elemzések, a színes meglepetések sora, a vendéglátás, elsősorban a belső tűztől hajtott és tehetséggel szárnyaló csöngői attitűd, a finom házi készítésű ételek és a Ság hegy aranyló bora. (Ó, Hamvassal vagy nélküle, csúszott.) Amikor a játék valósággá válik, amikor nemcsak úgy vélik, de úgy is élük meg. Mint én is, minden nyavalyám ellenére, az aktuálisan beköszönő köhögésem sem verte le a hangulatot. Be se takaróztam, csak egy kölcsön széldzseki védett.

A 12 legszebb magyar vers-sorozat utolsó darabja futott. És ott Csöngén az utolsó vacsorát költötte a vendégsereg, a törzsgárda és az újak. Ahogy hallik, lesz még ráadás. A főrendező-dramaturgtól, amilyen huncut, kitelik. És mint a versmondások végén szokás, én is mondom a varázsigét: „köszönöm, köszönöm, köszönöm”. Így alakulnak a „varázslatos kapcsolatok” Rhonda Byrne ajánlása szerint, mert „a tudás kincs, de a gyakorlás hozzá a kulcs.”⁴¹⁹

2013. április 29.

⁴¹⁹ KHALDÚN, Ibn, *Bevezetés a történelembe. (Al-Muqaddima)*, ford. SIMON Róbert, Bp., Osiris Kiadó, 1995.)



*„Légy egy fűszálon a pici él...” (József Attila) – nagy versmondók
a Weöres-emlékháznál Csöngén, 2013. április 26-án*



A Pécsről érkezett nagy versmondók Segesdy György Weöres-szobránál pihennek

WEÖRES SÁNDOR DÉDNAGYAPÁMNAK, PÁVEL ÁGOSTONNAK ÍROTT LEVELEBŐL⁴²⁰

Tisztelt Hallgatóság! Előadásunk témája Weöres Sándor, de nem azért jöttünk, hogy unalmas történelmi előadást tartsunk róla, inkább érdekességeket, személyes dolgokat, közvetlen környezete véleményét foglalnánk össze Pável Ágostonnak írt levelei és az ő lánya, Pável Judit emlékei alapján. Mikor Szombathelyen tanult, kosztos diákként a tudós-tanár Pável Ágostonéknál lakott, majd miután elhagyta a várost, akkor sem szakították meg a kapcsolatot, rendszeres levelezésben álltak. Sándor leveleiben teljesen őszintén beszélt Guszti bácsival, tanácsokat adott és kapott, kikérte a véleményét a legújabb verseiről, és véleményt mondott Pável munkáiról.

Pável Judit így ír róla a Vasi Szemlében 1981-ben: „Weöres Sándornak Pável Ágostonhoz írt levelei a költő életének eddigi legkevésbé ismert szakaszát tárják az olvasó elé: ifjúságát. [...] versein kívül e levelek adnak teljes képet a költő indulásáról.”

„Milyen is volt ez a szombathelyi kisdíák? Külsőre ijesztően gyenge, vézna, rossz étvágyú, mindig fáradt és rendetlen. Lelkében azonban egy korarérett, minden hatásra kifinomultan érzékeny, hihetetlenül művelt gyermek. Nem tisztelte az iskolai szabályokat – de szinte alázatosan tisztelte azt, aki jó volt hozzá, s akitől tanulhatott. [...] Különös kisfiú volt: szeretnivaló és sebezhető.”

⁴²⁰ Fodor Sára a dédunoka. A szövegben a Pável Judit birtokában lévő eredeti, kéziratos Weöres-levelekről van szó. A *Valse triste*-konferencián a szerzőkön kívül Takács Bence is segített az előadásban; mindannyian a szombathelyi Bolyai Gimnázium 9. osztályos diákjai. Kaisinger András is tagja volt a diák-munkacsoportnak, amikor az előadás 2013. április 6-án elhangzott az Irodalomtanítás Innovációjának Országos Műhelye által *Mentés másként?* címmel Szombathelyen rendezett konferencián is. (*A szerke.*)

