

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészettudományi Kar

Irodalomtudományi Doktori Iskola

Vezető: Dr. Szelestei Nagy László DSc., egyetemi tanár

Modern magyar irodalom és irodalomelmélet műhely

Műhelyvezető: Dr. habil. Horváth Kornélia

Boros Oszkár

Versritmus, textualitás és költészetfilozófia

Weöres Sándor lírájában, valamint annak egyes pre- és poszttextusaiban

Témavezető: Dr. habil. Horváth Kornélia

Piliscsaba
2013

Egyetlen gondolatot sem lehet kifejezni metafora nélkül. Minden kísérlet, hogy a hasonlatot elkerüljék, eleve kudarcra van ítélve. Nem elégíti ki a szívet, ha leghőbb vágyinkról csak tagadó formában beszélünk; ha a filozófia már nem talál megfelelő kifejezéseket, ismét a költészetben a sor.¹

¹ Johann HUIZINGA, *A középkor alkonya. Az élet, a gondolkodás és a művészet formái Franciaországban és a Németalföldön a XIV. és a XV. században*, Európa, Budapest, 1979, 222.

Tartalomjegyzék

Filozófiai és költői nyelv. Diskurzusrendek a Weöres-lírában.....	5
Versnyelv és identitás. Weöres Sándor: <i>Harmadik szimfónia</i>	44
A ritmus mint intertextualitás és tradíció	
Babits Mihály, Weöres Sándor, Parti Nagy Lajos.....	78
Szerepjáték, tradíció, hipertextualitás. Weöres Sándor: <i>Negyedik szimfónia</i>	99
Retorika és versritmus	
Weöres Sándor: <i>A vers születése</i> , Kovács András Ferenc: <i>De profundis</i>	143
Fúgaszerkezet, versritmus, szemantikum. Weöres Sándor: <i>Fuga</i>	158
Az erotikum mint az értelmező olvasásra való felszólítás metaforizációja	
Weöres Sándor: <i>Psyché</i>	173
Bibliográfia.....	184
Magyar nyelvű összefoglaló.....	193
Angol nyelvű összefoglaló.....	194
Publikációk, konferenciák a témában.....	195

Filozófiai és költői nyelv. Diskurzusrendek a Weöres-lírában

Hogy talányról van-e itt szó, nem tudom. Meglehet, azért érzik ilyennek, mert különböző világszemléletek párhuzamosait és antinómiáit lelik fel itt, nem valamilyen fix világszemléletet. Aki verseimet olvassa, sok mindent megtalálhat bennük, sokféle látásmódot és annak az ellenkezőjét is, vagy ha úgy tetszik ezernyi világszemléletet.²

És vajon ha a versben szereplő szó szemantikáját a verset mint olyat figyelmen kívül hagyva vizsgáljuk, nem követjük-e el azoknak a naiv kutatóknak a hibáját, akik Turgenyev prózáját versbe, Heine freie Rhythmeit pedig prózába ültették át?³

1. A filozófia mint zavar. A Weöres-korpusz keleti gyökerei a recepcióban

Mikor az irodalomtörténet a Weöres Sándor-életmű egyik legközismertebb, ugyanakkor talán a legszerteágazóbb humántudományi irányokból megközelített sajátosságával, azaz keleti filozófiai diskurzusokba való beágyazottságával szembeül, mindannyiszor elbizonytalanodni látszik.⁴ Eme megkérdőjelezhetetlen tény okai azonban – eltérően például a személytelenség kérdésétől – sok esetben nem metodikai eredetűek,⁵ inkább magából az anyagból következnek. Mindezt nemcsak a recepcióban

² Weöres Sándor. *Nádor Tamás beszélgetése a költővel = Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, szerk., s. a. r. DOMOKOS Mátyás, Szépirodalmi, Budapest, 1993, 380.

³ Jurij TINYANOV, *A versnyelv problémája*, ford. SOPRONI András = Uő., *Az irodalmi tény*, vál. KÖNCZÖL Csaba, Gondolat, Budapest, 1981, 173.

⁴ A kevés kivétel közül kiemelendő Horváth Kornélia *Keleti elégiát* elemző tanulmánya. HORVÁTH Kornélia, *A Kettő és az Egy (Weöres Sándor: Keleti elégia)* = Uő., *Tühegyen. Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből: József Attila, Pilinszky János, Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes, Petri György*, Krónika Nova, Budapest, 1999, 77–97.

⁵ Vö. „[...] különös feladat Weöres Sándor bölcséleti attitűdjének értelmezése. Nemcsak azért, mert a hagyományos filozófiai diszciplínák felől közelítve sok minden áthull az értelmezés hálóján [...]; a poétikus meghatározottságok is fokozottan nehezítik a közelítést. Nem fordulhatunk pusztán a bölcséleti elemzésekkel megszokott fogalmi apparátushoz, de ugyanakkor a költészettani, irodalomtörténeti metodikák sem biztatnak a megfejtés várt eredményével.” BOHÁR András, „*Amit itt olvasol: több mint világnézet és kevesebb mint vallás*” (Weöres Sándor) = Uő., *Aktuális avantgarde: M. M. Hermeneutikai elemzések*, Ráció, Budapest, 2002, 80.

fellelhető kutatói megjegyzések támasztják alá,⁶ hanem az *Egyedül mindenkivel* címmel megjelent kötetből e fejezet mottójának kiválasztott saját költői teljesítményt leírni szándékozó interjúrésztlet domináns retorikai stratégiája is. Ezen a ponton érdemes a kérdéskör recepciótörténetének tárgyalását egy rövid kitérő erejéig megszakítani, hiszen az alábbi mikroelemzés és Weöres poétikai nézeteinek megelőlegezett taglalása jól alátámasztja az eddigi kijelentések legitim voltát. Az idézett szövegrészletben ugyanis Weöres a kezdetben lokalizálhatónak tűnő (*itt*), ugyanakkor címmel meg nem jelölt, ebből következően hipotetikus szöveghely fő jellemzőjét, vagyis tulajdonképpen a pretextus identifikálhatatlanságát megnyilatkozása második részében a teljes korpuszra kitérő (*verseimet*), így felszólítva az implikált olvasót saját receptív eljárás módjait és megmerevedett elváráshorizontja felülvizsgálatára. Weöres ugyanakkor tisztában volt a költőtől eltérő beszédmódok lírai dikcióra való közvetlen átfordíthatatlanságának problémájával és a nyelv humboldti értelemben vett *energeia*-természetével is:

Egyébként, bármennyire pontos tudomásunk van is némelykor a leendő költemény tartalmáról, ez még mindig cseppet sem konkrét: a megírás előtt meglévő alapos és részletes tartalom-vázból (akár leírt, akár fejben őrzött) legtöbb lírikusnál bajosan lehet igazi mű. Egy-egy motívum már a jelentkezéskor szorosan egybeforr a versformával és a kifejezésmóddal, épp ezért *előre megfogalmazott próza-vázlat verssé-alakítása alig lehetséges.*⁷

A nagy kompozíciókhoz olyan lelki nyugalom, lelki derű szükséges, amiből éles kontúrokkal bukkan fel egy-egy vers anyaga, és hogy *az anyag sötét-e vagy világos, az csaknem az ő dolga, és tőlem szinte független, lelkiállapotomtól független.*⁸

Az eddig mondottak tükrében a következő észrevételek tehetők: a keleti filozófiai diskurzusokat magába olvasztó weöresi líranyelv esetében a mai napig tapasztalható értelmezői tanácstalanság nem abból adódik, hogy a kritika a korpusz egyik legmeg-

⁶ Vö. „[...] Weöres [...] számára a mitikus gondolkodásmód volt a lényeges, amely által a felületen különbözőnek mutatkozó dogok szubsztanciájába hatolhat. Ebből adódóan költészetében szinte lehetetlen elválasztani a kizárólag hindu elemeket más kultúrák motívumaitól. Weöresnél nem beszélhetünk úgynevezett hindu mitikus versekről, melyeknek óind forrásanyagát meglehetősen biztonságosan megállapíthatnánk, csupán azt vizsgálhatjuk, hogy a költő által létrehozott kozmikus, mitikus totalitásból mi az, amit a hindu mitológiában is megtalálunk.” DANKA Krisztina, *A „Kérdés” és a „Felelet” embere. Hindu mitológiai elemek Szabó Lőrinc és Weöres Sándor költészetében*, Iskolakultúra, 1999/6–7., 78–88. Pontosan a pretextus azonosíthatósága az a pont, ahol a keleti filozófiai rendszerekben szintén tájékozódó Szabó Lőrinc költészete Weöres Sándorétól elválik. Vö. pl. SZABÓ Lőrinc, *A kurtizán prédikációja* = Uő., *Összegyűjtött versei*, I-II., szerk. SZILÁGYI Péter, Szépirodalmi, Budapest, 1977, I., 388–390.; *A tűzbeszéd [Mahávagga I. 21.] = Buddha beszédei*, szerk., ford. VEKERDI József, Helikon, Budapest, 1989, 46–47.

⁷ WEÖRES Sándor, *A vers születése. Meditáció és vallomás = Egybegyűjtött írások*, I-III., szerk. STEINERT Ágota, Argumentum – Weöres Sándor örököse, Budapest, 2003, I., 251. (Kiemelés tőlem, B. O.)

⁸ *Negyvenhat perc a költővel. Cs. Szabó László rádióbeszélgetése Weöres Sándorral = Egyedül mindenkivel*, 30. (Kiemelés tőlem, B. O.)

határozóbb markerét figyelmen kívül hagyná,⁹ hanem sokkal inkább abból, hogy törekvéseit mindezek ellenére egyfajta rekonstruktív szándék mentén jelöli ki.¹⁰ A mondotokkal persze nem a fent említett paradigma improduktivitására, pusztán annak egyfajta gátoltságára szeretném felhívni a figyelmet. Kabdebó Lóránt élesen rávilágít a Weöres-líra *nyelvi* természetének és filozófiai vonatkozásainak összeütközésére és interakciójára, ám egyben világosan elhatárolja a szövegkorpusz értelmezhetőségét a sokszor nagyon is kínálkozó dekonstrukciós előfelvetésektől:

A spirituális cél és a megvalósítására adott materiális eszköz, a nyelv ellentéte olyan feszültséget hoz létre ebben a költészetben, amely egyrészt a kreatív fantázia szélsőséges megnyilvánulásait, másrészt *az ember valóságos viszonyrendszerét feltáró esztétikum megszületését eredményezi.*¹¹

A lét költői értelmezésének jogosultsága tehát egyenesen a Weöres-líra par excellence sajátossága – állítja Kabdebó. Észrevételeinek azért is nagy a jelentősége, mert bár kifejezetten dekonstrukciós elméleti bázisról kiinduló Weöres-interpretáció nem ismert, a kritika hajlamos arra, hogy az egész életművet az üres játék, a pusztá formai és zenei artisztikum, valamint az értelmezhetetlenség terébe utalja.¹² Így viszont éppen azok az

⁹ Vö. „Weöres gondolkodása a meglévő szisztematikusság és kontinuitás ellenére *nem* az eredendő teoretizáltság jegyében fogant.” BOHÁR, I. m., 82. Ebbe az irányba mutat Alföldy Jenő megjegyzése is: „Nincs nála szabadelvűbb, nincs, akit kevésbé kötnének dogmák, szabályok, *tételes filozófiák*, ideológiai törvények.” ALFÖLDY Jenő, *A személyestől az egyetemesig. Weöres Sándor: A sebzett föld éneke*, Tiszatáj, 1989/10., 93.

¹⁰ Bata Imre eme rekonstruktív szándékot a szerkezet felől érzi megközelíthetőnek: „[...] a [weöresi] gondolkodásmód a struktúrában adja ki magát; nem az eszme, hanem a tagoltsága, ami a belső formát kiszabja; a szerkezet tündöklök, amelyre élmény és gondolat, konkrétum és absztrakció egyaránt ráforasztható. Ezért támadhat az a benyomásunk, hogy a tárgy – az anyag – gondolkodik itt, s nem az egyéniség.” BATA Imre, *Weöres Sándor közelében*, Magvető, Budapest, 1979, 65. Fenti gondolatainak egy részét – hivatkozás nélkül – Weöres egy Várkonyi Nándornak írt leveléből veszi át: „Azt hiszem ezt reflexiómentes filozófiának lehetne nevezni, ahol nem a gondolatsor, hanem maga a tárgy filozofál.” VÁRKONYI Nándor, *A kozmikus költő = Magyar Orpheus. Weöres Sándor emlékezetére*, összeáll., szerk., s. a. r. DOMOKOS Mátyás, Szépirodalmi, Budapest, 1990, 116. A filozófiai diskurzus és a versszöveg közötti közvetlen átjárhatóság tételezéséről tanúskodnak Rónay György észrevételei is, igaz esztétikai szempontból elítélve azt: „A költőnek általában javára válik, ha filozófiai »képzettsége« van; a költészet ellenben kárát látja, ha egy filozófia kifejezésének szolgálatába szegődik. Weöres Sándor három utolsó kötete (*Medúza, Elysium, A fogak tornáca*) valóságos illusztrációja ennek a tételnek.” RÓNAY György, *A teljesség felé? Jegyzetek Weöres Sándor költészetéről = Öröklét. In memoriam Weöres Sándor*, vál., szerk., összeáll. DOMOKOS Mátyás, Nap, Budapest, 2003, 167. Vö. „A filozofáló vers és a verssé vált filozófia persze nem azonos egymással, de éppen ez utóbbinál – aminek körébe Weöres költészetének nagy része tartozik – az értelmezéshez tudni kell, hogy mi az, ami transzformálódik, átlényegül és költészté lesz.” KENYERES Zoltán, *Tündérsíp. Weöres Sándorról*, Szépirodalmi, Budapest, 1983, 23.

¹¹ KABDEBÓ Lóránt, *Kozmikus bukolika (Weöres Sándor lírájáról)* = Uő., *Versék között. Tanulmányok, kritikák*, Magvető, Budapest, 1980, 215. (Kiemelés tőlem, B. O.)

¹² Vö. „[...] Weöres Sándor egész költészete zenei jellegű. A zeneiségnek az ő esetében csupán egyik, és talán nem is a legfontosabb tényezője a szűk értelemben vett muzikalitás. Verseit és ciklusait olyan átfogó formakonceptiók hatják át, amelyek egyfelől erős rendszerszerűséget mutatnak, másfelől e rendszeren belül szinte korlátlanul érvényesítik a pluralitás és a változékonyság játékát, amely minden képzetet kicserélhető elemmé, ellentétek és megfelelések tagjává tesz.” SCHEIN Gábor, *Weöres Sándor*, Elektra Kia-

egyres textusokból kétségtelenül kimutatható filozófiai vonatkozások veszhetnek vagy vesznek el, amelyek azonosítására egyébként a kritika oly kitartóan törekszik.¹³

Mindezeket a receptív irányokat megfontolás tárgyává téve elodázhatatlannak tűnik a Weöres-életmű filozófiai beágyazottságának más irányból való megközelítése. Habár az irodalmi műalkotás véleményem szerint sohasem tekinthető egy-egy filozófiai tétel, diskurzus illusztrációjának, előbbieik jelentéssűrítő és -generáló volta tagadhatatlan. Számomra azonban az is bizonyosnak látszik, hogy a filozófia mint kiindulópont és a konstituálódó versszöveg szemantikuma között – ahogy arra Kabdebó Lóránt is figyelmeztet – feszültség keletkezik, amely összefügg a nyelv írásaktusban megnyilvánuló társalkotó szerepével. Dolgozatomban e feszültségre, a versszöveg e két uralkodó diskurzusrendjének összeütközésére és kettejük párhuzamos követésére fogok koncentrálni, amelynek során az egyes textusok közvetlen referenciával nem bíró poétikai eszközeit (verszene, hangzósság, metrum és ritmus) is bevonom a vizsgálat menetébe. Nyilvánvaló, hogy terjedelmi okokból csak néhány textus (mikro)elemzésére van mód: a továbbiakban következő alfejezetek éppen ezért sokkal inkább tekintendők egyfajta metodikai javaslatnak,¹⁴ az alaposabb jövőbeli kutatás lehetséges irányát jelző elméleti kiindulópontnak, semmint a teljes életműből általános érvényű¹⁵ megállapításokig jutó tanulmányoknak.

dóház, Budapest, 2001, 6. Továbbá: „A művészi kifejezőerő újabb és újabb próbákra éhes telhetetlensége Weöres Sándor új kötetében, az *Elysium*ban olyan határpontokig jutott, amelyeknél a szenvedélyes kalandvágynak szükségképpen meg kell torpannia. [...] [*A sorsangyalok* weöresi interpretációja után] el kellett gondolkodnom azon, nem jutott-e zsákutcába az a művészet, amely nemcsak a tömegekhez, hanem íme, kiválasztottakhoz (sic!) se szól, költészet-e a szónak akár ősi, akár legmodernebb értelmében az az alkotás, amelynek egyetlenegy értője maga a költő. S eltűnődtem azon is, van-e még útja Weöresnek előre, vagy egy fölrázó és átváltó kudarcélmény segíthet csak rajta, s a megrázkódtatás nyomában az anteuszi mozdulat: vissza az anyaföld, az értelem, a realitások felé?” KARDOS László, *Weöres Sándor új versei = Öröklét*, 128.

¹³ Vö. Koncsol László [*Itt nyugszik W. S.*]-elemzésével, aki a vers felütésének [Mántikaténi katá... → (gör.) Mantika ténikauta..., 'Jövendőlték pedig akkor...'], s egyéb általa korábban értelmetlennek tartott részleteinek azonosítása után a következő önreflexív megnyilatkozást teszi: „Idáig jut az ember az elemzésben, s beleszédül, hogy mekkora tereket és időket s mennyi vallomást, életet és hitet tud belelopni egyetlen tréfás epítáfium tíz sorába [...]”. KONCSOL László, *Titkos üzenet = Weörestől, Weöresről*, összeáll. TUSKÉS Tibor, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1993, 299–301.

¹⁴ Minderre azért is szükség van, mert bár a filozófiai diskurzusrend jelentését illetően a fő probléma meglátásom szerint nem metodikai eredetű, a Weöres életműben mégis jelen van a módszertani bizonytalanság. Vö. „Úgy látom, Weöres Sándor költészetének interpretációs történetében évtizedeken keresztül az okozta a legnagyobb nehézséget, hogy a begyakorlott értelmezői stratégiák által kínált kontextus-képző technikák az ő esetében rendre alkalmazhatatlannak bizonyultak: az irodalomtörténeti módszertanban igen hosszú időn keresztül uralkodó, s így állandóan készen álló metodológiai gyakorlatok egyszerűen nem illettek az ő költészetéhez [...]”. MARGÓCSY István, *Weöres Sándor: Negyedik szimfónia. Értelmezési kísérlet*, 2000, 2010/12., 48.

¹⁵ Az általánosítás (tulajdonképpen a módszertan) és a mű egyedisége közötti ellentmondás tudatosításának elengedhetetlenségét hangsúlyozza Dávidházi Péter is: „Minden kritikusi feladat egy már meglévő normakészlet újragondolására és továbbfejlesztésére kényszerít.” DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk. Arany János kritikusi öröksége*, Argumentum, Budapest, 1992, 35.

2. A megnevezés tétele, a tétel megnevezése: *Fű, fa, füst*

Weöresnek a fejezetcímbe említett szövege nemcsak azért különösen figyelemre méltó, mert keletkezéstörténetét magától a költőtől ismerjük,¹⁶ hanem azért is, mert a *Fű, fa, füst* 1937-es datálása¹⁷ jól láthatóvá teszi a bevezetőben említett dichotómia Weöres-lírában bekövetkező igen korai realizálódását. Mindezen túl pedig olyan problémát érint, amely mind a keleti filozófiai rendszerekben, mind a nyugati nyelvelméletben és – utóbbin keresztül – ontológiában meghatározó erejűnek mondható.

A racionális gondolkodás mint a teljes lét kibontakozását gúzsba kötő kategorizáló megértésmód kérdésköre valószínűleg minden távol-keleti filozófiai irányzatban fellelhető. *Lie-ci*¹⁸-reinterpretációjában A. C. Graham a következőképpen fejti ki az elgondolás lényegét:

Az Ég és a Föld tervek és célok nélkül tevékenykedik, a ce-jant¹⁹ követve. Az ember is hasonló utat jár be, a növekedésen és a pusztulásán keresztül, anélkül, hogy a születést vagy a halált választaná. A számtalan dolog közül ugyanakkor mégis megpróbálja cselekedeteit a gondolkodásra és a tudásra alapozni, morális és gyakorlati vezérelvet alkot, hogy különválassa a jó és a rossz cselekedeteket egymástól. Ha vissza akar térni az Útra, akkor meg kell szabadulnia addigi tudásától, *fel kell hagynia azzal, hogy állandóan kategorizálja a dolgokat*, s hogy állandóan érvényesítse az akaratát, vissza kell állítania az újszülött spontaneitását.²⁰

¹⁶ „A *Fű, fa, füst* kialakulása évekbe telt. Itt az alaptéma, hogy pályáskoromban, ha az utcán tologattak a kiskocsiban, szanaszét mutogattam és gügyögtem: »fű, fa, füst«. A vers első sejtelve, természetesen, nem a pályáskori pötyögésem, hiszen ez az emlékezetem előtti időben történt; és az sem, mikor az esetet anyám elmondta és emlékezetembe rögzítette: hanem, mikor a hallomás-élmény emléke először jelentkezett bennem nyomatékosan, a verssé válás igényével. Ez történt tán 18-20 éves koromban, és a verset végre is megírtam huszonnégy éves fejjel; tehát a kialakulás kb. fél évtizedig tartott; majdnem annyi ideig, mint amennyi a hallomás-élmény időpontja és a vers-csírát jelentkezése közt lefolyt.” WEÖRES SÁNDOR, *A vers születése = Egybegyűjtött írások*, I., 246.

¹⁷ 1937; első kötetbeli megjelenésére *A teremtés dicséretében* került sor (1938).

¹⁸ Lie-ce Kr. e. a IV. században élt, Lao-ce gondolatait főképp metafizikai irányban fejlesztette tovább. Az általa írt *Lie-ci* a taoizmus második nagy alkotókorszakához tartozik.

¹⁹ A kifejezés fordítása: 'Légy önmagad!'. (B. O.)

²⁰ Angus Charles GRAHAM, *Lie-ci. A tao könyve*, ford. MEIER LÍVIA, FARKAS LÖRINC IMRE, Budapest, 1995, 12. (Kiemelés tőlem, B. O.) Vö. „Während im europäischen Mut bzw. Gemüt im Vordergrund stehen [...], ist das chinesische »Herz« zunächst einer der fünf Sinne, und zwar steht es an Stelle des Sinneskomplexes, der die unmittelbarste Berührung mit der Außenwelt vermittelt und der wir bei populären Aufzählungen als »Gefühl« zu bezeichnen pflegen. Dementsprechend ist das Herz auch der Sitz der Begierde nach Äußerem. Für Laotse ist die ganze Verstrickung mit der empirischen Außenwelt durch die Sinne und Begierden etwas Gefährliches, das auch die wahre Erkenntnis hindert, da es nur falschen Schein gibt.” LAOTSE, *Tao Te King*, übersetzt und mit einem Kommentar von RICHARD WILHELM, HEINRICH HUGENDUBEL, Kreuzlingen – München, 2004, 28. [„Míg az európai előtérben a bátorság és a kedély állnak, addig a kínai szív mindenekelőtt az öt érzék egyike, valamint az érzékek komplexitásának azon helye, amely a külvilággal való közvetlen érintkezést biztosítja; mindazt jelenti tehát, amit mi közkeletű vélekedéseink során érzésként szoktunk megnevezni. Ennek megfelelően a szív a külvilág utáni vágy székhelye. Lao-ce számára az érzékek és a vágyak által megvalósuló kibogozhatatlan összefonódás az empirikus külvilággal – hamis látszatok forrása lévén – azért veszélyes, mert meggátolja a valódi megismerést.“ (Fordítás tőlem, B. O.)]

A hinduizmus a fent említett racionalizáló/kategorizáló gondolkodásmódot hovatovább a *jellel*, ezáltal magával a *nyelvv*el és a *szóval* hozza összefüggésbe, vagyis elvitatja a nyelv használójától a megnevezés általi megismerés lehetőségét.²¹ Így a hindu világnézet – a fenti megállapításból is következően – az egész megnyilvánult mindenséget és annak minden jelenségét a *náma-rúpa* ('név és forma') kifejezéssel írja körül:²² mivel az értelem képtelen felfogni a név és forma nélküli dolgokat – áll a védikus hagyományban – Mája objektív valóságot egyszerre eltakaró és sejtető fátyla tulajdonképpen minden nyelvhasználati aktust követően újrászövődik. A jel (szó) adekvát megismerést ellehetetlenítő természete a buddhista filozófiában sem ismeretlen gondolat: a *Gyémánt szútra*²³ szerzetese egyenesen a megnevezés kényszerétől mentes létért fohászkodik:²⁴ „[...] a bódhiszattva, a nagyszerű lény úgy adjon ajándékot, hogy nem bízik semmiféle jel képzetében”.²⁵

Weöres Sándor *Fű, fa füst* című verse gond nélkül olvasható a fenti filozófiai tradíció irányából. A szöveg narratív elemeket is magába olvasztó íve egy olyan folyamatot ír le, amelynek során az alany az objektív világot kategorizáló és az ősegyiséget megbontó nyelvet fokról-fokra elsajátítja. A váltás tematizálása a negyedik és az ötödik versszakban a legerősebb. A két strófa szinte az összes előző bekezdésben felemlgetett kulcsfogalmat (*ős-egység, ész, név* stb.) színre viszi:

Fogatlan szájjal tátogattam és
 érzés nélkül jött sírás-nevetés,
 a sorsom nem volt könnyű vagy nehéz,
 multat s jövőt még nem festett az ész,
 idő nem volt, csak az örök jelen,
 mely, mint a pont, kiterjedéstelen
 s mert kezdetlennel, így hát végtelen –

²¹ Az elképzelés nem áll messze a taoizmustól sem. Vö. „Nem szép az őszinte szó, / nem őszinte a szép szó. / Nem ékes-szavú a jó. Az ékes-szavú nem jó. / A tudó nem beszél, / a nem-tudó beszél. / A bölcs nem gyűjt, / mindent az emberekért tesz / és neki is jut. / A természet *út*-ja / segít, nem sarcol. / A bölcs ember *út*-ja / használ, nem harcol.” (Kiemelések az eredetiben.) LAO-CE, *Tao Te King*, ford. WEÖRES Sándor, Tericum, Budapest, 1994, 81. vers. Lásd még: „A tökéletes: akár a tökéletlen. / Működése vég-hetetlen. / A teljesség: akár az üresség. / Működése mérhetetlen. / Az egyenes, mint a görbe, / a szellemes, mint a dőre, / az ékes szó, mint dadogó. / A mozgás a fagyot legyőzi, a nyugvás a hevet legyőzi, / a béke a rendet megőrzi.” *Uo.*, 45. vers.

²² BAKTAY Ervin, *Szanatána Dharma. Az örök törvény. A hindu világszemlélet*, h. é. n., 116.

²³ Pontosabb nevén: *A legmagasabb bölcsesség gyémántvágójának szútrája (Vadzsracshedika Pradzsnyáparamitá Szútra)*. <http://www.freeweb.hu/tarrdaniel/documents/Mahayana/gyemantszutra.htm>

²⁴ Vö. „A jelek közt tévelygő ember azt hiszi, hogy észleletei önélettel rendelkező, független tárgyak »híradásai«?. *Gyémánt szútra. Mahájána buddhista szentíratok*, vál., ford. és az előszót írta BÁNFALVI András, Farkas Lőrinc Imre, Budapest, 1998, 32.

²⁵ *Uo.*, 11. A dekonstrukció nyelvelméletével való rokonságuk okán tudománytörténetileg érdekes lehetne egy olyan kutatás elvégzése, amely eme nézetek Európába kerülésének idejét, módját és a közvetítők személyét teszi vizsgálat tárgyává.

mi áll, vagy mozdul, minden *névtelen*,
fű, fa, füst.

A tarka egység részekké szakadt,
rámzúdult a különbség-áradat.
Képzeld faágakat: mindegyiken
sok két- és hárommagvú tok terem:
így lett lassacskán mindennek *neve*
párjával: tej-víz, fehér-fekete,
orr-fül, huzár-baka, fésű-kefe
s hármásban: elefánt-zsiráf-teve,
fű, fa füst.²⁶

Elsődleges olvasatban az időtlen és névtelen ős-egység éppen azáltal bomlik fel, hogy azt az értelem a szó által megfogja [*névtelen* → *neve* (lett)]. A textus keleti beágyazottságát tovább erősíti a denotatív aktus faszervezethez való hasonlítása, amely a *dharmá*²⁷ *fájának*²⁸ képzetére íródik rá: ennek egyik ága a *vácsanika-tapasz*, azaz a szó és a beszéd leküzdése önfegyelmzés, önmegtartóztatás, aszkézis útján.²⁹

A megszólaló ennek utána visszatérni látszik a narratív vázhoz (5. vszk.), ám az azt követő zárlatban (6. és 7. szakasz) már az aktuális jelent, vagyis a vers megírásának pillanatát rögzíti. A közvetve visszaemlékező (primer szinten rekonstruktív) alaphelyzet fokozatos felszámolódását a *Fű, fa, füst* jelen idejű igealakjainak feltűnése jelzi,

Sorsom huszonnégy esztendőt lerótt,
még végigélnék néhány-milliót:
hasztalan vággyal *nézem* a jövőt,
gyerek *áll* így a más-cukra előtt.

s ezzel párhuzamosan a megnevezés negatívumként való értékelése is kétségessé válik:

De a kevés is jobb, mint semmi se,
az élet szép, csak bánni kell vele
s ha félrebillen kedvem kereke,
helyrezökkenti a varázsige:
fű, fa, füst.

Szép a való! szebb, mint minden mese,
kár, hogy mindünknek hűtlen kedvese.

²⁶ WEÖRES Sándor, *Fű, fa, füst = Egybegyűjtött írások*, I., 176–178. (Kiemelések tőlem, B. O.)

²⁷ A dharmá jelentése: 'tartani, megtartani'. „[...] az a szellemi alapelv vagy finom alkotó erő, amely mindennek a mélyén rejlik, mindent fenntart, mindent azzá tesz, ami.” BAKTAY, I. m., 16.

²⁸ A hinduizmus a dharmá követésének többfajta módját dharmángának ('a dharmá ágazatai') nevezi, s fa képében ábrázolja. *Uo.*, 36.

²⁹ A teljes rendszert lásd: *Uo.*, 36–57.

Azért van mind a tétlenség s a tett,
 hogy tompultabban várd a végzeted.
 Kinn ülök most a híg téli napon,
 mint aranya körében Harpagon
s ha mennem kell majd: tenger vagyonom
bucsuzóul még összeszámolom:
*fű, fa, füst.*³⁰

Miközben tehát lírai beszélő eredeti retorikai stratégiájának megfelelően a nyelvi cselekvés megismerést gátló szerepét igyekszik bizonygatni („Szép a való! szebb, mint minden mese, / kár, hogy mindünknek hűtlen kedvese.”; „Azért van mind a tétlenség s a tett, / hogy tompultabban várd a végzeted.”), vagyis egy filozófiai tétel versszöveggé transzponálására törekszik (második szintű rekonstrukció), megnyilatkozását minduntalan áttörik az ebből kimutató szemantikai egységek („De a kevés is jobb, mint semmi se, / az élet szép, csak bánni kell vele.”), nyelvi elemek: utóbbi esetben éppen az a három szó, amely bár a megnevezés hiábavalóságának folyamatát elindította, mégis mint megőrzendő varázsige, s nem mint annullálandó, a tiszta létszemléletet gátló eszköz értékelődik („[...] az első, amit kimondott a szám: / *fű, fa, füst.*”; „[...] s ha mennem kell majd: tenger vagyonom / bucsuzóul még összeszámolom: / *fű, fa, füst.*”). Az eddigiekből következik, hogy a kétirányú rekonstrukció a második szinten kudarcba fullad, ami az értelmezés folytatására szólítja fel az olvasót.

Weöres verse két ütemű tízesben íródott; a szótagszám megszegésére, ezáltal az ütemhangsúly megváltozására sehol sem találni példát. Az automatizmust tovább fokozza az ütemhatár döntő többségben szóhatáron való realizálódása; feltűnő azonban, hogy ezen szabály áthágásai a vers kompozicionális szempontból kiemelt pontjaira, azaz a felütésre, a vers centrumára és a zárlatra korlátozódnak. A középső (4.) versszak nyolc sorából ötben szóközepi a metszet,³¹ vagyis a hindu világszemlélet tárgyalt tételét a téma szintjén leginkább színre vivő szakasz innen való értelmezhetősége a ritmus tökéletességének megtörése által látszólag visszaigazolt. Az 5||5 osztatú tízes ütemhatárának első szóbeljei feltűnése azonban a nyelv ősi tömörségének felbomlását, s annak

³⁰ (Kiemelések tőlem, B. O.)

³¹ „A tarka egység || részekké szakadt, / rázműdült a kü || lönség-áradat. / Képzeld faága || kat: mindegyiken / sok két- és három || magvú tok terem: / így lett lassacskán || mindennek neve / párjával: tejvíz, || fehér-fekete, / orr-fül, huzár-ba || ka, fésű-kefe / s hármában: ele || fánt-zsiráf-teve, fű, fa füst.” Megjegyzendő, hogy az itt tárgyalt szabályszerű sorok majd mindegyike 6||4 osztatú 10-esnek is fel fogható. Az ütem-hangsúly ekképpen való elrendezése azonban ugyanolyan következetességet mutat, mint a szöveg előbbi leírása, azaz e tény önmagában nem cáfolja az eddigi gondolatmenet létjogosultságát.

tagoltba való átmenetét a szülőkön keresztül közvetített nyelvi hagyomány elsajátításához köti,

[...] az „ee-ee” és „pa||pa-mama” után
az első, amit kimondott a szám:
„fű, fa, füst”.

így a vers centruma inkább a hétköznapi kommunikatív nyelv kiépülésének expanziójaként – s kevésbé egy filozófiai tétel illusztrációjaként – írható le. Eme jelentéstulajdonítást támogatja az emlékezet versszövegbeli megközelítésének kétfajta módja is: míg a mindennapi nyelvhasználat pusztán emlékézet alapján („[...] emlékezés sem kísér az uton – / *Ekképp mesélték*, csak innen tudom [...]”), addig a perszonális az emlékezet visszaszerzésének aktusán: „És egy nap – *tisztán emlékszem* reá – nem fértem állva az asztal alá.”³² Mindezt a már említett nyelvi idősík-váltás (múlt idő → jelen idő) követi, ami a megnyilatkozás temporális struktúráját és a megnyilatkozó beszédét az írásaktus terébe emeli. Az így létrejövő tér pedig maga a megszületése közben lévő szöveg, azaz a *Fű, fa, füst* című vers. A refrén szemantikai íve tehát a nyelvi tradíció közvetített elsajátításától (szülők emlékezete), a kommunikatív nyelv egyeduralgódóvá válásán keresztül (4. vsz.) a költői beszédmód megvalósultságáig terjed.³³ Utóbbi jelentéstulajdonítást erősíti az a tény, hogy a *varázsige* szó kétszer tűnik fel a versszövegben, mindegyik alkalommal a refrénhez kapcsolódóan: a tizenhetedik sorban az első alanyi és ebben az értelmezési hálóban lírai megnyilatkozás („fjü-ffa-fjt”) környezetében, míg a hatodik szakaszban annak letisztult változatát bevezetve. A refrén gügyögésszerű és torzult alakja tehát nem kifejezetten interpretálható gyermeknyelvi elemként; éppen ellenkezőleg, azt a nyelv energia-természetében gyökerező folyamatot viszi színre, amelynek köszönhetően a magyar nyelv és költészet történetében eddig ismeretlen

³² (Kiemelések tőlem, B. O.)

³³ Vö. „A szöveg harmadik funkciója az emlékezet. A szöveg nemcsak új jelentések generátora, hanem a kulturális emlékezet kondenzátora is: emlékeztetni tud saját korábbi kontextusaira. [...] Ha a szöveget pusztán önmagában érzékelné a befogadó, akkor a múltat összefüggéstelen részletek mozaikjának látnánk. A befogadó számára azonban a szöveg – mindig valamely jelentésegész metonímiája, egy nem diszkrét lényeg diszkrét jele. Az adott szöveg értelemegészéhez hozzájáruló kontextusok összessége, azok a szövegek tehát, amelyek meghatározott módon mintegy inkorporálódnak az aktuális szövegbe – mindez együtt nevezhető a szöveg emlékezetének.” Jurij LOTMAN, *A szöveg három funkciója = Kultúra és intellektus. Jurij Lotman válogatott tanulmányai a szöveg, a kultúra és a történelem szemiotikája köréből*, ford., szerk., az elő- és utószót írta SZITÁR Katalin, Argumentum, Budapest, 2002, 32–33. Bár Lotman koncepciója az általános értelemben vett kultúra működés módjára irányul, tagadhatatlan, hogy az adott nyelvhasználati módhoz kötődő családi emlékezet éppúgy a szöveghez tartozik, mint a textuális tradíció. A felállított rendszerhez tehát az előbbi is odaérthető.

nyelvi-szemantikai alakzat jön létre.³⁴ Ennek során a *fű*, a *fa* és a *füst* szavak a költői megnyilatkozás metanyelvi eszközeivé válnak, azaz jelentésmezejük jelentősen megváltozik és kitágul. Nem véletlen, hogy a textus egyetlen belső ríme a *faág* lexémát, utolsó metszetszabály-sértése pedig az *arany* szót is magában foglaló sort emeli ki. Míg az egyik nyelvi elem az ígéret, addig a másik a már létrejött teljesítmény pozitív szimbóluma.³⁵

A tarka egység részekké szakadt,
rámzúdult a különbség-áradat.
Képzeld *faágakat* [...].

[...]

Kinn ülök most a híg téli napon,
mint aranya körében Harpagon
s ha mennem kell majd: tenger vagyonom
bucsuzóul még összeszámolom:
fű, fa, füst.³⁶

Ezért is lehet egyetérteni Bata Imrével, aki Weöres versét szintén nyelvteremtésként határozza meg.³⁷ A *fa* hangzasegység sorozatos rekurenciája (*almafa, fa, faág*) ugyanis a konvencionálistól elszakadó jelentés *nyelvi* lehetőségére irányítja a figyelmünket, arra, amit Vigotszkij a következőképpen foglal össze:

A szóegyesülésnek azt a sajátos módját, amelyet az egocentrikus beszédben figyeltünk meg, az értelem befolyásának neveztük, s itt egyszerre gondoltunk a szó elsődleges, betűszerinti jelentésére [...] és átvitt, általánossá vált jelentésére. Az értelmek mintegy egymásba folynak és mintegy hatnak egymásra, így az előzők mintegy bennfoglaltatnak az utánuk következőkben vagy módosítják azokat. Ami a külső beszédet illeti, hasonló jelenségeket különösen gyakran figyelhetünk meg a költői nyelvben. A *szó* valamely irodalmi alkotáson keresztül haladva magába szívja az abban rejlő értelmi egységek sokféleségét és *értelmére nézve szinte egyenértékűvé válik a mű egészével. Ezt igen könnyű megvilágítani az irodalmi művek címével.*³⁸

A Vigotszkij által leírt működésmód tehát nemcsak elérhetővé teszi a beszélő számára a körülötte lévő világ megértését, hanem egyben ki is jelöli annak módját. A jel (azaz a

³⁴ A létrejövő nyelvhasználati mód a politikai diskurzust is ironikus-parodisztikus felhangokkal itatja át: „[...] s oly fontos, mint nagy dörgeteg beszéd, / mitől országok esnek szerteszét / és véres lesz a pusztaság és a rét, / ha kimondom e szent varázsigét: / fű, fa, füst.”

³⁵ Utóbbi a jambikus lejtésbe beszűrődő pirichiusok is hangsúlyossá teszik.

³⁶ (Kiemelések tőlem, B. O.)

³⁷ BATA, *I. m.*, 11–13.

³⁸ Lev Szemjonovics VIGOTSKIJ, *A gondolat és a szó = Uő., Gondolkodás és beszéd*, ford. PÁLL Erna – TÓTH Tiborné, Akadémiai, Budapest, 1967, 382. (Kiemelés tőlem, B. O.)

szó) használata éppen ezért nem zárja el a beszélőt a hermeneutikai aktustól; éppen ellenkezőleg, annak zálogként lép be az írásaktus játékterébe.

3. A *wu-wei* (nem cselekvés) elve a kulturális emlékezetben és a versnyelvben: *Fajankó*

„A tökéletes beszéd szavaktól mentes, a tökéletes cselekvés a nem cselekvés.”³⁹

Eme *Lie-ciből* származó tömör kijelentésből is látszik, hogy a taoista világnézetben a nem cselekvés követelménye milyen szorosan összefügg a megnevezésről mondottakkal. Bár a *wu wei* gondolköre esetében – mint arra Helmuth von Glasenapp is figyelmeztet – a tao filozófiája etikai irányt vesz,⁴⁰ azaz következtetésrendszere ennyiben érintkezik a zsidó-keresztény kultúrkör episztémé-szerkezetével, a nem cselekvés taoista axiómája az ember céljának elérésfeltételét a nyugatitól egészen eltérő módon képviseli el:

[...] aki igaz üdvösségre törekszik, [annak] le kell mondania minden élvezetről, és tökéletesen fel kell olvadnia a taóban, mintha gyermek lenne [...]. [Az ilyen ember] hasonlatos a vízhez, amely minden létezőnek hasznára van, noha semmire sem becsülten odalenn lakozik a mélyben [...]. A tao példájára a bölcs cselekvése a „nem cselekvés” (*wu wei*); környezetére puszta léteivel gyakorol hatást, anélkül, hogy a gyorsan elavuló célokat görcsös igyekezettel hajszolná. A „*wu wei*” lényegét Lao-ce a következőképpen magyarázza: az, ami a leglágyabb a földön (a víz), tartósságában felülmúlja a legkeményebbet; az, ami ellenállás nélküli (az üres térben lévő éter), behatol még a szilárd testekbe is [...].⁴¹

Mindez nemcsak a kereszténység világnézetével áll szemben, hanem a másik széles körben elterjedt kínai gondolatrendszer, a konfucianizmus hagyománytiszteleten alapuló cselekvésfelfogásával is. Konfuciusz szerint ugyanis a helyes tett nem más, mint a

³⁹ GRAHAM, *I. m.*, 50.

⁴⁰ „Lao-ce etikai előírásaiban vonja le a gyakorlati következtetéseket alapeszméjéből, amely szerint az eredeti természetes egység a viszonylagos ellentétek keletkezése miatt szűnt meg. Az ember ahelyett, hogy ösztönös biztonsággal a világtörvény útján járna [...], eltávolodik az örök rendtől, és bajba kerül.” Helmuth von GLASENAPP, *Az öt világvallás*, ford. PÁLVÖLGYI Endre, Gondolat – Táalentum, Budapest, 1993, 193.

⁴¹ *Uo.*, 193–194. (Kiemelés tőlem, B. O.) A fenti szenvedélymentes, kontemplatív életszemlélet egyik legszebb (irodalmi) példája Lie-ce könyvének *A Sárga Császár* című fejezetében olvasható: II/20

„Csi Hszig harci kakasokat nevelt a csoubéli Hszüan király számára. Tíz nap elteltével az uralkodó afelől érdeklődött, hogy vajon felkészültek-e az állatok.

»Még nem« – hangzott el a válasz. »Jelenleg még túlságosan kevélyek, hevesek és dölyfösek.«

Újabb tíz nap elteltével a király ismét érdeklődött.

»Még mindig nem elég érettek harcolni. Még mindig befolyással van rájuk az árnyék és a hang.«

Tíz nap múlva megint felkereste őt a király.

»Most már tökéletes. Amint meghall egy másik kakasszót, félrenéz, s többé nem reagál a hallottakra. Ránézésre, akár csak fából lenne. Képessége és tehetsége teljében van. Nincs olyan kakas, mely a közelébe merészkedne, mihelyt megpillantja, félelmében messze rohan.«” GRAHAM, *I. m.*, 35.

nagy előjárók kijelölte rítusok és cselekvésminták követése.⁴² Weöres egyes szintén a wu wei filozófiáján alapuló versei tehát a konfuciuszi elképzelésekkel is ütköznek, miközben megközelítésükre az európai morálfilozófiai és cselekvésetikai beállítódás értelmezési kerete a legtöbb esetben alkalmatlan. Véleményem szerint eme 30-as évek elején formálódni kezdő oeuvre sokszor ingerült elutasítottsága – az esztétikai hagyomány elváráshorizontjának más gyökerein és a későbbi nyilvánvaló politikai indítékon túl – innen is magyarázható.⁴³

Visszatérve a korpusz taoista beágyazottságára, azon belül a wu wei elvére (is) visszavezethető versekre, megállapítható, hogy a Weöres-életműben azoknak több viszonylag transzparens példája feltűnik. Meglátásom szerint ide tartozik az *Akik megtalálnak*,⁴⁴ *A célról*⁴⁵ és a *Tíz figurális kompozíció Fajankó* című darabja. Utóbbi esetben a nem cselekvés szorosan összekapcsolódik a kontemplatív életesménnyel és a beszéd hiábavalóságával, ezért a szöveget – a későbbi részletes elemzés követhetősége okán is – érdemes teljes egészében idézni:

*Fajankó*⁴⁶

Már rég halott, ki faragott,
már ezer éve élek én,
már ezer éve itt vagyok,
bálvány a szekrény tetején.

A testem mázas és kemény,
szemem luk és szám nem lehel

⁴² GLASENAPP, I. m., 194.

⁴³ A „*Harmadik nemzedék*”, amelynek már idézőjeles címe is a kor esztétikai, szociológiai és politikai elvárásrendszerétől való elkülönbözés szükségességét hangsúlyozza, a következőképpen foglalja össze a receptív visszasságokat: „»Miféle csöndes generáció ez? / ehhez képest az aggok menhelye / vad táncmulatság és csendháborítás – / szegény fiókák még annyit sem tudnak, / hogy egy költőnek rosszkodni illik, / sok újat hozni, mit ne értsenek, / Petőfi és Ady is így csinálta, / itt ez szabály s a szabály az szabály. / De hajh, ezek formával bibelődnek, / a multat bálványozzák és az élő / politikától elhúzzák az orruk, / az életnek hátat fordítanak / s elkoresosult távlattalan világban / fűszállal és bogárral édelegnek.«” WEÖRES Sándor, „*Harmadik nemzedék*” = *Egybegyűjtött írások*, I., 196.

⁴⁴ „*Én keresem a célomat: / célom engem majd megtalál. // Én keresem a hitemet: / a hitem is majd megtalál. // Én keresem a szívemet: / a szívem is majd megtalál. // Keresem azt, aki enyém: / ő is keres majd. // Megtalál. // Én önmagamot keresem: / egyetlen lesz ki nem talál. // Én keresem az életem, / életem egyetlen halál. // Én keresem haláloamat // és életem majd megtalál.*” WEÖRES Sándor, *Akik megtalálnak* = *Uo.*, 25.

⁴⁵ „Mit bánom én, hogy érdemes, / vagy céltalan a dolgom? / Patak vagyok: kérdjem-e, hogy / habomat hova hordom? // Harcolok: nem tudom, kiért / és nem tudom, ki ellen. / *Nem kell ismernem célomat, / mert célom ismer engem.*” WEÖRES Sándor, *A célról* = *Uo.*, 110. (Kiemelések tőlem, B. O.)

⁴⁶ WEÖRES Sándor, *Tíz figurális kompozíció. Fajankó* = *Uo.*, 63. A szöveg részletes ritmikai leírását lásd a fejezetvégi mellékletben.

és mennyi mindent láttam én!
és semmit sem takartak el!

Nem tartja titkát senki sem,
előttem bomlik száz ideg.
csak bámulok. Tekintetem,
mint mázamon a fény, hideg.

Jó se vagyok, rossz se vagyok,
nem gyűlölök, nem szeretek,
nem hiszek és nem tagadok,
nem sirok és nem nevetek.

Én nem vénülök sohasem,
amíg a perc és év rohan.
csak bámulok. Tekintetem
tökéletes, mert céltalan.

Ó idegen, jöjj, állj elém,
nem nevetlek ki sohasem
és nem is bírállok, ne félj.
Csak bámulok rád üresen.

Mint az a fentiekből is látszik, Weöres versének referencialitása a wu-wei tételét ellenállhatatlan erővel viszi színre, így annak egész szövegteret uraló szemantikumát az olvasó aligha hagyhatja figyelmen kívül. A textus azonban – mint azt majd bizonyítani igyekszem – sokkal összetettebb annál, semmint hogy egy taoista filozófiai elgondolás pusztá kifejezéseként (Croce) érthessük. A ciklus főcímének (*Tíz figurális kompozíció*) középső eleme ugyanis a *Fajankó* (itt) formai-ritmikai felépítettségére irányítja az értelmezői figyelmet. Mindezzel párhuzamosan a szöveg alcíme kitágítja a vers interpretációjának lehetőségeit, mert amellet, hogy az 'ostoba, bárgyú ember' és a 'fából faragott alak' referenciális jelentéseket megmozgatja, a kereszténység egyik meghatározó figurája által képviselt hagyományt is a szöveg jelentésmezejébe idézi: „a fajankó eredetileg Keresztelő Szent János mindenütt ismert (fa)szobrainak [...] tréfás neve” volt.⁴⁷ A vers tehát úgy is olvasható, mint kultúrák összeütközését re-prezentáló nyelvi alkotás.

⁴⁷ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, I-III., főszerk. BENKŐ Loránd, Akadémiai, Budapest, 1967, 1970, 1976, I., 828.

Ennek a jelentésadásnak a lehetőségét a *Fajankó* ritmikai szerkezete szintén megerősíti: a szöveg két versrendszer, a choriambusokkal átszótt jambikus dimeter és az ambroziánus nyolcas rímes változatának keveredése. Érdeemes megfigyelni, hogy a choriambusok dominanciája éppen azokra a versszakokra esik, ahol a szenvedélymentes életvezetés és a nem cselekvés filozófiája – a *nem* tagadószó többszörös rekurrenciája ennek lexikai bizonyítékaként értékelhető – tematikusan a legeklatánsabban jelentkezik. Ilyennek bizonyul a felütés, a negyedik szakasz, amely szinte kizárólag choriambikus lüktetésű,⁴⁸

– U U – | – || U U –
 Jó se vagyok, rossz se vagyok,
 – – | U – | – || U U –
nem gyűlölök, *nem* szeretek,
 – U U – | – || U U –
nem hiszek és *nem* tagadok,
 – U U – | – || U U –
nem sirok és *nem* nevetek.⁴⁹

és a vers zárлата:

– U U – | – || – | U –
 Ó idegen, jöjj, állj elém,
 – U | – – | U || U U –
nem nevetlek ki sohasem
 – U U – | – – | U –
 és *nem* is bírállok, *ne félj*.
 – – | U – | – || U U –
 Csak bámulok rád üresen.⁵⁰

Az említett szöveghelyeken az ambroziánus nyolcas metszetszabálya, a penthémimerész szinte maradéktalanul realizálódik, ami alól csak az utolsó előtti sor kivétel. Az így kiemelt rész rekurzív olvasásra hív fel, mivel a ritmus szintjén hiánystruktúráként leírható törés az *él* igét is magában rejtő „*ne félj*” szintagmát emeli ki.⁵¹ Pontosan azt a lexémát,

⁴⁸ Az időmértékes lejtés jelzésében szerepeltetett kettős vonal ebben az esetben az ambroziánus nyolcas kötelező metszetét, a penthémimerészt jelöli.

⁴⁹ (Kiemelések tőlem, B. O.)

⁵⁰ (Kiemelések tőlem, B. O.)

⁵¹ Vö. „Úgy tűnik, a ritmus, s elsősorban a mértékes ritmus eltéréseit azon szóformá(k)ra vonatkoztatva tudjuk interpretálni, amely(ek)et 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. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia – SZITÁR Katalin, Kijárat, Budapest, 2006, 28. (Kiem.: H. K.)

amely a vers felütésének egyik leghangsúlyosabb igéje, s amelyik *el-él* hangzasegységként az egész versen végigvonul.

Mіндеzen szövegjellemzők mellett a *Fajankó* textusából kettős, grammatikailag megkülönböztetett én mutatható ki, hiszen az egyes szám első személyű személyes névmással körülhatárolt és a csak személyragokkal jelzett én következetesen elkülönül egymástól:

Már rég halott, ki faragott,
már ezer éve *élek én*,
már ezer éve itt vagyok,
bálvány a szekrény tetején.

A testem mázas és kemény,
szemem luk és szám nem lehel
és mennyi mindent láttam *én!*
és semmit sem takartak el!

[...]

Én nem vénülök sohasem,
amíg a perc és év rohan.
csak bámulok. Tekintetem
tökéletes, mert céltalan.⁵²

Az *én* személyes névmás folyamatos hangsúlyozása következtében a versbéli beszélő leválni látszik a taoista wu-wei gondolköréről, s énjét az élethez köti („[...] már ezer éve *élek én* [...]”), miközben a nem cselekvés közönyösségét szimbolizálni hivatott fábóba domináns észlelési stratégiája, azaz a szem és a látás negatív kontextusban jelenik meg, hovatovább a halál terepébe kerül át: „*szemem luk*”; „*csak bámulok*”; „*tekintetem* [...] *hideg*”. Mivel a fából faragott alak nézése (tekintetem →) a *tetem* főnevet rejti, a közönyös, nem cselekvő magatartás, amely mint említettem elsősorban a látás erős szövegi beágyazottságában nyilvánul meg, a megsemmisülés naturális, saját halált kizáró formáját implikálja. A Keresztelő Szent János alakjában színre vitt hagyomány tehát a versszöveg anagrammatikus jelentésmezeje által a taoista filozófiai referencialitással konfrontációba keveredik, s hasonló a helyzet a vers egy rejtettebb, de szintén az értelmezés erőterében elhelyezendő intertextusával is: Weöres verse felfogható *A fából faragott királyfi* című mese történetével való összeütközésként is, amennyiben az eredetileg a szerelem boldog beteljesülésére kifutó narratíva egy annak

⁵² (Kiemelések tőlem, B. O.)

jegyeit fel nem mutató diskurzusrendben filozófiai nézetek kontextusába kerül. Miközben a szüzsés jelleg líranyelvi közegben szinte teljesen feloldódik, az olvasás háttérében mindvégig jelen van a Balázs Béla-féle szöveg. Ennek azonban nem csak kultúraelméleti és az intertextualitás mibenlétét érintő, hanem nyelvi vonatkozásai is vannak. A *Fajankó* rövid elemzése arra mutathat rá, hogy a magyar nyelv hagyománya és a keleti filozófiai gondolatiság között egyfajta akadályozottság feszül, amelynek meghaladása, azaz a költői tett (a vers megírása maga a wu wei-ről való eseti leválás) félelem nélküli, tökéletes életet és célt tételez. Nem véletlen, hogy a hangzósság szintjén a vers előbb említett jelzőinek mindegyike az *él* igét ismétli, s az sem, hogy utóbbi etimológiája a 'feltámad' szemantikumot rejti.⁵³ „Az ostobán bámésznak látszó fajankó közelíti meg valójában leginkább az abszolútumot? Vagy a jón-rosszon, szereteten és gyűlöleten, hiten és tagadáson túljutó tökéletesség igazában nem egyéb bábu-hidegségnél?”⁵⁴ Tamás Attila etikai szinten motivált kérdésének megválaszolása – miközben nagyon fontos problémát vet fel – ebben az interpretatív keretben értelemszerűen nem lehetséges.

4. „[...] de nem ő lett más, csak leple, a rejtő”. *In aeternum*

*In aeternum*⁵⁵

A tiszta változatlan messzeségben
ki mindég szív-közelnek áldozik,
világ-omlásként, mégis észrevétlen,
ime az Eszme majdnem változik,

ráhajló szomszéd fények szöttezésében
előrehorgad, mint égi ladik,
örök-derűs szerelme ünnepében
a kívülről forrongó szomjakig;

idegen zűr cikáz domboru héján
mely mindent elfogad és visszaver,
érintetlenül szül a homoru belső,

a nála pompázóbb vágyak karéján
szinte hozzájuk-durvultán hever,
de nem ő lett más, csak leple, a rejtő.

⁵³ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, I., 736–737.

⁵⁴ TAMÁS Attila, *Weöres Sándor*, Akadémiai, Budapest, 1978, 29.

⁵⁵ WEÖRES SÁNDOR, *In aeternum =Egybegyűjtött írások*, II., 326.

A keleti világnézeti rendszerek egyrészt a nyelv, a szó megismerésben játszott csalóka szerepét hangsúlyozzák,⁵⁶ másrészt az érzékszervi empiriát a tévedések forrása-ként jelölik meg. Míg a taoizmusban az észlelés originalitása legtöbbször pusztán álomként kerül leírásra,⁵⁷ addig a mahájána buddhizmus szent iratai ugyanezt a torony és tükör metaforájával hozzák összefüggésbe. A Krisztus után 3-4. században összeállított Avatamszaka ('Virágfüzér')-szútrában például „a tanulni vágyó ifjú Szudhana sorra keresi fel [azokat] a mestereket, akik feltárják neki a valóság egy-egy aspektusát. Maitréja Bódhiszattvát arra kéri, [...] mutasson neki olyan gyakorlati módszereket, melyek segítségével elérheti célját, a megvilágosodást. Maitréja felszólítja őt, hogy a felébredéshez vezető utakat, módokat tekintse meg a saját szemével. Így kerül sor látogatásra a toronyban, amely a világ rendkívül gazdag és lenyűgöző metaforája.” Fontos megjegyezni: az említett tornyot Vairócsana ('Napragyogású') buddha díszítményei ékesítik, akinek másik neve: Jelenségeket Láttató. A torony éppen ezért képet ad a tévképzetek és a valóság viszonyáról is.⁵⁸ Mindemellett „az ind filozófia szívesen ábrázolja a világ illúzió jellegét a kölcsönös és végtelen tükröződések” szimbólumával.⁵⁹ Az embert körülvevő anyagság hamisságának ténye a hinduizmusnak is szerves része: „A Prakriti egésze, mint az isteni erő burka, teste voltaképpen *fátyol*, amely az Élet [...] magvára borul. Ez az egész Világegyetemre kiterjedő csalóka anyagi fátyol a Májá, a Nagy Szemfényvesztés, amely azonban magában véve szintén isteni eredetű tény, s csak akkor téveszt meg bennünket végzetesen, ha eredendő valóságot látunk benne és megjelenési formáit összetévesztjük a mögöttük rejlő valósággal.”⁶⁰

Weöres egyik legtöbbre tartott költői teljesítménye, az *Átváltozások* már csak címe okán is ebbe a filozófiai tradícióba illeszkedik, hiszen a ciklus megnevezése a Májá-

⁵⁶ Vö. pl.: „Az ég és a föld nem emberi: / néki a dolgok, mint szalma-kutyák. / A bölcs ember sem emberi: / néki a lények, mint szalma-kutyák. Az ég és föld közötti tér, / akár a fujtató, / üres és nem szakad be, / mozog és egyre több száll belőle: / kell rá szó, ezernyi; / jobb némán befelé figyelni.” LAO-CE, *I. m.*, 5. vers

⁵⁷ „Csengben élt egy ember, aki a mezőn gyűjtötte be a tűzifát. Egy alkalommal véletlenül felriasztott egy szarvast, utánairamodott s elejtette, majd gondosan elrejtette a prédát egy közeli kiszáradt folyómederbe, mert tartott attól, hogy valaki megláthatja őt. A zsákmányt a biztonság kedvéért száraz gallyakkal is beborította. Öröme határtalan volt. Kis idő elteltével azonban elfelejtette, hogy hova is rejtette a tetemet, míg végül arra a következtetésre jutott, hogy valószínűleg az egész históriát csak álmodta. Úton hazafelé éppen ezen tanakodott magában félhangosan, mikor valaki, meghallotta, s követve szavait, megtalálta a szarvast. Otthon mindenről beszámolt a feleségének:

»Összetalálkoztam egy favágóval, aki azt álmodta, hogy elejtett egy szarvast, de arról megfeledkezett, hogy hol. Én viszont megleltem, így az ő álma valóság volt.«

»Nem inkább te álmodtad azt, hogy a favágó megölt egy szarvast? Hiszen te magad itt vagy az állattal, viszont hol van a favágó?« – kérdezte az asszony.” GRAHAM, *I. m.*, 70–71.

⁵⁸ *Gyémánt szútra*, 149.

⁵⁹ *Uo.*, 107. Ez a motívum Indra hálójaként is ismert.

⁶⁰ BAKTAY, *I. m.*, 96. (Kiemelés az eredetiben.)

val összefüggésbe hozható képességek egyik szemantikai rétegét, a 'csalás, fortély, átváltozás, kicserélődés' jelentéseket sűríti. Mindezen túl az *In aeternum*, amely helyzete miatt a cikluscím kijelölte szemantikai tér egyik legeklatánsabb képviselője, a világ illúzió jellegének filozófiai tételét több hangsúlyos ponton is felidézi: ebben az interpretatív tartományban a visszaverődés a tükröződés (10. sor), a lepel pedig a fátyol utalójaként azonosítható (14.sor). A szóban forgó szonett ekként való értelmezhetőségének argumentumaként tételeződik továbbá, hogy a vers a Májához köthető másik ind. tradícióra is rájátszik: az egy kivételtől eltekintve csak attribútumain keresztül jelölt „hős” ugyanis a textus tematikus szintjén a szerelemmel kerül kapcsolatba. Mindez persze egyáltalán nem véletlen: „[Mája] a védák utáni korszakban gyakran megszemélyesített alakban, égi eredetű istennőként szerepel: ([...] Májá-dévi, Májá-vati, Mahá-májá) Sambara démon felesége, aki fölneveli Pradjumnát, Krisna fiát (Káma szerelemisten megtestesítőjét)”.⁶¹ Szintén az eddigi receptív keretbe illeszkedik az *In aeternum* „hősének” egyik domináns jelzője („[...] előrehorgad, mint égi ladik [...]”⁶²) és a versszöveg két alapvető princípiumot, a purusát (teremtő erő, férfi jelleg), illetve a prakritit (természet, női jelleg)⁶³ opponáló szemantikai szerveződése: eszerint a szív, a szülés és a vágy a női princípium, míg a ráhajlás, valamint a fény a férfi elv reprezentánsa. Az így felépülő diskurzusrendben Weöres verse tehát nem más, mint egyfajta teremtésmítosz-figuráció, azaz az ősnemzést, továbbá az eme teremtő aktus által megszülető anyagi világ illúzió voltát szemléletes formába öntő nyelvi alkotás. Az *In aeternum* általam felvázolt lehetséges interpretációja azonban több irányból is kiegészítésre szorul.

Mindenekelőtt a szöveg egyetlen közvetlenül azonosítható megnevezettje, azaz a nagybetűvel is kiemelt Eszme-„hős” említendő. Bármennyire is expanzív az a hálózatos szimbólumrendszer, amelynek jelentéssége közvetetten a hindu teremtésmítoszra és Májára irányítja az olvasói aktivitást, nem lehet figyelmen kívül hagyni a „hős” nominális meghatározottságában rejlő szemantikum és a vers térbeliségének interferenciáját, amelynek során az utóbbi struktúra felborul: az Eszme, amely eredendően a férfi jelleghez tartozik, Weöres versében a nőihez kapcsolódik, vagyis a térszerkezet belső körén helyezkedik el, miközben attribútumai, például a fény kívül maradnak.⁶⁴ Ráadásul a

⁶¹ *Mitológiai enciklopédia*, I-II., főszerk. Sz[ergej] A[lekszandrovics] TOKAREV, Gondolat, Budapest, 1988, I., 67.

⁶² (Kiemelés tőlem, B. O.)

⁶³ BOROS Gyula, *Az élet megismerése, az indiai Ajurvéda*, Magyar Természetgyógyászok Tudományos Egyesülete – Sanitas Egészségkultúra Központ, h. é. n., 2.

⁶⁴ „[...] a hindu szemléletnek [...] két oldalán a két véglethez tartozó elemeket vagy elveket látjuk: baloldalt a világosság, tisztaság, igaz-tudás, öntudat elemeit, a másik oldalon ezek ellenkezőjét. Az előzők

megnevezett elsődleges cselekvésének („*előrehorgad*”) ugyancsak a férfi princípiumhoz kellene tapadnia, míg a pompázó vágyaknak a praktiához. Mindezek okán az *In aeternum* csak erős korlátozásokkal tekinthető egy mitológéma parafrázisának. Eme állítás azonban már nem(csak) a szövegből, hanem a vers ritmikai jelentésességéből (is) következik.

Weöres írása első pillantásra illeszkedni látszik az európai szonett hagyományba.⁶⁵ Az egyes felfogások szerint olasz eredetű versforma endecasillabóit 10-es és 11-es jambikus sorok következetes váltakozása helyettesíti, ami alól csak a harmadik versszak zárata számít kivételnek: a tizenkét szótagosra terjedő 11. sor megbontja a kiépülő automatizmust. Nem meglepő módon itt lelhető fel az *In aeternum* trochaikus törései közül a leghangsúlyosabb, így a textus ezen egysége ritmikailag kettőzötten kiemelt:

--| -U| - U |UU| U U| --
[...] érintetlenül szül a homoru belső [...].

A vers másik trochaikus lejtéssértése által markírozott szemantikum (második versszak vége) megismétli a ritmus szintjén is realizálódó ütközést (ezen belül a 7. sor helyettesítő lábak, azaz spondeusok, illetve pirrichiusok nélkül viszi színre az edecasillabót, azaz a metrumot:

U - |U - |U- |U -|U-|U
„[...] örök-derús szerelme ünnepében [...]”),

hiszen az tematikusan az érintetlen belsővel a kívülről forrongó szomjakat állítja szembe. Vagyis az *In aeternum* jelentésbeli antinómiája, térbeli bipolaritása nemcsak a téma, hanem a ritmus szintjén is megvalósul. A központba helyezett Eszme és a körülötte kiépülő világ közötti ellentét tehát kétségtelenül létezik, ám annak eredete véleményem szerint a hindu teremtésmítosztól egészen eltérő: az *In aeternum* a világ megismerési módjait, az Eszme, azaz az igazság, az abszolútum megközelíthetőségének lehetőségeit firtató szövegműnek is tekinthető. Megkerülhetetlen ugyanis, hogy ebben az értelmezési mezőben az előző bekezdésben tárgyalt szemantikai interferencia felszámolódik, vagyis az osztatlan igazságként leírható Eszme tisztasága és a kívülről egzisztáló idegenség kö-

mind a *valóságban* gyökereznek, a valóság elemét rejtik magukban, ezek tehát a Lét *pozitív*, tényleges princípiumai; viszont ellentétei csupa *negatívumok*, magukban véve nem bírnak valósággal, voltaképpen csak valaminek a *hiányát*, nemlétezését jelentik.” BAKTAY, *I. m.*, 71–72. (Kiem.: B. E.)

⁶⁵ A részletes ritmikai leírást lásd a fejezet végi mellékletben.

zötti kibékíthetetlen antinómia tendenciózusan végigvonul a szövegen. Az áthidalhatatlan poláris elválasztottság pedig nem meglepő módon az észhez, azaz az oksági gondolkodáshoz köthető:

[...] észrevétlen,
ime az Eszme majdnem változik [...].⁶⁶

A racionalitás tehát – mivel csak mint „idegen zűr cikáz [az Eszme] domború héján”⁶⁷ – jól láthatóan kizáródik a valódi megismerés köréből; mint gondolkodásmód hovatovább az abszolútumot magához durvító tényezőként identifikálódik („[az Eszme] a nála pompázóbb vágyak karéján / szinte hozzájuk durvultan hever [...]”), s ezt csak fokozza az ész tevékenysége nyomán folyamatosan újratelemző lepel markáns szövegbeli jelenléte („[...] de nem ő lett más, csak leple, rejtő.”). A vers ekként való interpretációját a *héj* szó etimológiája is megerősíti, amelynek eredeti jelentése ’lenyúz, lehánt’ volt.⁶⁸ Bármennyi héjat válasszon is le azonban a racionalitás, a centrum mindig megfoghatatlan marad: „[...] érintetlenül szül a homoru belső [...]”. Nem mellékesen a szembenállás a ritmus felől is motivált: az *érintetlenül* szóalakra eső trochaikus törés ugyanis annak a másik ritmikai hiánystruktúrának az oppozíciója, amely a *kívüle* helyhatározón realizálódik. A ritmus tehát mintegy leképezi az oksági megismerés korlátoltságát, ugyanakkor kijelöli annak alternatíváját is.⁶⁹

A szextettben a szonett alapvetően jambikus lüktetésébe új ritmikai elem, az adóniszi kólon lép be:

UU | – – | U – | – U U – –
[...] idegen zűr cikáz domboru héján [...].

⁶⁶ (Kiemelés tőlem, B. O.)

⁶⁷ A fenti oppozíció Weöres *De profundis* címmel közölt verséből is kimutatható, s az is feltűnő, hogy abban az ész, a héj motívuma a fenti értelemben ismétlődik. Vö. „Az ész itt az Észnek satnya fattya, / csak a dolgok héját tapogatja, / csontig sose jut. / Éber-álom félhomálya rajtunk, / így vesződjük mocsármélyi harcunk, / honnan nincs kiút [...]” WEÖRES Sándor, *De profundis = Egybegyűjtött írások*, I., 267–269. Az *In aeternum* éppen ezért a *De profundis* autotextusaként is elgondolható.

⁶⁸ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, II., 84–85.

⁶⁹ Érdemes lenne külön tárgyalni, összefüggésbe hozható-e az *In aeternum* Nyéki Vörös Mátyás *A végzetetlen örökkévalóságról és Aeternitas (Örökkévalóság)* című verseivel. Mindenesetre Weöres Sándor ismerte az említett költeményeket, s az előbbi a *Három veréb hat szemmel*ben közölte. A kutatás már csak azért is motivált lehetne, mert a Nyéki Vörös-féle szövegek „állandó tanítása: minden földi örömről, kincsről le kell mondani, mert csak a teljes aszkézis vezet üdvösségre. Leggyakoribb versbefejező szava: örökkévalóság; többnyire csengettyűző hangfűrtökben [...]”. – írja Weöres. Vö. WEÖRES Sándor, *Három veréb hat szemmel*, I-II., Helikon, Budapest, 2010, I., 254–255. (A *Három veréb hat szemmel* Nyéki Weores névvel említi a barokk szerzőt és *A végzetetlen örökkévalóság* címet alkalmazza.)

U U | -- | - - | - U U --
 [...] de nem ő lett más, csak leple, a rejtő [...].

A kólon rekurrenciája okán tehát számolni kell egy új (költői) minőség szövegbeli megjelenésével is, amely egyrészt a szonettforma megújításaként, másrészt a nem racionális megértés alternatívájának atextuális jeleként⁷⁰ interpretálható. Másképpen: miközben az *In aeternum* szövegünként a szonettformáról való tudásunk radikális átformálójaként, azaz magyar költészettörténeti hagyomány újraírójaként tartható számon, önmaga puszta létevel is a költői cselekvés mint megértésre való törekvés fel nem adhatóságának par excellence bizonyítéka. A ritmus tehát nemcsak a racionális világmagyarázat és az illúziómentes valóság összeegyeztethetlenségét, hanem a költői és az oksági megértés közötti különbség meglétét is színre viszi. Bár az Eszme az előbbi megértésmód nyomán is a „tisztá változatlan messzeségben [...]” marad, a hozzá vezető út azzal kezdődik, hogy távolsága, megközelíthetlensége bevallásra kerül. Ide vezethető vissza a vers latin címének jelentése: ’örökre’. A hangzásbeli anagrammatikus azonosság (*eszme ~ messze*) utóbbiak nyelvi bizonyítéka.

5. *A reménytelenség könyve* mint filozófiakritika

A keleti filozófiai rendszerek – ahogy azt az előző fejezetekben tárgyaltam – az anyagi világot, s annak érzékszervi észlelését egységesen az illúziók forrásaként határozzák meg. Mindezen túl azonban tagadhatatlanul részük ama nézet is, amely szerint eme anyagiság folytonos körmozgásban van: „A hiperabszolút Istenfogalom, a Brahman időről-időre mintegy visszavonja a meg-nem-nyilvánuló Létteljességbe a létesített Mindenségben megnyilatkozó Élet erőit. Ez a Brahman *éjszakája*, amelyre újabb világhajnal következik, a létesülés újabb kiárasztásával, új teremtéssel.”⁷¹ A hindu világmagyarázat juga-köréhez⁷² hasonlóan az ember léte is egyfajta ciklikusságként ha-

⁷⁰ Vö. „Kétségtelen, hogy alig ismerek költőt, aki a szavak gondolati összefüggésének feláldozása árán is ilyen mértékben közeledne a zene alapelemeihez: a ritmushoz, a dallamhoz és a hangszínhez. Ezt a zenei tényezőt még kifejezőbben találhatjuk meg olyan költeményeiben, amely a fantázia nyelvén íródott, és amelynek egyetlen szavát sem képezte meglévő nyelvből.” Eidolon. *Ismeretlen nyelvű vers a Magyarok című folyóiratban = Egyedül mindenkivel*, 24.

⁷¹ BAKTAY, I. m., 188–189. Ebből az aspektusból Weöres *Mahruh veszése* című eposza is értelmezhető lenne. Vö. WEÖRES Sándor, *Mahruh veszése = Egybegyűjtött írások*, II., 149–175.

⁷² Szatja-juga: ’az igazság kora, aranykor’ (A Dharma törvénye romlatlanul uralkodott, az emberek jók és igazságosak voltak.); Trétá-juga: ’ezüstkor’ (A Dharma lassan homályosulni kezdett, a bűnös indulatok egyre nagyobb szerephez jutottak.); Dvápara-juga: ’bronzkor’ (Az Adharma mindjobban elharapódzott.); Káli-juga: ’vaskorszak, fekete korszak’ (Adharma túlsúlya. A hinduk szerint ebben élünk.). BAKTAY, I. m., 220. *A reménytelenség könyve* a Káli-juga alapján is olvasható.

tározható meg (vö. a karma törvényével), ám ez a holisztikusnak mondható szemlélet – mivel a körkörösség gondolatából indul ki – megkérdőjelezi a negatív tulajdonságok abszolút létezését: „A nem-helyes, a rossz: csupán *negatívum*, csupán *tagadása* a valóságos érvényű tényeknek; eszerint olyasvalami, ami igazában nincsen is, mert egész mi-voltára nézve csak az jellemző, hogy valami megfogható és valóságos dolog hiányzik belőle.”⁷³ Az ellentétek tehát inkább kiegészítik egymást, s nem mint két szélső pólus gondolhatók el.⁷⁴ A világrendben – hangoztatják keleten – mindennek kijelölt helye és ideje van, így a nyugati értelemben vett teleologikus gondolkodásnak az indiai és kínai filozófiai rendszerekben nyoma sincs. Az eme elvek mentén vezetett élet pedig azáltal, hogy illeszkedik a világtörvény kijelölte körkörös rendbe, nélkülözi a szenvedést, s elvezet az örök boldogsághoz.

Ha *A reménytelenség könyvét* az esztétikai gondolkodás a nyugati etika felől közelíti meg, azt kizárólag az erkölcsi hanyatlás, a fizikai leépülés, a halál és a kilátástalanság stb. verseként képes láttatni, hiszen a textus ilyen irányú referencialitása szinte minden kétséget eloszlat. A fenti bevettnek számító interpretáció legerősebb argumentumai a 6. részben refrénszerűen visszatérő sorok,

Mert a fürtelem beözönlött a lét szivéig,
mert az iszonyat betört a nemlét szivéig:
a genny elöntötte a világot,
nem csak kívül, az események arcát fekélybe borítva:
gyökerén megmérgezte a világot.⁷⁵

ám az említett elváráshorizontba tulajdonképpen a szöveg teljes tematikai hálója illeszkedik. Látszólag tehát semmi sem motivál egy az etikaitól eltérő interpretatív gyakorlatot, holott a fejezet bevezetőjében ismertetett filozófiai nézetek tükrében működtetett megértéscentrikus olvasói attitűd nyomán a negatív jelentésmező pozitív irányba fordulhat. Weöres a szóban forgó versről a következőket írta:

⁷³ *Uo.*, 72. A taoizmus egészen odáig megy, hogy az egyén létét illúzióknak nevezi. Eszerint a személy születése és halála nem más, mint a csi végtelen transzformációjának egy-egy epizódja. GRAHAM, *I. m.*, 23–24.

⁷⁴ „Das menschliche Wesen bildet eine zusammenhängende, in sich zurückkehrende Einheit, deren Betätigungen sich spontan vollziehen und innerhalb derer jede Äußerung nach der einen Seite sofort ihre Ergänzung findet durch ihr Gegenteil, das mit ihr gesetzt ist, so notwendig wie im Meer jede Welle von einem Wallental begleitet ist.” WILHELM, *I. m.*, 29. [„Az emberi lény olyan összefüggő, önmagába visszatérő egységet képez, amelynek tevékenységei spontán módon mennek végbe; amely egységen belül annak minden egyik oldalán való kifejeződése a vele szorosan kapcsolódó ellentéte révén találja meg önnön kiegészülését, olyan szükségszerűen, mint ahogy a tengerben minden hullámhegyet hullámvölgy követ.” (Fordítás tölem, B. O.)]

⁷⁵ WEÖRES Sándor, *A reménytelenség könyve = Egybegyűjtött írások*, I., 568–575.

A reménytelenség könyve legoptimistább versem, s ezt még senkise vette észre, annyira sötét színekkel festettem, hogy a kompozíciós és hangulati sötétség értelmi és érzelmi sötétnék látszik. Pedig a záró rész az evangélium legoptimistább részének, a „nyolc boldogság”-nak parafrázisa. A modern technizált ember a várakozásban, reménykedésben él, a „most” helyett a „majd talán”-ban; de aki nem vár és nem remél, hanem homályban és békében végzi a maga dolgát, az lelkiileg boldog, harmonikus, teljes (még akkor is, ha testileg vele ugyanúgy megtörténhetik, mint a többivel, hogy „kihúznak ágyadból vagy műhelyedből és összevissza kiabálva erre-arra cipelnek”). Ez a poéma tehát a várás és a remény nélküli „most” himnusza. Sőt, boldog himnusza!⁷⁶

A vers keleti beágyazottságát azonban tovább árnyalja a második rész eleje, amely a Patandzsali-Jógaszútrani (‘jóga az elme tevékenységének elnyomására’) egyik szép metaforáján alapszik: a hinduk ugyanis hullámzó vízhez hasonlítják az elme tevékenységét, amelyet, mivel az sohasem képes a Holdat, azaz az Önvaló szimbólumát tökéletesen visszatükrözni, le kell csendesíteni.⁷⁷ A jövőre irányuló remény ebben az értelmezési keretben tehát a tudat önmozgásának szóképe, s ezt az anatómiából kölcsönzött „[...] szaladó szürke oszlop [...]” kifejezés is alátámasztja. A szürke oszlop a gerincvelő egyik nyalábja, így a metonimikusan, vagyis csak idegrendszerén keresztül megjelölt létező versbéli cselekvése, azaz a szaladás szintén az elmetevékenység nyelvi kifejezőjeként interpretálható. Ennek megfelelően *A reménytelenség könyvének* beszélője az összes tudattal összefüggő, vagy annak tevékenysége nyomán létrejövő gondolatrendszert (teológia, ideológia, politika, törvény, történelem, társadalmi hierarchia) negatív kontextusban tünteti fel, miközben magát a filozófiát is gyanúba keveri. A textus ugyanis Damiani Szent Péter jelmondatának („Philosophia est ancilla theologiae.”) parafrázisán keresztül a versszöveg alapvető motivációs bázisát képező kontextust (teleológia-kritika, körkörösség tétele, egymást kiegészítő ellentétek stb.) kérdőjelezi meg („vakleány”). Mindebből ugyanakkor nem következik a dekonstrukció hangsúlyos állításának, mely szerint a diskurzus nyelve önmagát ássa alá, *A reménytelenség könyvéből*

⁷⁶ Könyve borítóján idézi Tamás Attila. TAMÁS, *I. m.* Weöres gondolatai meglehetősen nagy mértékű rokonságot mutatnak az életakarat megtagadásán alapuló schopenhaueri etikával, ami tulajdonképpen nem meglepő, hiszen a német filozófus szintén a keleti hagyomány fontosságát, annak keresztény eszmeiséggel való lényegi rokonságát emelte ki. Vö. „Tehát talán itt kerül először kimondásra absztraktul s minden mitikus elemtől megtisztítva a szentség belső lényege, az önmegtagadásé, az önakarat kiöléséé, az aszkézisé, mint ami mind az életakarat megtagadása, s akkor jelentkezik, ha már a saját lényegének teljes megismerése minden akarás kvietitívájává vált. Közvetlenül felismerték s a tett által kimondták ugyanakkor mind a szentek és aszkéták, akik azonos benső megismerés jegyében is igen eltérő nyelvet beszéltek, ama dogmák szerint, melyeket egyszer észbe vettek, s amelyeknek megfelelően egy indiai szent, egy keresztény, egy lámaista mindig nagyon különböző módon tudna számot adni a maga tevékenységéről, ami azonban a dolog szempontjából közömbös eltérés.” Arthur SCHOPENHAUER, *A világ mint akarat és képzet*, ford. TANDORI Ágnes – TANDORI Dezső, Osiris, Budapest, 2002, 458.