Leveleit olvasva nagyon érdekes és összetett személyiség bontakozott ki előttünk. Most már nem csak egy, a sok történelmi személy közül, nem csak számok, tények és adatok halmaza számunkra, hanem egy tényleg élt személy. Valaki, aki VOLT, aki ugyanúgy élt és gondolkodott, mint mi. Elolvastuk összes dédapámhoz írt levelét, és kigyűjtöttük a számunkra új, és igencsak érdekes dolgokat. Nagyon sokoldalú és tág érdeklődési körű fiú volt, ezt bizonyítja az alábbi levélrészlet is: „... az iskolai dolgokon kívül, többnyire fölületesen, annyi mindennel foglalkozom, hogy egykönnyen el se tudom sorolni. Elméleti matematikával (tér és idő kérdése, végtelenség, stb.), elméleti fizikával, történelemmel (magyar őstörténet, harcászati, Ókor, stb.), pszeudó és preklasszikus művészetekkel, keleti művészetekkel, egyáltalán művészettörténettel, teológiával, filozófiával, lélektanral (Freudizmus, szexualpszichológia, nőiánsz és kontúr, fejlődéstörténet – Darwin pápa, gyermekpszichológia, stb.), siffrizott írásokkal, misztikával, spiritizmus-sal, logikával, értékelmélettel, politikával, disznótenyésztéssel – a többi elmellékelem.

Tanulni nem szeretett, ezt sokféleképpen kimutatta, például, hogy a 6. elemi vége előtt otthagya az iskolát, mondván, úgyis megbukna. Ezt ő Pável Ágostonnak írt első levelében „az iskolából való dicsőséges távozás”-ként említi. Pável Ágoston gyerekeinek is kívánt egyik levelében „Minél kevesebb tanulást és minél több eredményt”. Csöngei tanulmányai alatt pedig így ír: „Ami engem illet, meglehetősen kedvetlen, tengő-lengő, posványos hangulatban vagyok, már nem tudom mióta. Okát is tudom: mint súlyos kövek, úgy bevernek rajtam a középiskolában felőrlött esztendeim. Nekem már igazi és komoly »iskola-betegségem« van: valósággal agyon vagyok csapva, már a tudóm, az idegeim hullák, éjjelenként sokszor arra riadok föl, hogy nincs levegőm és nem tudok lélegzetet venni, a hátamban késsel hasogat a kezdő-stádiumú tuberkulózis, sokszor pedig úgy rángat valami, mint egy gránátnyomást.”

1932 körül betegsége miatt nem mehetett egyetemre, se dolgozni. A helyzetet humoros felhanggal írta meg barátjának: „Gusztó Bátyám érdeklődik a jövőre vonatkozó terveim iránt. Az a bajom, hogy tüdőcsúcsburutom van, és emiatt nem mehetek se egyetemre, se állásba. A doktorom megtiltott minden buzamosabb munkálkodást. Pedig volna tennivalóm elég és a tétlenség nem gyógyít, hanem öl – pláne engem, akinek

a tunyaságra úgyis fokozott hajlama van. Mindegy: azért még várok egy darabig, talán valamelyest gyógyulok majd. (Azt tervezem, hogy elmegyek ádventista prófétának, nem kell egyebet tenni, csak hirdetni azt, hogy pontosan 2017-ben lesz a világ vége, se előbb, se később, – elég ártatlan foglalkozás és fizetnek érte...)”

Pável Ágostonnak írt levelei mindig nagyon udvariasan és tisztelettudóan voltak megfogalmazva. Amikor Pável első verseskötete megjelent, egyik versét neki dedikálta. Ezért Cina (a Pável-házban így szólították Weöres Sanyit) nagyon hálás volt: *„Igen-igen köszönöm a könyvet és a benne lévő két nagyon kedves dedikációt, a nyomtatottat a »Régi sariuk illata« és a kézzel-írottat a mű elején. Mindkettőből a szeretet integetett felém, a drága elfogult szeretet. Különösen a külön-ajánlásból. Guszti Bátyám itt az »új utak új poétájának« nevez, ez a jelző pedig sok nekem, nem érdemlem: hiszen sem hosszú nevű poszt-impresszionizmusom, sem keleti miszticizmusom nem új. (Nem gyönyörű ez a szó-szörnyeteg?)”*