⁷⁷ BAKTAY, *I. m.*, 108. Vö. „A porontyok, ebihalak, eleven kocsonyák kidugják fejüket, / nézésük, mint vízgyűrű terjed.” *Dhammapada. Az erény útja*, ford. FÓRIZS László, Farkas Lőrinc Imre, Budapest, 1994, 182.

való egyértelmű visszaigazolhatósága.⁷⁸ A zárlat a szót, vagyis a költői megnyilatkozás elemi egységét, amely szintén a tudathoz tartozik, nem vonja vissza, sőt, a ritmus lejtés-ütközésével mintegy jelzi a tudat szóhoz kötött, illetve egyéb működésmódjainak összeegyeztethetlenségét:

– U | UU | U – | – U | – U
 Mert ma a szaladó szürke oszlop
 U – | U – | – – | U U | – U | –
 tanít a végső szóra: Reménytelen!⁷⁹

Így lesz a teremtő nyelvi aktus a boldogság (ha tetszik a megvilágosodás) záloga, innen válik igazán érthetővé az evangéliumi hivatkozás is.

6. Történet és történelem: *Kép keretben, Toccata*

*Kép keretben*⁸⁰

Folyam partján szótlán állsz,
 mögötted a hegy gerince,
 szőlős kertek, árnyas pince,
 hálót szárít a halász.

Lég, sugár, víz; hegy között
 állsz a zöldben és a kékben,
 jelenléted észrevétlen
 mindenségbe öltözött.

Száll évezredek hada,
 majdnem mindent learatnak,
 de azon nem változtatnak,
 hogy itt álltál valaha.

Az indiai és a kínai filozófiai gondolkodásban az egyén tette és a történelmi kontextus, sőt, maga a történelem mint olyan között rendkívül szoros a kapcsolat: a fentiek értelmében a személyes cselekvés nemcsak hogy kihat a körülöttünk lévő világra stá-

⁷⁸ Vö. Paul DE MAN, *Az olvasás allegóriái. A figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI György, Magvető, Budapest, 2006.

⁷⁹ (Kiemelés tőlem, B. O.) A mondat időszerkezete [*ma* ↔ *holnap* (csak hiánystruktúráként)] szintén eme szembeállítás argumentuma.

⁸⁰ WEÖRES Sándor, *Kép keretben = Egybegyűjtött írások*, III., 507–508. A vers ritmikai leírását lásd a fejezet végén található mellékletben.

sára, hanem egyenesen annak alapjává válik.⁸¹ Ezen a tételen nyugszik a hinduizmus már ismertett elgondolása a juga-körről és a személyes tett elsődlegességének nagy narratívákkal szemben való kitartó hangsúlyozása is. Az összefüggés folyamányaként, valamint a körforgás törvényének megfelelően minden élőlénynek számolnia kell cselekedetei következményeivel. A hinduk szerint azonban a *szamcsita-karmának* (’felhalmozott, összegyűjtött tettkövetkezmények’) a rákövetkező életekben csak egy bizonyos része használódik fel (*prárabdha-karma*, azaz ’érvényesülő tettkövetkezmények’), így a többi hatása későbbre tolódik. Indiai hasonlattal: „A fazekas elvette a kezét a forgó korongról, nem ad újabb lökést neki, de a legutolsó lendület erejét a korongnak még ki kell futnia, mielőtt azt felemészte megállhatna.”⁸² Ezek után nem meglepő, hogy a kelet világnézetében centrális helyet foglal el az a nézet, mely szerint semmi nem megy feledésbe, mint ahogy az sem, hogy a tárgyalt oeuvre számos verse épül erre az axiómára. Többek között ide tartozik az *Öröklét*,⁸³ az *Orbis pictus Múlt naplója*⁸⁴ című darabja, valamint a *Feledés*⁸⁵ és a *Kép keretben* is.

Weöres utóbbi szövegének zárlata meglehetősen határozottsággal viszi színre a cselekedet ténszerűségének megváltoztathatatlanságát,

Száll évezredek hada,
majdnem mindent learatnak,
de azon nem változtatnak,
hogy itt álltál valaha.

⁸¹ Természetesen tisztában vagyok vele, hogy az alapvetően vallási gyökerű történelemfelfogás spirituális globalitása és a történetírás mint tudomány között keleten is különbség van. Utóbbi azonban e dolgozatnak egyrészt nem tárgya, másrészt az átmenet tagadhatatlan. A taoizmusnak például kifejtett államelmélete van, amely éppen az individuális tett és a világrend disszonanciájából eredezteti az állam hanyatlását: „Mikor a nagy *út*-at semmibe dobták, / megjelent az *erkölcs* és *méltányosság*. / Mikor kezdődött az okoskodás, / megjelent a nagy hazudozás. / Mikor a hat rokon összeveszett, / megjelent a *gyermeki tisztelet és szülői szeretet*. / Mikor zavaros az ország, / megjelennek a hűséges szolgák.” LAO-CE, *I. m.*, 18. vers (Kiemelések az eredetiben.)

⁸² BAKTAY, *I. m.*, 150. Érdemes lenne Weöres szintén a *Tíz figurális kompozícióba* besorolt versét, a *Fazekast* eme szemszögből megvizsgálni. A verset lásd a mellékletben.

⁸³ „A föld, hol az élet terem, / a mindent nyelő sírverem, / a síkság, hegy, tenger, folyó: / öröknek látszik és muló. // Világúr és mennyboltozat, / sok forgó égi kapcsolat, / a milliárdnyi tűzgolyó: / öröknek látszik és muló. // Mit eltemet a feledés, / egy gyík-kúszás, egy szárnyverés, / egy rezdület, mely elpörög: / mulónak látszik és örök. // Mert ami egyszer végbement, / azon nem másít semmi rend, / se Isten, se az ördögök: / mulónak látszik és örök.” WEÖRES Sándor, *Öröklét = Egybegyűjtött írások*, III., 380.

⁸⁴ „1. Ó, a jövődő könnyű lobogója! / minden jöhet: üdvösség, kárhozat. / Ó, a mult domborművű koporsója! / a sokból egy történt, nincs változat. // 2. Minden csak önmagának talmi képe, / hisz elmállik, emléke sem marad; / de nézz a múlt dermedt jégtengerébe: / ott megrögződött minden mozdulat. // 3. Előbb elfújhatasz házat és hegyormot, / mint egy tegnap-elhamvadt tollpíhét. / Örök arcukat mutatják a dolgok / a multban. Nem másít rajtuk a lét.” *Uo.*, II., 206–207.

⁸⁵ „A feledésben / semmi se vész el, / ne is birkózzunk / a feledéssel, / mert mit nem őriz / emlékezés, / békésen óvja / a feledés.” *Uo.*, III., 518.

így a *Kép keretben* utolsó versszaka felől kiteljesedő olvasási mód látszólag nem ütközik különösebb szemantikai diszkrepanciába. Ebben a szakaszban a személyes történet és az azt körülvevő világ ütközése is megtörténik, hiszen az egyes szám második személyű igealakok túlsúlyát csak a *learat* ige többes szám harmadik személyben ragozott formája bontja meg (*learatnak*): az egyéni tett primer jellege tehát a grammatikai struktúrában is rögzített, miközben a vers alaphelyzete [(fény)kép szemlélése] tovább markirozza a szöveg szemantikumának keleti filozófiába való beágyazottságát. A *Fények kiáradása* című szútrában ugyanis Buddha a nem cselekvés fontosságáról, a világ illúzió voltának valamely tárgy feletti meditációs gyakorlat útján történő felismeréséről beszél:

Egy másik fényem neve: A Szem Végső Kimerülése.
Azért kaptam, mert a fáradhatatlanságot megtapasztaltam.⁸⁶

Bánfalvi András szerint „itt egy meditációs gyakorlatról van szó, amelyben bármely választott tárgy (lételem, dharma) határtalanságát, mindent betöltő egyetemességét érzékelik. A tudat és a meditáció tárgyának teljes összeolvadásával egyrészt megtapasztalható az egység állapota és a tudat határtalansága, másrészt megszüntethető a ragaszkodás bármely lételemhez. Mivel a meditáció bármely lételemmel végrehajtható, így megnyilatkozik azok ürességtermészete.”⁸⁷ A kép szemlélése mint meditációs gyakorlat, valamint a *Kép keretben* című szöveg eredendően egy filozófiai axiómakomplexumot rekonstruálni szándékozó megírása között ugyanakkor – mint az az alábbiakból is kiderül – eléggé markáns távolság feszül.

A vers időszerkezetének gerincét az *áll* ige jelen és múlt idejű alakjainak összeütközése teszi ki. Az első két versszakban egyaránt fellelhető egyes szám második személyben ragozott *állsz* igealak – többszörös rekurrenciájának köszönhetően – megbontja azt az értelmezési keretet, amely az utolsó versszak referencialitása nyomán a személyes tett megváltoztathatatlanságának tétele körül kiépül, hiszen egy múltbéli pillanatot a jelenbe emel. A filozófiai tétel megkövetelte időszerkezet és a szöveg grammatikája által színre vitt temporalitás között tehát feszültség keletkezik, s ezt a vers címének kettős értelmezhetősége is alátámasztja: írásmódja ugyanis egyaránt lehetővé teszi a *képkeretben*, valamint a *kép, keretben* olvasásmódot, amelyek közül az első a tételhez (kimerevített, megváltoztathatatlan múlt), míg a második a szemlélődés pillanatahoz kapcsolható. Az időszerkezet bipolaritásával párhuzamosan a textus ritmikái

⁸⁶ *Gyémánt szútra*, 117.

⁸⁷ *Uo.*, 146.

struktúrája is kettős természetű: a túlnyomóan trochaikus lüktetésbe jambusok szűrődnek be, s az így kiemelt szöveghelyek az idő problémáját a jellel, a jelenléttel kötik össze:

U – | – – | – U | –
Folyam partján szótlán állsz,
 U – | UU | – U | – U
mögötted a hegy gerince [...].

U – | – U – U | – –
 [...] *jelenléted* észrevétlen [...].⁸⁸

A folyó persze az idő elcsépeltnek mondható szimbóluma, ám refigurációja ebben az esetben mégis tagadhatatlan: a *Kép keretben* felütésének jelentéssége ugyanis határozott antipólusát képezi a Hérakleitosz által megfogalmazott gondolatnak, mely szerint a körülöttünk levő világ egyetlen eleme sem mentes a változástól („Kétszer nem léphetsz ugyanabba a folyóba.” ↔ „Folyam partján szótlán állsz [...]”). A folyó reprezentálta weöresi időfelfogás tehát illeszkedik a keleti filozófiai tétel által kijelölt olvasói elváráshorizontba, ám a ritmus szintjén megképződő szemantikai mezőben mindez a múlthoz tartozik (*mögötted*). A filozófiai axiómában gyökerező életvezetés alternatívája pedig hovatovább a jelhez, vagyis a nyelvhez köthető, amely a kép *szótlanságával* összefüggő inautentikus létezését („szótlán állsz”) – a *Kép keretben* című vers megírásában kiteljesedve – autentikus jelenlétté avatja. A ritmus éppen ezért nem csak a keleti filozófiai kontextus megkérdőjelezhetőségének letéteményeseként interpretálható: mivel az idő értelmezését a jellel, a jelennel és a jelen(való)léttel kapcsolja össze, az írás aktusát az önazonosság tereként állítja be. Ebből a szempontból nyeri el értelmét a zárlat is, amely az *álltál* igealaknak köszönhetően a kiinduló tétel és az idő (múlt) létértelmezés szempontjából improduktív felfogását meghaladottként képes leírni („[...] itt álltál valaha.”). És ezen már tényleg nem lehet változtatni. Mert általa a *Kép keretben* című szöveg kitörölhetetlenül a magyar költői hagyomány része lett.

*

A személyes történet elsődlegessége a *Toccata* esetében is egészen áttetsző, hiszen Weöres textusát az egyes szám első személyű igealakok dominanciáján túl a

⁸⁸ (Kiemelések tőlem, B. O.)

nagy elbeszélések (nemzeti- és világtörténelem) ezen keresztül való közvetítettsége jellemzi:

Klapkát, Perczelt
rég ösmerém,
úgy szólítám:
uramöcsém,

mert már Rákóczi
vagy Drugeth
öreg koldusnak
nézhetett.

Oly vén vagyok
hogy borzalom!
Láthatott volna
már Platon [...].⁸⁹

A költemény szemantikai hálója a körkörösség tételével szintén érintkezik, mivel az individuális történet narratívuma a születéstől a halálig ível. Utóbbinak kozmikus szinten az ős-kezdetből való egyéni eredet tételezése felel meg:

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

Ráadásul a beszélő a buddhizmus egy szentjével is azonosítja magát (17. versszak), így a nem-lineáris időfelfogás versbéli jelenlétét a Maitréja buddhához köthető keleti elgondolások tovább motiválják. A buddhisták ugyanis Tushitának nevezik az istenek egyik egét, ahonnan a legenda szerint azért szállt alá Shakya, hogy Buddha legyen. „Mielőtt elhagyta volna Tushitát, úgy, ahogy őt annak idején Kashyana kinevezte, ő is megbízta helytartójának Maitreyát. Maitreya mindmáig ott lakozik, és ő az a szent, aki ezután elsőnek válik majd buddhává.”⁹⁰ Alakja ugyanakkor a hínájána buddhizmus és a hindu világnézet egymás mellett élésének is bizonyítéka, hiszen az említett szent tisztelete a korabeli erkölcsi romlás felerősödésének köszönheti létét.⁹¹ „Válaszképpen a fokozatosan elterjedő nézetre, mely szerint Sákjamuni tanítása egyre inkább elenyészik és

⁸⁹ WEÖRES Sándor, *Toccata = Egybegyűjtött írások*, II., 599–601.

⁹⁰ KŐRÖSI CSOMA Sándor, *Buddha élete és tanításai*, ford. BODOR András, Kritérium, Bukarest, 1982, 84–86. Az idézetben megtartottam a fordító által követett névalakot. Innen a név írásmódjának dolgozatbeli ingadozása.

⁹¹ Vö. a juga-körről mondottakkal.

jelentőségét veszti, megszületett Maitréjának, a jövő buddhájának kultusza, akinek eljövetelekor a Dharma újból felvirágzik, erőre kap.”⁹² Mindebből persze most nem is a vallási nézetek keveredése érdekes, hanem annak igazolása, hogy a *Toccata* ráíródik a fent említett filozófiai hagyományra. A vers azonban ebben az esetben sem tekinthető kizárólagosan eme kontextus szöveggé transzponálásának: Maitréja személyéhez ugyanis egy zen mondás is tapad, mely szerint „Ha nem tudsz megvilágosodni most azonnal, akkor várj Maitréja buddha eljöveteléig!”⁹³ Innen olvasva nemcsak a *Toccata* szenvedélymentes modalitása, hanem időfelfogása is kérdésessé válik. A várakozás hosszúsága ugyanis temporális linearitást eredményez! A koherens filozófiai diskurzusból tehát ebben az esetben is vannak kilógó jelentésségű elemek, s e tény indokolttá teszi a vers további szoros olvasását.

A *toccata* mint zenei forma fő szerkezeti sajátosságaként kell megemlíteni, hogy azt az egyik kézre írt akkordkíséret és a másik kézen lévő virtuóz szóló jellemzi. A textus ennek megfelelően eredendően négyes jambusokból áll (akkordkíséret), ám a tördelésnek köszönhetően ezek két részre bomlanak, azaz a három és négy szótagos lezárások rendkívül változatos ritmust eredményeznek (dallam). Weöres költeményében krétikus, anapestikus, jambikus, daktilikus, choriabikus és tribrachiszi zárás egyaránt fellelhető; a *Toccata* utolsó négy versszaka viszont már csak az anapestikus és a krétikus lüktetés váltakozására épül:

U – | – – | –
 [...] apónak hívott
 U U –
 a bokor.
 U – | U – | –
 Mikor születtem?
 – U –
 Semmikor.

– – | U – | –
 Két jó marék port
 – U –
 könnyedén
 UU | – – | –
 a teremtésből

⁹² Edward CONZE, *A buddhizmus rövid története*, ford. ZENTAI György, Akkord, Budapest, 2000, 27.

⁹³ LAO-CE, *Tao Te King*, ford. KARÁTSZON Gábor, Cserépfalvi, Budapest, 1997, 252.

– U –
hoztam én

– – | – – | U
kóválygó senki,
U U –
a nevem
– – | U – | –
Majtréja, Ámor,
U U –
Szerelem,

– – | U – | U
ős-kezdet óta
– U –
itt vagyok,
UU | – U –
de a lepkével
– U –
meghalok.

A ritmus tehát határozottan kitisztul, vagyis a kiinduló zenei forma strukturális jegyei a lírai dikcióban feloldódnak. A forma írásaktusban való fellelésének folyamányaként az anapesztikus zárlat a *lepke* szót emeli ki, amely sok más kultúra mellett keleten is a halhatatlanság szimbóluma.⁹⁴ A toccata mint zenei forma meghaladása tehát – párhuzamosan a körköröség tételének már tárgyalt refigurációjával – a költői nyelv ez esetben ritmusban megmutatkozó kidolgozásával egyenértékű. Persze ez csak a pillanatnyi megváltás személyes története és alanyisága („[...] de a lepkével meghalok.”). A tradíció felől nézve viszont örök tény marad.

7. Összefoglalás mint kitekintés

A weöresi líranyelv számos ponton találkozott a nagy keleti filozófiai rendszerek gondolatiságával, amellyel sok esetben konfliktusba is került. Eme tényből azonban nem a párhuzamos diskurzusrendek egymást kioltó, aláásó természete és a lírai dikció disszeminatív jellege következik, hanem egy olyan többrétegű szemantikai háló megléte, amely bizonyos szempontból folytathatatlan maradt. Utóbbi felismerés azonban nem jelenti azt, hogy a kortárs költészet a Weöres-korpuszt figyelmen kívül hagyhatná:

⁹⁴ *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és magyar kultúrából*, szerk. PÁL József – ÚJVÁRI Edit, Balassi, Budapest, 2005, 394.

Kovács András Ferenc és Parti Nagy Lajos eddigi életműve ugyanis nemcsak a weöresi tradícióval való szembesülésnek egyértelmű bizonyítéka, hanem annak is, hogy eme diskurzus ritmikai természetű kísérletei és jelentésképzése hatással volt a posztmodern líranyelvre. Weöres poétikai gyakorlata, verseinek hangzósága, ritmikussága tehát nem kizárólag az adott szöveg szemantikumának megkerülhetetlen része: az ezredforduló magyar költészete – mint azt a további fejezetekben bizonyítani igyekszem – éppen ebben találta meg a modernség után megtapasztalt jelentésszóródással szembeni kapaszkodót.

MELLÉKLET⁹⁵*Fajankó*

- - | U - | U || U | U -
 Már rég halott, ki faragott,
 - U U - | U || - | U -
 már ezer éve élek én,
 - U U - | U || - | U -
 már ezer éve itt vagyok,
 - - | U - | - || U U -
 bálvány a szekrény tetején.

U - | - - | U || - | U -
 A testem mázas és kemény,
 U - | U - | - || - | U -
 szemem luk és szám nem lehel
 - - | U - | - || - | U -
 és mennyi mindent láttam én!
 - - | - - | U - | U -
 és semmit sem takartak el!

- - | U - | - || - | U -
 Nem tartja titkát senki sem,
 U - | - - | - || - | U -
 előttem bomlik száz ideg.
 - - | U - | U - | U -
 csak bámulok. Tekintetem,
 - - | U U | U || - | U -
 mint mázamon a fény, hideg.

- U U - | - || U U -
 Jó se vagyok, rossz se vagyok,
 - - | U - | - || U U -
 nem gyűlölök, nem szeretek,
 - U U - | - || U U -
 nem hiszek és nem tagadok,
 - U U - | - || U U -
 nem sirok és nem nevetek.

⁹⁵ A mellékletben azoknak a verseknek a teljes szövege található, amelyeknek dolgozatbeli elhelyezését terjedelmük lehetetlenné tette. Kivéve természetesen a *Mahruh veszését*, amely hossza miatt itt sem idézhető. Itt közlöm továbbá azokat a ritmikai leírásokat is, amelyekre az elemzések során támaszkodtam.

- - | - U | - || U U -
 Én nem vénülök sohasem,
 U - | U - | - || - | U -
 amíg a perc és év rohan.
 - - | U - | U - | U -
 csak bámulok. Tekintetem
 U - | U - | - || - | U -
 tökéletes, mert céltalan.

- U U - | - || - | U -
 Ó idegen, jöjj, állj elém,
 - U | - - | U || U U -
 nem nevetlek ki sohasem
 - U U - | - - | U -
 és nem is bírállok, ne félj.
 - - | U - | - || U U -
 Csak bámulok rád üresen.

In aeternum

U - | U - | U - | - - | U - | -
 A tiszta változatlan messzeségben
 U - | - - | U - | U - | U -
 ki mindég szív-közelnek áldozik,
 U - | - - | - - | U - | U - | U
 világ-omlásként, mégis észrevétlen,
 U U | U - | U - | - - | U -
 ime az Eszme majdnem változik,

-- | - - | - - | - - | U - | U
 ráhajló szomszéd fények szöttesében
 U - | U - | - - | - U | U U
 előrehorgad, mint égi ladik,
 U - | U - | U - | U - | U - | U
 örök-derűs szerelme ünnepében
 U - | - U | - - | - - | U U
 a kívülről forrongó szomjakig;

U U | - - | U - | - U U - -
 idegen zúr cikáz domboru héján
 - - | - - | U U | - - | U U
 mely mindent elfogad és visszaver,
 - - | - U | - U | U U | U U | - -
 érintetlenül szül a homoru belső,

U-|U - |- - |- - |U-| -
a nála pompázóbb vágyak karéján
- U| - -|- -|- - |U -
szinte hozzájuk-durvultan hever,
U U |- -|- - - | -UU--
de nem ő lett más, csak leple, a rejtő.

Kép keretben

U - |- - |- U | -
Folyam partján szótlán állsz,
U - |UU| - U|-U
mögötted a hegy gerince,
- -|-U | - -|-U
szőlős kertek, árnyas pince,
-- |- -|UU|-
hálót szárít a halász.

- U|- -|- U|-
Lég, sugár, víz; hegy között
- U| - U |-U|- -
állsz a zöldben és a kékben,
U-|-U | -U|- -
jelenléted észrevétlen
- -|-U|-U|-
mindenségbe öltözött.

- -|-U|- U| U
Száll évezredek hada,
- - |- - |UU|--
majdnem mindent learatnak,
UU|- - |- -|- -
de azon nem változtatnak,
U -|---|UU|U
hogy itt álltál valaha.

Fű, fa, füst

Özönvíz-táj ez, tág és szédítő,
a kőkorszaknál ősbibb az idő,
emlékezés sem kísér az uton –
Ekképp mesélték, csak innen tudom:
mikor pelenkám volt még és dadám
s a Hold a kezemnél ült az almafán,
az „ee-ee” és „papa-mama” után
az első, amit kimondott a szám:
„fű, fa, füst”.

Úgy tűnik, mintha látnám-hallanám:
fölöttem süt víg napocska-anyám,
a dajkával kis kocsiban tolat
engem, reménydús fiatalurat
s oly fontos, mint nagy dörgeteg beszéd,
mitől országok esnek szerteszét
és véres lesz a puszta és a rét,
hogymondom e szent varázsigét:
„fjü-ffa-fjtt”.

Fogatlan szájjal tátogattam és
érzés nélkül jött sírás-nevetés,
a sorsom nem volt könnyű vagy nehéz,
multat s jövőt még nem festett az ész,
idő nem volt, csak az örök jelen,
mely, mint a pont, kiterjedéstelen
s mert kezdettelen, így hát végtelen –
mi áll, vagy mozdul, minden névtelen,
fű, fa, füst.

A tarka egység részekké szakadt,
rámzúdult a különbség-áradat.
Képzeld faágakat: mindegyiken
sok két- és hárommagvú tok terem:
így lett lassacskán mindennek neve
párjával: tej-víz, fehér-fekete
orr-fül, huszár-baka, fésű-kefe
s hármásban: elefánt, zsiráf, teve,
fű, fa füst.

Óriások közt telt az életem,
a vállukig sem ért föl a kezem.
És egy nap – tisztán emlékszem reá –
nem fértem állva az asztal alá.
Lejjebb ereszkedett a mennyezet
és kezem-lábam megszélesedett.
Ahogy én nőttem, úgy kisebbedett,
de napjaimnak kevesebbje lett
fű, fa, füst.

Sorsom huszonnégy esztendő telerótt,
még végigélnék néhány-milliót:
hasztalan vággyal nézem a jövőt,
gyerek áll így a más-cukra előtt.
De a kevés is jobb, mint semmi se,
az élet szép, csak bánni kell vele
s ha félrebillen kedvem kereke,
helyrezökkenti a varázsige:
fű, fa, füst.

Szép a való! szebb, mint minden mese,
kár, hogy mindünknek hűtlen kedvese.
Azért van mind a tétlenség s a tett,
hogy tompultabban várd a végzeted.
Kinn ülök most a híg téli napon,
mint aranya körében Harpagon
s ha mennem kell majd: tenger vagyonom
bucsuzóul még összeszámolom:
fű, fa, füst.

Tíz figurális kompozíció
Fazekas

Dolgoztam a téli éjjelen át,
aludnom nem lehetett.
Az én uram, én jó nagyuram
korsót készítettett.
Mélyhangu, ezüsthazu korsót,
finomat, mégis nehezet.
Mélyhangu, ezüsthazu éjjelen át
aludnom nem lehetett.

Ablakomon a hajnali tűz
jég-ráccsal verekedett,
amikor megkocant az ajtóm
a toló-zár felett.
Ez a hang fényesre-sikálta
tört ébrenlétemet,
mit este óta magányom
félálommá temetett.

Felszöktem, boldogan, hogy
magányom megtöretett.
Egyedül vesződtem az éjben,
aludnom nem lehetett.
Kit a hosszú-nyaku hajnal
ide-csipett: ki lehet?
És fölujjongtam, látván
egy kékszemű kisgyereket.

Odahulltam a lába elé...
semmit se szólt, nevetett
s odacsapta a falhoz a korsót,
mit uram készítettett.
Orromban a döbbenettől
elszűkült a lehelet
s forrón magamhoz-öleltem
a kékszemű kisgyereket.

Toccata

*E könyv összeállításában munkatársamnak,
Bata Imre barátomnak*

Ahogy öregszem,
érezem:
mint forr a multba
életem,

lentebbre váj a
gyökerem,
a történelmet
viselem.

Gyerekkorom:
tündér, manó,
nem volt tévé,
se rádió,

kocogott sok-száz
ló, csacsi,
ritkaság volt
a gépkocsi,

mögötte gyors
kölyök-csapat
csodálkozón
loholt-szaladt.

Az ég üres volt,
kék mező,
még nem csíkozta
repülő.

Vasút, vagy villany:
távoli
kis állomások
lángjai.

Félszáz évem
merül tovább:
a nagypapát,
a dédpapát

mendemondából
hámozom,
emlékeimből
toldozom,

Klapkát, Perczelt
rég ösmerém,
úgy szólítám:
uramöcsém,

mert már Rákóczi
vagy Drugeth
öreg koldusnak
nézhetett.

Oly vén vagyok
hogy borzalom!
Láthatott volna
már Platon,

de voltam fura
figura
s ő pislogott szebb
fiura.

Amikor még
ember se volt,
páfrány-bokor
fölém hajolt,

apónak hívott
a bokor.
Mikor születtem?
Semmikor.

Két jó marék port
könnyedén
a teremtésből
hoztam én

kóválygó senki,
a nevem
Majtréja, Ámor,
Szerelem,

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

Versnyelv és identitás
Weöres Sándor: *Harmadik szimfónia*

Weöres Sándor
*Harmadik szimfónia*⁹⁶

I.

1

Madárka sír, madárka örül,
míg piros gerendái közül
néz a hatalmas –

2

Küldd néki töretlen álmodat,
míg magad vagy a vadász, meg a vad,
nem szűnhet kerge futásod.
Győznöd se lehet, veszned se szabad:
a hályogos sűrűség alatt
vermed hasztalan ásod.

3

Kinyílik a táj,
lehunyódik a táj –
az üresség öntözi szélét!
A rét, a liget
itt mind a tied,
de nem lelhetsz soha békét.

4

Az élettelen avar is röpül.
Ne hidd, hogy a rögben alhass.
Madárka sír, madárka örül,
néz a hatalmas.

⁹⁶ Az itt megadott beosztás az *Egybegyűjtött írások* 2003-as kiadását követi. WEÖRES Sándor, *Harmadik szimfónia* = *Egybegyűjtött írások*, I-III., Argumentum – Weöres Sándor örököse, Budapest, 2003, I., 313–319. Megjegyzendő, hogy a költő nem használt szakaszszámozást: erre az elemzésben való könnyebb tájékozódás miatt lesz szükség.

5

A mult se pihen:
új percek méreg-csöppjeiben
elomolva őrzi részét.
A holt vadlúd, bár tolla se lebben,
röpül a zúgó szárnyu seregben
s röptében üli fészkrét.

6

A jövő nem vár, előre arat:
a most ömlő sugarak
a holnapi gyermek
rózsás bőréről csiripelnek.

7

Ne kérdd a veremtől jussodat.
Te vagy a vadász és te vagy a vad
s távol, a hatalmas: az is te magad.
Ő odafönn
merev csillámu közöny,
és sorsba burkolt lénye ideleenn
rengés, mely sohasem pihen,
s a két arc: az Igaz és a Van
összefordul mámorosan,
mint a Nap meg a tenger
nézi egymást ragyogó szerelemmel.

8

Küldd néki töretlen álmodat!
mert szived éber-álma,
mint légen a pára,
átlódul a pályán
s fönn sajog a menny hajnal-koronáján.

9

Madárka sír, madárka örül,
míg piros gerendái közül
néz a hatalmas –

10

Kereplőként üzöd körbe magad,
rab vagy, de keserved álma szabad
s igazad az álom, a röpke!
A szikla, ha rávésed jajodat,
többé nem szikla: élő te-magad
s föllibben a fellegekbe!

11

Kinyílik a táj,
lehunyódik a táj –
az üresség öntözi szélét!
Sugarak izzó füzére alatt
meglelheted százszor sirodat,
mégsem lelhetsz soha békét.

12

Az élettelen avar is röpül.
Ne hidd, hogy a rögben alhass.
Szél körme kapar a sír körül,
és vallat a fény, a hatalmas.

13

Te vagy a vadász és te vagy a vad
s a pálya is, minden te magad
– madárka sír, madárka örül –
piros gerendák közül kidagadva
tág szemmel nézel magadra.

II.

1

Rikolt a páva veled,
tipeg az éjbe veled,
elveszti nyúlt vonalát
a futórózsa veled,

2

odafönn villámló kútnál
remegő gyöngy közt aludtál –
kikkel egy-éjbe jutottál,
mindannyival oda futnál.

3

Rikolt a páva veled –
rád-kúszó rózsza remeg,
a mező nyers illata
nedves csókjára perreg.

4

Sír a lilium,
a sáska is –
hogya lehetne
szánna is.
Csak a könny csorog
a szirmon, a fán –
ki merne sírni
igazán?

5

Ki merne súgni neked
arról, hogy mi lett veled?
melyik ég rejti helyed?
őrzi-e gyöngyeidet?

6

Ki egét elhagyta, lássa:
habos örvény a lakása,
fedelének éj az ácsa,
sötétség a kalapácsa.

7

Tipeg a páva veled,
remeg a rózsa veled,
fáradtan rád-hajlanak,
megosztják alvó-helyed.

8

Itt minden örömben
bogárka vész,
s a fájdalom mélye
tisztá méz.
Hét szín mozog itt
és hang-özön:
egyetlen, arany csend
volt odafönn.

9

Szinek közt gyúl a szemed,
hangok közt zsong a füled –
kivánsz-e bucsuzni, mondd,
vagy itt lenn jobb a helyed?

10

Odafönn villámló kútnál
remegő gyöngy közt aludtál –
remegő gyöngy közt a kútnál
tán már aludni se tudnál.

11

Hegyekkel játszik az út,
a töcskők dobja pereg,
rád-kúszó rózsza remeg.
Rikolt a páva veled –

III.

1

Tűzhabos, bársonyos tereken át
keresem szárnyának pille-porát.
Ormokon,
kő-fokon
kutatom fátyla nyomát.

2

Lehelletét
szél verte szét,
lángja kormát vas-pohárban
őrzi a sötét.

3

Jégszirmos hegyeken át,
csatakos völgyeken át
kérlelem, keresem:
ápolná kegyesen
sápadt kis mécsesem fénysugarát.

4

Ide se lát!
Ide se lát!
Alszik és álmában épít
ablaktalan tükör-palotát!

5

Hasztalan üldözöm zajban, csendben,
nem érem el soha: itt van bennem,
vad futásommal ő úzi magát,
mécsesem fénye az ő kicsi foglya,
vézna, ijedt fény, mégis beragyogja
a végtelen tükör-palotát.

6

Rögökön, fellegen, kék vidéken
siető léptemmel el nem érem:
szivemben szövöget
napokat, éjeket,
a kinti sokszínű szőnyeget
benn szövi mind,
bennem szőtt szőnyegen
odakinn keresem,
míg ezer mintája szüntelen
körbe kering.

7

De néha meglátom
– igaz-e vagy álom –
mikor a kerek táj télbe hajolt
s a jeges réteken
minden csak sirverem
s lenn fekszem, földdé vált fekete holt.
Homályos tereken,
idegen egeken
sebzetten bukdos a légen által
és rekedt, színtelen víjjogással
lezuhan a jég alá!
lezuhan a jég alá!

8

A mélység föllazul,
villogó gyöngy-habot ont
és megint elsimul,
és minden fekete, holt.

9

Lehelletét
szél verte szét,
lángja kormát vas-pohárban
őrzi a sötét.

Jég alatt, nem-múló percemen át
őrizem simuló pille-porát.
S a fényben szüntelen
szaladó éveken
tű-fokon
csókolom
ujja nyomát.

Öröklétet dalodnak emlékezet nem adhat.
Ne folyton-változótól reméld a dicsőséget:
bár csillog, néki sincsen, hát honnan adna néked?
Dalod az öröklétből tán egy üszköt lobogtat
s aki feléje fordul, egy percig benne éghet.

Az okosok ajánlják: legyen egyéniséged.
Jó; de ha többre vágyol, legyél egyén-fölötti:
vesd le nagy-költőséged, ormóttan sarcipődet,
szolgálj a génuszna, add néki emberséged,
mely pont és végtelenség: akkora, mint a többi.

Fogd el a lélek árján fénylő forró igéket:
táplálnak, melengetnek valahány világévet
s a te múltó dalodba csak vendégségbe járnak,
a sorsuk örökélet, mint sorsod örökélet,
társukként megölelnek és megint messze szállnak.⁹⁷

1. A weöresi személyiségfelfogás és a lírai személytelenség kérdése a recepcióban

A Weöres Sándorról szóló klasszikus⁹⁸ és új monográfiák,⁹⁹ tanulmányok és cikkek¹⁰⁰ szerzői, valamint az emlékére kiadott biografikus jellegű kötetek és oktatási segédkönyvek¹⁰¹ mindegyikének szerkesztői osztoznak abban az általánosan elfogadott véleményben, mely szerint a weöresi költészet személytelen jellegű.¹⁰² A már-már axiómává merevedő következtetés két egymástól jól megkülönböztethető előfelvetésből táplálkozik: a témában megszólalók egyrészt a csöngői költő szerepjátszó hajlamából,

⁹⁷ WEÖRES Sándor, *Ars poetica = Egybegyűjtött írások*, II., 283.

⁹⁸ BATA Imre, *Weöres Sándor közelében*, Magvető, Budapest, 1979.; KENYERES Zoltán, *Tündérsíp. Weöres Sándorról*, Szépirodalmi, Budapest, 1983.; TAMÁS Attila, *Weöres Sándor*, Akadémiai, Budapest, 1978.

⁹⁹ SCHEIN Gábor, *Weöres Sándor*, Elektra Kiadóház, Budapest, 2003.

¹⁰⁰ JÁSZ Attila, *A WS-lóláb (Weöres Sándor, Egybegyűjtött levelek I-II.)*, Jelenkor, 2003/3., 253–260.; LENGYEL Balázs, *Illyés, Weöres, Nagy László = Uő., Verseskönyvről verseskönyvre*, Magvető, Budapest, 1975, 40–49.; PETHŐ Ildikó, „Az orpheusi költészet.” (*Weöres Sándor két szimfóniája*) = „Modernnek kell lenni mindenestül.” (?) (*Irodalom, ártéltelmezés, történetiség*), szerk. SZIGETI LAJOS Sándor, JATE Press, Szeged, 1996, 237–243.; RÓNAY László, *A nagy mű tételei. Weöres Sándor szimfóniái* = Uő., *Hűséges sáfárok*, Szépirodalmi, Budapest, 1975, 409–423.; TAMÁS Attila, *Weöres Sándor költészetéről* = Uő., *Irodalom és emberi teljesség*, Szépirodalmi, Budapest, 1973, 43–63.; TELLÉR Gyula, *Weöres Sándor: Harmadik szimfónia = Miért szép? Verselemzések napjaink magyar költészetéből*, szerk. DETRE Zsuzsa – BÁRÁNY György, Gondolat, Budapest, 1981, 174–186.

¹⁰¹ *Magyar Orpheus. Weöres Sándor emlékezetére*, összeáll., szerk., s. a. r. DOMOKOS Mátyás, Szépirodalmi, Budapest, 1990.; *Öröklét. In memoriam Weöres Sándor*, vál., szerk., összeáll. DOMOKOS Mátyás, Nap, Budapest, 2003.; TÜSKÉS Tibor, *A határtalan énekes. Írások Weöres Sándorról*, Masszi, Budapest, 2003.; *Weörestől, Weöresről*, összeáll. TÜSKÉS Tibor, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1993.

¹⁰² Vö. „A weöresi költészet nem utolsó sorban személytelenségével, illetve mindenfajta *énközpontúsággal* való szakítása révén lesz újszerű értékévé a magyar lírának.” TAMÁS, *Weöres Sándor*, 36. (Kiemelés tőlem, B. O.)

másrészt személyiségfelfogásából¹⁰³ vezetik le tételüket. Utóbbinak meglétét nem, csak hatását lehet elvitatni, hiszen az életmű minden korszakában megjelenik egy olyan – keleti filozófiákra és vallásokra épülő – személyiségfelfogás, amely szinte példa nélkül áll a magyar költészetben. A weöresi gondolatrendszerben ugyanis létezik az individuumnak¹⁰⁴ egy minden individuálistól mentes magja, s ez a mag nem csak a saját különeműségükbe zárt létezőket köti össze, hanem a létezőket a Léttel is.¹⁰⁵ Ám ennek a változatlan szubsztanciának a feltárása kizárólag a véget nem érő önreflexió gyakorlatában válik lehetségessé: „Ha az igazságot akarod birtokolni, a tanításokat csak segítségül hívhatod, önmagad mélyén kell megtalálnod.”¹⁰⁶ A kulcspozícióban lévő művek esetében ily módon megjelenik a lírai alany önmagával folytatott dialógusa, míg az egyéniség egyénietlenné tétele sok esetben az identitás megteremtésével kapcsolódik össze, a személyes líra és szöveg keretein belül. Másképpen szólva: abban a pillanatban, amikor a szövegekben megkonstruálódik a szubjektum önazonossága, a szubjektum megszűnik szubjektumként létezni és mintegy beleolvad az ősegyiségbe. Paradox módon tehát az mondható, hogy Weöres kiemelkedő alkotásaiban a személyiségfelfogás személytelen jellege és a lírai személyesség párhuzamosan létezik, s bizonyos pontokon egybe is esik.¹⁰⁷

¹⁰³ Tamás Attila Weöres költészetében mindezt Babits Mihálytól eredezteti. Okfejtése végén így vonja le a konzekvenciát: „A más hangján megszólalás, a személyiség háttérben hagyását célzó törekvés közismert jellemzője az *induló* Babitsnak: ez lett Weöresnél nagyjából *állandó* tényezővé.” (Kiemelések Tamás Attilától.) *Uo.*, 31. Kenyeres Zoltán „individualizmusellenesség”-ről beszél. KENYERES, *I. m.*, 92.