Már 17 éves korában nagyon határozottan elítélte a költészet tömegcikké válását, ezt a véleményét ki is fejtette barátjának: *„Gusztai Bátyámnak azt a felfogását, hogy: »a verseskönyveknek olcsóknak kellene lenni, mint a Bibliának«, nem osztom egészen. A modern versek élvezéséhez külön adottság, hatodik érzék kell, a modern költészet elvont, és sose lehet tömegcikké, csak a kiváltságosok élvezete. (Egyébként a tömeg Petőfi vagy Arany verseit se »élvezi«, csak »érti«: az iskolában fülbe-rágták, hogy az »szép« és ezt éppúgy elhiszi, mint a kétszer-kettőt.) Olcsón adni, úgy hiszem, csak a Farkas Imre-szerű poézist meg a nótaszövegkönyveket érdemes: ez az a költészet, mit a széles rétegek élvezni tudnak. A nemesebb költészet maradjon csak a keveseké, hiszen a legtöbb ember számára úgy se jelent többet pusztá szavaknál.”*

Elégge önkritikus volt, sokszor kért bocsánatot, mert késve ír, és mindig kérte, hogy verseiről Guszti Bátya ne csak jókat írjon, hanem őszintén mondjon negatív kritikát is. Önkritikus kijelentései néha póriasan egyszerűek voltak. Egy elkésett levelében például ezt írta: *„Olyan kedves volt, hogy majdnem egy hónappal ezelőtt elküldte nekem az új verseskönyvét, én pedig olyan paraszt vagyok, hogy még meg se köszöntem.”*

Érettségi után pedig így írt: „*Sikeresen leérettségiztem, tudja a szősz hogyan, bene-maturus lettem.*”

Mi ennyit emeltünk ki a több mint 60 levélből, s bár ez a pár idézet is eléggé szemléletesen mutatja be a gyermek költőt, teljes képet csak akkor kaphatunk, ha mindet olvassuk. Mi ketten ezt megtettük, hisz nagymamám tulajdonában állnak ezek a levelek, és meg kell jegyeznem, nekem nagyon szimpatikus, kicsit szét-szórt, komoly fiú képe rajzolódott ki, írásait olvasva. Úgy tűnik, semmi nem érdekelt, csak a könyvek, ezért is volt már 17 évesen felnőtt véleménye a világról. Mire itt hagyta Szombathelyt, a világirodalom nagy részét elolvasta. Mást mi már nem nagyon tudunk mondani, de még hallgassák meg, hogyan emlékezett meg Pável Ágostonról:

„*Meg kell tanulni temetni olvastam nemrég Tatay Sándor barátom levelében. Most, hogy Pável Ágostonról, diákkori pártfogómról, kamasz-éveim szeliádfényű csillagáról megemlékező sorokat írok, folyton ez a mondat jár a fejemben: »meg kell tanulni temetni«; sehog se tudom megszokni, hogy Gusztó bácsi már nincs az élők sorában. Az ő halálhíre újra kamaszúvá változtatott. Hatodikos középiskolás koromban, ezelőtt tízenhét évvel, Nála laktam, mint kosztos diák. A költészet hozott össze bennünket, bár Ő akkoriban még nem írt költeményeket; irodalomtanár volt, nemcsak foglalkozás szerint, hanem a szó legmagasabb értelmében, én pedig kezdő verselő. És engem, a tízenhat éves tacsikót, meghívott, hogy lakjam nála, átadta legkényelmesebb szobáját és íróasztalát. Ettől kezdve rengeteget olvastattunk, beszélgettünk együtt. Ónála, az Ő lényének érlelő melegében írtam első, komolyan vehető verseimet.*”

A 12 LEGSZEBB MAGYAR VERS-PROGRAM

Konferencia- és könyvsorozat (2007–2013)

„Az ma már a kérdés, hogy – egyáltalán – mit kezdjünk a kultúrával, mit kezdjünk a költészettel – a harmadik évezredben.”

(Margócsy István, Koltó, 2007. szeptember végén)

A rendezvény- és könyvsorozat célja az volt, hogy kísérletet tegyen a magyar irodalmi kánon 12 remekművének újraértésére és újraértelmezésére. A versek közismert és kedvelt költemények, az egyetemi képzés és a középiskolai tananyag fontos darabjai, melyek nemegyszer a tudományos gondolkodást is megtermékenyítették az elmúlt évtizedekben.