¹⁰⁴ Az individuum és a szubjektum (Hamvasnál személy) megkülönböztetése – bár nem fogalmi (terminológiai) szinten – kimutatható Weöres felfogásából. Mindez, ha figyelembe vesszük a Weöres Sándor és Hamvas Béla közötti kapcsolatot, nem annyira meglepő, jóllehet nem ismert olyan későbbi Weöres megnyilatkozás, amely a *Regényelméleti fragmentumban* (1948) olvasható gondolatmenetre bevallottan reflektálna. Vö. „Az egyén [individuum] a személyről a konfesszióban válik le. Az egyén, mint rossz forma, visszahull, a személy tudata viszont már nem konfesszionális, hanem messiás-tudat. A megváltásba csak az áll, aki maga megváltóvá lesz, csak azon segítenek, aki ad, csak az él, akit éltetnek. Az individualizmus hisz az egyéni megváltásban, sőt abban is, hogy az ember saját maga meg tudja magát váltani. A személy tudja, hogy ilyesmi nincs. Az embert mindig csak a másik válthatja meg.” HAMVAS Béla, *Regényelméleti fragmentum* = Uő., *Arkhai*, szerk. DÜL Antal, Medio, Budapest, 2002., 305. Schopenhauer szintén következetesen elválasztja az individuum és a szubjektum fogalmát: fejtegetései során előbbi mint az okság elvét követő, míg utóbbi mint az akarat szolgálatából kilépő intuitív megismerőt írja le, s mindezekhez a szaktudományos és a művészi megismerés módozatait rendeli. Vö. ARTHUR SCHOPENHAUER, *A világ mint akarat és képzet*, ford. TANDORI Ágnes – TANDORI Dezső, Osiris, Budapest, 2002, 228–230.

¹⁰⁵ Vö. „Az ember, akit jönni-menni látsz: zárt, egyéni; s az emberalkat legmélyebb rétege nem zárt, nem egyéni, mindennel összefüggő, azonos minden alakzat mélyén rejlő egyetlen létezéssel.” WEÖRES Sándor, *A teljesség felé. Az Isten = Egybegyűjtött írások*, I., 510.

¹⁰⁶ WEÖRES Sándor, *A teljesség felé. A kimondhatatlan* = *Uo.*, 507.

¹⁰⁷ A probléma áthidalására kevesen vállalkoztak. Például Kenyeres Zoltán: „Weöres olyan líra megteremtésével kísérletezett, melyben a személyes partikularizáció nem juthat szóhoz, hanem csak a távlatokra nyitott és magasabbrendű általánosításokra néző lírai személyesség szólalhat meg.” KENYERES, *I. m.*, 131. Vö. HORVÁTH Kornélia, *A Kettő és az Egy (Weöres Sándor: Keleti elégia)* = Uő., *Tühegyen. Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*, Krónika Nova, Budapest, 1999, 77–97.

A szubjektum fent említett kettőssége a szerepjátszó hajlam meglétére is magyarázatot adhat. A más személyiség pozíciójába való behelyezkedés egyrészt alkalmas eszköz az egyénfölötti szubsztancia érzékeltetésére, másrészt lehetőséget teremt a személyes élmény új kifejezési pozícióinak szakadatlan keresésére, ezen keresztül az önreflexív attitűd sajátjátá tételére. A szerepjátszás tehát nem kizárólag a személytelenség forrása: mint arra Kulcsár Szabó Ernő rámutat Weöresnél „a személytelenség [...] főként a beszédformák sokféleségét, a lírai nézőpontok változtathatóságát jelenti: az én instabilitása nem [csak] az én eltüntetésével jár együtt, hanem a nyelvi poétikai határok átjárhatóságát [is] szemlélteti.”¹⁰⁸

A Weöres-korpusz említett sajátosságai azonban nem tárgyalhatók egyszerű alkotástechnikai kérdésként. A csöngői költő keleti filozófiákban való tájékozódása eredményeképpen¹⁰⁹ olyan szubjektumformációval szembesült, melynek statikussága (tökéletességéből adódó dinamikátlansága) alapjaiban különbözött annak általa való pillanatnyi megtapasztalásától: „[...] feküdtem, és egyszerre csak határtalan nyugalom fogott el, mintha a lényem dimenziókhoz kötött részei *egy pillanatra* kialudtak volna bennem, időbeli személyiségem alól kivillant [...] a lény időtlen fundamentuma, mely nem »én« és nem »más«, hanem egyetemes azonosság, mindentől független és mindennel azonos abszolút létező... aztán leírtam: »*van néha olyan pillanat, mely kilóg az időből*«. ”¹¹⁰ Jól látható, hogy Weöres ebben az esetben a tapasztalat pillanatnyiségének pozitív oldalát emeli ki, s az is, hogy a leírás nem előzi meg a tapasztalatot. Az utóbbi sajátosság – mint azt majd bizonyítani igyekszem – a *Harmadik szimfóniában* fordítva jelenik meg.

Mielőtt azonban erre rátérnék, szeretném felhívni a figyelmet Weöres művészetéről, költészetéről vallott nézeteire, annál is inkább, mert ezek inkább a személyesség, mint a személytelenség felé mutató megszólalásokként értelmezhetők. *A vers születésében* a következő olvasható: „[...] minden művészmunka cselekvés, mégpedig valamit *létrehozó* cselekvés: *készítés*.”¹¹¹ „A költés körülményei általában cseppet sem romantikusak: a költés magányos és díztelen piszmozgás; görnyedünk a papírlap fölött, melyen több az áthúzás, mint a kész sor.”¹¹² Weörestől tehát távol áll a költészetfelfogás platonikus hagyománya, a költő médiumként való értelmezése. Gondolatrendszerében az

¹⁰⁸ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1993, 66.

¹⁰⁹ Lefordította a *Tao Te Kinget*, a Baumgarten-díjat keleti utazásra költötte stb.

¹¹⁰ WEÖRES Sándor, *A vers születése. Meditáció és vallomás = Egybegyűjtött írások*, I., 242–243. (Az első kiemelés tőlem [B. O.], a második Weörestől.)

¹¹¹ *Uo.*, 221. (Kiemelés tőlem, B. O.)

¹¹² *Uo.*, 246.

alkotó ember a nyelv ellenében hozza létre művét: „[...] mennél több határozott gondolatot, előre kitervelt mondanivalót akarunk beépíteni a versbe, annál erősebben érezzük a közegellenállást.”¹¹³ Azt a közegellenállást, melyet Nietzsche „örök grammatikai tévedés”-nek nevezett,¹¹⁴ s amelyet Weöres Sándor is kihívásként értelmezett. A nyelv újratereztésének igénye az önazonosság megképzésének folyamatával kapcsolódik össze, s ezen keresztül az írás aktusa az „ösegységbe” olvadás lehetőségeként tételmeződik. „Egyetlen érzés mindent elhomályosít. Egyetlen hang mindent elsüketít. Egyetlen szó mindent eltakar. Mégis: érzésen, halláson, *beszéden* át vezet az út.”¹¹⁵

2. A Harmadik szimfónia főbb értelmezési hagyományai

Az elemzők többsége két ellentétes világ szembeállításának megjelenítéseként értelmezte a verset:¹¹⁶ a végkövetkeztetések ennek megfelelően a madáchi parancs felétendáltak, ami annál is meglepőbb, mert ezen egzisztencialista alaptétel felállítására nagyon közel áll az identitásképzés versben való kutatásának irányához. Ezzel szemben a legtöbb interpretátor az individuum és az (ös-)Lét tragikus szétválasztottságát,¹¹⁷ s az identitás ebből eredő megbomlását hangsúlyozza a *Harmadik szimfónia* kapcsán: „A valaha talán megvolt, de a tudatosban emlékezetként jelen nem lévő ös-egységre, az

¹¹³ *Uo.*, 227. Vö. „Persze a rutin lehetővé teszi, hogy az ember akár megadott témákra is alkalmi verseket faragjon, de ez mindig csak rutinmunka marad. A javát mindig akkor produkálja az ember, amikor az írás egyszerre jelenti az élethalálharcot, és a lét- és nemlétből való teremtés, kialakítás áradó örömét.” *Nem változó csillagok. Szócs Imre látogatóban Weöres Sándornál = Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, szerk., összeáll., s. a. r. DOMOKOS Mátyás, Szépirodalmi, Budapest, 1993, 261.

¹¹⁴ A nyelv szintaxisa révén megszabja gondolkodásunkat, állítmányhoz alanyt, jelentőhöz jelentettet rendel. Vö. „Nem a dolgok lépnek be a tudatba, hanem az a mód, ahogy a dolgokhoz viszonyulunk [...]. A dolgok teljes lényegét sohasem ragadjuk meg. [...] Ez az első szempont: a nyelv retorika [...]” Friedrich NIETZSCHE, *Retorika*, ford. FARKAS Zsolt = *Az irodalom elméletei*, IV., szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997, 21.

¹¹⁵ WEÖRES Sándor, *A teljesség felé. Három vízszintes, egy függőleges = Egybegyűjtött írások*, I., 555. (Kiemelés tőlem, B. O.)

¹¹⁶ „[...] az alaphelyzetben két lény van jelen, két lény áll szemben egymással.” TELLÉR, *I. m.*, 174.; „Azért sem feledhető [...] az ellentét, hiszen maga az ellentét egyik központi tényezője az egész műalkotásnak.” – mondja Tamás Attila a szóban forgó versről. TAMÁS, *Weöres Sándor*, 81.; „Oppozíciós binárisokkal jellemzi a változatok világát, az igen-nemmel hívja életre a teljességet [...]”. BATA, *I. m.*, 98.

¹¹⁷ „Az élet erősebb nálunk, a létező világ mit sem törődik az egyénnel. Ez borzasztó – mondom egyszer, máskor meg: ez gyönyörű. Mindenesetre: erő ez, pusztító és teremtő, és hiába is próbálnánk kivonni magunkat a hatása alól, nem lehet kiszállni: »ne hidd, hogy a rögben alhass«, mondja Weöres, »madárka sír, madárka örül, és vallat a fény, a hatalmas«. Azon kívül, hogy létezik ez a hatalmas fény (túl minden morális kategórián, teljességgel megközelíthetetlenül), nem vagyok biztos semmiben. Milyen jó, hogy egyszer-egyszer éppen a test által élhetjük meg a bizonyosság nagyon is átmeneti élményét – az egyesülést. Aztán elmúlik ez is, mert »minden hiába«, ahogy meg is írtam. De a lomok alján valóban ott van a tenyérbe futó olló, a bizonyosság emléke.” SZEPESI Dóra, *Szabó T. Annát kérdeztük figyelemről, a szemlélőről és a szemlélő fejlődéséről* = http://www.barkaonline.hu/index.php?option=com_content&task=view&id=526&Itemid=9

individuum törésmentességére vágyó beszélő a halál és a hallucináció formáin keresztül álmódja egynek önmagát, miközben tudatában van az egység egyedül vágyként való létezésének. Erre utal az, hogy a hetedik strófában először kimondott azonosítás még ugyanabban a versszakban a fent-lent oppozíció mentén kettéválik, és a kettő közötti el nem múló szál az egymásra irányuló hatalmas vágyakozásként marad meg [...].”¹¹⁸

A második jellemző közelítésmód képviselői a szöveg távol-keleti filozófiai vonatkozásaira építenek, s megpróbálják a verset a reinkarnáció útvesztőjében bukda-csoló lélek ábrázolásaként meghatározni. (Amint arra Horváth Kornélia is figyelmeztet, az ebbe az irányba mutató explicit interpretációk száma meglehetősen csekély.¹¹⁹) Kézenfekvő lenne tehát egy olyan elemzést végigvinni, amely Weöres versének keleti filozófiákban és vallásokban gyökeredző jelentés-implikációira apellál, ám meglátásom szerint a térbeli kettősség és a körköröség referenciális túlhangsúlyozása az egység (önazonosság) megkonstruálódási folyamatának háttéréül szolgál, azaz – Ingardennel szólva – az „ábrázolt tárgyiasság” rétegéhez tartozik.¹²⁰ A fő kérdés számomra tehát az, hogy hogyan és milyen poétikai eljárások mentén konstituálódik a versnyelvben a lírai alany sajátos identitása.

3. A versnyelv és az identitásképzés folyamata

A Weöres-életművel kapcsolatban az egyik legtöbbet hangoztatott észrevétel e költészet zeneisége, akusztikussága, hangzóssága. Tulajdonképpen a legtöbb támadás is ezen sajátosságokból indult ki: a kritika nem egy esetben az üres artisztikum körébe utalta a korpuszra hangsúlyosan jellemző ritmusképző eljárásokat. A fejezet további részében igyekszem bizonyítani, hogy az időmértékes ritmus, a versforma, a versnyelv és annak hangzóssága részt vesznek a versalany létesülésének folyamatában, mégpedig úgy, hogy – a Tellér Gyula által is említett – mitológiai háttérrel összekapcsolódva értelemképző erőként működnek.¹²¹

¹¹⁸ LAPIS József, „Az értelemre merőlegesen.” *Weöres Sándor: Harmadik szimfónia*, Alföld, 2005/2., 74.

¹¹⁹ HORVÁTH, I. m., 78.

¹²⁰ Vö. Roman INGARDEN, *Az irodalmi műalkotás kétdimenziós szerkezete*, ford. CSERNEVITS Jolán = *A modern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla, Osiris, Budapest, 1998, 432–439.

¹²¹ Bár mindenki kihangsúlyozza, hogy Weöres kivételes formaművész és költészet zeneiségével emelkedik ki a magyar líra korpuszából, nem lehet olyan értelmezést találni, amely ennek adott szövegbeli funkcionális szerepét vizsgálná. Tellér Gyula – a *Harmadik szimfóniát* interpretálva – szintén eltekint a verszene poétikai funkciójának megvillantásától, mondván, hogy a vers az etikai mondanivaló és a mitikus mag kapcsolatának olyan remeklése, amely lehetetlenné teszi a verstani analízist, s ha erre netán mégis kísérletet tennénk, az torzítaná a műélvezetet. TELLÉR, I. m., 186. Czigány György így vé-

Weöres Sándor versének eredeti címe *Háromrészes ének* volt, melyet a költő később változtatott *Harmadik szimfóniára*. Az előző cím azt sugallja, hogy a versszöveg három önálló, egyenként is autonóm tételből tevődik össze, míg az utóbbi a homogenitásra irányítja a figyelmet. Ám mindkettőben közös a hármasság, erről Weöres láthatólag nem akart lemondani, holott már meglévő darabokból hozott létre új kompozíciót. Így az a szövegegység, amely ma *Harmadik szimfónia* címen ismert, más sorszámnév alatt is szerepelhetne: úgy tűnik azonban, hogy az eredeti címben meglévő hármasság még az alkotóra nézve is meghatározó erővel bírt. Ez a változatlanság feljogosít arra, hogy a második, „kanonikus” címet az előző paratextus szerint (‘három külön álló rész’ értelmében), a második paratextus új elemét, azaz a *szimfónia* szót és annak szemantikáját, illetve a szó és a versszöveg között létesülő kapcsolatot az említett hármasság vetületében interpretáljam. A görög *szünfoné*, *szünfonia* szó jelentése, mint ismeretes, ‘együtthangzás, összhang’.

Véleményem szerint, a címben mintegy témaként megjelölt együtthangzás versbéli megnyilvánulása elsősorban a szöveg ritmikai alakzataiban ismerhető fel. Az első rész első versszakában¹²² ez így valósul meg:

U – |U – | U –|U U–
 Madárka sír, madárka örül,
 – U| – U|– –|UU –
 míg piros gerendái közül
 – U U – –
 néz a hatalmas –

Az alapvetően kétfajta, jambikus-anapestikus és trochaikus lüktetés mintegy szintézishez jut a harmadik sor lejtésemleges adóniszi kólonjában („...néz a hatalmas –”), vagyis a címben jelölt hármasság közvetlenül a szöveg elején, a versritmusban megismétlődik. Az adóniszi kólon a görög hagyományban a gyászhoz kapcsolódott, a siratódalok sorfaja volt,¹²³ s ez sajátos kapcsolatot teremt a költemény egyik „hőisével”, a madárkával, illetve annak egyik, a versmegnyilatkozásban jelölt cselekvésével („Madárka sír...”). Figyelembe veendő, hogy a rímhelyzetben lévő szavak az *ül* igét rejtik magukban (*örül*, *közül*). Ugyanez a hangkapcsolat hat szóalakban (*örül*, *közül*, *küldd*,

lekedik: „[Weöres Sándor] életművének különböző darabjaiból versoszlopokat, több tételes szimfóniákat szerkesztett. [...] Miért? Mert maga a szó annyit jelent egyszerűen: ‘hangzás’. Ezek a versek pedig akusztikus versek. CZIGÁNY György, *Vers, zene, Weöres Sándor*, Jelenkor, 1980/6., 507.

¹²² A továbbiakban ezt így jelölöm: I. 1. A római szám a nagyobb részre, az arab a versszakra vonatkozik.

¹²³ SZEPES Erika – SZERDAHELYI István, *Verstan*, Gondolat, Budapest, 1981, 230.

röppül, üli, körül) tizenháromszor tér vissza, s az első rész hatodik versszakában önálló szójelként is megjelenik: „...röptében üli fészket”, azaz a madár a költés (költői cselekvés) metaforájaként értelmezhető.¹²⁴ E jelentéstulajdonítást nemcsak a szóvégi összecsendés és a hangzássegységként jelen lévő hangkapcsolat-folyam érvényesíti, hanem az is, hogy az említett rímpár hangzóssága a *költ* igét vonja be a versszak szemantikumába (*közül*). Vagyis a küzdelem az (új) identitásért (amit fogalmi szinten a *sír* és az *örül* szó ellentétpárja fed le) már a vers első soraiban megjelenik, de a jelentésbeli mélyréteg – a hangzósság segítségével – mintegy anticipálja a folyamat végét: magában a költésben, az írás aktusában valósulhat csak meg az egyensúly.¹²⁵ Az identitás elővételezettségét a verszene is támogatja, hiszen struktúrája a tézis – antitézis – szintézis hármasságával írható le, az ellentétes tapasztalatok az adóniszi kólonban jutnak nyugvópontra.

Mindemellett nem elhallgatható a madár lélekszimbólum volta: ezt a tényt közismertsége miatt nem részletezem.¹²⁶ Sokkal fontosabb ennél, hogy Weöres Sándor szimfóniájában más értelmet is nyer ez a szó, hiszen majdnem tökéletes anagramma¹²⁷ formájában rejti magában a hinduizmus központi fogalmát, a *dharmát*, vagyis azt a rendező elvet, mely az egész univerzumot áthatja.¹²⁸ Mindezek azt sejtetik, hogy a két világ

¹²⁴ Weöres egész életművén végigvonul a madár írással, költészettel való kapcsolatba hozása. Vö. „Töprengök. Borzas madarak / szállnak súlyos seregben két karomra, / szétmosódnak betűkbe folyva.” WEÖRES Sándor, *Rongyszőnyeg*, 26. = *Egybegyűjtött írások*, I., 353.; „A dal madárrá avat.” WEÖRES Sándor, *Egysoros versek*, III. = *Uo.*, II., 15.; „A mindenség a szemedben fészkel.” WEÖRES Sándor, *Egysoros versek*, VII. = *Uo.*, 16.; „Most, madárként rikoltozva, / nem érdem, dehogycsicsőség, / olyan jó szeretni téged.” WEÖRES Sándor, *Középkori örmény szerzetes énekei. Carmina Mystica*, 3. = *Uo.*, II., 487. (Ebben a versben a fiktív szerző, Ákip költő, aki madárként határozza meg önmagát.) „...egynemű vagyok a [...] madár röptével [...]. Elhull a madár, / teste új mezbe öltözött, / száz új alakba szétivódott –” (A lírai alany itt szintén a madárral azonosítja önmagát. Továbbá a száz új alakba való szétivódás fedheti a létrejövő versek konglomerátumát.) WEÖRES Sándor, *Ha kérdezik, ki vagy, ezt mondd* = *Uo.*, III., 617.; „...sor vonzolja szárnyait...” WEÖRES Sándor, *Időtlen az idő...* = *Uo.*, *Kútbanéző*, Magvető, Budapest, 1987, 134.

¹²⁵ A madár-metafora általam kifejtett jelentésének létjogosultságát erősítheti az a tény is, hogy a madárhoz köthető egyik legnagyobb nyomatékkal rendelkező predikátum az *ír* igét rejti magában („Madárka *sír*...”), amely – hangzássegységként és refrénszerűen visszatérve – a vers további hangsúlyos pontján is felbukkan, mintegy állandóan benntartva a szövegben annak felütésben adott értelmét. Vö. „...a holnapi gyermek / rózsás bőréről csiripelnek.” (I. 6.) „Szél körme kapar a *sír* körül...” (I. 12.) „*Sír* a lilium, / a sáska is...” (II. 4.) „...s a jeges réteken / minden csak *sír*verem...” (III. 7.) stb. (Kiemelések tőlem, B. O.)

¹²⁶ Vö. Hans BIEDERMANN, *Szimbólumlexikon*, ford. HAVAS Lujza – KÖRBER Ágnes, Corvina, Budapest, 1996, 253–254.; HOPPÁL Mihály – JANKOVICS Marcell – NAGY András – SZEMADÁM György, *Jelképtár*, Helikon, Budapest, 2004, 200–202.

¹²⁷ Weöres Sándor anagrammatikus írására először Szegedy-Maszák Mihály mutatott rá. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A művészi ismétlődés néhány esete az irodalomban és a zenében = Ismétlődés a művészetben*, szerk. HORVÁTH Iván – VERES András, Akadémiai, Budapest, 1980, 77–159.

¹²⁸ Helmut von GLASENAPP, *Az öt világvallás*, ford. PÁLVLGYI Endre, Gondolat-Talentum, Budapest, 1993, 66–67.

közötti ellentét a versben nem feltétlenül és kizárólagosan létezik.¹²⁹ Másképpen szólva, a *Harmadik szimfóniában* – a szubjektum bevezetőben említett antinomikus természetének megfelelően – kétszintű jelentésképzéssel kell számolni: a madár szemantikuma nem csak az önreflexív és szükségképpen dinamikus folyamatként megvalósuló identitásképzés lehetőségét, hanem a tökéletesség statikusságát is képes jelölni a versben.¹³⁰

Az adóniszi kólonban megjelenő nyugvópont azonban csak megelőlegezett: az antik metrum ugyanis az első rész versszakainak szinte mindegyikében (kivételt csak a tizedik és a tizenharmadik képez) szerepel, ezért számot kell vetni a kólonhoz kapcsolódó – a metrum sokszoros rekurrenciájának köszönhetően megidézett – kulturális szemantikával, vagyis a görög mitológia alakjának történetével.¹³¹ Adónis anyja, Myrrha halálosan beleszeretett tulajdon édesapjába. Megtévesztette őt, idegenként hált vele, s a tiltott viszonyból gyermeket fogant. Ám tettétől és apja üldözésétől (aki időközben rájött a csalásra) úgy megrettent, hogy azért könyörgött az istenekhez: ne legyen se az élők, se a holtak között. Aphrodité megkönyörült rajta, s Myrrhát fává változtatta. „[Myrrhából] az a cserje lett [...], mely a legfűszeresebb gyantával siratja meg gyümölcsét: Adónist. Mert Aphrodité majdani szeretője a myrrhacserje meghasadó kérgéből született.”¹³² Adónisz személye tehát a megszületendő önazonosság modelljeként (is) bevonható a versszöveg értelmezésébe.¹³³ (Érdeemes számot vetni továbbá azzal, hogy több, nem utolsósorban az adóniszi kólon által kijelölt szó belső formája a mítoszhoz köti a versszöveget.¹³⁴)

¹²⁹ „Már az ind upanisádokban is megjelent a misztikus panteizmusnak az a megfogalmazása, hogy a személyes én, a mindenség és a mindenséget átfogó isteni erő és akarat azonos egymással.” KENYERES, *I. m.*, 94.

¹³⁰ Az ebben a bekezdésben elmondottakkal a felvezetésben tett állításomat szerettem volna bizonyítani. Mivel fő feladatomnak nem a szubjektum statikus tökéletességének argumentálását, hanem e statikusság dinamikus létrejöttének követését tekintem, a továbbiakban erre a jelentésrétegre csak egy-egy példa erejéig térek ki.

¹³¹ A görög mitológia bevonása többszörösen is motivált, amire nem csak a versritmusban megjelenő sorfaj szolgáltat indítókat: Weöres mesterei közül többen is kitűnő ismerői voltak, így a költő életében meghatározó szerepet játszott. A teljesség igénye nélkül: *Proteus*, *Teomachia*, *Minotaurus*, *Orpheus* stb. A kötet, melyben a *Harmadik szimfónia* szerepel, szintén ebből a körből kapott címet: *Medusa*.

¹³² A történet ismertetésénél a Kerényi-féle névirást alkalmazom, mert ahhoz – tiszteletből – a fordító is ragaszkodott. Más helyeken a hangkövető átírást használom. KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, ford. KERÉNYI Grácia, Gondolat, Budapest, 1977, 54.

¹³³ Újvári Edit – Veszelszki *Történeti poétika* című könyvére hivatkozva – meggyőzően bizonyítja, hogy Weöres alkotó módon nyúlt a mítoszokhoz, s személyes mondanivalója érdekében átrendezte azokat. Bár a *Harmadik szimfónia* esetében ilyen szűzség átírásról nem lehet beszélni (a versnek nincs a veszelszki értelemben vett szűzsége), mégis megállapítható, hogy Weöres bizonyos értelemben újraírja, személyes jelentéssel tölti fel a mítoszt, hiszen egy a születés és a halál tematikájában mozgó történetet az identitásképzés kifejezőjévé tágít. ÚJVÁRI Edit, *Weöres Sándor Istar átköltése. Egy mezopotámiai mítosz remitologizációja (Szűsépoeitikai elemzés)*, Irodalomtörténet, 2003/1., 147–160.

¹³⁴ Vö. (I. 2.) „...a hályogos sűrűség alatt...” Az ugor korból eredeztetett *hályog* szó megfelelőiben az alábbi jelentés őrződött meg a magyar nyelv rokonainál: (osztják) ’fehér hártya a nyírfakéreg külsején’;

Említettem, hogy a nyitó versszak ritmikailag a jambikus-anapesztikus és a trocheusi lejtés szintéziséből épül fel. A második szakasztól azonban a ritmus döntően jambikus-anapesztikussá válik, melyet meg-megtörnek a trochaikus sorok. Ezek a trochaikus törések az első rész hetedik versszakában, vagyis a tárgyalt szövegegység centrumában fordulnak elő a legnagyobb számban:

- U – |U U – | – –|U –
 (1) Ne kérdd a veremtől jussodat.
 U U U U| – – |U U |U –
 (2) Te vagy a vadász és te vagy a vad
 – U |U U –| U U UU| U –
 (3) s távol, a hatalmas: az is te magad.
 – UU –
 (4) Ő odafönn
 U – | – –|U U –
 (5) merev csillámu közöny,
 – – |U – | – –|UU|U –
 (6) és sorsba burkolt lénye ideleln
 – – – |U U – |U –
 (7) rengés, mely sohasem pihen,
 U –| – U|U –| – U| –
 (8) s a két arc: az Igaz és a Van
 – U| – –| – U U –
 (9) összefordul mámorosan,
 – U| – U U| – –
 (10) mint a Nap meg a tenger
 –U| – – |U U| – U U – –
 (11) nézi egymást ragyogó szerelemmel.¹³⁵

A trochaikus törés a versszak nyolcadik sorában, még hozzá az „Igaz” és a „Van” kettős-ségének témájánál következik be, s utána a szakasz hátralévő részére kiterjed. Az addig döntően emelkedő verslábakra épülő ritmus a nyolcadik sortól ereszkedő jellegűre vált. Ez a tendenciaszerű ritmikai váltás az Adónisz-mítosz felől is megvilágítást nyerhet: a megszülető Adóniszt ugyanis Aphrodité – féltésében – Persephoné őrizetére bízta, aki meglátva a fiú szépségét, nem akarta elengedni többé. „Az istennők vitája Zeusz elé

(votják) 'fenyők kérgén, különösen a felső részen leváló sárgás színű, papírvékonyágú pikkelykék'. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, I-III., főszerk. BENKŐ Loránd, Akadémiai, Budapest, 1967, 1970, 1976, II., 39. (I. 6.) „... a holnapi gyermek / rózsás bőréről csiripelnek.” A *bőr* szó szintén ősi (uráli) örökség, melynek az osztjákban őrzött jelentése a következő: 'vörösés hámréteg a nyírhéj belső felén'. *Uo.*, I., 363. A belső forma fogalmához: Alekszandr POTEBNYA, *Költészet. Próza. A gondolat össze-sűrítése*, ford. HORVÁTH Géza, Helikon, 1999/1–2., 36–54. A potebnyai elmélet részletes reinterpretációját lásd: KOVÁCS Árpád, *A költői beszédmód diszkurzív elmélete = A szótól a szövegig és tovább... Tanulmányok az orosz irodalom és költészet köréből*, szerk. KOVÁCS Árpád – NAGY István, Argumentum, Budapest, 1999, 13–23.

¹³⁵ (Kiemelések tőlem, B. O.)

került, aki a következőképpen osztotta meg Adónis birtoklását: az év egyharmadában egyedül lehet, egyharmadát Persephonénál kell töltenie, s egyet Aphroditénél. Adónis halála, mely minden évben lejuttatja Persephonéhoz az Alvilágba, úgy következett be, hogy vadászott, s egy vadkan sebezte halálra.”¹³⁶ Adónisz személyében tehát egyesül az al- és felvilági életelv, s éppen ezért az isten egyik legfőbb tulajdonsága a körkörösségben megvalósuló állandó újjászületés. Adóniszhoz tehát nem csak az új élet (új identitás), hanem az élet kettősségének elve is kötődik.

Az „én” statikusságát megnyilvánító szemantikai réteg koherens jelenléte a nyolcadik szakasz vázlatos interpretációjával bizonyítható:

(I. 8.)

Küldd néki töretlen álmodat!

Mert szived éber-álma,

mint légen a *pára*,

átlódul a *pályán*¹³⁷

s fönn sajog a menny hajnal-koronáján.

A magyar *lélek* származékszó alapszava (*lél-*) finnugor eredetű, melynek mai finn megfelelője (*löyly*) még őrzi a történeti jelentést: 'pára'.¹³⁸ Megkerülhetetlen, hogy a *pára* szó a versben akusztikailag egybecseng a *pályán*-nal (az egybehangzást a két szó rokon fonetikai habitusa mellett az azonos ritmikai pozíció is erősíti), s az is, hogy e hangzóság bibliai utalást¹³⁹ hív életre: Párán hegye az Isten megjelenésének helyszíne, a zsidók pusztai vándorlásának kiemelt állomása volt.¹⁴⁰ Ez úgy értelmezhető, hogy a lélek nem csak bejárja a tökéletességig vezető utat (pálya), hanem ez a változatlan szubsztancia önnön sajátja, benne ab ovo adott. A kétirányú jelentésképzés tehát továbbra is követhető a szövegben.

Az Adónisz-mítosz megidézése a versszövegben azonban – a mitikus tudat működésétől immár eltérő módon – kontinuos önreflexivitásként (is) értelmeződik, mely folyamatosság a metrum rétegében motiválttá váló látással, *nézéssel* kapcsolódik össze. Az első rész versszakainak végén (illetve az ötödik versszakban a szakasz belsejében) mindenhol szerepel adóniszi kólon, kivéve a tizedik és a tizenharmadik versszakot, amelyek így ritmikai hiánystruktúráknak tekinthetők. A kólon az ötödik

¹³⁶ KERÉNYI, I. m., 54.

¹³⁷ (Kiemelések tőlem, B. O.)

¹³⁸ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, II., 747–748.

¹³⁹ *A Harmadik szimfónia* biblikus háttéréről Bata Imre tett említést. BATA, I. m., 97–98.

¹⁴⁰ Herbert HAAG, *Bibliai lexikon*, ford. RUZSICZKY Éva, Apostoli Szentszék Könyvkiadója, Budapest, 1989, 378.

versszakban („...röpül a zúgó szárnyu seregben”¹⁴¹) a madárhoz kapcsolódik, a hiánystruktúrák egyike, a tizenegyedik versszak pedig a madár-metaphora már kifejtett jelentésének kontextusában értelmezhető.

A szikla, ha rávésed jajodat,
többé nem szikla, élő te magad,
s föllibben a fellegekbe.

A versmegnyilatkozás szerint a sziklára való vésés egyúttal élővé is teszi azt, így a szikla élővé válása egyaránt tekinthető a költői cselekvés által létrejövő új nyelv metaforájának, valamint az új nyelv szubjektumra történő visszahatásának.¹⁴²

Mindemellett a versszakvégi adóniszi kólonok három esetben a hatalmas passzív nézéséhez kapcsolódnak („néz a hatalmas”), mely passzív nézés az I. rész végén a versalany önmagára irányuló, tehát önreflexív cselekvésében aktivizálódik: „...tág szemmel nézel magadra.” (Ez a másik hiánystruktúra, itt nincs adóniszi kólon.) A mondottak tükrében belátható, hogy a kétfajta cselekvés – a „hatalmas”-nak a „madárká”-ra irányuló szemlélődése és a szubjektum önmagára csodálkozása, önreflexiója – között a metrum teremti meg a kapcsolatot. A folyamat egyik legfontosabb állomásán (az első rész centrumában, éppen a felezőpontra, a hetedik versszakban) a két ellentétes pólus egymásra nézése áll: „...mint a Nap meg a tenger / nézi egymást ragyogó szerelemmel.” A nézés tehát nemcsak összeköti az al- és felvilági életet, hanem passzív szemlélődésből – az egyénben megképződő – aktív önreflexióvá változik. (Az előbb említett fordulópont előtt kétszer hangzik el a felütésben szereplő „néz a hatalmas”, utána már csak egyszer.) Tulajdonképpen ezt a jelentésadást támasztja alá a *szem* főnév etimója is: a szó uráli

¹⁴¹ Az itt következő dőlttel szedett versrészletek az adóniszi kólonokat jelzik. Az sem elhanyagolható, hogy az ötödik versszakban a szóban forgó kólon költői licencia eredményeképp jön létre, vagyis az írás dezautomatizálása és jelentéssel való feltöltése az alkotói tevékenység során megvalósuló identitásképzés folyamatában válik lehetségessé. Weöres tulajdonképpen a kezdetektől fogva ezzel a gondolattal szembesült, hiszen az útját egyengető költők (akiket a *Hála-áldozatban* mestereinek ismert el; Babits, Kosztolányi) is ezt vallották. Kosztolányi például a már tudottat nem tartotta érdemesnek leírni, mert abból csak „fércmű” szülehet. Szavai szerint a homályból a fényre vezető út maga a műalkotás, amelynek megírása önelemző tett. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Hogy születik a vers és a regény?* = Uő., *Nyelv és lélek*, vál., s. a. r. RÉZ Pál, Osiris, Budapest, 2002, 453–460. Vö. „...nincs rá szavam csak dalom.” WEÖRES Sándor, *Régi bölcsesre. Herakleitos = Egybegyűjtött írások*, I., 203.; „Jelek ti, világ jelei, / biztosan bánunk veletek, / de nem bírunk megérteni.” Uő., 415.; „[...] a költészetben a józanság és az értelem más, mint, mondjuk, a piacon: a költőnek újra meg újra át kell törni a már megszokott és elfogadott eszmei, nyelvi szerkezeti formákat [...], hogy olyat adhasson embertársainak, ami még nincs birtokukban.” Weöres gondolatait idézi Bata Imre az *Egybegyűjtött írások* első kiadásának utószavában. Uő., III., 658.

¹⁴² Vö. „Füvön fekszem háton, / szemem égbe mártom, / földre, vízre, hegyre / irogatok egyre.” WEÖRES Sándor, *Magyar etüdök*, 8. = Uő., II., 69. (Kiemelés tőlem, B. O.)

örökség (finn megfelelője *silmä*), melynek 'rügy' jelentése is van.¹⁴³ Az első rész zárata tehát úgy interpretálható, hogy a szövegben a „te” alakjában megjelenő szubjektum – önmagára ismerésével – megteszi az első lépést egy új identitás kialakulásának útján. A vers metaforikájával szólva: a „hályogos sűrűség” (I. 2.) eloszlik, a kéreg a szemről leperreg.

Weöres sokszor idézett levele a *Harmadik szimfónia* kompozíciós újításáról szól: „A forma mellé megjelent nálam a tartalom, de minden eddigőtől eltérő módon. [...] – Eddig azért volt nálam a tartalom mindig satnyább a formánál, mert valahogy visszasnak éreztem, hogy versben mondjam el azt, amit prózában is elmondhatnék. Így aztán a forma lett a fő és a tartalom csak mint a forma szülőkarója szerepelt. Most végre megtaláltam a csak versben közölhető tartalmat, mely a formától el sem választható [...]”¹⁴⁴ Az eddig elmondottak tükrében világos Weöres költői tapasztalatának jelentősége. A nézés elmozdulása, s ezen keresztül az „én” önreflexív megkettőződésében egy potenciális önazonosság konstrukciójának kibontása nemcsak szervesen összefügg a formával, hanem kizárólag a nyelviként értett forma útján mehet végbe. Ez az összefüggés átsugárzik a későbbi költészet kevésbé bonyolult, ugyanakkor világosan a *Harmadik szimfónia* eredményeiből táplálkozó költeményeibe is. Ide sorolható a szintén zenei műfajt invokáló *Fughetta*,¹⁴⁵ amelyben a téma szintjén egy gerenda legurulása jelenik meg, és a *Kockajáték*.¹⁴⁶ Mindkét vers négy versszakos, az egyes versszakok négy sorból állnak: a nyitó sor egyre lejjebb kerül, míg az utolsó sorba, a vers kiemelt pozíciójába jut. Szerkezet és tartalom szimbiózisát egy ilyen világos kombinatív struktúrára épülő rövid versben könnyebb észrevenni, ezért a *Kockajátékot* teljes egészében idézem.

*Kockajáték*¹⁴⁷

elkallódni megkerülni
ez volt teljes életem
jó volt tengerparton ülni
habok játszottak velem

ez volt teljes életem
elkallódni megkerülni

¹⁴³ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, III., 711–712.

¹⁴⁴ Weöres Sándor levele Várkonyi Nándornak (1943. július 5.) = *Öröklét*, 89.

¹⁴⁵ WEÖRES Sándor, *Fughetta* = *Egybegyűjtött írások*, II., 265–266.

¹⁴⁶ WEÖRES Sándor, *Kockajáték* = *Uo.*, III., 390–391.

¹⁴⁷ (Kiemelések tőlem, B. O.)

habok játszottak velem
jó volt tengerparton ülni

habok játszottak velem
jó volt tengerparton ülni
elkallódni megkerülni
ez volt teljes életem

jó volt tengerparton *ülni*
habok játszottak velem
ez volt teljes életem
elkallódni megkerülni

Noha részletes elemzésre itt nem vállalkozhatom, az aláhúzással szeretném jelezni, hogy a *megkerülni* szó rímhelyzetben lévő párjával (*ülni*) ugyanazt a tómorffémaként is funkcionáló *ül* hangsort vonja be a versnyelv jelentésképző elemei közé, mint a verskezdő páros rím a *Harmadik szimfónia* első versszakában („...örül, / ...közül...”). A *Kockajáték* negyedik versszakbéli két kiemelt sora (1., 4.) az ölelkező rím révén mintegy közrefogja a versmegnyilatkozás szintjén tematizált „élet”-et („ez volt teljes életem”), így az a szemlélődés (*ülni*) és az ennek folytán való megkerülés pántjai között válik lehetségessé. Még akkor is, ha az utolsó két verssor-mondat szintaktikai jelentésében az „élet”-et elkallódás és megkerülés végtelen folyamataként predikálja (l. „ez volt teljes életem / elkallódni megkerülni”): ez az állítás ugyanis a tengerparton ülés folytonos és statikus szituációjának magyarázataként hangzik el a szövegben („jó volt tengerparton ülni” = „ez volt teljes életem”). A meditatív, kontemplatív életvezetés tehát az önzonosság megtalálásának feltételévé válik. Szinte azonos végkövetkeztetés bontható ki a záró tételből.

A *Harmadik szimfónia* előtt keletkezett *Diáknótesz* „Nem megy a szinusz-tétel, Sándor”¹⁴⁸ kezdetű darabja hasonló szerkezetet mutat, ám itt az egyes versszakokban

¹⁴⁸ WEÖRES Sándor, *Diáknótesz* („Nem megy a szinusz-tétel, Sándor”) = *Egybegyűjtött írások*, I., 30. Megjegyzendő, hogy a *Diáknótesz* sorozatvers, s itt tárgyalt darabja – mint említettem – a *Harmadik szimfóniát* megelőzően íródott (1929), ugyanúgy, ahogy az a Babits Mihálynak címzett levél is, melyből az alábbi idézet származik: „Mostanában kevés verset írok, de annál több vázlatot és mindenféle törmelékét. Zenei műfajokat próbálok meg behozni a költészetbe, a szvitet már meg is valósítottam [...]. A szimfónia elméletével is kész vagyok: az első részben felvetek egy téma-, kép- és ritmus-csoportot és ezt még két vagy három részen keresztül variálok, mindig más és más hangulatba mártva az első szakasz anyagát.” *Weöres Sándor levele Babits Mihálynak* (1933. febr. 8.) = *Magyar Orpheus*, 64–65. E két eltérő műfajú megnyilatkozás bizonyítja, hogy Weöres költői törekvései már a harmincas évek körül a *Harmadik szimfónia* (*Háromrészes ének*) irányába mutattak, vagyis fokozatosan jutott el annak formájáig. A tárgyalt versnek tehát nem csak utóhatásai, hanem (formai, tartalmi) előzményei is vannak.

mindig egy sorral lejjebb kerülő felütés¹⁴⁹ harmadik személye által elvárt írás (matematikai jelkészlet, valamint az azok megtestesítette gondolkodás) és a lírai alany íráshoz való viszonya állítódik szembe. Erre utal, hogy a versben is idézőjelezett első sor a továbbiakban az idézőjel eltűnésével kikerül a meg nem nevezett harmadik személy megnyilatkozási köréből, s áttevődik az első személyű beszélő kompetenciájába, ahol a rögzített (elvárt) szemantikumtól eltérő kontextusokba kerülve új jelentésmezőt hív életre. A táblánál (3-4. szakasz) a rendelkezésre álló szemiotikai rendszer innovációjára tett kísérlet zajlik le:¹⁵⁰

A végtelenbe tapogattam,
Ott kerestem a befogókat...
Nem megy a színusz-tétel, Sándor,
hiába susogsz gyáva szókat
hogy: *a táblába lelket adtam*

végtelen éje volt a tábla
a kréta tévedt messzi vándor
s a számok a síkon remegtek –
Nem megy a színusz-tétel, Sándor,
bújj vissza és *szüless meg újra*.¹⁵¹

Az eddigi elemzés során a „madárká”-t végső soron a költészet, ezen keresztül az írás metaforájaként értelmeztem. A *madár* motívum a második rész elejére metaforikus transzformáción¹⁵² megy át, *pávává* változik. Mindez azonban nem ilyen egyértelmű, hiszen a *páva* szó a versszövegben – rögtön az első sorban – a rikoltással kapcsolódik össze (II. 1.): „Rikolt a páva veled.” Vagyis a második rész önmegszólító, önfelszólító modalitásával maga a lírai beszélő kiált itt önmagára, mind a kezdő sorban,

¹⁴⁹ „»Nem megy a színusz-tétel, Sándor«. / Fehér kréta, fehér tábla / és én szürkén tapogatok csak – / (»Sándor, négyesre van lezárva...«) / Az egész már egy messze álom. // Eridj csak helyre, lóg a fejed, / *nem megy a színusz-tétel, Sándor*. / Lesznek, akik értik a dürgést, / akiknek keze tette bátor. / Ez már az élet. Nincs itt helyed. // A végtelenbe tapogattam, / ott kerestem a befogókat... / *Nem megy a színusz-tétel, Sándor*, / hiába susogsz gyáva szókat / hogy: a táblába lelket adtam // végtelen éje volt a tábla / a kréta tévedt messzi vándor / s a számok a síkon remegtek – / *Nem megy a színusz-tétel, Sándor*, / bújj vissza és szüless meg újra. // Én, végtelenben kréta-vándor, / nem találtam a befogókat... / Jaj, nem való e tábla élet / végtelenbe tapogatóknak, / *nem megy a színusz-tétel, Sándor*.” (Kiemelések tőlem, B. O.)

¹⁵⁰ Weöresnél nem egy esetben ide vezethető vissza az év- és napszakok körkörössége. A *Holdkóros biciklistában* szintén a körkörösség ezen értelme válik versszervező elemmé, ráadásul nagy számban mutathatók ki motivikus egyezések a *Harmadik szimfóniával*: „...küllői közt út kavicsca / pendülve ugrik át, // kereke, a porba vájó, / szövi porfátyolát...” WEÖRES Sándor, *Holdkóros biciklista = Egybegyűjtött írások*, I., 49.

¹⁵¹ (Kiemelések tőlem, B. O.)

¹⁵² A terminus, illetve a terminusból következő irodalmi differentia specifica leírása Ricœur alábbi írásában található: Paul RICŒUR, *A metaforikus folyamat* = Uő., *Bibliai hermeneutika*, ford. BOGÁRDI SZABÓ István – MÁRTONFFY Marcell, Hermeneutikai Kutatóközpont, Budapest, 1995, 89–113.

mind pedig a második rész végén: az idézett sor ugyanis szoros keretek közé szorítja a *Harmadik szimfónia* középső tételét. E kiáltás jelentősége egy nagyobb ritmikai tendencia interpretációjával világítható meg.

A lejtés a második részben is megmarad döntően jambikus-anapesztikusnak (emelkedőnek), ezért az ettől való elhajlások kiemelt fontosságúvá válnak.

(II. 4.)

– UU|UU

Sír a liliom [...].

(II. 5.)

U –|U –|U U –

Ki merne súgni neked

– – | – U| – U| –

arról, *hogy mi lett veled?*

(II. 6.)

U U – |– – |U –|U

Ki egét elhagyta, lássa:

U U –| – U|U –| –

habos *örvény a lakása [...].*

(II. 7.)

– – |– – |– U|–

[...]fáradtan rád hajlanak,

U –| – U| – U| –

megosztják *alvó helyed.*

Az általam kiemelt szavak és kifejezések negatív értelmezhető jelentéseket konnotálnak. Innen nézve szimptomatikus, hogy a nyolcadik versszaktól a II. rész végéig már egyetlenegyszer sem tér vissza az ereszkedő lejtés, vagyis a II. részben is ritmikai váltás következik be. A folyamat ekvivalense különös módon ezúttal is a látás kétfajta dimenziója, mely először az éj sötétségéhez (II. 6.), majd a hetedik versszak utáni fordulópontot követően a világossághoz kötődik (II. 8.):

Szinek közt *gyúl* a szemed,
hangok közt *zsong* a füled –¹⁵³

A látás itt is folyamatként, létrejövés-ként és nem adottságként, valaminek az érzékelése-ként (percepció) szerepel; ráadásul a hangok zsongása segítségével ismét csak a költői cselekvésbe ágyazódik. A szubjektum az írás másfajta megtapasztalása mentén képes elhagyni a létezés negatív terrénumát, s mindez azért válik lehetségessé, mert eljut a

¹⁵³ (Kiemelések tőlem, B. O.)

felismerésig: „A nyugalom szakadatlan megvalósul a küzdelemben.”¹⁵⁴ Abban a küzdelemben, amely az identitás (pillanatnyi, ezért dinamikus) létrejöttének feltétele és egyben következő lépése is.

A fenti értelmezést erősíti, hogy ebben a tételben a versforma jelentős változáson megy keresztül, amennyiben a korábbi, heterogén hosszúságú verssorok itt hirtelen szabályos, rendezett alakot öltenek: az automatizmust csak két szakasz, a negyedik és a nyolcadik töri meg. Mintha ezeken a pontokon a versszöveg ki akarna törni a metrum által rákényszerített keretéből, miközben ez a két versszak a vers antinomikus nyitó témáját („sír”, „örül”) fejt ki külön-külön.

Ezen a ponton mindenképpen érdemes a II. részt nyitó sor páva-motívumára fordítani a figyelmet. Ismeretes, hogy a kora kereszténység pozitív képzeteket társított a pávához. „Húsát romlatlannak gondolták (ezáltal a sírban fekvő Krisztust szimbolizálta), de a megújulás és a feltámadás jelének tekintették azt is, hogy elhullajtott tollai tavasszal újra nőnek.”¹⁵⁵ Mindehhez hozzáadódik az első részben fellelhető szoláris motívumok (piros, sugár, izzás) domináns transzformációja, a szivárvány¹⁵⁶ (II. 8.: „...hét szín mozog itt...”), amelynek a biblikus hagyomány transzcendens szerepet tulajdonít: a szivárvány összeköti az eget és a földet, egyben Isten és népének („minden élőlény meg minden test”¹⁵⁷) szövetségére utal. Az elemek (itt motívumok) jakobsoni értelemben vett egyenértékűsége¹⁵⁸ mentén továbbblendített párhuzamos jelentéssík tehát képes felülírni a referencia világában valóban meglévő kettősséget és az egyén transzcendens világtól való tragikus elválasztottságát. Bár utóbbi megléte tagadhatatlan, ezért vélem kevésbé tarthatónak a lent-fent oppozícióját túlhangsúlyozó interpretációkat.¹⁵⁹

A harmadik részben az addig második személyű versbeszéd első személyűre vált, ami jól szemlélteti Weöres alkotói eljárásának azon sajátosságát, melyet Kulcsár Szabó Ernő „a nyelvi-poétikai határok átjárhatósága”-ként határozott meg. Az első személyű versalany itt cselekvő pozícióba kerül, számára grammatikai (nyelvi) és

¹⁵⁴ WEÖRES Sándor, *A teljesség felé. Fehér trilógia = Egybegyűjtött írások*, I., 542.

¹⁵⁵ BIEDERMANN, *I. m.*, 313.

¹⁵⁶ Hajdu Péter véleménye szerint az antikvitásban a szivárványt baljós előjelként értelmezték, melynek nyomai a *Bibliában* is kimutathatók. Bár Hajdu érvei meggyőzőek, a *Harmadik szimfóniába* nagy valószínűséggel nem játszik bele a jelkép tradicionális értelmezése. Vö. HAJDU Péter, *Már a régi görögök is. Tanulmányok az antik hagyományról*, Balassi, Budapest, 2004, 7–26.

¹⁵⁷ Teremtés 9, 16. Az idézet a Szent István Társulat, az Apostoli Szentszék Könyvkiadója által kiadott *Bibliából* származik. Megjelenés helye: Budapest, ideje: 1992.

¹⁵⁸ Roman JAKOBSON, *Nyelvészet és poétika = Uő., Hang – jel – vers*, összeáll. FÓNAGY Iván – SZÉPE György, Gondolat, Budapest, 1981, 242.

¹⁵⁹ Némi elmozdulás olvasható ki Beney Zsuzsa cikkéből: „[...] vajon nem ugyanazt jelenti-e a sírnevető madárka és a kimondhatatlan Hatalmas: a nap, a szív, az Isten asszociációit előhívó, a kint és a bent egymásba fordulását jelző Megnevezhetetlen?” BENEY Zsuzsa, *Bűvölet = Weörestől, Weöresről*, 106.

léthelyzeti szempontból is elsődlegessé válik az önreflexió kiteljesítése. Mindennek két formája lelhető fel a szövegben: nyugodtabb, visszafogottabb módja (kutatás, keresés, őrzés) a szövegrész elején és végén tapasztalható, míg ennek jóval dinamikusabb, hajszoltabb változata a harmadik rész centrumában található. Talán nem meglepő, hogy az első két rész tárgyalásánál az értelmezésbe már bevont trochaikus, daktilikus törések éppen itt jelentkeznek koncentráltan (III. 5.):

– U U |– U |– – |– – |–
Hasztalan üldözöm zajban, csendben [...].
 – U |– – |– – |–U|U –
 [...] *vad futásommal ő űzi magát [...].*¹⁶⁰

A hasztalan üldözéssel a nyugalmasabb, szemlélődőbb magatartás dialogizál. A szemlélődés nem átvitt értelemben szerepel, hiszen a látás, igaz implicittebb formában, de a szemantikum része. A felütésben és a zárlatban is szereplő *pille* szó a *pill-* igei töből származik, ugyanabból, amelyből a *pillant* is.¹⁶¹ Vagyis az önreflexiónak a *Kockajáték*-ban is megjelenő, a keleti vallásokban gyökeredző meditatív módja az, ami kifejeződik e sorokban.¹⁶² Ugyanakkor ez a szóforma nem egy végtelen folyamatot jelöl, hanem a pillanatot, az eseményt invocálja. A versszövegre vonatkoztatva ez úgy értelmezhető, hogy a lent és a fent versbeli oppozíciója itt temporalizálódik, s a megvilágosodás pillanataként írható le. A lírai beszélő identitásbeli státusváltását jelzi, hogy a harmadik rész végére a nézés (*pille* → *pillant*) a keresésből eredménnyé alakul (III. 1.: „...keresem szárnyának pille-porát.”; III. 10.: „...őrizem simuló pille-porát.”).¹⁶³ A státusváltás generálójának pozíciójában a szöttes (szöveg), vagyis az írás létrehozása áll,¹⁶⁴ ismét kiemelt helyen, a tétel középpontja után (III.6.):

¹⁶⁰ (Kiemelések tőlem, B. O.)

¹⁶¹ *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, III., 194.

¹⁶² A cselekvés és meditáció között csak látszólagos az ellentmondás. Weöres költészetének olyan rétege ez, mely kardinális tétele a keleti filozófiáknak is. Vö. „Az út örök és tétlen, / mégis mindent végbevisz észrevétlen.” LAO-CE, *Tao Te King*, ford. WEÖRES Sándor, Tericum, Budapest, 1994, 37. vers

¹⁶³ (Kiemelés tőlem, B. O.)

¹⁶⁴ „Szövet és szöveg szavunk etimológiai rokonsága a hangalakok egyezésének köszönhetően ma is hallható. [...] a magyar – sok más nyelvhez hasonlóan – a latin *texere* 'szó': *textus* 'szövet, szöveg' összefüggés mintájára alkotta meg a *szöveg* lexémát a nyelvújítás korában.” HORVÁTH Kornélia, *Elbeszélői hang és metaforizációs folyamat (A bábászéki intelligencia funkciója a Szent Péter esernyőjében) = Pázmány Irodalmi Műhely. Tanulmányok*, 3. (T. Erdélyi Ilona tiszteletére), szerk. HARGITTAY Emil, Pázmány Egyetemi Kiadó, Piliscsaba, 2001, 82. Vö. „Szeretnék jó lenni hozzád, / hogy mosolyogjon orcád. // Nem vesződni e szöveggel, / babrálni tarka szövettel.” WEÖRES, *Egybegyűjtött írások*, I., 414. (Kiemelések tőlem, B. O.) További megfontolásra érdemes, hogy a *Harmadik szimfóniában* alig találunk határozatlan tárgyat, s ezek közül az egyik a *szőnyeget* szóalak. A cselekvés nyomán létrejövő létállapotot megtestesítő eredmény (szöveg) tehát korántsem tűntethető fel valamiféle végleges, lezárt dolognak.

[...] bennem szótt szőnyegen
odakinn keresem [...].

Mindez az időmértékes lejtés szintjén is megerősítést nyer, hiszen a III. rész kezdő versszakában új versláb, a krétikus lép be a vers ritmikájába, ami csak a zárlatban tér majd vissza.

(III. 1.)
– U –
Ormokon,
– U –
kőfokon
UU – | – U U –
kutatom fátyla nyomát.”
(III. 10.)
U – | – – |U –
S a fényben szüntelen
UU – | –U –
szaladó éveken
– U –
tű-fokon
– U –
csókolom
– U U –
ujja nyomát.¹⁶⁵

A krétikust a verstani hagyomány paióni mértékből származtatja, még hozzá összehasonlással. „A paión gyógyító Apolló kultikus szent dalainak mértéke, a krétikus nevét az egyik gyógyhelyről, Krétáról kapta.”¹⁶⁶ Az öngyógyítás így a szakadatlan önmegfigyelésben realizálódó identitásképzéssel hozható kapcsolatba, hiszen a harmadik rész, szintézist teremtve, a vers első részéhez utal vissza: egyrészt a sziklára vésés aktusát, másfelől a költemény címét, a *szimfónia* szót idézi, kifejezve, hogy az ’együtt hangzás’ nem választható le a poésis-ről.¹⁶⁷ A folyamatos visszacsatolás, az események szünni nem akaró reflektálása (beleértve az írásfolyamat kontrollját is) megteremti a körkörösség mélyebb értelmét: minden változtatásnak a megértés az alapja. „Ha meglátod egyik-másik szörnyedet, ne irtózz és ne ijedj és ne hazudj önmagadnak, inkább örülj, hogy

Csakúgy, mint az első rész egyetlen határozatlan tárgya, a *békét* sem (I. 3.). (Az itt felsoroltakon kívül csak a *szőnyeget* környezetében lévő *napokat, éjeket* [III. 6.] és a harmadik rész végén lévő *porát* határozatlan.)

¹⁶⁵ (Kiemelések tőlem, B. O.)

¹⁶⁶ SZEPEs – SZERDAHELYI, I. m., 286.

¹⁶⁷ A szót a Kovács Árpád által meghatározott jelentéstartományban használom. Vö. KOVÁCS ÁRPÁD, *Diszkurzív poétika*, Veszprémi Egyetemi Kiadó, Veszprém, 2004, 7.

felismerted; gondozd, mert könnyen szelidül és derék háziállat lesz belőle.”¹⁶⁸ Az ön-reflexió tetőpontján az „én” konstans rétege a megkonstruált új identitással esik egybe, igaz csak időlegesen: nem véletlen, hogy a verszárlat lírai beszélője tú fokára „helyezi” e létesemény bekövetkeztét.

A versalanyban potenciálisan meglévő változatlanóság kifejezője ezúttal az erős bibliai jelképiség. A felütésben a tűz szerepeltetése többszörösen is motivált: elég az égő csipkebokorra, a Sínai-hegyre vagy a pusztai lángoszlopra gondolni. A tűz fénye lassan a versbéli beszélő fényévé válik, melyet a végtelen tükörpalota (felső világ, Isten) ver vissza. Mindez az álom szakrális állapotában válik lehetségessé (III. 4.): „Alszik és álmában épít / ablaktalan tükör palotát!” A fentieket Jákob álmának bibliai leírása kiemelt fontosságúvá teszi, hiszen Jákobnak álmában nyílt meg az isteni világ. Haag szerint pedig „[...] az izraeliek is úgy tekintették az álmot, mint jövendölést, mint az elrejtett dolgok kinyilatkoztatását.”¹⁶⁹ Olyan létállapot ez, melyben képes megnyilvánulni az „én” tökéletes, mozdulatlan, isteni ős-magja.

4. Nyelvi identitás és beszédmód

Az „én” identitása a költői alkotásban nyelvileg is megvalósulhat. Eme evidensnek tűnő kijelentés mögött markáns líraelméleti probléma húzódik meg, melynek feloldása bizonyos nehézségek elé állítja az interpretátort. Az „én” dialogikus viszonyt mellőző beszélő általi deklarációja ugyanis – amint arra Émile Benveniste is rámutat – nem eredményez identifikációt: „Mindig valakihez intézve szavaimat mondok *én*-t, s beszédemben ez a másik *te* lesz. A dialógus feltétele a *személy* létrejöttének, mivel kölcsönösségében magával vonja, hogy én is *te* leszek majd olyasvalaki beszédében, aki szintén *én*-nek nevezi magát.”¹⁷⁰ Ráadásul az ilyenképpen értett „én”-nek „kizárólag aktuális referenciája van”, vagyis „a realitás, melyre az *én* utal, [csakis] a *diszkurzus* realitása.”¹⁷¹ A benveniste-i állításokból következően tehát, a fent említett dialogikus vi-

¹⁶⁸ WEÖRES Sándor, *A teljesség felé. A vágyak idomítása = Egybegyűjtött írások*, I., 516.

¹⁶⁹ HAAG, I. m., 52.

¹⁷⁰ Émile BENVENISTE, *Szubsztivitás a nyelvben*, ford. Z. VARGA Zoltán = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása a posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrúd – SÁRI László, Osiris, Budapest, 2002, 60.

¹⁷¹ *Uo.*, 61. (Csak az utolsó kiemelés származik tőlem [B. O.], a többi az eredetiben van.)

szony minden olyan autonóm költői alkotásban jelen van, amelyben az „én” identitása válik az írásesemény tétjévé.¹⁷²

Meglátásom szerint ide vezethető vissza az a sokat vitatott és többek által meghatározni kívánt verstípus is, melyet önmegszólítóként ismer az irodalomtudomány,¹⁷³ hiszen abban egy megszólított („te”) keresztül épül ki a megszólító („én”) önazonossága. Mindez természetesen az alakzat legegyszerűbb, éppen ezért legtisztább formája, melyben a grammatikai „én” csupán elhallgatottként van¹⁷⁴ jelen. A *Harmadik szimfóniában* viszont összetett interperszonális kapcsolatrendszer működik, miközben a versbeszéd egyes részei tagadhatatlanul magukon viselik a tiszta önmegszólító jelleget: a látens „én” „te”-vel folytatott dialógusa tehát kiegészül az 1., 2., 3. személy grammatikai jelenlétével, hogy mindez a bonyolult konstrukció az „én” pillanatnyi identitását eredményezze. Interpretációm ezen részében a versben többszörösen osztottként jelen levő „én” integrációjának létrejöttét igyekszem leírni.

A folyamat a megkettőződött harmadik személy („madárka”, „hatalmas”) különidejűségének annullálásával kezdődik. A nyitó versszak második és harmadik tagmondata között ugyanis időhatározói alárendelés található: az elmaradt utalószót (*addig*) az első sorba illesztve, megszűnik a két domináns entitás egyidejűsége, s a jövőbe tevődik át, egészen a negyedik szakaszig, amelyből viszont a kötőszó (*és*) marad ki, így az első két tagmondat kapcsolatos viszonya kiterjesztődik a harmadikra, vagyis a „madárka” és a „hatalmas” közötti ellentét nem csak az időmértékes verselésben oldódik fel, hanem grammatikailag is.

(I. 1.)

Madárka sír [és], madárka örül [addig],

¹⁷² A dialogikus viszonyt Kulcsár Szabó Ernő a lírai szöveg és az olvasó értelmezésben megnyilvánuló párbeszédében ragadja meg. Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez*, Literatura, 1997/3., 256–269.

¹⁷³ Németh G. Béla a személyiség abszolutizált igényei és a társadalmi elvárás közötti disszonancia következményeként fellépő válság leküzdésére tett kísérletként határozza meg az önmegszólító verset. Konceptiójában a megszólított és a megszólító egyaránt a költő. NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról* = Uő., *11+7 vers. Verselemzések, versértelmezések*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1984, 5–70. Kulcsár-Szabó Zoltán Jonathan Culler (Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3., 370–389.) és Németh G. Bélára hivatkozva, a recepcióesztétika felől értelmezi az alakzatot: „[...] az én az önmegszólítás révén tulajdonképpen *önmagától válik meg* [...]. Ezzel a gesztussal pedig valóban elfordul a monologikusságtól, hiszen [...] lemond arról, hogy költői világának minden eleme őrá vonatkozzon, ily módon megnyitva az olvasói tevékenység szabad játéktérét.” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A „te” lírai alakzatának kérdéséhez* = Uő., *Az olvasás lehetőségei*, Kairosz, h. n., 1997, 41–51. (Kiemelés tőlem, B. O.) Németh G. Béla rendszerébe – ha a válság önreflexivitásban gyökerező leküzdése sikerül – beleérthető a megkonstruálódó identitás. Ugyanezt Kulcsár-Szabó Zoltán soha létre nem jövő végtelen folyamatként tételezi, s az olvasói kompetencia körébe utalja.

¹⁷⁴ Vö. NÉMETH G., *I. m.*, 19.

míg piros gerendái közül
néz a hatalmas –

(I. 4.)
Madárka sír [és], madárka örül [és],
néz a hatalmas.

Az idézett versszakok között a lírai beszélő elfordul a harmadik személytől (aposztrophé) és az önmegszólítás alakzatával vonja be a diszkurzusba a második személyt. A fent leírt egyidejűség létrehozása pedig – Culler szerint – az aposztrophé egyik fő funkciója. „A [...] lírában temporális probléma vetődik fel: valami egykor jelenlévő veszve vagy eltűnőben van; ez a veszteség elbeszélhető, de az időbeli szekvencialitás visszafordíthatatlan, akárcsak maga az idő. Az aposztrophé kimozdítja ezt az irreverzibilis struktúrát azzal, hogy kitörli a jelenlét és a távollét közötti oppozíciót az empirikus időből és a diszkurzív időbe helyezi át. Az A-tól B-ig való temporális mozgás az aposztrophé [...] által A és B közti visszafordítható váltakozássá válik: a jelenlét és a távollét játékát immár nem az idő, hanem a költői hatalom irányítja.”¹⁷⁵ Culler gondolatainak jelentősége a madár-metaphora költői cselekvésként való interpretációjának vetületében értelmezhető: azáltal, hogy a lírai beszélő előbb nyelvileg (grammatikailag) szétszórja, majd az írás folyamatában diszkurzív rendbe vonja önmaga részeit, saját megosztottságát is megszünteti.

A fenti állításnak megfelelően a harmadik személyek fúziójába fokozatosan kapcsolódik be a második személyű felszólított, hiszen az első rész végére a harmadik személytől való különeműsége nemcsak időben, hanem térben is feloldódik (I. 13.): „...piros gerendák közül kidagadva / tág szemmel nézel magadra.” Mielőtt azonban ez megtörténne, a második személynek is egységet kell alkotnia: a *Harmadik szimfóniában* ugyanis a „te” szintén megkettőződöttén van jelen; az első hat versszakban csak igei személyragok és a személyes névmás ragozott alakjai jelölik, míg a hetedik szakaszban a „te” személyes névmás formájában is „elölép”: „Te vagy a vadász és te vagy a vad / s távol a hatalmas, az is te-magad.” E sorokban a második személyben megszólaló lírai beszélő a harmadik személyű „hatalmas”-sal némileg deklaratíve azonosítja önmagát, s ettől időben el nem választható módon önmagával is egységet képez, ami nyelvileg a „te-magad” fordulatában realizálódik. Talán nem meglepő, hogy az utóbbi nyelvi for-

¹⁷⁵ CULLER, *I. m.*, 383–384.

dulat a költői cselekvést tematizáló részben bukkan fel újra (I. 10.): „A szikla, ha rávésed jajodat, / többé nem szikla: élő *te-magad* / s föllibben a fellegekbe.”¹⁷⁶ Az első rész utolsó versszakában pedig a lírai beszélő a „te” alakzatán keresztül minden rajta kívül álló entitást önnön részének tüntet fel, s ezáltal mintegy megteremti magának az identitás lehetőségét:

Te vagy a vadász és te vagy a vad
s a pálya is, *minden te magad*
– madárka sír, madárka örül –
piros gerendák közül kidagadva
tág szemmel nézel magadra.¹⁷⁷

Utóbbi értelmezést erősíti az a tény is, hogy a hetedik versszakban a „hatalmas”-sal való azonosulás csupán a kinyilvánítás szintjén marad, hiszen a „hatalmas” a közönyösség állapotával íródik le („Ő odafenn / merev csillámu közöny...”), míg a zárlatban a „hatalmas” felé irányuló törekvés a lírai beszélő szubjektumának részévé válik (I. 13.): „Te vagy [...] a pálya is...”.

A második rész első versszakának két egyes szám harmadik személyű nyelvtani alanya a *páva* és a *rózsa* szó; a második személyt hordozó *veled* szóalak társhatározói pozícióba kerül. A második személy mondatrészi szerepe tehát indirekt módon képes kifejezni a lírai beszélő azon személyközi fúzióra való törekvését, ami a második tétel hetedik versszakában a *megosztják* szóalak révén fogalmi szinten is bekövetkezik.

(II. 1.)
Rikolt a páva veled,
tipeg az éjbe veled,
elveszti nyúlt vonalát
a futórózsa veled [...].

(II. 7.)
Tipeg a páva veled,
remeg a rózsa veled,
fáradtan rád-hajlanak,
megosztják alvó-helyed.

Az általam kiemeléssel jelzett ige ezen az értelmezési szinten tehát nem matematikai ('számtani műveletet végez') vagy negatív ('bont') jelentésben szerepel, hanem a mon-

¹⁷⁶ (Kiemelés tőlem, B. O.)

¹⁷⁷ (Kiemelés tőlem, B. O.)

datrész-szerkezetileg elővételezett pozitív konnotációt teljesíti ki: a második és harmadik személy összeolvadását. Ezt követően a kilencedik szakaszban a második személy mondattanilag (is) alanyi szerepbe helyeződik (a kilencedik versszakig a második személy közvetlen, döntően feltételes módú [pl. *futnál*] és múlt idejű igealakokkal [pl. *aludtál*], valamint az egyes szám második személyű személyes névmás comitativusi alakjával [*veled*] fejeződik ki), ám ezek az alanyi pozíciójú birtokos személyjeles főnevek azon túl, hogy különböző érzékszerveket fogalmilag megjelenítő szóalakok, csupán a lírai beszélő lényegiségének részei: „Színek közt gyúl a szemed, / hangok közt zsong a füled –”.¹⁷⁸ Ez a tény azonban úgy is értelmezhető, hogy a lírai beszélő mintegy felismeri saját szubjektumának megosztottságát, s elkezd újraszervezni önmagát. Minderre a két állítmány (*gyúl*, *zsong*) szolgálhat bizonyítékul, hiszen mindkettő az aktivitás felé mozdítja el a passzív percepciót. A passzív-aktív tengelyen való elmozdulás a lírai beszélő egyik önmagáról tett megnyilatkozásának némileg megváltozott visszatértén is leképeződik: (II. 2.) „...remegő gyöngy közt aludtál –” → (II. 10.) „...tán már aludni sem tudnál.” Az önmegszólítás, vagyis a beszéd révén közel hozott éber állapot annak felismeréseként interpretálható, hogy a lírai beszélő számára az identitás megkonstruálása csak az önreflexivitás állapotában lehetséges. Ezen utóbbi jelentésadás metaforikus, illetve grammatikai kifejezésének lehet tekinteni az első rész zárlatának már említett kulcsmomentumát, a lírai beszélő „pályá”-val való azonosulását, valamint a második és harmadik részben a harmadik személlyel történő összeolvadását.

A harmadik részen tulajdonképpen az egyes szám első személy vonul végig: eltűnik tehát a versszövegből az önmegszólító jelleg és a felszólító mód, ezáltal megszűnik a második személy megosztottsága. A szövegben itt a második személyen kívül csupán a harmadik személy van jelen, ám az ötödik és a hatodik versszakban a harmadik személy is a második személy partikularitásává minősül át, azaz interiorizálódik (III. 6.): „...a kinti sokszínű szőnyeget benn szövi mind [...]”. A különböző személyek fúziója, így az identitás megkonstruálása teljesnek, ugyanakkor időlegesnek tekinthető. Teljesnek, hiszen a harmadik rész hetedik versszakában a lírai beszélő a jeges rétek alatt fekvőnek jelenti ki magát („...a jeges réteken / minden csak sírverem / s lenn fekszem, földdé vált fekete holt”), ahová a harmadik személy alábukik („...lezuhan a jég alá! / lezuhan a jég alá!”), ugyanakkor időlegesnek is, mert az összeolvadást követő létállapot a tú fokára helyeződik:

¹⁷⁸ Az aláhúzások az alanyokat jelzik.

Jég alatt, nem-múló percemen át
 őrizem simuló pille-porát.
 S a fényben szüntelen
 szaladó éveken
 tű-fokon
 csókolom
 ujja nyomát.

Ám jól megfigyelhető, hogy a lírai beszélő a zárlatban *kizárólag* egyes szám első személyben szólal meg. Mindennek Benveniste gondolatainak a fényében mutatkozik meg a jelentősége: „Az ember a nyelvben és a nyelv által konstituálódik *szubjektumként*; mivel valójában egyedül a nyelv az, ami a *maga* valóságában, vagyis a lét valóságában, megalapozza az »ego« fogalmát. [...] Ego az, aki »egó«-t mond.”¹⁷⁹

5. A Harmadik szimfónia néhány hipotextusa¹⁸⁰

Weöres Sándor költői pályájának egyengetői elsősorban Babits és Kosztolányi voltak, akiknek hatását a csöngői költő csaknem minden monográfiája kiemelte. Mindemellett azonban az is megfigyelhető, hogy ezek az észrevételek elsősorban a pozitívista filológia vagy az azonosító intertextualitás mentén mozognak, s kizárólag a korai költészetet érintik, vagyis a Weöres-korpuszban pusztán mint átvett és nem mint dialógusra kényszerítő tényezőként számolnak a hatással.¹⁸¹ Ez a sajátosság természetesen nemcsak a Babits- és Kosztolányi-életmű esetében mutatható ki: nagyjából ugyanez a helyzet a Füst Milán- és Juhász Gyula-korpuszsal is. Pedig Weöres már korai költészetében sem csupán plagizált, hanem párbeszédbe lépett kortársaival. Nem feltétlenül

¹⁷⁹ BENVENISTE, I. m., 60. (Kiemelések az eredetiben.)

¹⁸⁰ A hipertextualitás szövegek egymásra hatásának olyan formája, amikor is egyik transzformálódik a másikban. A hipotextus a transzformálandó, a hipertextus a transzformálás eredményeképp létrejövő szöveg. GÉRARD GENETTE, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN MÓNICA, Helikon, 1996/1–2., 82–90.

¹⁸¹ Például: „A *Ballada a két testvérről* és a *Tájkép* jellegzetesen babitsos, a *Veriték*, a *Gázlámpa*, a *Két dal* első darabja s a *Nagyfejűek* jellegzetesen kosztolányis – a *Diáknótesz* „Hozzád szólok most...” kezdetű versét szinte össze lehetne állítani enyhén módosított Kosztolányi-verselemekből, míg a *Fekete néniket* a nyugatosoknak egymással rokon sajátosságai jellemzik.” TAMÁS, *Weöres Sándor*, 20. Az adatoló felfogás hagyománytörténet-kutatást elzáró jellegére mutat rá Kulcsár Szabó Ernő is, igaz a hazai strukturalizmus kapcsán: „Hogy mennyiben őrzi ez a strukturális-szemiotikai felfogás a pozitívizmus fundamentálpóetikai irányultságát, azt a hazai irodalomértés hagyományában egyrészt azért nem könnyű feltárni, mert a magyar irodalomtudomány strukturalista vonzalmái mégsem bizonyultak olyan erősnek, hogy – amint az másutt többnyire meg is történt – legalább az alapjait megvetették volna valamely líraelméleti elképzelésnek. Másrészt alighanem máig az sáncolja el e fontos hagyományösszefüggés felderíthetőségének útjait, hogy – nem kis részben épp a ki nem teljesedett strukturalizmusnak köszönhetően – a fundamentálpóetikai hagyományt nálunk egy [...] önelégült, egzaktásgíthú kalkulatorikus gondolkodás sajátította ki [...]”. KULCSÁR SZABÓ, *Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez*, 257.

azért tette ezt meg, mert a kritika részéről folyamatos támadásoknak volt kitéve, s így, amint azt Lapis József is megjegyzi, nagyszámú költészetelméleti cikk megírására kényszerült,¹⁸² hanem azért is, mert élénken foglalkoztatták kortársai költői törekvései. A recepció mindmáig adós maradt a Weöres-líra e vonatkozásainak feltárásával. A hátralevő bekezdésekben egy ilyen dialogikus viszonyra szeretném felhívni a figyelmet.

Weöres Sándor életművében három olyan verset is találunk, amelyben József Attila neve megjelenik: ezek a *József Attila*, a *József Attila utolsó szavai* és a *József Attila utolsó fényképére*. A költemények azt bizonyítják, hogy Weöres – poétikai törekvéseinek megformálása közben – határozottan számításba vette a harmincas évek kiemelkedő alkotójának írásművészetét. Hogy mennyire így van ez, azt József Attila *A fán a levelek...* és *Ars poetica* című műveinek a *Harmadik szimfóniába* való beszüremkedésével kívánom bizonyítani. Az első vers három változatban létezik (*A fán a levelek...*,¹⁸³ az *Ősz*, az *Ősz* még egy átírása¹⁸⁴), azaz a József Attila-korpuszban is kiemelt fontosságú; s nem csak a filológiai bizonytalanságok miatt. A madár-toposz olyan konvencionális megjelenése érhető tetten ezen elemi szövegtestben, amelynek kiüresedett metaforikusságát, szemantikai feltöltetlenségét maga József Attila is érezhette.

A fán a levelek...

A fán a levelek
lassan lengenek.
Már mind görbe, sárga
s konnyadt, puha.

Egy hallgatag madár
köztük föl-le jár,
mintha kalitkája
volna a fa.

Igy csinál lelkem is.
Jár-kél bennem is,
ágról-ágra lépked
egy némaság.

Szállhatnék – nem merek.
Meghajlik, remeg
a gally, vár és lépked
a némaság.

¹⁸² LAPIS, I. m., 66.

¹⁸³ JÓZSEF Attila *Ősszes versei*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Századvég, Budapest, 1993, 400.

¹⁸⁴ *Uo.*, 538–539.

A *Harmadik szimfónia* ennek fényében akár a József Attila-i madár-motívum költői továbbbírásaként is olvasható. Ez a megállapítás a motivikus kapcsolaton túl ritmikai szinten is argumentálható. József Attila verse a jambikus és a trochaikus lejtés szembeállítására épül, amit Weöres – céljainak megfelelően – az adóniszi kólon alkalmazásával gondolt tovább.

1. versszak:

U – | U U | U –
 – – | – U | –
 – – | – U | – U
 – – | U –

Egészen más a kapcsolat mutatható ki az *Ars poetica*¹⁸⁵ vonatkozásában. József Attila költői feladatot értelmező versében szinte ugyanazokat a motívumokat lehet felfedezni, mint a *Harmadik szimfónia* második részében.

Az idő lassan elszivárog,
 nem lógok a mesék tején,
 hörpintek valódi világot,
habzó éggel a tetején.

Szép a forrás – fürödni abban!
 A nyugalom a remegés
 egymást öleli s kél a *habban*
 kecsesen okos csevegés.
 (*Ars Poetica*)

Ki *egét elhagyta*, lássa:
habos örvény a lakása,
 fedelének éj az ácsa,
 sötétség a kalapácsa.
 (*Harmadik szimfónia*)¹⁸⁶

Mindkét szövegrészlet a költői cselekvésre, vagyis az írásra reflektál. A különbség – egyebek mellett – abban mutatkozik meg, hogy az *Ars poetica* lírai beszélője számára a kortársaktól való elhatárolódás kijelentése is fontos („Más költők – mi gondom ezekkel?”), míg a *Harmadik szimfóniában* a lírai alany csak saját maga íráshoz való viszo-

¹⁸⁵ *Uo.*, 463–465.

¹⁸⁶ (Kiemelések tőlem, B. O.)

nyát igyekszik tisztázni: a probléma tehát az „én”-en belül marad, s nem vesz fel azon kívülálló szempontot.