A konferenciák (és az előadások anyagából készülő tanulmánykötetek megjelenésének) sorrendje az alábbi volt:

1. *Szeptember végén* (Koltó–Nagybánya) – 2007. ősz
2. *Apokrif* (Szombathely–Bozsok–Velem) – 2008. tavasz
3. *Szondi két apródja* (Szécsény–Drégelypalánk) – 2008. ősz
4. *Esti kérdés* (Esztergom) – 2009. tavasz
5. *Levél a hitveshez* (Abda–Pannonhalma) – 2009. ősz
6. *Hajnali részegség* (Szabadka–Újvidék) – 2010. tavasz
7. *Ki viszi át a Szerelmet* (Veszprém–Ajka–Iszkáz) – 2010. ősz
8. *Kocsi-út az éjszakában* (Nagykároly – Érmindszent–Nagyvárad) – 2011. tavasz
9. *A közelítő tél* (Szombathely–Celldömölk–Egyházashetye) – 2011. ősz
10. *A vén cigány* (Székesfehérvár–Kápolnásnyék) – 2012. tavasz
11. *Eszmélet* (Balatonalmádi–Balatonszárszó) – 2012. ősz
12. *Valse triste* (Szombathely–Celldömölk–Csöngye) – 2013. tavasz
- + 1. *Szeptember végén* (Koltó–Nagykároly–Nagybánya – csak Nagy Versmondás és számvetés) – 2013. ősz

A konferenciák, illetve a tanulmánykötetek módszertani újdonságai:

1. Társrendezvényként Jordán Tamás színművész vezényletével több száz fős versmondásokat szerveztünk, melyekről az m1 televízió 20-30 perces filmeket készített.
2. Alkalmanként nemcsak az adott költő életművének szakkutatói ismertették legújabb eredményeiket, hanem olyan, a szóban forgó verssel egyébként nem foglalkozó irodalmárok is, akik a 12 konferencia mindegyikén – vagy majdnem mindegyikén – kifejtették álláspontjukat.
3. A tudomány képviselői mellett aktív résztvevőként jelentek meg a középiskolai tanárok, akik előadásokon, pódiumbeszélgetéseken, vitákon osztották meg nézeteiket a versek tanításáról, illetve tankönyvi kanonizációjáról. Lehetőleg mindig meghívtunk előadóként szépírókat is.
4. Rendezvényeink utolsó napján olyan beszélgetéseket szerveztünk, melyeken a tudósok és a tanárok, tankönyvszerzők mellett diákok, egyetemi hallgatók is elmondják véleményüket, gondolataikat a szóban forgó költeményről.
5. Célunk volt, hogy a tudomány és a közoktatás számára a legkorszerűbb kutatási eredményeket foglalhassuk össze, és jelentethessük meg néhány év leforgása alatt – a helyszínnek biztosította élményközpontúság szempontjával kiegészítve – „a 12 legszebb magyar vers”-ről.
6. Az egyes tanulmányköteteket mindig a következő konferencián mutattuk be.

Szombathely, 2013. szeptember 23.

Védnök:

MAGYAR IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG

Főszervezők és rendezők:

ÉLMÉNYKÖZPONTÚ IRODALOMTANÍTÁSI PROGRAM (NYUGAT-MAGYARORSZÁGI EGYETEM NYELV- ÉS IRODALOMTUDOMÁNYI INTÉZETE, SZOMBATHELY) ■ BABEŞ–BOLYAI TUDOMÁNY-EGYETEM SZATMÁRNÉMETI KIHELYEZETT TAGOZATA
■ SAVARIA UNIVERSITY PRESS ALAPÍTVÁNY

A 12 LEGJOBB MONDAT

SZEPTEMBER VÉGÉN-KONFERENCIA (2007)

„Azt ma már a kérdés, hogy – egyáltalán – mit kezdünk a kultúrával, mit kezdünk a költészettel – a harmadik évezredben.”

(Margócsy István)

APOKRIF-KONFERENCIA (2008)

„A költőt nem tételek, kinyilatkoztatások ihletik, hanem a gondolkodás – vagy a hit – hiátusai.”

(Láng Gusztáv)

SZONDI KÉT APRÓDJA-KONFERENCIA (2008)

„És talán az sem túlzás, ha a balladairást is azok közé a feladatok közé soroljuk, amelyeket 1849, Petőfi halála után Arany – magára hagyottan, megélhetéssel küszködve, »túlélő fájvirág«-ként – továbbvitt a még közösen megbeszélt költői programból.”

(Kerényi Ferenc)

ESTI KÉRDÉS-KONFERENCIA (2009)

„A modern bölcséletek mélyéből fölbukkanó bűvár-olvasó különös gyöngyöt hoz magával: az igazságkereső emberi törekvések örök viszonylagosságának felismerését.”