5. Összegzés

Weöres Sándor *Harmadik szimfóniájában* együtt van jelen a szubjektum mélyén létező ős-egészt hordozó jelréteg, illetve a szubjektum önazonosságának dinamikus létrejöttét eredményező versbeszéd. E két tendencia a folyamatos, nyelvileg tematizált önreflexió révén bizonyos pontokon összeér, hiszen az új identitás megkonstruálása a Hermész Triszmegisztosz által leírt létállapot felé vezet a lírai alanyt: „Az, ami lenn van, ugyanaz, mint ami fenn van, és ami fenn van, ugyanaz, mint ami lenn van.”¹⁸⁷ Ez az ugyanaz azonban nem adottság, hanem folyamat, amely dinamikus átalakulást és tevékenységet feltételez. Ezért bizvást állítható, hogy a *Harmadik szimfónia* a személyes költészeti paradigma része.¹⁸⁸

¹⁸⁷ HERMÉSZ TRISZMEGISZTOSZ, *Tabula smaragdina* = HAMVAS Béla, *Anthologia humana. Ötezer év bölcsessége*, Életünk Szerkesztősége – Magyar Írók Szövetsége Nyugat-Magyarországi Csoportja, Szombathely, 1990, 25.

¹⁸⁸ Meglátásom szerint – s Szávai Dorottya alapos elemzésére is támaszkodva – felülvizsgálatra szorul az a merev szétválasztás, amely szerint a magyar költészet történetében a korábbi paradigmákhoz képest korszakküszöböt jelentenek a Babitstól eredeztetett elszemélytelenítő tendenciák. Vö. „Vajon nem lehetséges-e, hogy az alanyi költészet szükségszerű líratörténeti ellenhatásaként létrejövő lírai tárgyiasság mélyén Pilinszky verseiben a *lírai alanyiságnak egy új minősége* szólal meg a transzcendensre nyitott emberi szó gesztusaiban. Másképp fogalmazva, felmerül a kérdés, nincs-e túl ebben e vonatkozásban is a Pilinszky-líra a modernség illetve későmodernség költészettörténet paradigmáján, s nem nyit-e utat egyfajta »új személyesség« vagy »új szubjektivitás« előtt.” SZÁVAI Dorottya, *A „Te” mint szóesemény. Pilinszky János: Juttának = Uő., A „Te”alakzatai. Dialógus és szubjektum a lírában*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2009, 95–96. (Kiem.: Sz. D.)

A ritmus mint intertextualitás és tradíció
Babits Mihály, Weöres Sándor, Parti Nagy Lajos

Parti Nagy Lajos
*Csasztus*¹⁸⁹

Íly gesztusokra, kérdem én,
támad-e Önnek gusztusa,
fogják szaván és érdemén,
s csak dől, csak dől a csasztusa.

Buffan a nagydob és a kis,
csiszog megannyi kasztanyét,
köpenyt visel végképp Ön is,
csalánt, brokátot, matlaszét.

Nem forgatottat, forgatót.
Így röptet új rajt nagyszabása
alóla, weörs-faj koptatót,
s csak dől a csasztus, íme, lássa.

¹⁸⁹ Mivel a szerző a szöveg írásképét első kötetbeli megjelenéshez képest (PARTI NAGY Lajos, *Csuklógyakorlat*, Magvető, Budapest, 1986, 15.) megváltoztatta, az időrendben későbbit idézem (PARTI NAGY Lajos, *Esti kréta*, Jelenkor, Pécs, 2000, 79.).

Petőfiéknek fővonása volt
 a „népi”, „egyszerű”, „természetes”,
 így hát nyomukban ez lett a követelmény –
 Adyék „újak” és „szokatlanok”,
 „egyéniek” – hát fiaink mitőlünk
 szokatlant és egyénit követelnek:
 jöjjön az új, a botránkozató,
 tandemben jöjjön a „zseni” és „tehetség”
 és kész az útlevel a Helikonra.
 De nem ismétlő pisztoly a világ:
 van-e ma szükség és mód új irányra?
 hogy adjunk szörnyűt a mai gyomornak,
 mikor szegény bendő megbírja már az
 enyvet, forgácsot és patkószeget?
 s mily lázadás az, melyet hagyomány
 s illem kíván?¹⁹⁰

Minden szöveg, egy másik szöveg intertextusa
 lévén, maga is az intertextualitáshoz tartozik,
 amit nem szabad összekeverni a szöveg erede-
 tével, ha a mű „forrásait” és a „rá gyakorolt
 hatásokat” keressük, azzal csak a leszármazás
 mítoszának teszünk eleget.¹⁹¹

1. Nyelv, ritmus, hagyomány a kritikai diskurzusban

A Parti Nagy Lajos-korpusz alapvető jellemzője a nyelv jakobsoni értelemben vett kommunikatív funkciójának radikális felszámolása. Ebben a szövegvilágban a referencia felforgatása – akár a jeltest széttörése árán is¹⁹² – annyira szembeötlő, hogy azt az életmű köré felépülő kritikai szövegüniverzum a recepció szinte megkerülhetetlen kiindulópontjává tette. Miközben tehát a lehetséges interpretációs stratégiák a kritika által kijelöltnek tűnnek, számot kell vetni azzal is, hogy a Parti Nagy által kidolgozott lírai diskurzus és a nyomában egyre határozottabb alakot öltő poétika más – a fent említett interpretációs alapszituációhoz jól illeszthető – értelmezői utakat is felkínál. Utóbbiak közül kiemelkedik azon jelentéstulajdonító attitűd, amely a töredezett költői nyelv, illetve valamely metrum és/vagy forma szinte tökéletes realizációja közötti sokszor a metrum és a ritmus antinómiája felé elbillenő oszcillációban tételezi eredetét.

¹⁹⁰ WEÖRES Sándor, „*Harmadik nemzedék*” = *Egybegyűjtött írások*, I-III., szerk. STEINERT Ágota, Argumentum – Weöres Sándor örököse, Budapest, I., 2003, 196–197.

¹⁹¹ Roland BARTHES, *A műtől a szöveg felé*, ford. KOVÁCS Sándor = Uő., *A szöveg öröme*, szerk. BABARCZY Eszter, Osiris, Budapest, 1996, 71.

¹⁹² Keresztesi József például a Parti Nagy-féle költészet folytathatatlanságát részben a burjánzó nyelvi leleményeknek tulajdonítja. KERESZTESI József, *Precíz tükördara. Parti Nagy Lajos*: Grafítnesz, Jelenkor, 2003/1., 990. (A recenzált Parti Nagy kötet címe helyesen: *grafítnesz*. Az eredeti írásmódtól eltekintő kiadványok esetében a címet nem javítom!) Vö. továbbá: „[...] mintha Parti Nagy megvalósítaná, amin Petri csak ironikusan morfondírozik, csupa anyaghiba, lukacsok és durva összedolgozások, ordítóan elütő matéria.” KÁLMÁN C. György, *Miért nem szép? Parti Nagy Lajos*: Grafítnesz = Uő., 998.; „Parti Nagy [...] írás- és beszédmódjának humora [...] a köznapis beszéd pongyolaságához, a vidéki, városi köznyelv deformációihoz, roncsoltságához mint modellhez közelítő költői diskurzusból származik.” THOMKA Beáta, *Határoltság, pontosság és arány*, Jelenkor, 1997/4., 362.

Ezen – döntően nem a lexikai egységek szemantikuma felől közelítő – interpretációs gyakorlat azonban csak abban az esetben válik ténylegesen legitimmé, ha sikerül bizonyítani, hogy a fent említett jelentésképző erő képes a lírai szóhoz alapvetően hozzátartozó „kettéhasadt referencia”¹⁹³ helyén keletkező űrt betölteni.¹⁹⁴

Mielőtt erre rátérnék, jelezni szeretném, hogy a kritikai gondolkodás a felépülő nyelv parodisztikusságának artikulálása mellett¹⁹⁵ kiemelt helyen foglalkozik a Parti Nagy-féle lírai diskurzus hagyományhoz való viszonyával is. A viszony státusa – nem meglepő módon – azonos a már említettel: amiként e nyelv lebontja és újjászervezi a köznyelvet, az egyes szocio- és idiolektusokat, paralel módon akként annullálja és éleszti újjá a magyar költészeti hagyományt.¹⁹⁶ A korpusz ezirányú és vitathatatlanul dichotóm jellege többnyire az idézetszerű intertextusok feltárásával argumentálódik, miközben sok esetben feledésbe merül az intertextualitás egyéb, túlnyomóan nem szövegszerű vonatkozásainak vizsgálata, s az, hogy a – nem egyszer az intertextus tényén keresztül megidézett – tradícióra való reflexiómentes ráhagyatkozás a szemantizálás akadályává válhat.¹⁹⁷

¹⁹³ Paul RICEUR, *A metaforikus folyamat* = Uő., *Bibliai hermeneutika*, ford. BOGÁRDI SZABÓ István – MÁRTONFFY Marcell, Hermeneutikai Kutatóközpont, Budapest, 1995, 96.

¹⁹⁴ „[...] minden kötetben jelen vannak a teljesen szabályos formájú (például szonett) vagy valamilyen metrumot követő versek. Ezekben a formai tisztaság nagyon gyakran éppen a szemantikum fokozatos megbomlásával kerül szembe [...]. Éppen ezért lehet kulcsfontosságú annak tudatosítása, hogy e szövegek bizonyos ponton már ellenszegülnek a műértelmezés bevett, klasszikus, a referencialitást hirdető hagyományainak is [...]” PALATINUS Levente Dávid, *Keretelés és színrevitel. A paródia olvasatai Parti Nagy Lajosnál*, Kalligram, 2007/12., 48.

¹⁹⁵ Szinte egyöntetű vélemény szerint a humor a különböző nyelvhasználatok ütközéséből eredeztethető. Vö. KERESZTESI, *I. m.*, 993.; BEDECS László, *Galambrealizmus. Parti Nagy Lajos: Hősöm tere*, Tiszatáj, 2001/5., 77.; NÉMETH Zoltán, *Nyelvhús és halálpárodia. Parti Nagy Lajos: grafítész*, Új Forrás, 2006/5., 63.; SZILÁGYI Zsófia, *„Nincs egyrészt látvány s másrészt fény.” Parti Nagy Lajos: Grafítész = Uő., A féllábú ólomkatona. Irodalmi mű-hibák*, Kalligram, Pozsony, 2005, 84. Kivételt képez Palatinus Levente Dávid véleménye, aki szerint „a paródia lényege abban állna, hogy hozzásegítse a szöveget önmaga »transzcendentálásához«, vagyis hogy – ami az intertextusok és allúziók, nyelvi bravúrok és deformációk által motivált kulturális olvashatóság szintjeinek kódolását és dekódolását illeti – egyszerre legyen önmaga nyoma és e nyom eltörlése.” PALATINUS, *I. m.*, 48.

¹⁹⁶ Vö. SZILÁGYI, *I. m.*, 83. Továbbá: „Egyszerre hagyománytisztelő- és követő, valamint formabontó költészet ez [...]” KERESZTESI, *I. m.*, 996. Parti Nagy Lajos megnyilatkozása is ebbe az irányba mutat: „Mert fontos munkahipotézis, hogy az ember minden alkalommal valami sosemvoltat akar létrehozni, de tudni kell, hogy ez olyan hipotézis, ami nem igazolódhat. Sarkall, hogy »meghaladd«, de a meghaladás is csak hozzátétel. Én a lerombolással éppúgy szkeptikus vagyok, mint a stréber mintakövetéssel. Az egyik sunyi gög, a másik sunyi megalázkodás. Épp az alázat hiányzik mindkettőből. Tudom, hogy a hagyományból és általa vagyok, megpróbálok valamelyest másként használni, annyira, amelyet én – más vagyok. Amennyire belőle és általa más lehetek.” KERESZTURY Tibor, *Féltérpeszben. Parti Nagy Lajos = Uő., Féltérpeszben. Arcképek az újabb magyar irodalomból*, Magvető, Budapest, 1991, 161–162.

¹⁹⁷ „[...] a jelenvaló létnek nem csak a világra való ráhanyatlásra [verfallen] van hajlandósága, mely világban van és melynek visszfényéből értelmezi önmagát; a jelenvaló lét ezzel visszazuhan [verfällt] a maga által többé-mkevésbé kifejezetten megragadott tradícióra. Ez veszi át tőle saját irányítását, a kérdezést és a választást. Nem utolsósorban azt a megértést és annak a megértésnek a kifejelezhetőségét, amely a jelenvaló lét legsajátabb létében gyökerezik: az ontológiai megértést. Az ily módon uralomra jutó tradíció mindenekelőtt és többnyire éppen azt nem teszi hozzáférhetővé, amit »átad«, hanem inkább elfedi.

Mindezeket a problémákat figyelembe véve arra teszek kísérletet, hogy a versritmust és a versformát mint az intertextualitás jelentésmezejében (is) elhelyezhető fogalmakat – Parti Nagy Lajos *Csasztus* című versének értelmezése mentén – a hagyományhoz való ambivalens viszony kifejezhetőségének egyik letéteményeseként exponáljam, s e viszonyulást – a saját nyelv kiküzdésére irányuló szándékból eredeztetve – az önazonosság létesülésének kiinduló feltételeként tárgyaljam. Az elemzés során főként a Weöres Sándor-i életmű és a Parti Nagy Lajos-korpusz egy-egy szeletének ritmikai összevetésére támaszkodom, metrum és ritmus antinómiáját olyan értelmezési alapként megtéve, amely sok esetben átveszi az adott szöveg lexikai egységeitől a jelentésképző funkció túlnyomó hányadát.

2. A ritmus mint jelentésképző erő: Weöres-pretextusok

A Weöres Sándor által kidolgozott lírai nyelv legjellemzőbb sajátossága annak ritmikussága. Habár a weöresi szövegvilágban számos olyan poétikai törekvés is tetten érhető, amely a fent említett ismérv cáfolataként értékelhető, a csöngői költő épp az előbbi karakterjegy alapján van jelen az irodalmi köztudatban és a kánonban. E roppant szerteágazó ritmikai kísérletezés egyik jelentős csomópontja a jambikus verselés körül látszik kikristályosodni. Olyan versek analízise alapján, mint az *Akik megtalálnak*, a *Gázlámpa*, a *Fajankó*, a *Halotti énekek Jövel tökéletes* címmel jelölt kezdő darabja, a *Dunántúli képek Kisvárosi villasor* című része, a *Vének kórusa*, valamint a *Megnevezések*, kijelenthető, hogy Weöres az ambroziánus nyolcast és az abból felépülő ambroziánus versszakot egyrészt a formához tradicionálisan hozzátartozó szemantikumtól (vallásos jellegű, dicsőítő, imaszerű lírai mű) eltérően interpretálta, másrészt a jambikus tetrapodiával és a felező nyolcassal ötvözve új ritmikai alakzat bázisaként értelmezte. Mivel az összes vers kimerítő elemzésének főszövegbeli közlésére nincs mód, bizonyítékként álljon itt egyetlen, de annál jellemzőbb példa:¹⁹⁸

Magától értetődővé teszi az átöröklöttet, és eltorlaszolja az eredendő »forrásokhoz« vezető utat, amelyekből az áthagyományozott kategóriákat és fogalmakat legalábbis részben hitelesen merítették.”
 Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály – ANGYALOSI Gergely – BACSÓ Béla – KARDOS András – OROSZ István, Osiris, Budapest, 2007, 37–38.

¹⁹⁸ A fent említett szövegek ritmikai elemzését – kivéve a *Fajankó*-ét (hiszen arról korábban már esett szó) – lásd a fejezet végén található mellékletben.

Halotti énekek
*Jövel, tökéletes*¹⁹⁹

U – |U– |U – |U –
 Jövel, tökéletes homály!
 U – |U – | – – | U –
 becézve ringass, jó szülém.
 U – | – – | – – |U –
 Bevégeztem már tisztemet,
 – – | – – | U – |U –
 hű voltam szent hitem szerint.

– – | – – | – – |U –
 Tartottam asszonyt, gyermeket:
 U – |U – |U – |U –
 parancsodat követtem én.
 – – | U – | – – |U –
 Mit kölcsönadtál: testemet
 U U|U – U – |U –
 kamatosan megadhatom.

– – |U – | – U U –
 Vedd vissza dermedt kezemet,
 U – | – – |U – |U –
 mi ölt, munkált, imádkozott.
 – – |U – |U – | U U
 Vedd vissza lábamat: vele
 U – | – – |U – |UU
 tapostam tarka útjaid.

– – |U – | – – |U –
 Évente lombot vált az ág,
 U – | – – | – – | U –
 a gally-fészek gólyát cserél
 – – | U – |U – | U U
 s míg engem elfelednek, a
 U – | – – | – – |U –
 nevemmel fut száz nemzedék.

– – | U – | – – |U –
 Emlémem elhull, mint a könny,
 U U|UU| – – |UU
 de az esemény szóttese

¹⁹⁹ WEÖRES Sándor, *Halotti énekek. Jövel tökéletes = Egybegyűjtött írások*, I., 113.

U –|U –| – –| U –
 megőrzi voltom bélyegét,
 – –| – –|U –|U –
 mint őskagylót a sziklaszál.

A *Jövel tökéletes* mint cím a vallásos költészet hagyományát implikálja. Az ambroziánus nyolcshoz hozzátartozó szabály, a penthémimerész több helyen való áthágása szintén illeszkedik a tradicionális tematika felől érkező elváráshorizontba, hiszen az így kiemelt sorok (1., 4., 6., 8., 10., 11., 14., 15.) a szakralitás és a profán élet szembenállását tematizálják, referenciális jelentésmezőben az előbbi mellett érvelve (lemondás). Feltűnő azonban, hogy az utolsó versszakban a penthémimerész minden sorban realizálódik, s így a lét más minőségének formai jelölőjévé lép elő. Az ambroziánus nyolcas jambikus lejtése ugyanis csak néhány helyen sérül. Ezek közül a leghangsúlyosabb a versszöveg egyetlen choriambusa, amely a *dermedt kezemet* szerkezetet emeli ki (9. sor), valamint a 18. sor pirrichiusokra épülő lüktetése. Jól látható, hogy a metrum által markírozott szintagma egyszerre artikulálja a kéz szakrális és profán szerepköreinek kiiktatását („ölt, munkált, imádkozott”), s készíti elő annak másik ritmikai csomóponton realizálódó funkcióját: a szóttas létrehozását. Mivel *szövet* szavunk a *szöveg* lexémával áll etimológiai kapcsolatban, kijelenthető, hogy a kéz az írásaktus által olyan létállapotba képes juttatni a lírai beszélőt, amelyen kívül reked az emberi emlékezet mulandósága és a halál bekövetkeztének törvényszerűsége. A Szent Ambrus-i himnusz által hordozott szakrális jelentés – a vallásos hitben gyökerező örök élet – tehát egészen más irányból, az írás mint cselekvés felől nyer visszaigazolást. Innen nézve az ötödik versszak minden sorában meglévő metszet a forma jelentésmezejének expanziójaként, a ritmus lineáris jellegének megfordulása pedig rekurzív olvasási stratégiára, a hermeneutikai kör működtetésére felszólító poétikai eszközként értelmezhető. Nem mellékesen a mulandó emberi emlékezet helyén a szöveg időtlen emlékezete áll, bekapcsolva a létrejött textust a magyar költészet eleven áramába: „Emlékem elhull, mint a könny, / de az esemény szóttese / megőrzi voltom bélyegét, / mint őskagylót a sziklaszál.”²⁰⁰

²⁰⁰ (Kiemelés tőlem, B. O.) Mivel a *szövet* ~ *szöveg* szavak Weöresnél megtapasztalható jelentéssűrítő szerepével az előző részben részletesen foglalkoztam, itt csak utalok rá.

3. A ritmus mint intertextualitás és tradícióviszony

Az intertextualitás jelenségének első elméleti igényű leírása 1966-ra datálható (Kristeva). A fogalom a hazai irodalomtudományban a '90-es évektől vált közkeletűvé, s produktivitása nemcsak teoretikus írásokban, hanem az erre az elméletre alapozott interpretációk nagy számában is megmutatkozott. A folyamatot azonban sajátos elbizonytalanodás követte, ami nem utolsósorban abból eredt, hogy bizonyos szövegek más textusokban való jelenlétének sok esetben csak az identifikációja történt meg, értelmezése nem.²⁰¹ Mindezen túl az intertextualitáshoz köthető vizsgálódások közepette elsikkadni látszik ama fontos belátás, mely szerint a terminus lefedte szemantikai tartományban a versritmus és a versforma fogalma is jelen lehet. Kulcsár-Szabó Zoltán átfogó igényű írt összefoglaló cikkében szintén ingadozni látszik a szövegköziség érvényességi köre: először mintha kimaradna belőle a ritmus fogalma,²⁰² hogy azután – Ben-Porat kutatásai nyomán – az intertextualitás úgynevezett metonimikus poétikai eljárásformái közé utalódjék.²⁰³ Az ezen a téren tapasztalható bizonytalanság eldöntése persze nem nyugodhat pusztán kijelentéseken: a ritmus és a versforma intertextusként való tételezését azonban konkrét szövegelemzésekkel meg lehet támogatni, mint ahogy azt a *Csasztus* című Parti Nagy Lajos versben fellelhető – ritmikai természetű – utalásrendszer is alátámasztja.

Ebben a versben mindenekelőtt a „weörsfaj-koptatót” szerkezet Riffaterre-i kötelező intertextusa hozza működésbe a transztextuális hálózatot. A szintagma potenciája olyan erős, hogy azt a befogadó képtelen figyelmen kívül hagyni, hiszen ez a fajta intertextus „a szövegben kitörölhetetlen nyomot hagy, olyan formai állandót, amely olvasási szabály szerepét tölti be, és irányítja az üzenet irodalmi vonatkozású megfejtését, vagyis dekódolását.”²⁰⁴ Az ekként irányított „dekódolás” a Weöres Sándor-i élet-

²⁰¹ „(...) itt kialakult ebben az országban ez ügyben egy kvízzjáték, ami rettenetes. Kritikus, olvasó – hogy ki mit ismer föl.” Esterházy Pétert idézi: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás: létmód és/vagy funkció* = Uő., *Hagyomány és kontextus*, Universitas, Budapest, 1998, 8.

²⁰² „Ha a szövegidezésen, illetve a konkrét szöveg(rész)ekre való utaláson túl a szerkezeti (pl. az *Ulysses* esetében), tematikus (pl. az antik témák sokszoros újrafelidézése), műfaji-műnemmeghatározás révén kapcsolatot teremtő (pl. Ezra Pound *Canto*-címadása) intertextualitást is figyelembe vesszük, [akkor az] már bizonyosan az egész irodalmi fejlődés olyan legmeghatározóbb elvei közé emelkedhet, mint pl. a ritmus, az ismétlés stb.” Uő., 11.

²⁰³ Uő., 20–21.

²⁰⁴ Michael RIFFATERRE, *Az intertextus nyoma*, ford. SEPSI Enikő, Helikon, 1996/1–2., 68. „Az intertextusnak ez a nyoma – folytatja Riffaterre – a kommunikációs aktusban egy vagy több szintű zavar formáját ölti: lehet lexikai, szintaktikai, szemantikai, de mindig egy norma deformációjaként vagy egy kontextussal való összeegyeztethetlenségként válik érezhetővé. [...] Nem csak azért erőlteti magát az olvasóra, mert megnehezíti a feladatát, hanem mert azt sejteti vele, hogy ehhez a nehézséghez egy megoldás is tartozik, hogy egy norma az ellenpontja ennek az anomáliának. Hangsúlyoznunk kell, hogy ez az

műre tereli az értelmezői figyelmet: az implikált olvasó azonban semmiféle motivikus vagy idézetszerű kapcsolatot nem tud azonosítani a *Csasztus* és a szóban forgó korpusz között.²⁰⁵ A vers formájának alapját viszont – a dolgozat előző fejezetében feltárt Weöres-vershez hasonlóan – az ambrosziánus nyolcas képezi, tehát Parti Nagy Lajos szövege éppen a weöresi líra egyik legmarkánsabb ismertetőjegye, azaz metrum és ritmus antinómiája mentén lép dialógusba a hagyománnyal, nem utolsósorban pedig a weöresi tradícióval. A dialogikus viszony kiépülése egyúttal sokkal radikálisabban jelenti be a forma hordozta szemantikummal való szakítást: míg az egyik lehetséges pretextus (*Jövel tökéletes*) referenciális síkon érintkezik az Ambrosius nyomán elvárt jelentéssésséggel, addig a *Csasztus* erre semmilyen eshetőséget nem kínál: Parti Nagy szövege „egyértelműen a félrevezetés architextuális feszültségét hívja elő.”²⁰⁶ Mindez a már idézett heideggeri gondolat tükrében tulajdonképpen szükségszerűen kell hogy következzen, enélkül ugyanis a vers pusztán ismétlés vagy gyengébben sikerült parafrázis lehetne, valamint képtelen lenne a kötelező intertextus nyomán keletkező interpretációs attitűdnek megfelelő értelmezői utat felkínálni és a hagyományhoz való refiguratív viszonyt tematizálni,²⁰⁷ azaz a formát jelentéssé tenni.²⁰⁸ A konvencionális referencia felszámolása tehát az utóbbi érdekében történik, s ezzel egy időben a ritmikái intertextualitás kiépülése is végbemegy.

Joggal vetődik fel a kérdés, hogy a hasonló formának a fellelése, valamint a weöresi tradícióra irányuló jelölés megléte (weörsfaj) elegendő bizonyítéka-e a *Csasztus* és a Weöres-korpusz közötti – elsősorban ritmikái természetű – intertextuális kapcsolatnak. Meglátásom szerint a Parti Nagy Lajos-vers ritmikái szerkezetének a *Jövel tökéle-*

észlelés még a megoldás megléte előtt jelentkezik: a szövegben megállapított normától való eltérés másutt egy nyelvi helyesség feltételezése. Másutt, azaz egy intertextusban.” Uo. (Kiemelés tőlem, B. O.)

²⁰⁵ Vö. „[Weöres] Minden egyes soromban, minden öszológiai gyakorlatomban, minden félrecsúszott nyakkendőmben ott van. Nem személy szerint, nem, mint közvetlen hatás, sokkal inkább mint médium, mint a magyar nyelv, a költészet, a költői szabadság szelleme.” PARTI NAGY Lajos, *Weöres-cédulák = Jelenidőben*, összeáll. és szerk. GULYÁS Gabriella – HORVÁTH Csaba, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2010, 215.

²⁰⁶ KULCSÁR-SZABÓ, I. m., 25.

²⁰⁷ Vö. „Mert ha a mondatnak grammatikája olyan nincsen is, mely önmagában meghatározná és fenn tartaná – dallama, ritmusa és hanglejtése azonban mégis van: s ez köti a hagyomány folyamatosságához.” MARGÓCSY István, *Parti Nagy Lajos: Esti kréta = Uő., „Nagyon komoly játékok”*. *Tanulmányok, kritikák*, Pesti Szalon, Budapest, 1996, 156–157.

²⁰⁸ Implicit módon Thomka Beáta megjegyzései is ezt fejezik ki: „A poétikai szabadság kérdése [...] különösen merül föl, hisz Parti Nagy Lajos remek szonettekét, jambusokat, rímes, rímtelen darabokat, novellákat ír, s szabadversei vagy alternatív kísérőzaja, szövegirodalma sem elegendő ahhoz, hogy a műfajok látványos felforgatója legyen. Nem is az, nem deklarálja, mint a hozzá közelálló kortárs *zsigeri plebejus* szellemek közül Tolnai Ottó, hogy se-műfajokat művel, mégis merész viszonyt létesít a formái hagyománnyal.” THOMKA, I. m., 361. (A kiemelés Thomka Beátáé.)

tesével való párbeszédessége minden kétséget eloszlatóan bizonyítja a dolgozat alaptételét.

Csasztus

– – |U – |U|| – |U –
 Így gesztusokra, kérdem én,
 – U U – | – || – |U –
 támad-e Önnek gusztusa,
 – – |U – | – | – |U –
 fogják szaván és érdekén,
 – – | – – |U|| – |U –
 s csak dől, csak dől a csasztusa.

– U U – |U || – |U –
 Buffan a nagydob és a kis,
 U – |U – |U|| – |U –
 csiszog megannyi kasztanyét,
 U – |U – | – – |U –
 köpenyt visel végképp Ön is,
 U – | – – | – || – |U –
 csalánt, brokátot, matlaszét.

– – |U – | – || – |U –
 Nem forgatottat, forgatót.
 – – |U – | – – |U – |U
 Így röptet új rajt nagyszabása
 U – |U – | – – |U –
 alóla, weörs-faj koptatót,
 – – |U – | – – |U – |U
 s csak dől a csasztus, íme, lássa.

A vers címe mint szójel a magyar nyelvben meghonosodott szóalak (csasztuska) és jelentés átírása, csakúgy, mint a 11. sorban fellelhető *weörsfaj* kifejezés, amelyben a Weöres név reszemantizációja érhető tetten. A *Csasztus* ugyanis – amiként már említettem – ambroziánus nyolcasokban íródott, végig betartva a penthémimerészt: az utóbbi automatizmus alól csak a 7. sor kivétel. A 7. sorban a hiányzó metszet révén a metrum által kiemelt *végképp* szó²⁰⁹ rekurzíve a hagyománytól való elszakadás jeleként interpretálható, hiszen az ambroziánus nyolcastól eltérő másik két sor (a 10. és a 12. ötödfelés jambusi mértéket realizál) a Weöres-féle versektől való elmozdulást (Weöres-faj → „weörsfaj”) tematizálja, történetesen épp egy másik nagy hagyománytörténeti

²⁰⁹ U – |U – | – – |U –
 „köpenyt visel végképp Ön is”

metaforára, a köpenyre reflektálva. (Vö. „Mindnyájan Gogol köpönyegéből bújtunk ki.”) A hagyományra való ráutaltság („köpenyt visel végképp Ön is”) és annak egyidejű átírására tett kísérlet között tehát a metrum teremti meg a kapcsolatot.²¹⁰ A magyar nyelvben referenciával nem rendelkező verscím innen válik értelmezhetővé: „csak dől a csasztus, íme lássa.” Ezt a hagyománytörténeti viszonyt tovább árnyalja a 2. és 5. sor kezdetén fellelhető két choriambikus ritmustörés. Az ekként kiemelt szavak (*támad*, *buffan*) a tradícióhoz való antinomikus hozzáállást – alkotó (keletkezésben lévő), ráhagyatkozó (cirkuszi zenebona) – a téma szintjén jelenítik meg, miközben ugyanez a két ritmustörés egy Babits által felvetett verselméleti kérdésre is reflektál, annál is inkább, mert Babits kifejezetten szépnek tartotta a jambikus lejtésű versek esetében a choriambussal való sorkezdetet. A mondottaknak azért nő meg a jelentősége, mert bár a magyar verstanírók két jelentős képviselője, Szepes Erika és Szerdahelyi István a jambikus lejtéstől elütőnek, éppen ezért elvetendőnek, a hagyománytörténetben véletlennek ítélik az ilyen lejtésű sorkezdeteket,²¹¹ a magyar költészet hatástörténetében viszont – úgy tűnik – tovább él a babitsi tradíció: ebből a szempontból egy Babits Mihály, Weöres Sándor, Parti Nagy Lajos sor állítható fel.

Weöres Sándor
TÍZ FIGURÁLIS KOMPOZÍCIÓ
Fajankó
(részlet)

– – |U – |U U|U –
Már rég halott ki faragott,
– UU –|U–|U –
már ezer éve élek én,
– UU –|U – |U –
már ezer éve itt vagyok,
– – |U – | – UU –
bálvány a szekrény tetején.²¹²

Az eddig elmondottakból kiviláglik, hogy a hagyomány refigurációja elsősorban ritmikai intertextusok mentén valósul meg.²¹³ Egyúttal kijelenthető, hogy Parti Nagy Lajos

²¹⁰ A referencia szintjén megjelenő – a köznyelvben erősen pejoratív értelmű – szóösszetétel (köpönyeg-forgatás) ekképp válik az intertextuális aktivitás, tulajdonképpen a költői cselekvés trópusává, valamint szintén a köpeny szó szemantikai mezejében elhelyezkedő hagyománytörténeti ráutaltság ellenpólusává.

²¹¹ SZEPES Erika – SZERDAHELYI István, *Verstan*, Gondolat, Budapest, 1981, 259.

²¹² WEÖRES Sándor, *Tíz figurális kompozíció. Fajankó = Egybegyűjtött írások*, I., 63. (Kiemelés tőlem, B. O.)

szövege az önmegszólító vers konvencionális tematikáját is átrendezi,²¹⁴ hiszen a *Csasztus* lírai beszélőjének megszólítottja a weöresi hagyomány (horribile dictu Weöres Sándor), s nem önmaga.²¹⁵ A szemantizálás ezen tartományának interpretációja azonban nem a metrikai szerkezetből és a formából, hanem a szövegből lesz kifejezhető.

Az *Egybegyűjtött írások* első kiadásának egész életművet keretbe foglaló bevezetője, a *Köszöntés* az alábbi bekezdéssel végződik: „Nem áhítok sikert és dicsőséget a jelentől, még kevésbé a jövőtől. A költők úgy gondolnak az utókorra, mint csalhatatlan isteni ítélőszékre; pedig taknyos csecsemő, örüljön, ha kicserélem a vizes pelenkáját, nekem ne osztogasson babért. Birkózzon velem, mint kisgyerek az apjával, és a birkózásban erősödjék. Mihelyt számára elfogadható leszek, szabályokat és gátakat farag belőlem: még síromban is azokkal tartok, akik nem tisztelik rám fogott vagy valódi rigolyáimat, bátran túllépnek a bearanyozott hülyén, olyan kezdemények és tetők felé, amilyenekről én nem is álmodhatok.”²¹⁶

A *Csasztus* lírai beszélőjének megszólítást követő („Íly gesztusokra, kérdem én, / támad-e Önnek gusztusa”) megnyilatkozása („fogják szaván és érdemén, / s csak dől, csak dől a csasztusa”) tovább árnyalja a tradícióhoz való ambivalens viszonyt. A *csasztus* szó birtokos személyragos alakja (első versszak vége) ugyanis egyértelműen színre viszi azt az időbeli távolságot, amely a lírai beszélő és a megszólított korának irodalmi kánonja között feszül, vagyis azt, hogy a *csasztusa* szóalak által jelölt lírai produkció a megszólítottéhoz tartozik, amelynek jelenben való burjánzása („csak dől, csak dől a *csasztusa*”) automatizálnak, azaz epigonnak tekinthető. A mondottakat tovább erősíti a *gesztus~gusztus* fonetikai párhuzamában megbúvó lexikai szembenállás, amely szópárból a *gusztus* a megszólított epigon költészetre vonatkozó negatív értékítéleteként

²¹³ „[Parti Nagy Lajos verseiben] az intertextualitás egyszerre habarcs, amely részeket kapcsol össze, vagy – ami még fontosabb – a verset más szövegekhez rögzíti, és látványos repedés, amelyen át a saját szövegből más szövegekbe huppanunk.” KÁLMÁN C., *I. m.*, 999.

²¹⁴ Németh G. Béla a szerepkonzisztencia megbillenése felől értékeli az alakzatot, ám kijelentésének második része a *Csasztus* megszólításrendszerére is érvényes: „A megszólítás, különösen pedig a felszólítás akkor következik be, midőn az intellektuális vívódás dialektikájában világossá válik nemcsak az eddigi magatartás, szerep tarthatatlansága, hanem bizonyossá az új vagy az újjá formált magatartás, szerep lehetőség is. Azaz nem a válság élményének kifejezése a verstípus, hanem a válság legyőzésének akarásáé, legyőzhetőségének bizalmáé.” NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról* = *Uő.*, 11+7 vers. *Verselemzések, versértelmezések*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1984, 17.

²¹⁵ A Weöres Sándor-korpusszal való Parti Nagy Lajos-i számvetés olyan versek felől is motivált, mint a *Két Weöres-sor, tűz* vagy az *Őszológiai gyakorlatok*ban található Weöres-kollázs, amely az *Egybegyűjtött írások Korai versek* című gyűjteményének mottójából (Lao-ce), a *Disszonanciából*, a *Halotti maszkból* és a *Suite Bourlesque* 7. darabjából vett részletekből áll össze. „szalmakutyák sej-haj / hátultöltős semmi / kigyúrt szőke spongea / cukor voltam / felolvadtam / az alkony tejében / sej-haj hacacaré / ahogy Nietzsche mondja” PARTI NAGY Lajos, *Őszológiai gyakorlatok* = *Uő.*, *gratitessz*, Magvető, Budapest, 2003, 210.

²¹⁶ WEÖRES Sándor, *Köszöntés* = *Egybegyűjtött írások*, I., 8.

vonható be az értelmezésbe, míg a *gesztus* a kortárs ugyanezen irányultságú attitűdjét sűrítő megnyilatkozásnak tekinthető. Innen válik még inkább jelentéssé a vers zárata, ahol a hagyományra való alkotó ráhagyatkozás és a tradíció átírásának aktusa (Parti Naggyal: weörsfaj-koptatás) a birtokos személyrag elmaradásában textualizálódik, világosan jelezve egy újfajta lírai magatartás megképződését: „csak dől a *csasztus*, íme, lássa.”²¹⁷ A lírai beszélő saját költői nyelvének létrejötte [csasztusa → csasztus, weörsfaj koptatás ~ versfaj-koptatás(!)] az önazonosság kiküzdésére irányuló szándék par excellence argumentuma, annál is inkább, mert a *gesztus* szó a Parti Nagy Lajos-lírában az inadekvát költői nyelv metaforája, amellyel az írás mint ezt felülírni igyekvő cselekvés, illetve a létrejött költői nyelv hagyománytörténetbe való belépése, beléptetése áll szemben.²¹⁸

Tudod, azért lóg ki a rendből, hogy meg lehetne tán haladnia. A szép és puha szókat arc, kéz kíséri, gesztus, de ez betű, a nyomnak is nyoma. Hát ákom jelekké zúzza azt is, mit el kéne csak dudorásznia. Így valahogy. Mindent egybeszerkeztetbe. Milyen kuszas a költő holmija. Kuttyát, diót, kötényt, hazát teremtene, s szemére csúszik térdzoknijja. S beledöglök, hogy szava legyen erre. Úgy valahogy. Fáradt vagyok mama.²¹⁹

Azt hiszem e fülkében
van helyjegye ebédem illatának.
Szabad ide az Ön koffere mellé
helyeznem
egynémely gesztusom?
[...]
Kezem nyomát feladtam személypoggyászként,
ugye mégis jobb, mintha karfán.²²⁰

²¹⁷ (Kiemelések tőlem, B. O.)

²¹⁸ E kettős viszony Tóth Krisztina költészetében való jelenlétét mutatja ki Szávai Dorottya, éppen a Parti Nagy Lajos-életművel (is) összevetve azt. Érdemes lenne tehát eme hagyományosan széttartónak ítélt diskurzusok poétikai rokonságát ebből a nézőpontból felvetni. Vö. „Tóth Krisztina nem egyszerűen a kortárs magyar költői trend módjára intertextuális, s nem is olyan fokig és módon, mint mondjuk Parti Nagy Lajos vagy Kovács András Ferenc. De kivételes stílusérzékkel, pontos arányérzékkel és meglepő könnyedséggel építi be verseibe elődei és kortársai vendégszövegeit, s alkot bravúros stílusimitációkat. S mindeközben a legnagyobb komolysággal mutatja fel a megfelelő líratörténeti hagyományhoz való – egyre inkább távolságtartó és ironikus – kötődését, meglehetősen eredetiséggel olvasva és írva újra a hagyományt.” Továbbá: „Tóth Krisztina e jelentős versében [a *Diaporámában*] – miközben a kulturális emlékezet felidézésével rendkívül finoman s arányosan kimunkált szövegmontázst épít Dante, (a Parti Nagy-költészetten keresztül újraolvasott-újramondott) József Attila és Parti Nagy Lajos műveiből – talán a legreflektáltabb s legkifejtettebb módon tárja eléink az a poétikai folyamatot, melyben a költői szubjektum megalkotja önmagát.” SZÁVAI Dorottya, *Az emlékező „Te”*. *Dialógus, emlékezés és temporalitás Tóth Krisztina költészetében* = Uő., *A „Te” alakzatai. Dialógus és szubjektum a lírában*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2009, 140, 160.

²¹⁹ PARTI NAGY Lajos, *Szódalovaglás – mintamondatok nulla* – = Uő., *Esti kréta*, 299.

²²⁰ PARTI NAGY Lajos, *Beszállás* = Uő., *Angyalstop*, Magvető, Budapest, 1982, 27. (Kiemelés tőlem, B. O.)