(Nyilasy Balázs)

LEVÉL A HITVESHEZ-KONFERENCIA (2009)

„S a cselekvés jelen esetben a képzelet, az emlékezés, a múltidézés a jövő érdekében: a racionalitásba tehát az irracionálison keresztül vezet az út.”

(Bokányi Péter)

HAJNALI RÉSZEGSÉG-KONFERENCIA (2010)

„Tegyük hozzá, nemcsak a verset indító köznap megcsóválásban, hanem az egész versen át éppen ez a különös zeneiségű, távolabbi és közelebbi tereket megnyitó, a sorok szótagszámától függetlenül rímelő, rímelhelyezésében következtelen mondat a vers építőeleme; azért 'mondható' vers a Hajnali részegség, mert mondatai 'valószínűtlenül' közel állnak a magyar mondat természetes tagolásához – és éppen ezért olyan megrázó is a vers; 'túl édes'-nek olvasható ritmusképe a halált, a nagy kezdőbetűvel írott Semmit szólítja meg.”

(Bányai János)

KI VISZI ÁT A SZERELMET-KONFERENCIA (2010)

„Akadtak pillanatok, amikor Nagy László tizennégy sora szinte védtelenné vált: tudjuk jól ugyanis, hogy még a legérzékenyebb, legtermékenyebb elemzés is más nyelven beszél, mint maga a műalkotás.”

(Tarján Tamás)

KOCSI-ÚT AZ ÉJSZAKÁBAN-KONFERENCIA (2011)

„De még ha szomorú vagy fájdalmas mindenegészeltörött-érzésekre és igazságokra lelhetünk is az út során, biztos, hogy tanítványaink is, de mi tanárok is (minden újabb Ady-tanítás után) úgy érezhetjük, hogy az élet legizgalmasabb kérdéseivel találkoztunk útközben egy olyan költő oldalán, aki korlátozhatatlan bátorsággal és rezzzenéstelen etikaisággal képes szembenézni az égő csipkebokorral, de akár annak a hiányával is, vagy az ember szebbik arcának védelme érdekében szembeszállni a bálványimádókkal és a romboló erőekkel.”

(Gordon Győri János)

A KÖZELÍTŐ TÉL-KONFERENCIA (2011)

*„A közelítés mint poétikai kerülőút arra enged következtetni,
hogy A közeli tél egészen egyszerűen az élet dicsérete, és azért hiányzik
belőle a tél, mert a magyar verstradícióban sem idegen szimbolikája szerint
ez az évszak már a nem-élet ideje.”*

(Faragó Kornélia)

A VÉN CIGÁNY-KONFERENCIA (2012)

*„A vén cigány megmutatja, hogy a zenétől felkorbácsolt lélekből
előgomolygó-kavargó indulatok, alakatlan emóciók megfékezése,
elrendezése révén – de semmiképpen ezen indulatok nélkül –
kovácsolható ki a »líra logikája«.”*

(Mezősi Miklós)

ESZMÉLET-KONFERENCIA (2012)

*„A költői eszmélődésben nyilvánvalóan nem egyszerűen a hedonista emberi
magatartás kritikája feszül, hanem az egyetemes érvényű költői létirónia,
amely lezártnak mutatja az emberi vágy teljesülésének,
sőt megfogalmazásának a lehetőségeit is.”*

Danyi Magdolna

VALSE TRISTE-KONFERENCIA (2013)

*„Nemcsak a tudattalan ősegység, az éntudat előtti állapot, az elsajátított
és átlényegített kulturális tudás őrződött meg benne, de emlékezete őrizte
az általa írt rigmusokat, szójátékokat, szövegeket és azok írásképet,
a megengedő beszéd- és íráshelyzetben használt vagy nem használt
szövegtagoló jelek meglétét vagy hiányát is.”*

(Sipos Lajos)

TARTALOM

WEÖRES SÁNDOR: <i>Valse triste</i>	7
--	---

ÚT

KENYERES ZOLTÁN: Weöres Sándor költői életműve	7
DR. SIMON ENDRÉNÉ PÁVEL JUDIT: Emlékek Weöres Sándor gyermek és ifjúkorából	28
SIPOS LAJOS: Weöres Sándor pályakezdése és az irodalomfogalom változása.....	32
NAGY J. ENDRE: Weöres: „A fogalom költészete” – avagy a sztereometrikus világvízió krisztológiája	42
KABDEBŐ LÓRÁNT: A létezés teljességének leosztódása (Weöres Sándor: <i>Valse triste</i>)	60
DR. DELSZEGHI SÁRA: „...Nem marad semmi emlék...” (Weöres és az öregség).....	63