Mindeközben a *Csasztus* lírai beszélője az ironia retorikai alakzatát is működteti [vö. a nagyszabású életműre tett utólagos kritikai megnyilvánulásokkal („Így röptet új rajt nagyszabása”) és a *Köszöntés* zárlatával], ekként megóvva a szubjektumot a nem nyelvben tételezett – éppen ezért hamis – identitás illúziójától. Paul de Man szavaival: „Az ironikus nyelv a szubjektumot kettéosztja egy inautentikus empirikus énre és egy olyan énré, mely csak ennek az inautentikusságnak a tudását hordozó nyelv formájában létezik.”²²¹ Az inautentikusság tudásának nyelvivé transzponálása elemi feltétele az önazonosság megkonstruálásának (itt válik el egymástól a Paul de Man-i és a heideggeri létfilozófia²²²), ám ezen problémák részletes taglalása már nem képezi e fejezet tárgyát.

Visszatérve a ritmikai jelenségek tárgyalásához, ezen belül ahhoz a Weöres Sándor által kidolgozott ritmikai alakzathoz, amely a jambikus tetrapodia, az ambrosziánus nyolcas, valamint a felező nyolcas ötvözéséből áll, kijelenthető, hogy annak egyik legekleatásabb példája a *Dunántúli képek Kisvárosi villasor* című verse. (A szövegből itt a két legjellemzőbb szakaszt idézem. A 8. sor choriambikus indítású!)

U –| – – |U –|U –
 „A járdán fess || pilóta megy
 U U|U –|U||U|UU
 Rezeda utca 11
 U – |U – | U –|U –
 a lány kinéz || az ablakon
 U – |UU| – || –| U –
 a zongoraszót hallgatom.

– –| U – | U –|U –
 Kertet kapál || az ezredes
 U –|U – | U|| –|U –
 kanári füttye lengedez
 U – | – – |– || – |U –
 a légben rezgő fényfolyó
 – U U – | U –|U –
 rózsakarón || üveggolyó”²²³

A weöresi jambikus verselésben fellelhető ritmikai komplexitás a *Csasztus*ban is tetten érhető, hiszen a 3., a 4. és a 7. sor felező nyolcasnak egyaránt felfogható. A vers szer-

²²¹ Paul DE MAN, *A temporalitás retorikája*, ford. BECK András = *Az irodalom elméletei*, I., szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 41.

²²² Vö. a gondolatsor folytatásával: „Ettől azonban nem válik autentikus nyelvvé, mivel az inautentikusság tudata nem ugyanaz, mint az autentikus lét.” *Uo.*

²²³ WEÖRES Sándor, *Dunántúli képek. Kisvárosi villasor* = *Egybegyűjtött írások*, I., 160.

kezetébe tehát újabb ritmikai intertextus épül be. A lírai beszélő megszólítása így egyidejűleg vonatkozik eme ritmikai összetettségre, az ambroziánus versszak hordozta tradicionális szemantikára és a Weöres Sándor által hátrahagyott lírai életműre, ütköztetve azokat a kettéhasadt referencia új realizációjával (azaz a *Csasztus* című verssel), egyúttal mintegy kitágítva a forma és a metrum teherbíró képességét. Utóbbi állítás létjogosultságát az is alátámasztja, hogy a ritmus és a forma mechanikusságának problematizálása²²⁴ – ahogy arra a kritika korábban már rámutatott²²⁵ – a Parti Nagy Lajos-líra központi kérdése.²²⁶ Elég csak a *Kacat, bajazzó (Részletek egy szőnyegverstanból)* című versre, vagy a *Csorba-kertre* gondolni, s arra, hogy ezzel a metrumfelfogással a ritmus megtermékenyítő hatása áll szemben (*Utánzatok. Bertók Lászlónak a hatodikon*). Márpedig e megtermékenyítő hatás – bármennyire is ambivalens – a tradícióban gyökeredzik:

Ne kábéház, ne virtuália
s ne csak papír légy, légy, te Ház,
hol élő és holt szimbióz' időz,
piros, fehér, zöld, híg és mélylila
füstöl szépelg és kosztol,
aranylik, ottlik, és babitslik,
a versek jól tömött staniclik,
nagy dunnazsák a próz',
s tán mégse minden anything, ha goes.²²⁷

Vagy ahogy Weöres Sándor nyilatkozta: „[...] mindig volt bennem egy szarkaösztön: elvenni, ellopni azt, amire éppen szükségem van, ami megragadott, ahogyan a szarka is elveszi a csillogó gyűrűt, üvegcserepet... más a pusztá szolgai átvétel. Ha valaki egy-

²²⁴ Vö. „Ha a vers metrumba »kopott«, akkor a vers más jegyei, a mű más elemei nyomulnak előtérbe, a metrum pedig más funkciókat vesz föl. Így például az újságok »bökversei« kizárólag olyan elkopott banális metrumban íródnak, melyet a költészet rég levetett. Ezeket senki nem olvasná a »költészettel« összefüggésben álló »versként«. Az elkoptatott metrum szerepe itt az, hogy az aktuális, köznapi tárcaanyagot *hozzákapcsolja* az irodalmi sorhoz.” Jurij TINYANOV, *Az irodalmi fejlődésről*, ford. SOPRONI András = Uő., *Az irodalmi tény*, vál. KÖNCZÖL Csaba, Gondolat, Budapest, 1981, 30. (Kiemelés Tinyanovtól.)

²²⁵ „[...] hagyománytörténeti oldalról tekintve Parti Nagy költészete inkább az öncélú »testiség«, a nyelv- és szövegtest fittségének felmutatására vállalkozik, teszi ezt tartalmatlan, »izom-agyú« vagy allegorikusabbban: »metrum-agyú« versekkel.” HUBA Márk, *Nyelvi kondíció. Parti Nagy Lajos: Grafítesz*, Tiszatáj, 2004/10., 99.

²²⁶ Vö. Akkoriban megkísértett a rongyszőnyeg-írás, mint dallam ihlet, hisz végtére műfaj is, a vázlat, a töredék, a ritmuspróba műfaja. Ücsörögni az avarsárga őszben, és rongyszőnyeget írni. Csíkokra vágni a levetett világot ad libitum. Elővenni egy vastag füzetet, egy szabadságfüzetet, és csak írni, írni. [...] Azt minden költő tudja, hogy ez milyen jó. Sétálni csak úgy a kezével. Persze attól még nem Weöres. Naná, hogy nem. Egyébként pont ezt az utánozhatóságot, éppen ezt nem lehet utánozni.” PARTI NAGY Lajos, *Weöres-cédulák = Jelenidőben*, 218.

²²⁷ PARTI NAGY Lajos, *Halk, talmi vers az irodalom házához* = Uő., *grafítesz*, 95.

szerűen elragadoz valamit a másiktól, és azt rosszabb pozícióba állítja, megfakítja, az tényleg rossz és kifogásolható, plágium. De nagyon szükségesnek tartom a plágiumnak azt a fajtáját, ha az ember jó művekből, *rossz művekből, utcai cégtáblákról, slágerszövegekből,*²²⁸ akárhonnán kiszedi azt, ami vonzza, és annak másfajta fényt, másfajta világgosságot ad a saját munkájában.”²²⁹

²²⁸ (Kiemelés tőlem, B. O.) Számomra úgy tűnik, Weöres fent idézett gondolatsora a Parti Nagy által kidolgozott költői nyelv egyik lehetséges forrása. Mindenesetre érdemes lenne kutatni, hogy a két szerző oeuvre-jének irodalmon kívüli szövegekben gyökerező darabjai miként függenek össze.

²²⁹ HORNYIK Miklós, *Műhelybeszélgetés a költészetről a Hold és Sárkány szerzőjével*, Híd, 1967/11., 1132. (Idézi Bata Imre az *Egybegyűjtött írások* utószavában.) Vö. „Das individuelle Leben ist immer schon (und hier sind diese beiden Füllworte wirklich angebracht) eingegliedert in Überindividuelles, ohne das es gar nicht entstehen und sich nicht entwickeln könnte.” Aleida ASSMANN, *Geschichte im Familiengedächtnis. Private Zugänge zu historischen Ereignissen*, Neue Rundschau, 2007/1., 157. [„Az individuális élet mindig is (ezen a ponton mindkét töltelékszó használata igazán indokolt) az egyénföltötte ágyazódik, enélkül sem keletkezni, sem fejlődni nem lenne képes.” (Fordítás tőlem, B. O.)]

MELLÉKLET

*Akik megtalálnak*²³⁰

– U | U U | U || – | U –
 Én keresem a célomat:
 U U | – – | – || – | U –
 célom engem majd megtalál.

– U | U U | U || U | U U
 Én keresem a hitemet:
 U U | U – | – || – | U –
 a hitem is majd megtalál.

– U | U U | U || – | U U
 Én keresem a szívemet:
 U – | U U | – || – | U –
 a szívem is majd megtalál.

U U | U – | U U | U –
 Keresem azt, || aki enyém:
 – – | U – | – || – | U –
 ő is keres majd. Megtalál.

– – | U U | – || U U –
 Én önmagamot keresem:
 U – | – – | U || – | U –
 egyetlen lesz ki nem talál.

– U | U U | U || – | U U
 Én keresem az életem:
 – U | U U | – – | U –
 életem egyetlen halál.

– U | U U | U – | U U
 Én keresem || halálomat
 – – | U – | – || – | U –
 és életem majd megtalál.

Gázlámpa

– – | U U | U || – | U U
 Már néptelen az utca, csak
 – – | – U | – || – | U –
 egy gázlámpa áll hallgatag.

²³⁰ Habár a szöveget a *Filozófiai és költői nyelv. Diskurzuszrendek a Weöres-lírában* című fejezetben idézem, ott ritmikai leírása nem található meg.

- U | - U | - U | - U
Fénye az ablakon remeg.
- - | - - | - - | U -
Nézünk, nézünk... || farkasszemet.

- U | UU | U || - | UU
Jajgat a fa, a téli fa.
-- | U - | - || U | UU
Ő áll, miként egy katona,

U U | - - | - || - | U -
feszesen strázsál, ácsorog,
U U | U - | U || U | U -
nem is topog, nem is dobog,

- - | U - | U U | U -
bár hó esik, || vacog a tél,
U - | U - | U - | U -
s a járda is || fehér, fehér...

- - | - - | U || - | UU
Tán fáradt már. De fényfeje
- - | - - | - - | UU
nem nyeklik bóbiskolva le.

- - | U U | - || - | U -
Kiklopsz-szeme – most! – rám ragyog,
- - | - U | U U | -
néz, s nem kérdi: ki vagyok?

U U | - - | - - | UU
Kötelesség || szimbóluma,
-- | - U | - || U | UU
elfásult, feszes katona.

- - | U - | U || - | U -
Csak áll a város únt haván
- - | - - | U || - | U -
és vagy húsz éve tudja tán:

U U | U - | - || - | U -
mikor az ingyen-fényü ég
UU | U - | UU | U -
üzeme akcióba lép,

U U | U - | U || - | U -
szeme a fénybe megtörik
U - | U - | U || - | UU
s jutalma: állhat estelig.

U - | UU | U - | - U | -
 Amíg az autó zúg, repül,
 - - | U - | U || U | U -
 ő áll magában, egyedül,

U - | U - | U || - | UU
 körötte száll a tél hava.
 - U | - - | - || U | UU
 Hallgatag, vén, mord katona.

Dunántúli képek
Kisvárosi villasor

U - | U - | - || - | U -
 Az utca zsongó lombcsokor
 U U | U - | - || - | U -
 röpül a bomlott hársfasor
 - - | U - | - || U U -
 halvány virágok lebegőn
 - U U - | - - | U -
 nyílnak az erkélyes tetőn

U - | - - | U - | U -
 A járdán fess || pilóta megy
 U U | U - | U || U | UU
 Rezeda utca 11
 U - | U - | U - | U -
 a lány kinéz || az ablakon
 U - | UU | - || - | U -
 a zongoraszót hallgatom.

- - || U - | U - | U -
 Kertet kapál || az ezredes
 U - | U - | U || - | U -
 kanári füttye lengedez
 U - | - - | - || - | U -
 a légben rezgő fényfolyó
 - U U - | U - | U -
 rózsakarón || üveggolyó”

U - | UU | - || - | U U
 A zongoraszót hallgatom
 U - | U - | U || - | UU
 a lány kinéz az ablakon
 - - | - - | U || - | U -
 ajkán csillogva nő a csók
 U - | - - | U - | U -
 a kertben pattanóbogyók

- -|U-| -||-|U-
 Itt senki el nem kárhozik
 U -|U-| -||-|UU
 csupán a naptár változik
 U -|U -| - || - |U -
 az utca szárnyas lombcsokor
 U U|U -|U||-| UU
 röpül a tarka villasor.

Vének kórusa

- -|U-| -||-|U-
 Kínunkra lassan gördülő
 - -|- -|-||-|U-
 években rejlő félelem,
 --|- -|-| - -|UU
 párásan, még||villámtalan,
 - -|U-| - -|U-
 alkony vörös||felhőiben.

- U| - -|U-|U-
 Hogy ne csak rettegés legyen
 U-| - -|U||-|UU
 tanulnunk kell a bánatot
 U -|U-| -|| -|U-
 a rég felejtett könnyeket
 - -|- -|-||UU-
 barlangban, tűzfény a falon
 U -|U-|U||-|UU
 s a szürke fejre árny csepeg
 - -|- -|-|U||-|U-
 és nincs szemközti őrizet
 - -|U-|-||UU-
 csak lopva fojtó hatalom.

UU|- -|U||-|U-
 Alamizsnát se várhatunk
 --|- -|U-|UU
 ifjaktól kik||kiáltanak
 U -|-|-||-|UU
 egyik erdőtől másikig
 - -|- -|U||-|U-
 - egymást hívják e szaggatott
 U -|- -|UU|UU
 bizalmas harsona jelek -
 UU|U-|-||-|U-
 adakozóktól sem kapunk,
 -U|- -|- -|U-
 óvatos két||ujjuk kinyúl

U - | U - | - || - | U -
 a bő ruhából és megint
 - U | - - | - || - | UU
 visszahúzódik mint csiga,

U U | U - | - || U U -
 sem az előttünk nyomuló
 - - | - U U || - | U -
 még kongó-üres évszakok
 - - | U - | - - | UU
 - mint harsogó || hívásotok
 - - | - - | - || - | U -
 egymáshoz fordul, nem felénk -

- - | UU | - || - | U -
 pusztán a hiány bánatát
 U - | - - | U || - | U -
 szerethetjük s a rég feledt
 UU | - U U || - | U -
 csecsemő-kori könnyeket,
 UU | U - | - - | U -
 s a senkivé || oldó halált,
 - - | U - | U || - | U -
 úgy menni el, hogy itt marad
 - - | - - | - || - | U -
 pár ékszer, bútor, rongydarab
 U - | - - | U - | U -
 minek más nemzedék örül
 U - | - - | U - | U -
 s a sírból míg || beléveszünk
 UU | - - | U - | U -
 ki ne lógjon || tekintetünk,
 - - | U - | U || - | UU
 egy-szál hajunk a fák közül.

Megnevezések

- - | U - | - || - | U -
 Ballagj, magányos messzi út
 U - | U - | - || - | U -
 az összehajló fák alatt,
 - - | UU | - - | U -
 állattalan, || embertelen,
 UU | U - | - || - | U -
 de csupa bimbó és virág.

U - |U-| -||-|U-
Szaladj fehér híd, éjen át,
- - |U - | - ||-|UU
kérdézz, keresd meg társaid:
U -| U - | - ||-|U -
a sok magány mind összeforr
U -| U -| -||UU -
mezőn s hegyen túl valahol.

-U|- -|- U|U
Szőljatók, kertek, falak,
--|UU|--|UU|U
eljő a ti ösvényetek is:
U -|U - |--|UU
az út, a híd átváltozik
--|U -| U||-|U-
azzá, ki éppen arra jár.

Szerepjáték, tradíció, hipertextualitás
Weöres Sándor: *Negyedik szimfónia*

Weöres Sándor
*Negyedik szimfónia*²³¹
Hódolat Arany Jánosnak

I.²³²

1.

Elnyugszik a bajnok. Zord homloka rémlik:
halmon eke-hullám, szántás feketéllik;
már őszül a tölgyfa, ázott busa bálvány,
beléje-karolva hétszínü szivárvány.

2.

Jöszte, arany dárda, felhőn kiszögellő!
Kergeti a záport kopó-inu szellő.
Szunnyad a vén bajnok. Még álma fereszti,
álmát a világnak tajtéka befesti...

3.

Búborék-alakok gyülekezve kelnek,
habjai a benső, álomi tengernek,
játszva szelid szűzet, daliát, vad rémet,
hajdanként mutatván; mit nem ad az élet.

4.

Alattunk a mélység végtelen örvénye
horpad a homályba, fodrosul a fénybe,
testtelen imbolygás tág űrben lebegve,
valóbb a valónál: lélek tiszta kedve.

²³¹ WEÖRES Sándor, *Negyedik szimfónia. Hódolat Arany Jánosnak = Egybegyűjtött írások*, I-III., szerk. STEINERT Ágota, Argumentum – Weöres Sándor örököse, Budapest, 2003, II., 50–54.

²³² Megjegyzendő, hogy a forrásként használt kiadás az egyes tételeket nem római számmal jelzi, valamint az azokon belüli szakaszokat nem számozza. Az eredeti beosztás megváltoztatása kizárólag az elemzésben való könnyebb tájékozódást szolgálja.

5.

Hullámok, hullámok lengedezve szállnak,
tükrei kékségnek, öblei homálynak,
csigázva, gyöngyözve, bukdosva rogyásig,
elalél az egyik, iramlík a másik –

6.

Hej, méz-ölü róna! hej, bor-hasu hegylánc!
soha táncot ehhez foghatót te nem látsz:
rokolyák lengése, csizmák dobogása
Sellő-vigalomhoz csak dér kopogása.

7.

Alszik az ősz bajnok, piheg, mint a gyermek,
álmának habjai zengőn feleselnek
és palota épül a pusztá beszédből,
ráfészkel a napfény, tornya égig ér föl...

II.

1.

Dőlve éji menny falára
messze villog Rezi vára,
szikla-csontváz koponyája:
cenk Ser bolgár ottan mulat,
fáklyák tőre ver rőt lyukat
a fekete éjszakába.

2.

Padka végén *az egérke*
álmos, félig szúny, de mégse,
tej-képébe fut a vére:
mennyi tudja, egy se mondja:
szakállak és kelyhek sorja,
üszköt vet a fáklya széle.

3.

Kapu alja mintha forna:
társzekerek, húzva, tolva,
döngnek, szinte a pokolba...
„Pedig, pedig, cenk Ser bolgár!
óvna tőled a szent oltár,
hogya emberséged volna!”

4.

„Itt vagyok én... új leventéd...
nem vonlak már, gyere önként,
elfeledjük, ami történt...”
Deszka reccsen, rogy a korlát,
mint ha fészek ejt fiókát,
lenn a vár-árok vet örvényt.

5.

Suttogás száll hajnaltájra:
„E vígságnak nagy az ára...”
Mind, akár ha lába fájna,
cenk Ser bolgár maga ropja,
forgósélben szénaboglya,
beledermed Rezi vára.

6.

Eldől a láng, sötét minden,
tócsa terül, ital nincsen,
szolgák dúlnak kinn a kincsen,
törnek telt társzekerek,
az *egérke* ott pityereg,
vörös kakas kél a szirten.

7.

És azóta Rezi vára
téli szélvész citerája,
boszorkányok kéjtanyája,
éji lidérc fenn ha gyúlad,
cenk Ser bolgár ottan múltat...
Régi mese régi fátyla.

III.

1.

Tisztelt egybegyűlt közönség! –
Vagy lám, senki sincsen itt,
hogy dézsából rája-öntsék
egy vers összes rímeit?
Akkor hát: te szent magány!
all inexportable et magne,
kinek hátát egy se látja,
ha perlője, ha barátja,
lélek-sivatagba sejk,

szú-vezér and as you like:
nem bírsz nem figyelni énrám,
ich spendiere dir poémám.
S hogy ez explicatio
vajjon invocatio,
vagy csak dedicatio:
döntse el a ratio.

2.

De a sok szóból elég:
Valamit már, úgy hiszem,
mondanom is illenék;
mert én ugyan felteszem,
hogy a tisztos és kopott
szóknak éden-állapot,
ha görögnek fel-alá s
hasmánt, mint a vízfolyás,
nyűg nélkül – hisz gondolat
oly sok járt a toll alatt,
fenkölt eszme-lángverés,
hetven horgú érvelés,
tarka-barka tünemény,
szülemény, meg sülemény,
hogy a szédült szók evégett
nem bánnák az ürességet;
ah, de hátha (gond biz' e')
valaki még elolvassa
s rám szól academice,
mint a szél a szélkakasra:
inkább kezdem szép mesém;
jobban mondva, kezdeném,
s közben elfütyült fejemből.

IV.

1.

Fordul az ég a maga fenségében,
fordul a föld a maga inségében;
egy-virágnak kelyhe, szirma,
egy törvénye az esztendő,
mellyel a szegény veszendő
általfogni bírja.

2.

A Teremtő egy étellel áldott,
le nem tépem azt a szép virágot,
aki bölcs, ám többre jusson,
én az illatát, ha érzem,
s olykor ujjam is bevérzem,
mint oktondi asszony.

3.

Félszáz évig az idő ha zordúl,
az emberfő téliebbre fordul:
üres tökhéj botra tűzve,
ajkatlan száj, merev orca,
mint egy gyermek kése karca
vettetik a tűzre!

4.

Izzik a menny, izzik a medence,
a temető száz égő kemence,
vérző tetem a keresztben,
rög a dunna, sár a párna,
mégis mindnek örök álma
a jóságos Isten.

Már első krónikásainknál láthatjuk a józanságot, mellyel a történetileg valót a mesétől, költeménytől igyekeznek elválasztani. Béla Névtelenje gondosan ovakodik a parasztok csácsogó énekei ellen: noha máskor meg hivatkozik rájuk. A főnebbi Botond-mondát, például, épen ezért mellőzi. mert csak népi énekekből hallotta, sehol krónikákban említve nem találja. „Némelyek – így folytatja – azt mondják, hogy ők (Lél, Bulcs, Botond) egész Konstantinápolyig mentek és hogy Botond K. arany kapuját bárdjával beütötte: de én, mivel történetírók egyetlen egy könyvében sem találtam, csupán a parasztok hazug meséiből hallottam, azért jelen munkámba felvenni nem akarám.” [...] E kora lengedezése a kritikai szellemnek mindenestre feltűnő; de nem azért örvendetes, mintha így már krónikásaink adatait habozás nélkül elfogadhatnók: mert feltéve, hogy a hagyományból is merítettek, csupán a *valószínűtlent*, de nem egyszersmind a *valótlant*²³³ is, állt módjukban eltávoztatni; hanem örvendetes azért, mivel ama józan ítéltről tesz bizonyosságot, mely nemzetünk jellemében gyökerezik. Azonban e józanság hátrányos vala népköltészetünk emlékeire, hátrányosabb talán, mint maga a keresztény vallás terjesztése: mert ez csak hitregénnek üzent hadat; míg a korai kritika dere hagyományos költészetünk virágait fonnyasztá el, midőn a történetből száműzni akar vala minden regeszerűt. Mert nincs a naívnek esküdtebb ellensége, mint azon kezdetleges, szintén naív állapot, midőn valamely *egyén*²³⁴ vagy nemzet gyermeki elfogultságából kibontakozni kezd.²³⁵

[A költői beszéd] lehány magáról minden fölöslegest, mindent, a mi lazává, pongyolává tehetné (milyen a névelő *az*, *a* és némely particulák); föloldja a prózai körmondatoságot; a szórendet merész inverziókkal forgatja össze: a gondolatokat, nem mint a folyóbeszéd *egy-másba* fűzi, de *egymás után* sorozza, mintha azok, a tapadás (*adhaesio*) törvénye szerint csak véletlenül csoportoznának együvé, – s kényszeríti őket, hogy bizonyos kiszabott szűk tér határain kívül ne nyújtózzanak, de egyszersmind azt, minden fölös hézagpótló nélkül be is töltsék. Szóval a folyóbeszédet *rhythmus* váltja fel, mely benső és külső egyszersmind: szabályozza, kiméri, párhuzamos tagokra osztja fel úgy a gondolatot, mint a beszéd külső alakját, s e kettőt egymással legszorosabb összhangzatba teszi, csaknem azonosítja.²³⁶

1. A szerepjáték a kritikai korpuszban és a Weöres-gondolatrendszerben

Bár a Weöres-féle lírai dikcióra a kezdetektől fogva jellemző a szerepjátékos hajlam, s irodalomtörténet-írásunk a szóban forgó korpusz eme centrális markerének leírását tekintve jelentősnek mondható eredményekkel büszkélkedhet, mégsem mondható, hogy a fent említett problémára minden esetben sikerült megnyugtató válaszokat adni.²³⁷ Az 1970-es évek végén nyolcvanas évek elején megjelent ma már klasszikusnak

²³³ (Arany kiemelései.)

²³⁴ (Kiemelés tőlem, B. O.)

²³⁵ ARANY János, *Naív eposzunk* = Uő., *Tanulmányok és kritikák*, vál., szerk., az utószót és a jegyzeteket írta S. VARGA Pál, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998, 81.

²³⁶ ARANY János, *A magyar nemzeti vers-idomról* = Uo., 311–312.

²³⁷ Nyilvánvaló, hogy a szöveggel való hermeneutikai értelemben vett dialógus eleve kizárja az interpretatív aktus befejezhetőségét, hiszen az jelenlegi olvasói pozíciónk végtelen lehetőségeit pusztán rekonstrukcióvá fokozná. Gadamer az appellatív természetű olvasás realizálásának legfőbb feltételeként éppen

számító monográfiák mindegyikében találunk a kérdésre való utalást,²³⁸ vagyis a probléma tudatosítása kortársi interpretatív szituációban megtörtént, s cseppet sem meglepő módon éppen egy a szerepjátékot végsőkig vivő szöveg, a *Psyché* kiadásához kapcsolódott: az *Egy hajdani költő nő írásai* alcímmel megjelent textus elementáris erővel vetette fel a Weöres-életműjéről természetű beágyazottságát, így azt szinte senki sem hagyhatta figyelmen kívül. A válaszok ennek megfelelően – akár egyetlen dolgozaton belül is – a biográfiai,²³⁹ alkotáslélektani²⁴⁰ észrevételektől egészen a egzisztenciálfilozófiai, szubjektumelméleti²⁴¹ megfontolásokig íveltek, miközben alig-alig lelhető fel a szerepjáték költői koncepciójával számot vető kritikai megnyilatkozás. Holott Weöres, amint az az alábbiakból remélhetőleg látható lesz, határozottan hátrítani igyekezett minden olyan teoretikus elképzelést, amely a költészet, tágabb értelemben az irodalom autonóm nyelvétől idegen, külsődleges elgondolásokon alapult.

– Beszélteél vagy nyilatkoztál egyszer arról, hogy a költő – te! – gyakran maszkok mögé bújsz. Miért?

– Mert a... nem is annyira maszkról van itten szó, inkább olyan tényezőkről, amik valamit kiemelnek, és valamit háttérbe szorítanak. *Más-más arányban, más-más keverésben tudja az ember a dolgokat átadni azáltal, ha a maga nevében és a saját jelen idejében beszél, vagy pedig másnemű, más korszakbeli személyiségen keresztül szólal meg.* Akkor egészen más tényezők juthatnak érvényre. Itt ez számít, nem az, hogy maszk vagy nem maszk, hanem nyilvánvalóan egy XVIII. századi vagy egy XV. századi környezetben és eszmevilágban, vagy – mint a *Teomachia*-val kapcsolatban szó volt róla – egy ókori, antik, klasszikus eszmevilágon át másképp nyilatkoznak a dolgok.

– Miért van erre szükséged? Miért jó ez neked?

ennek tudomásul vételét jelöli meg: „Die erste Feststellung, die man [...] machen muss, ist, dass Verstehen als hermeneutische Aufgabe stets schon eine Dimension der Reflexion einschließt. Verstehen ist keine bloße Reproduktion einer Erkenntnis, d. h. nicht ein bloßer wiederholter Vollzug derselben, sondern ist sich der Wiederholtheit ihres Vollzuges selber bewusst.“ Hans Georg GADAMER, *Zur Problematik des Selbstverständnisses. Ein Hermeneutischer Beitrag zur Frage der ›Entmythologisierung‹* = H. G. G., *Wahrheit und Methode. Ergänzungen, Register*, hrsg. von J. C. B. MOHR (Paul Siebeck), Tübingen, 1993, 121. [„Az első megállapítás, amit [...] meg kell tennünk, az az, hogy a megértés mint hermeneutikai feladat mindig magába foglalja a reflexió egy dimenzióját. A megértés sohasem pusztán rekonstrukciója egy megismerési aktusnak, vagyis nem fogható fel annak ismételt végrehajtásaként; a megértés inkább úgy értendő, mint amely önmagában ismételtsége beteljesülésének tudatában van.“ (Fordítás tőlem: B. O.)]

²³⁸ Itt most csak az egyik legjellemzőbbet idézem: „A más hangján megszólalás, a személyiség háttérben hagyását célzó törekvés közismert jellemzője az *induló* Babitsnak: ez lett Weöresnél nagyjából *állandó* tényezővé.” TAMÁS Attila, *Weöres Sándor*, Akadémiai, Budapest, 1978, 31. (Kiem.: T. A.)

²³⁹ Vö. „Bonyolult és réteges forma bontakozik, nemcsak versek sorakoznak, életrajz körvonalai tűnnek fel, s a kettő jelentérendszerében találja fel Weöres azt a formát, mely úgy vall rá, hogy mindig másról beszél. Terjedelmével fordított arányú a belezsúfolt világ. *Lónyay Erzsébet életregénye Weöres életének*, költészeti gondolkodásának összefüggő egységű *foglalata*.” BATA Imre, *Weöres Sándor közelében*, Magvető, Budapest, 1979, 300. (Kiemelés tőlem, B. O.)

²⁴⁰ SOMLYÓ György, *Füű vagy lány? Megjegyzések W. S. Psychéjéhez*, Új Írás, 1972/8., 101–115.

²⁴¹ „A lírai hősről van szó. Ha a mű az én tartalmából áll össze, a mű csak úgy lehet egész, ha az éntartalom – a rész – átváltozik, egységes organizmussá alakul át. A lírai hős – a mű egyik összetevője – nem egy a priori tételezhető személyiség, nem is a költővel azonos, hanem a költő személyiségének átalakulása azonképp, hogy az éntartalomból egység, mintegy új személyiség születik. A költő egyénisége így megannyi változatban születik újjá az egyes művekben [...]”. BATA, *I. m.*, 56.

- Ez nekem nem jó, és nem is okvetlenül szükséges, hanem ez is egyfajta lehetőség. *Kiírja az ember magát, egyetlen lehetőségen belül*, és akkor más koordináta rendszert kell találni, amin keresztül újra meg tud szólalni.
- De ezekben a más-más koordináta-rendszerekben is rendszerint ugyanarról folyik a szó. Amiről Nárecki Gergely beszél vagy Lónyay Erzsébet, a Psyché, az érintkezik azzal, amikről – mondjuk – a *Mahruh veszése* beszél, amit a *Magyar etüdök*-ben olvashat az ember. És így tovább.
- Minden érintkezik mindennel, de mégis más.
- Igen, de csak akkor érintkezhet, hogyha ennek az egésznek van egy közös összefüggő erőtere. Na most: ez micsoda? Ha nem a személyiség?
- Nem a személyiség: *ez maga az emberi kultúra [...]*.²⁴²

Az elhangzottakból következik, hogy Weöres a megnyilatkozást (ez esetben a beszédet és a megszólalást), valamint az írást elsősorban nem mint az adott társadalmi réteghez tartozó szó lenyomatát (szociális szó, Bahtyin),²⁴³ a szerepjátékot nem mint a személyiség jellembeli megsokszorozódását gondolta el. A szerep (itt maszk) nyelvi természete, amelyen belül adott szemantikai potenciál a jelentésképzésben kiteljesedhet az előbbieknél sokkal fontosabb volt számára. Nyelv, beszéd, írásaktus, szemantika és kulturális emlékezet a weöresi gondolatrendszerben a legszorosabban összefügg, s mindennek mélyreható következményei vannak a megszólaló státusát illetően is:

- Az átváltozás lehetősége és vágya mindig jelen van a költészetekben. Ez a része egy világról alkotott képnek?
- Minden költészet és minden erő a folytonos átváltozásokon alapszik. Nálam ez éppen így megvan. Az ember transzfigurációkba, metamorfózisokba kényszerül. Minden mű átváltozás... Óriási ennek a jelentősége. Az én költészetemben nem nagyobb, mint bárkiében. Végeredményében a metamorfózis, hogy egészen primitívizáljak, az, hogy *nem írhatunk csupa A betűt. Mihelyt B-t is írtunk, rögtön egy átváltozás is történt. Az átváltozás a magam életében és művében egészen szükségszerű és egyszerű*.²⁴⁴

Mindezek alapján produktívnak mutatkozhat azon felvetés, mely szerint a szerepjáték és a szerző Ricœur-i értelemben vett megtörténése²⁴⁵ Weöres poétikai rendszerében korrelál. Talán innen magyarázható, miért mutatkozik reflektálandóként majd minden egzisz-

²⁴² *Válaszolni nehezebb. Domokos Máttyás TV-beszélgetése Weöres Sándorral = Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai, összeáll., szerk., s. a. r. DOMOKOS Máttyás, Szépirodalmi, Budapest, 1993, 354. (Kiemelések tőlem, B. O.)*

²⁴³ Vö. „A szó megértésekor nem a szó közvetlen tárgyi és expresszív értelme a fontos – ez a szó külső, hazug burka; az a fontos, hogy a beszélő a valóságban mindig valamilyen érdektől hajtva használja fel ezt az értelmet és kifejezőmódot [*ekszpresszija*], saját helyzetétől (szakmájától, társadalmi pozíciójától stb.) és konkrét szituációtól függően. Ki és milyen körülmények között beszél: ez az, ami meghatározza a szó valódi értelmét.” Mihail BAHTYIN, *A szó a regényben* = Uő., *A tett filozófiája, A szó a regényben*, ford. S. HORVÁTH Géza, Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2007, 313.

²⁴⁴ *Weöres Sándor. Bertha Bulcsú beszélgetése a költővel = Egyedül mindenkivel*, 151–152. (Kiemelés tőlem, B. O.)

²⁴⁵ Paul RICOEUR, *What is Text? Explanation and understanding = Hermeneutics and the human sciences*, Edited, translated and introduced by John. B. THOMPSON, Cambridge University Press, Cambridge, 1981, 145–164.

tenciálfilozófiai megalapozottságú dolgozatban az alakváltás fogalma. Mindenesetre az eddig mondottakat támasztja alá az eredetileg az első *Psyché*-ciklushoz tartozó – a legfrissebb kiadásban a függelékben helyet kapott – utószó is:

A magyar irodalomban talán szokatlan, hogy valaki az énjének egy megvalósíthatatlan részét egy másik személlyé sűrítse, olykor más korszakba is. A világirodalomban sok példa van erre: Pessoa négy fő- és mellék-énje, Chatterton középkorba visszavetített versei, nálunk pedig Thaly kuruc nosztalgijája. Ez a „pót-én-kivetítés” *alkalmat ad más temperamentum és más stílus használatára, a szókincs és mondatformálás más módjára: vagyis nyelvi és szellemi felfrissülésre*. A kis versciklusban női szív van, mely azonban *nem található életheletőséget* egy férfi életében, *csak áttételesen, a versben*.²⁴⁶

Vagyis a nyelv, azon túl, hogy – világlátásának, hagyományának köszönhetően – lehetővé teszi adott episztémé összetevőinek más és más kifejezési módját, a költőien lakozás²⁴⁷ ontológiai eseménnyel bíró természetét is magában rejt. Az általam korábban említett relációrendszerbe így olyan fogalom lép be, amely a lírai (irodalmi) diskurzus egyik differentia specificájaként gondolható el.

2. A *Negyedik szimfónia* recepciótörténete, valamint a szerep(játék), a nyelv és a szubjektum összefüggései

A *Hódolat Arany Jánosnak* kritikai visszhangját szinte ugyanazok a megállapítások szövik át, amelyek az általánosságban megragadni kívánt szerepjáték kapcsán korábban már felvetődtek.²⁴⁸ Bata Imre például forma és nyelv kiüresedésének színre vivőjeként (1. rész), kisszerű téma és drámai hang feszültségeként, Arany formaművészetének kritikájaként (2. tétel), paródiájaként (3. egység) írja le Weöres szimfóniáját, s

²⁴⁶ WEÖRES Sándor, *Post scriptum = Uó., Psyché. Egy hajdani költőné írásai*, Helikon, Budapest, 2010, 298. (Kiemelések tőlem, B. O.)

²⁴⁷ Vö. MARTIN HEIDEGGER, „...költőien lakozik az ember...”, ford. BACSÓ Béla, T-Twins, Budapest, 1994.

²⁴⁸ A sorból némileg kilógnak Radnóti Sándor a tárgyalt szöveget érintő megjegyzései: „[...] Weöres azon ritka mai költők egyike, akik maradandót tudnak alkotni alkalmi műfajokban is, tréfás és komoly köszöntőkben, sírversekben stb. Ebben az összefüggésben említendő, hogy Weöres kapcsolódása – többek között – a magyar népköltéshez minden ideologikus kapocsnál összehasonlíthatatlanul erősebb. De valóban csak többek között, mert e költői karakter lényegéhez tartozik, hogy kapott és szerzett, organikus és alexandriai gazdagságú stílusrétegek között nincs kitüntetett. A stílusréteg itt kevésbé a stílusok világára utalnak, hanem inkább a szobrász anyagára hasonlítanak: mindig a megfelelőt kell választani. Még inkább a zenei előadás művészetéhez lehetne hasonlítani. Nem a színészhöz, hiszen *korántsem szereplő ez. A Negyedik szimfónia* (1948 – eredeti címe, mostani alcíme: *Hódolat Arany Jánosnak*) valóban úgy hangzik, mint egy eredeti zenemű modern, tehát önálló művészetté váló interpretatív előadása: mondjuk, Gieseking Mozartot játszik, Furtwängler Schubertet vezényel.” RADNÓTI Sándor, *Egy igen nagy költő. Születésnapj laudáció = Öröklét. In memoriam Weöres Sándor*, vál., szerk., összeáll. DOMOKOS Mátyás, Nap, Budapest, 2003, 358–359. (Kiemelés tőlem, B. O.)

végkövetkeztetéseit – először szűkebb (költészettörténeti), majd tágabb (egzisztenciálfilozófiai) kontextusban – szintén ennek fényében fogalmazza meg:

[A *Negyedik szimfónia*] Arany humorának a közvetlen megidézése is, de míg nála [a humor] a táblabíró-világ stílusának paródiája volt, Weöresnél a modern költészet hiábavalóságára is utal; ez itt a költészet önparódiája.

[...]

Arany világgképének szövetén egyöntetűen átvérzik a modern ember hiábavalóság-érzúlete.²⁴⁹

Az irodalomtörténetet motívumok és formák áthagyományozódásaként posztuláló teória Vasadi Péter *A szó szertartó mestere* címmel közölt dolgozatában is lecsapódik, ugyanakkor a *Negyedik szimfónia* textusa nála mint Arany *Toldijának* tematikus rétegét megidéző nyelvi anyag kerül meghatározásra:

A *Hódolat Arany Jánosnak* című vers tisztelgés, nem emlékezés, hanem hódolat. Elgondolkodhatnánk ezen az egyetlen szón. Azon, hogy itt ki hódol s kinek Lubicz Milosz analógiáján: aki hódol, annak hódolnak. Nagy vers ez. A magyar irodalom történeti mélyéből jött sorok szövik át ezt a versformáiban – mert több van neki – Arany formáit használó remeklést, ezt a jókedvű, mesélő, varázsos és hatalmasan teremtő lírai megidézést, ilyenek: „Fordul az ég a maga fenségében, / fordul a föld a maga inségében.” Engem egyetlen sora ragadott meg: „alszik az ősz bajnok, piheg, mint a gyermek.” És ez a kiegészítő sor: „álmának habjai zengőn feleselnek...” Ez Arany, még akkor is, ha Toldit kellene sejtenünk benne. Azoknak a zengőn feleselő álomhullámoknak alighanem eseményláncolat alakjuk van, sőt, ha közelebről szemléljük őket, csatajelenetek, soktornyú, dalmát városok, fényes udvari fölvonulások, lovagi párviadatok, farkasokat farkasokkal zúzó ember, áradó vizek, gyertyafényes udvarházak képei élesednek ki a homályukból. Míg a nagy, szelíd, megöszült, öreg bajnok pihegve alszik, mint a gyermek.²⁵⁰

²⁴⁹ BATA, I. m., 140–142. Tamás Attila – amellet hogy hasonló irányban tájékozódik, s Weörestől átveszi a stílusrétegek ütköztetésének nézetét – a vers esztétikai értékét illetően hangot ad kételyeinek is: „A később *Negyedik szimfónia* címet kapó *Hódolat Arany Jánosnak* utánírási bravúr: négy tételben a hősi ének-szerző, a balladaköltő, a kesernyés humorral ironizáló és a hívő bölcselő egyaránt megszólal. [...] Ha azonban arra kérde rá az olvasó, hogy valójában mit is olvasott, akkor nem könnyű megtalálni a választ. Talán az Aranytól eltanulható mesterfogások gyakorlását? [...] Paródia lenne [...]? Az eleve ironikus-gunyorosra formált [harmadik] rész megengedne egy ilyen föltételezést, csakhogy aztán megint remekbe formált, súlyos, vallomásérővel is bíró sorok következnek [...]. [...] Részben annak igényével magyarázható [...] megírása, hogy kipróbálja modern asszociációs technika és hagyományos alkotásmód keresztezésének a lehetőségeit, részben pedig valamilyen nosztalgiával: egy ugyancsak túlérzékeny, de a hősök alakjába magát beleélni, cselekményfestésbe belefelejtkezni, kapott világgép támaszát elfogadni tudó nagy művész alakja iránt. [...] Mondandójának határozatlansága következtében azonban részletértekei ellenére is inkább egy új utakat kereső költő pályájának fontos dokumentumaként érdemli meg ez a mű a figyelmet, mint amennyire esztétikai vonatkozásokban.” Tamás, I. m., 171–172.