VERS

LAPIS JÓZSEF: Változatok emlékezésre – A <i>Valse triste</i> kaleidoszkópja.....	71
TARJÁN TAMÁS: Az este teste. Weöres Sándor: <i>Valse triste</i>	81
LŐCSEI PÉTER: <i>Őszi este – Őszi melódia – Valse triste</i>	88
BOROS OSZKÁR: Zenei hagyomány és költői nyelv (Weöres Sándor: <i>Valse triste</i>)	100
NYILASY BALÁZS: A hangszövedékek és a Gestaltok avagy a verszene huszadik század eleji megújítása	116

VISY BEATRIX: „[A] cserje teste” – szövegtest és szövegmozgás a <i>Valse triste</i> -ben	125
OSZTROLUCZKY SAROLTA: „... nem marad semmi emlék... ”? Paronomáziás működésmód és József Attila-intertextusok a <i>valse triste</i> -ben	133
NAGY L. JÁNOS: Vasi keringő	142
KOVÁCS ÁGNES: Weöres rouge. Érzékiség és történetképzés a <i>Valse triste</i> -ben	154
ARANY ZSUZSANNA: Az erotika elmúlása – az elmúlás erotikája. Gondolatok Weöres Sándor <i>Valse triste</i> -jéről	166
TAKÁCS MIKLÓS: Jelenlét jelentés helyett – a <i>Valse triste</i> példája	173
MOLNÁR ESZTER: A <i>Valse triste</i> jelentésszintjei a táj-, az évszak- és a szakrális költészet tükrében	180
BARTAL MÁRIA: Térszerkezetek és a test poétikája Weöres Sándor <i>Valse triste</i> című költeményében	193
GILBERT EDIT: Őszi lázak	200
SIRATÓ ILDIKÓ: Mindenféle keringőről. A „megfoghatatlan líra kozmológiája”	210
PATÓCS LÁSZLÓ: A keringő vége – Weöres Sándor elmúlásverseinek emocionális rétegei	216
VÉGH BALÁZS BÉLA: „Gazdátlan szomorúság” (Weöres Sándor: <i>Valse triste</i>)	223
BONDÁR ZSOLT: Az el nem ért életjel	227
DR. SIPÓCZNÉ MIGLIERINI GUIDITTA: Az ezerarcú Próteusz édesbús keringője (Weöres Sándor: <i>Valse triste</i>)	232
ODORICS FERENC: Dél géniuszának égisze alatt. Weöres Sándor őrhelye	239
SZABÓ ANITA: A temporalitás keringője: <i>Valse triste</i> – A nyelviség eseménye Weöres Sándor <i>Első szimfóniájában</i>	246
BENKŐ KRISZTIÁN: Hamiskás keringő. Egy etimológiai ambiguitás nyomában	259

MÁSOK

ANTONIO DONATO SCIACOVELLI: Még egyszer Leopardi hatásáról a magyar költészetre: <i>Valse triste</i>	267
MARCU ČUDIĆ: A <i>Valse triste</i> fordítási nehézségeiről – két szerb nyelvű változat tükrében	274
ELIISA PITKASALO: Finn–magyar <i>Valse triste</i>	285
SZ. TÓTH GYULA: Illanó keringő a <i>Valse triste</i> francia dallamára	289

KÉSŐBB

BALLA D. KÁROLY: Miért éppen Csöngő?.....	301
SMIDÉLIUSZ KÁLMÁN: A „megeste” egy-két-hái (avagy a hallható keringője a láthatóval három tételben, elő-játékkal)	305
VISY BEATRIX: Valse twist(-e).....	316
ROZMÁN LÁSZLÓ: Jöttem WS falujából... ..	317
BOKÁNYI PÉTER: Végte're, hazatérek.....	319

ÉS

PAP KINGA: A keretes szerkezet mint a halálversek „megmaradás-törekvés”-e.....	327
BRÁVÁ CZ MARGIT – REICHERT JUDIT: Vidd a verset a gyermekekhez!	356
KORDA ÉSZTER: A Weöres-versek mint a gimnáziumi magyartanulás „jó (?) gyakorlata”	365
SZ. TÓTH GYULA: Csördület Csöngén	372
FODOR SÁRA – WEEBER ANNA: Weöres Sándor dédnagyapámnak, Pável Ágostonnak írott leveleiből	376
<i>A 12 legjobb magyar vers-program</i>	380
A 12 legjobb mondat	382

*A Vase triste-
konferencia résztvevői
– Csöngge, 2013.
április 27.*



A 12 LEGSZEBB MAGYAR VERS-PROGRAM HONLAPJA:

www.12legszebbvers.hu

*

NAGY VERSMONDÁSOK (25 perces filmek)
– szerkesztő: NYITRAI KATALIN

Pilinszky János: *Apokrif* (Szombathely 2008. április 17.)
<http://videotar.mtv.hu/?k=apokrif>
Rendezte: SILLÓ SÁNDOR

Arany János: *Szondi két apródja* (Drégelypalánk, 2008. szeptember 26.)
<http://videotar.mtv.hu/?k=Szondi+k%C3%A9t+apr%C3%B3dj>
Rendezte: VARGA ZS. CSABA

Babits Mihály: *Esti kérdés* (Esztergom, 2009. április 24.)
<http://videotar.mtv.hu/?k=Esti+k%C3%A9rd%C3%A9s>
Rendezte: FAZEKAS BENCE

Radnóti Miklós: *Levél a hitveshez* (Abda, 2009. szeptember 25.)
<http://videotar.mtv.hu/?k=Lev%C3%A9l+a+hitveshez>
Rendezte: FAZEKAS BENCE

Kosztolányi Dezső: *Hajnali részegség* (Szabadka, 2010. április 23.)
<http://videotar.mtv.hu/?k=hajnali+r%C3%A9szeg%C3%A9s>
Rendezte: FAZEKAS BENCE

Nagy László: *Ki viszi át a Szerelmet* (Ajka, 2010. szeptember 24.)
<http://videotar.mtv.hu/?k=ki+viszi+%C3%A1t+a+szerelmet>
Rendezte: FAZEKAS BENCE

Ady Endre: *Köcsi-út az éjszakában* (Nagyvárad, 2011. május 8.)
(a videótárban később lesz elérhető, addig két részben itt megtalálható:
http://www.youtube.com/watch?v=Zo9qCN61b_w
<http://www.youtube.com/watch?v=LbSHH1Isdds>)
Rendezte: FAZEKAS BENCE

Berzsenyi Dániel: *A közélető tél* (Szombathely, 2011. szeptember 30.)
Rendezte: FAZEKAS BENCE (bemutatás előtt)

Vörösmarty Mihály: *A vén cigány* (Székesfehérvár, 2012. április 20.)
Rendezte: FAZEKAS BENCE (bemutatás előtt)

József Attila: *Eszmélet* (Balatonalmádi, 2012. szeptember 28.)
Rendezte: FAZEKAS BENCE (bemutatás előtt)

Weöres Sándor: *Valse triste* (Csöngé, 2013. április 26.)
Rendezte: FAZEKAS BENCE (bemutatás előtt)

Képeslapmelléklet:
BODA JULI illusztrációja Weöres Sándor
Valse triste című verséhez

Kiadja a 2006-ban Vas megyei Prima-díjra jelölt SAVARIA UNIVERSITY PRESS
ALAPÍTVÁNY (fbalazs@btk.nyme.hu) ■ Borítóterv és kézirat-imitáció:
SCHEFFER MIKLÓS ■ A szövegeket CSUTI BORBÁLA gondozta ■
Nyomdai előkészítés: VÍZJELEK VÁLLALKOZÁS ■ Nyomdai munkák:
BALOGH ÉS TÁRSA, Szombathely, Károli Gáspár tér 4. (bmiklos@sek.nyme.hu)

ISBN 978-963-9438-91-0 Ö (A 12 legszebb magyar vers)
ISBN 978-615-5251-20-7 (A 12 legszebb magyar vers 12. – Valse triste)

Petőfi Sándor: Szeptember végén

Pilinszky János: Apokrif

Arany János: Szondi két apródja

Babits Mihály: Esti kérdés

Radnóti Miklós: Levél a hitveshez

Kosztolányi Dezső: Hajnali részegség

Nagy László: Ki viszi át a Szerelmet

Ady Endre: Kocsi-út az éjszakában

Berzsenyi Dániel: A közelítő tél

Vörösmarty Mihály: A vén cigány

József Attila: Eszmélet

Weöres Sándor: Valse triste


Savaria University Press

ISBN 978-615-5251-20-7



9 786155 251207

T I Z E N K É T V E R