²⁵⁰ VASADI Péter, *A szó szertartó mestere = Magyar Orpheus. Weöres Sándor emlékezetére*, összeáll., szerk, s. a. r. DOMOKOS Mátyás, Szépirodalmi, Budapest, 1990, 573–574.

Talán termékenyebb észrevétel ennél Lator László azon koncepciója, amely szerep és nyelv összefüggését tételezi, s Tüskés Tibor a szerepet (alakváltozatot) mint az én rejtködésével szembeállítható jelenséget tárgyaló felvetése:

Volt abban [a *Medúza* című kötetben] néhány himnusz, zoltárimitáció (gondolom már akkor szívesen beugrott valamilyen szerepbe, szívesen kipróbálta egy-egy műnem lehetőségeit. S micsoda alakításai voltak aztán! Arany János, négy hangon, Mallarmé, erősen a maga hajlamaihoz igazítva, az *Átváltozások* szonettjeiben, s a legcsodálatosabb, a *Psyché*, amelyet, szentül hiszem, leginkább a *nyelv és a szerep lehetőségeinek ingere indított el benne*), azoktól megint csak megrészegettem [...].²⁵¹

[...]

Újabb és újabb ruhát ölt, de nem azért, hogy elrejtse, hanem megmutassa önmagát. Kipróbál minden lehetőséget, de erre nem valamiféle belső hiány készíti, hanem a fölismerés, hogy mindenik alakban önmaga lehessen. [...] Az erre való igény már évtizedekkel ezelőtt jelentkezett költészetében, s a *Hódolat Arany Jánosnak* remek darabjától a *Psyché* trouvaille-án keresztül egészen az *Áthallások* végén elhelyezett versekig egyenes út vezet.²⁵²

A két tanulmányíró határozott érdekékként tartható számon, hogy, ha meglehetősen áttételesen is, de elszakadni igyekeznek a szerep és az én pszichologizáló értelmezésétől, miközben észrevételeiket az anyag és az anyagban megmutatkozó szubjektum irányából fogalmazzák meg. Weöres szerepjátszó hajlamának eme interpretátorai a költő által egy interjúban mondottakhoz egészen közeli nézeteket fejtenek ki:

Azt hiszem, sok minden személyiségproblémának látszik, sok olyan dolog, ami inkább stílusprobléma és korprobléma. Például az említett Arany János-szerű vers abból a problémából indult, hogy a modern asszociatív technikával mennyire lehet röpitni Arany Jánosnak akkori tipikus motívumvilágát. Szóval itt nem annyira egy más személyiséget, mint inkább egy más stílust, egy más kort próbáltunk keresztezni az Arany János-i korrall. Használni az Arany János-i motívumokat, de azokat asszociatív technikával feldúlni, egymástól távol dobálni... kicsit olyan dolog, mintha mondjuk egy Munkácsy-képről egy festő olyan másolatot csinálna, ahol mindent átrak máshová. [...] Egy kicsit ez történt itt is... persze személyes dolgok is belejátszanak, de ez már messze vinne bennünket. De elsősorban az Arany János-i klasszikus népiességnek és a modern, neurotikus asszociatív technikának az egymásba dobása a lényeges.²⁵³

[...]

Na most ami a személyiségprobléma másik részét illeti, hogy egy személyen belül sokféle személyiség él: ez a világirodalomban egyáltalán nem ritka [...]. Itt egyszerűen arról van szó, hogy nálam a személyiség átkutatása egy ilyen skizoid és mégis egészségesnek mondható *önelemzés* folytán valósul meg.²⁵⁴

²⁵¹ LATOR László, *Vázlat Weöres Sándorról = Magyar Orpheus*, 533. (Kiemelés tőlem, B. O.)

²⁵² TÜSKÉS Tibor, *A határtalan énekese*, Masszi, Budapest, 2003, 99. Tüskés tehát cáfolja azt a megmevedett interpretációs álláspontot, amely szerint a szerep a személytelen líra egyik poétikai eszköze.

²⁵³ *Milyen szerepe van a költő életében a fordításnak? Vitaelőadás és Kardos Tibor beszélgetése Weöres Sándorral = Egyedül mindenkivel*, 207–208

²⁵⁴ *Uo.*, 208. (Kiemelés tőlem, B. O.)

Weöres tehát a szerepjáték lényegét a legkevésbé sem a személytelen líra realizálásában látta. Az alakváltás az ő esetében sokkal inkább az önreflexív attitűd sajátos poétikai eszközöként értelmezhető: mindez a lehető legszorosabb módon összefügg a nyelvvel, a magyar költészeti hagyománnyal, valamint annak autonóm diszkurzív rendjével. Ebben a fejezetben éppen ezért arra fogok törekedni, hogy a *Negyedik szimfónia* intertextuális hálórendszerét e hárompólusú viszonyban elhelyezve a szerepjátszó hajlamot mint az én státusát döntően befolyásoló líranyelvi karaktert értelmezsem. Mindemellett a szaktudományos történelem és a költői nyelv, valamint az előadói diskurzus és a lírai beszédmód különbségének exponálását is megkerülhetetlennek tartom. Talán a fejezet tétjének kijelöléséből is látszik, hogy a *Hódolat Arany Jánosnak* négy részét bizonyos mértékig önálló szövegegységként fogom fel. Eme döntés azonban nem teljesen önkényes, hiszen maga Weöres hangsúlyozta, hogy szimfóniái túlnyomó hányadát már meglévő darabokból hozta létre.²⁵⁵ Az eddigiekből adódik, hogy az interpretáció kifejtésében jelen esetben nem a ritmikai tendenciákat tekintem elsődleges kiindulópontnak, hiszen ezek szerepe kisebb mértékű, mint a korábban tárgyalt szövegek vonatkozásában. Mielőtt azonban a részletes elemzésre rátérnék, szükségesnek tartom Arany poétikai gondolkodásának rövid reinterpretációját, mert az – amint látni fogjuk – számos ponton érintkezik Weöresével, illetve megkerülhetetlen a *Hódolat Arany Jánosnak* versnyelvi megközelíthetősége szempontjából. A nagyszalontai mester ugyanis, miközben sokszor szigorú, klasszicista szabálygyűjteményeket megszegyenítő alaposággal tárgyalja a költő által betartandó poétikai elveket, számos alkalommal áthágja azokat. E határsértések pedig jellemzően akkor érhetők tetten, ha az interpretáció a műalkotás inherens történő-jellege és a kodifikált elvek közötti egymásra hatásra, kettejük konfrontációjára (is) irányul. Magától értetődik, értelmezés kérdése, mikor tekintünk egy-egy azonosított poétikai összetevőt a saját, szintén keletkezőben lévő interpretációnk támaszának, s mikor kérdőjelezzük meg egy másik érvényességét. Mindez persze abból adódik, hogy nem csak a műalkotás, hanem a kritika is elkerülhetetlenül történeti: sőt, eme oda-vissza ható diakrónia nélkül mindkettő önmagát számolná fel.

²⁵⁵ „A versek összeillenek bizonyos rendbe, vagy ellenállnak a szorosabb összefüggésnek. A szimfóniáim közt például ilyen is van, olyan is van. Tizenkettő van belőlük, de csak négyet vagy ötöt írtam eredetileg is szimfóniának. A többihez találtam a versanyagot [...]”. Idézi Tüskés Tibor. TÜSKÉS, *I. m.*, 151.

3. Arany János-i poétika főbb irányai²⁵⁶

A balladairó és az elbeszélő költeménnyel elméleti síkon is foglalkozó Arany számára megkerülhetetlennek bizonyult a történelemmel mint a narratív diskurzus egyik formájával való szembenézés szükségessége. A problémát élesen vetette fel, hogy a történettudomány objektívizálásának, önálló szaktudománnyá alakításának igénye nagyjából egybeesett Arany munkásságával,²⁵⁷ s ennek megfelelően a kortárs hazai kritikai beszédmódot erősen áthatotta a történelmi hűség kritériumához való ragaszkodás attitűdje, annak Aranyon való számon kérése. Hogy ezen felhangok milyen nagymértékben befolyásolták a magát elsősorban lírikusként számon tartó nagyszalontai költő gondolkodását, az az alábbiakból is kiviláglik: a *Naiv eposzunkban* Arany a forráskritikára törekvő magatartást egészen Anonymusig követi vissza, s azt mint a nemzeti szöveg-hagyománynak, áttételesen a költői nyelvnek, művészi igazságnak legtöbbet ártó beállítódást határozza meg.²⁵⁸ Mindezen túl nemcsak az idegen formai tradíciót és tematikus átvételt, hanem a didaktikus törekvéseket is leválasztani igyekszik a költészetről:

A nemzeti nagy szerencsétlenség, a katasztrófa, mely Moháccsal kezdődik, szokott fölhozatni, mint oly csapás, mely korábbi emlékeinket semmivé tette. Való, hogy a haza legnagyobb s legmagyarosabb részén oly soká dühöngő pusztításnak számtalan eshetett áldozatul írott emlékeink közül: de e pusztítás eleinte még nem volt olyan terjedelmű, hogy Tinódi kor- és kortársai az apák *írott* énekeit is át ne örökíthették volna. A vész csak lassan terjedt, az epikusok egész raját halljuk országszerte zengeni, mielőtt a dűlős nagyobb tért foglalna el. S mit énekelnek ezen örökösök a Mátyás alatt oly virágzó eposznak? Hazai tárgyat a jelenből, szárazhíven, a mint valami esemény megtörtént; hazai tárgyat a múltból, de nem

²⁵⁶ Az ezen fejezetben írtakat vesd össze az Arany-féle poétika néhány jelentős reinterpretációjával: KOVÁCS Gábor, *A történetképző versidom. Arany János elbeszélő költészete*, Argumentum, Budapest, 2010; S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet programja = ARANY, Tanulmányok és kritikák*, 507–517; DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk. Arany János kritikusi öröksége*, Argumentum, Budapest, 1992, SZILI József, *Arany hogy istenül, Az arany-líra posztmodernsége*, Argumentum, Budapest, 1996. Az említett monográfiák saját nézőpontomat megerősítő, adott esetben attól eltérő meglátásait az egyes kérdéseknél tárgyalom.

²⁵⁷ Vö. a modern történettudomány megalapozójaként számon tartott Leopold von Ranke születésének és halálának dátumával: 1795–1886.

²⁵⁸ Érdemes megemlíteni, hogy a prózairodalomban Mikszáth hasonló irányban tájékozódott, s azt a regényeiben messzemenőleg érvényesítte is. Vö. „Hát hiszen annyi eszem nekem is van, hogy Zrínyi Ilona arcát ne abban a helyzetben rögzítsem meg, amikor ecetet kóstol, és bizonyára az sem szükséges, ha Bismarck szobrát faragom, hogy a hűség kedvéért meglássék csizmáján keresztül is a bütykő [...], habár kétségtelen tény volna is, hogy lábbelijét mindig így készíté egy ortopéd csizmadia. [...] Mindezeknél fogva bátran ki lehet mondani, hogy legszebb festéket az igazság adja a megörökíteni szándékolt archoz. Nem a fotográfus-féle rideg igazság, hanem a művész igazsága.” MIKSZÁTH Kálmán, *Jókai Mór élete és kora. Epilog = Uő., Írói arcképek*, szerk. BISZTRAY Gyula, Művelt Nép, Budapest, 1953, 189. Vö. BÉNYEI Péter, *Egy irányregény „iránytalansága”*. *Relativizmus és metaforikusság Mikszáth Kálmán Különös házasságában*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1999/3–4., 291–314; BOROS Oszkár, *Történelem és (el)beszélés. Mikszáth Kálmán: Beszterce ostroma = Elbeszélés és prózanyelv*, szerk. HORVÁTH Kornélia, Ráció, Budapest, 2010, 110–124; TARJÁNYI Eszter, *Mikszáth Kálmán esete a detektívtörténettel*, *Literatura*, 2005/1., 50–78.

magyar ének, hanem *latin historia* nyomán; bibliai tárgyat, erkölcsi ösztövért tanulság kedvéért; regényes tárgyat, idegen irodalomtól kölcsönözve.²⁵⁹

Az irodalomnak Arany nézetrendszerében saját, csak rá jellemző nyelve van, s e nyelv egyben a gondolkodás forrása is. A szellem effajta megnyilvánulása pedig – természetesen nem olyan módon mint a szaktudományok és a (morál)filozófiai diskurzus²⁶⁰ – az igazság kimondása felé törekedik. Ennyiben az irodalom Arany-féle felfogása, amelynek centrumában a szövegalkotás és -olvasás léteseménnyel felérő jellege áll, az arisztotelészi mimézis klasszicista elgondolását és a klasszicista esztétikát újraíró elképzelésként definiálható:

E név alatt *irodalom* (litteratura): az emberi szellem működésének bizonyos módját értjük, mely működés a nyelv segítségével által, rendszerint írásban (könyvekben) nyilatkozik.²⁶¹

[...]

Aristoteles a költészetet utánzásnak nevezi, de más értelemben. Szerinte az a valóban utánzása. Nem feszegetem e sokszor vitatott tételt, mert nem tartozik céломra. Csak annyit érintek meg, hogy a valóban ily utánzása még nem meríti ki a költészet fogalmát: ez több annál. Célja, mint minden művészetnek, a *szép* előhozása, a *szép* pedig (művészi tárgyakban) a *jónak* és *igaznak* kifejezése, de nem *igyenest* (directe), hanem *közvetve*, az *idomban* és az *idom* által.²⁶²

Utóbbi terminus (idom) Arany egyik az irodalmi beszédmódról tett leglényegesebb észrevételét takarja: a *Toldi* szerzője szerint ugyanis minden műfajnak van egy olyan belső,

²⁵⁹ ARANY János, *Naïv eposzunk = Uő., Tanulmányok és kritikák*, 77. (Kiemelések Aranytól.)

²⁶⁰ „Ki az Aeneisből vagy a Jerusalemből ugynevezett »bölcs mondatokat« akarna szedni, hamar végét érne munkájának: alig jutna minden énekre egy. Róma nagy művésze átérté, hogy a tanelemnek, mint olyannak, semmi joga elbeszélő költészetben; s Tasso sem hagyja mestere nyomát. Egyik sem akar az elbeszélő formában egyebet adni mint elbeszélést, de a legtökletesbet, mi e nemben adható. E megjegyzést azokért tesszük, kik minduntalan classicai példányokra hivatkozva, fájlják, hogy költészetünkben egy idő óta megapadt a philosophiai elem; értvén ezalatt – úgy látszik – a költői művekre amugy *kívülről* s mintegy parázsan hintendő savát a reflexiónak: az eszmedús észrevételeket, életbölc maximákat, emlékkönyvbe való mondatokat s több effélét. Mintha bizony a költő nem akkor volna bölcsész is leginkább, midőn összhangzatos alak- s tartalomban előállítja a szépet, azon szépet, mit a philosoph értelmezni sem tud! Mintha szükséges volna ezenfölül, a az összhang kárára, bölcselmi közhelyekkel raknia meg költeményét! Valóban egy Goethe-féle »cigánydal« bölcsészebb is, mint sok ugynevezett »értelmi« költemény.” ARANY János, *Zrínyi és Tasso = Uo.*, 137. (Kiemelés tőlem, B. O.)

²⁶¹ ARANY János, *A magyar irodalom története rövid kivonatban = Uo.*, 11. Vö. „Azt hiszen a felidézett nyomokból is kiviláglik már, hogy *volt* nálunk naïv eposz s hogy az, mint általában a népköltemény, *költői* formában nyilatkozott.” ARANY János, *Naïv eposzunk = Uo.*, 101. (Arany kiemelései.) *A bajusz* című verssel kapcsolatban az igazság e költői formában való megnyilvánulását hangsúlyozza Lackfi János is: „Győzz meg, hogy ami *látszik*, az *való*: / Akkor neved költő lesz, nem csaló«, továbbá »e látszatot / *Igaz* nélkül meg nem csinálhatod«. Szóval a talán sosem létezett bajusz-história hősiességkomplexusunk hívebb tükrözése, mintha a »nem tudom, hol« és a »mondjam-é, ki« fikciója helyett pontos történelmi dokumentarizmussal közelítenénk a kérdéshez.” LACKFI János, *Arany János kikacsint. Avagy a műből kilépő költő = Jelenidőben*, összeáll. és szerk. GULYÁS Gabriella – HORVÁTH Csaba, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2010, 44. (Kiemelések Aranytól.)

²⁶² ARANY János, *Töredékes gondolatok = Uő., Tanulmányok és kritikák*, 353. (Arany kiemelései.)

kizárólag az adott megnyilatkozás-rendben működő szerveződési elve, amely elválaszthatatlan az adott textus jelentésétől:

Idom alatt [...] nem csupán a *külső formát* (például költeményben a *vers formákat*), hanem ama *benső*, ama *lényeges formát* is kell értenünk, mely szerint például eposz és ballada már bensőleg különbözőképpen alakul.²⁶³

[...]

A mi az iskolán kívül, vagy ha tetszik alúl zeng, az mind népies; de ez utóbbi kiterjed aztán az egészre: bizony az ily népdal, tárgyaiban sem volt oly szűkkörű, mint a mai. Formai változatosságát pedig már maga a tárgy sokfélesége föltételezi. Az elbeszélő költemény másképp mozog, mint a dal. S a harci dal, az induló, a győzelmi ének szintén másképp, mint a szerelmes.²⁶⁴

Vagyis a jelentés nem pusztán az adott írásmű lexikai elemeinek összességéből adódik,²⁶⁵ a formát pedig nem szabad úgy elgondolnunk, mint a tartalom külsőleges öntötégelyét.²⁶⁶ A költői alkotás mint értelemegész (József Attila) csak úgy teljesezhet ki, ha számolunk a formai tradíció jelentésképző erejével, valamint a forma és a hozzá tartozó poétikai eszközök, sok esetben a ritmus gondolatot [Arany szóhasználatával: eszmét (←neszme)] megelőző, azt megindító természetével.²⁶⁷ Az ekképpen felfogott

²⁶³ ARANY János, *Széptani jegyzetek = Uo.*, 285. (Kiemelések Aranytól.)

²⁶⁴ ARANY János, *A magyar népdal az irodalomban = Uo.*, 87.

²⁶⁵ Arany szerint a szemantikumot pusztán a nyelvi anyagban látó, a formát attól függetlenül tételező gyakorlat könnyen formai és nyelvi automatizmushoz, kiüresedéshez vezet: „»Vágni« egy verset, Petőfi-nek volt kedves szavajárása (tudott is hozzá): mi sem teszünk... (hohó! az első személy nem formál ilyen ambíciót)... ti sem tesztek különben: »vágatok« egy verset, ha épen kedvetek csosszan. Ezentúl nincs költészet nektek. Az így 'vágott' vers aztán, minél több csengő-bongó dal-elem, minél több 'csillag', 'harmat', 'rózsa', 'napsugár', 'hullám' és 'villám' stb. stb. ingredientia van benne, annál költőibb lesz, akár illik a tárgyhoz, akár sem. Az óda komoly, szilárd, fukarnyelvű, de 'mázsás' szavakat görgető cicomátlan fenséges tartása már nem költészet; egy új Pindart nem értene meg e kor, Aeschylusnál többre tenné a nagyhírű Piti Pál úr képdús fantáziáját, Homért is csak a 'pietas' tartja néhány ezer éves trónusán. Elnézem pl. a legtöbbjét nagy embereink nem oly régen halálára írt költeményeknek. A tárgy által gerjesztett legtermészetesebb hangulat ódai vagy ha tetszik, elégiából felemelkedő ódai volna: s mit kapunk? Dalt, örökké minden viszonylatban dalt; tömve a szokott csillaghullással, báránnyelével s mit tudom én mivel.» *Uo.*, 105.

²⁶⁶ Vö. „[...] bizonyos történelmi időszakokban a térbeli terjedelm is megszabhatja a szerkezet törvényeit. A regény abban különbözik a novellától, hogy *nagy forma*. A »poéma« a közönséges »verstől« ugyanebben. Ha nagy formáról van szó, mindennel másképp kell számolni, mint a kis forma esetén: a szerkezet nagyságától függően minden részlet, minden stilisztikai fogás más funkciót nyer, más és más erővel rendelkezik, más és más terhet hordoz.» Jurij TINYANOV, *Az irodalmi tény*, ford. SOPRONI András = Uő., *Az irodalmi tény*, vál. KÖNCZÖL Csaba, Gondolat, Budapest, 1981, 7. (Kiemelés Tinyanovtól.)

²⁶⁷ Nem véletlen, hogy ritmusfelfogása árnyalása során Weöres éppen Aranyra hivatkozik. Vö. WEÖRES Sándor, *A vers születése = Egybegyűjtött írások*, I., 234–235. Mindezen túl érdemes lenne felvetni a József Attila-i szalag hasonlat és az Arany János-féle fokozatos emelkedés kritériuma közti poétikai hasonlóság kérdését. Vö. „A *fokozatos emelkedés* követelményéről van szó, mely [...] nem korlátozódik a lírakritikára [...], de itt alkalmazza Arany a legtöbbszór. A végig érvényesülő emelkedés nemcsak azáltal válik a költemények javára, hogy egységes kompozíciót teremt, hanem befejezését is kiemeli, az idomteljesség eszményéhez híven. A sík rónán díszelő határdombot Arany a folyvást emelkedő halmokkal állítja szembe. Az előbbi azt jelképezi számára, hogy az egész művön végigvonuló fokozódás, intenzitásnövekedés nélkül a főmozzanat meglétéből származó szegényes egység sem menti meg a költeményt

forma-jelentés-ritmus (dallam) reláció ugyanakkor mélyen a nemzeti nyelv hagyományába ágyazott,²⁶⁸ amelybe koncentrikusan a magyar költészeti tradíció is illeszkedik.

Az irodalmi hagyomány leírása során Arany mindenekelőtt arra tesz indítványt, hogy azt az olvasó inkább szövegtradícióként, kiemelkedő életművek hatástörténeti befolyásaként, semmint politikai és társadalmi folyamatok lenyomataként értelmezze:

Az a kor, mely az élő Shakespearet szerette, becsülte, élvezni tudta, s az a későbbi, mely hosszú feledés után újra fölismerte, csudálta, mesterül vallá, mondható-e azonosnak? Több példát is lehetne felhozni, de az irodalmak történetében jártas olvasóra bízom megítélni, ha nincs-e igazam, midőn arra nézve, hogy az irodalom és különösen a költészet egy vagy más irányba reked, legalább is annyit tulajdonítok a fényes példának, a nagy sikernek, a lángelme varázsának, mint azon befolyásnak, melyet politikai és társadalmi helyzet gyakorol a kedélyekre.²⁶⁹

Mindezen túl azonban a tradíció története nem írható meg kizárólag a nagy egyéni teljesítmények narratívájaként – állítja Arany: a hagyomány folytonosságát a kismesterek tevékenysége biztosítja, s ezen követők – nagyobb részben ráhagyatkozó – poétikai rendszeréből jobban megérthető a kritika által sok esetben folytathatatlannak ítélt „lángész” is:

Nagy fontosságot helyezünk tehát abban, hogy a költészet s általában a művészet terén minél több jó középszerű s ha tetszik, „utánzó” fussa szabad versenyét; nem mintha a középszerűséget becsülnők nagyra, de mivel ezek teszik lehetővé, hogy koronkint lángész álljon elé s mivel egy ily pezsgő, szélesen kiterjedt, hagyományos művészi élet nélkül a genie megszületik ugyan, de meg is hal, a nélkül, hogy létezéséről valamit tudna a világ.²⁷⁰

az értéktelenségtől, az utóbbival a helyes kompozíciót szemlélteti.” DÁVIDHÁZI, *I. m.*, 194. (Kiem.: D. P.) „[...] az írott forma tárgyi művészete nem a mérték, ütem és rím kellékeinek kiállításában, panorámájában rejlik, hanem a mű legbensőbb indítékai, mozzanatai helyzetének változtatásában áll. Az első mozzanat uralmát fokozatosan átengedi a másodiknak s ez a harmadiknak. Majd az első mozzanat újból kibontakozik, de gazdagabban és szintén gazdagabban jelentkező második mozzanat mögé húzódik. És így tovább, mindaddig, míg nem kész az írásmű, amikor is azt látjuk, hogy a motívumok tulajdonképpen átvették lassacskán egymás jelentését és jelentőségét, – a végére érve már csak egyetlen egy mozzanat, motívum áll előttünk, ami nem más, mint maga a mű. Hasonlattal élve, formaművész kézen fog egy ismeretlen hegy lábánál. Szallagúton vezet fölfelé, egyre szűkülő körökben.” JÓZSEF Attila, *Az istenek halnak, az ember él* = Uő., *Összes művei*, III., s. a. r. SZABOLCSI Miklós, Akadémiai, Budapest, 1958, 50.

²⁶⁸ „A költészetről gondolkodó Arany János kiindulópontja az emberi lélek nyelvteremtő képessége. A nyelvkeletkezés csodáját, amelyet buzgón, de hasztalan feszegetett a 18. századi tudományosság, Arany nem is próbálja megfejteni. Minthogy azonban az emberi lélek szerinte is népenként eltérő alakot ölt, azt bizonyosnak tartja, hogy a nyelv egy nép lelkének »primitív, sajátos, bár megfejthetetlen nyilatkozása«, amelyben az illető nép világszemlélete, gondolkodásmódja ölt testet. Ugyanilyen elemi, eredendő »nyilatkozása« egy nemzet »géniuszá«-nak a ritmus – s általa a zene, a tánc és a költői forma is: »a magyar dalformák a népnél nem kölcsönvett, eltanult, idegen alakok, hanem lelkének oly primitív, sajátos, bár megfejthetetlen nyilatkozásai, mint maga a nyelv.«” S. VARGA Pál, *A nemzeti nyelv programja* = ARANY, *Tanulmányok és kritikák*, 508.

²⁶⁹ ARANY János, *Irányok* = Uő., 101–102.

²⁷⁰ Uő., 108.

Az eleven kulturális térben való benne állás tehát – csakúgy, mint a hagyománytörténebből való részesezés – ebben a gondolatrendszerben megkérdőjelezhetetlen fontosságú. Éppen ez az a pont, ahol a szerző nézetei a romantika zseni-fogalmától, valamint a kantianus filozófia fogalmi rendszertől elválnak:

[...] a „teremtő képzelet”, mellyel dicsekszünk, igazán szólva, nem „teremt” – nem hoz elő új képzeteket a semmiből; hanem az észrevett, megfigyelt régiekből rakja azokat össze: alkot. A szerelem, barátság, női hűség általános emberi érzelmek, minden nap, minden óra feltűnteti szokott vonásaikat, de honnan merítse a költő segéd képzeletét oly katastróphához, minő például Pryamus és Thisbe szerelmét [...] vonzóvá teszi? Költsön, teremtsen, hallom az ellenvetést; nem is tagadom, hogy az ihletés ritkább, szerencsésebb perceiben sikerülhet, közönyös szálakból, melyek a költendő viszonyban többé fel sem ismerhetők, új, érdekes, megható egészet fogni össze: de kétségbe vonom, a legnagyobb elmék példáján, hogy a tehetség, emberi viszonyokat, tapasztalás segítségével, mintegy eleve (a priori), tetszés szerint kombinálni, bárkinek is nagy mértékben adatott volna.²⁷¹

Habár a *Zrínyi és Tasso* című tanulmány ezen bekezdésében látszólag egy filozófiai axióma megkérdőjelezéséről van szó (pontosabban tapasztalás illetve az azt nélkülöző megismerési mód dichotómiájának a költészet területén való érvényességéről), mégis kijelenthető, Arany problémafelvetése elsősorban a hagyomány továbbélésére, valamint a mindenkori költői szöveg eredetére irányul: a „genie”, a „lángész” romantikából származó tisztelete tehát hovatovább olyan hermeneutikai félreértés (Schleiermacher), amely a tradícióval egyszerűen nem számol.²⁷² Márpedig minden irodalmi mű esetében fel kell tételeznünk egy kiterjedt, a jelentést döntően befolyásoló, sok esetben (para)textuálisan nem jelzett háttérszöveg-univerzum meglétét. A következő oldalakon ennek feltárására és részletes interpretációjára teszek kísérletet.

²⁷¹ ARANY János, *Zrínyi és Tasso = Uo.*, 114.

²⁷² Vö. Hans Georg GADAMER, *Az időbeli távolság hermeneutikai jelentősége; A hatástörténet elve = Uő., Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Osiris, Budapest, 2003, 326–343. Vö. „[...] nem fogjuk csodálni, ha a [lírikus] szemeit azon kész alapra függeszti, melyet a hagyomány az utódok számára fölkinccselt; ha szívesen fogadja, művébe illeszti, vagy kellő módosítással reprodukálja, mit az elődök szép iránti ösztöne, szóbeszéd vagy írás útján nemzetségről, nemzetségre szállított; ez által egyszersmind biztosítván magát a veszély ellen, nehogy minden áron újat keresve, szörnyeknek adjon lételt, mi gyakorta megesisik a ramanticismus képzelemcsigázóin.” ARANY János, *Zrínyi és Tasso = Uő., Tanulmányok és kritikák*, 114.

4. A *Negyedik szimfónia* első tételének pretextusháló-értelmezése. A cím és a szerzői név mint intertextus, disszemináció és kontinuum

Weöres szimfóniájának alcíme olyan szövegelem, amely az olvasói aktivitást kötelezően (Riffaterre) az Arany János-i életműre irányítja.²⁷³ Mindezzel párhuzamosan a versszöveg beleilleszkedni látszik abba Paul de Man-féle definícióba, amely a lírai diskurzus megkülönböztető jegyének a prosopopeia alakzatát tekinti, az irodalmi alkotást pedig Derrida nyomán a disszemináció²⁷⁴ jelenségével írja le. Az első tétel rendkívül kiterjedt intertextuális hálója ugyanis aláadni látszik a Weöres-szöveg önzonosságát, hiszen az Arany-korpusz megidézésén kívül számolni kell Vörösmarty Mihálytól és Petőfi Sándortól átvett szövegszerű utalásokkal. Azon túl persze, hogy a *Negyedik szimfónia* első része lehetővé tesz egy ilyen olvasatot, figyelembe kell venni a prosopopeia és a intertextuális vonatkozásrendszer egészen más értelmezhetőségét is: előbbi – de Man által a költői beszédmód alaptrópusának tartott –, a klasszikus retorikából származó fogalom ugyanis a szermocinációval, azaz az ősök, elődök beszédmódjának megszólaltatásával állítható szoros összefüggésbe.²⁷⁵ Innen nézve, valamint a weöresi szerepjátszó hajlam nyelvi természetével dialógusba állítva egészen másként gondolható el a prosopopeia jelentősége: a fent említett alakzatra ugyanis akként is lehet tekinteni, mint a hagyomány nyelvi megszólaltatójára, a magyar költészeti tradíció hagyománytörténésbe való beléptetőjére.²⁷⁶ Az ekképpen felfogott első tételbeli intertextuális hálót az eddig elmondottak teljesen más megvilágításba helyezik: Petőfi, Vörösmarty és Arany textusainak közvetett jelenléte így elsősorban nem mint a szöveg autonómiájának megkérdőjelezője interpretálható, hanem olyan megnyilatkozásmód megképzőjeként, amely a nyelvi létesemény lehetőségét nyújtja.

Mindebből azonban az implikált olvasó – csakúgy, mint a Csasztus esetében – tematikus szinten semmit sem érzékel: a *Negyedik szimfónia* értelmezhetősége belesí-

²⁷³ Vö. „Most Kőszegen ütöm agyon a napokat, és itt, a kirándulásoktól eltekintve, egész nap Arany János műveit bújom.” *Weöres Sándor Kosztolányi Dezsőnek (1932. X. 26.) = Magyar Orpheus*, 58.

²⁷⁴ Vö. Jacques DERRIDA, *A disszemináció*, ford. BOROS János – CSORDÁS Gábor – ORBÁN Jolán, Jelenkor, Pécs, 1998.

²⁷⁵ Vö. „A megszemélyesítés fogalma a retorikatörténetben szorosan összefügg a fictio personae és a szermocináció fogalmával. Görög előzménye, a προσωποποιία a hellenizmus korában rögzül. Ekkor gondolatalkazatként egyaránt vonatkozik a megszemélyesítésre, valamint az ősök, elődök beszédének megszólaltatására.” *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*, főszerk. SZATHMÁRI István Tinta, Budapest, 2008, 380.

²⁷⁶ Vö. „A dekonstruktivista de Man és követői felértékelik a prosopopoeia és az antropomorfizmus fogalmát [...]. De Man szerint a prosopopoeia az arcadás alakzata, az arc viszont »csak« alakzat, csak nyelvi cselekedet által keletkező mesterséges arc a beszéd számára, fikció.” *Uo.*, 381.

mulni látszik abba az említett weöresi állításba, amely szerint a vers egy stílusprobléma eredményeképp létrejött kísérlet, azaz a modern asszociatív technika és az Arany János-féle klasszikus népiesség egybejátszatása. A textus eme domináns markerének folyamánként szinte automatikusan adódik a tárgyalt szimfóniát téma és nyelv feszültségeként beállító értelmezői stratégia, holott annak tagadhatatlan létjogosultsága mellett érdemes a szerzői nevet, a különböző pretextusok címeit, részleteit és ritmikai tendenciáit integráló szövegszervezési módra koncentrálni.

Az alcím mellett mindenekelőtt a versforma szembeűnő: a felező 12-es Arany egyik kedvelt sorfaja volt. Weöres szövegének meghatározó ritmikai irányultsága a nagyszalontai költő ütemhangsúlyos verselést érintő követelményének is eleget tesz, hiszen a metszet sehol sem esik szóbelsőre, az ütemhatárok pedig nagyrészt az egyes gondolati egységek végén illetve kezdetén találhatók:²⁷⁷

Elnyugszik a bajnok. || Zord homloka rémlik:
halmon eke-hullám, || szántás feketéllik;
már őszül a tölgyfa, || ázott busa bálvány,
beléje-karolva || hétszínű szivárvány.

A *Negyedik szimfónia* első tételének ritmusa tehát az alcím mellett a másik riffaterre-i értelemben vett kötelező intertextusnak tekinthető: mindemellett architextuális vonatkozása olyan erős, hogy az hagyománytörténeti szempontból ráhagyatkozó, az automa-

²⁷⁷ „E csoportosulása a gondolat- és szóknak minden ütemben egy *góc*, a hangsúlyos tag körül, bármely nyelvvel közös ugyan, de sehol sem annyira érezhető, mint nálunk: azért úgy tekintem, mint egyik *jellemvonását* a magyar rhythmusnak. Minél kevésbé nyujtani el a gondolatot; a mondat részeinek hangsúlyos tagjai körül egy ütembe, egy cesura korlátai közé osztályozni; ezt kívánja a magyar fül.” És később: „Ez anti-periodicus szerkezet, e Chladni-féle külön csoportba rázkódása az összetartozó részeknek, mint már főnebb is megjegyzém, a rhythmus természetéből foly s uralkodik a kötött beszéden, kezdve az egyes ütemektől, egész a stropháig, sőt az egész költeményen, a mennyiben nem szereti, ha az értelem egyik szakból a másba átnyúlik [...]”. ARANY János, *A magyar nemzeti versidomról* = Uő., *Tanulmányok és kritikák*, 318, 338. Mindazonáltal Arany a ritmus olykor-olykori megszegését kifejezetten üdvösnek tartotta: „Látnivaló, [hangzik el *A tetéleni halmon* című vers kapcsán], hogy az első sor betűrimmel neveli a rhythmus hangzatosságát, a másodok hibás; legjobb a három utolsó, hol a hangsúly épen az ütem első tagját emeli ki. Azonban e szabályosságtól nem árt néha eltérni, mert általa a rhythmus nagyon is egyhangúan hullana szét.” Uo. Idézi Kovács Gábor, aki *Toldi*-interpretációját a dezautomatizáló ritmüstörések szemantikai potenciáljára alapozza. Vö. „A kettő, három és négy szótagos ütemekbe és az ütempárokba lényegesebb zavar és áthajlás nélkül illeszkednek a szavak. (Az ütempárok esetében már vannak dezautomatizáló értelmi elhajlások.) Két alkalommal azonban kiemelt törés figyelhető meg a vers beszédszerkezete és a jelentés között. Két, értelmileg szorosan összefüggő szókapcsolatot, szóösszetételt szakít félbe a magyaros tizenkettes ütemhangsúlyos verselési elv legerősebb sorközi ritmusszünete, a sorközépi cezúra. Mindkét strofa második sorpárjának második sora kiemelt szemantikai pozícióba kerül: a »majd kilenc-tíz ember-öltő régiségben« és a »minden dolgát szemfényvesztésnek hinnétek« verversorban a sorközépi metszet durván félbetöri az »ember-öltő« és a »szemfényvesztés« kifejezéseket, ezáltal jelentős mértékben problematizálva szemantikai (és egyben megértésbeli) szerveződéüket.” KOVÁCS, *I. m.*, 103–104.

tizmust végletekig vivő poétikai eszköznek tetszik. Ám a forma tökéletes realizációjából adódó mechanikus ritmusnak, azaz metrumnak a vers nyelvi elemei ellenállnak: az Arany-korpusz ugyanis nemcsak a formán és a direkt szerzői néven, hanem motivikus és köznévi rétegben is megidézett.

A vers kezdő sorában olvasható *bajnok* szó Arany az irodalmi köztudatban leginkább jelen lévő művére, a *Toldira* való utalásként értelmezhető. Ezt a interpretatív kijelentést tovább erősíti a *rémlik* ige szintén felütésben való szerepeltetése, illetve a harmadik versszak utolsó előtti sorában helyet kapott *Toldi* allúzió: „játszva szelid szűzet, daliát vad rémet.” A felsorolt szövegközi kapcsolatokból már látszik, hogy Weöres szimfóniája milyen erősen ráíródik a költőelőd által kidolgozott lírai diskurzusra, s az is, hogy az első tétel intertextualitása – amennyiben azt az olvasó a *Toldi-trilógia Előhangjával* veti össze – az Arany-életművön belül is kiemelt fontosságú költeményre irányul:

Mint ha pásztortűz ég őszi éjszakákon,
Messziről lobogva tenger pusztaságon:
Toldi Miklós képe úgy lobog fel nékem
Majd kilenc-tíz ember-öltő régiségben.
Rémlik, mintha látnám természetes növését,
Pusztító csatában szálfá-öklelését,
Hallanám dübörgő hangját szavának,
Kit ma képzelnétek Isten haragjának.

Ez volt ám az ember, ha kellett, a gáton,
Nem terem ma párja hetedhét országon;
Ha most feltámadna s eljöne közétek,
Minden dolgát szemfényvesztésnek hinnétek.
Hárman sem birnátok súlyos buzogányát,
Parittyaköveit, öklelő kopjáját;
Elhülnétek, látva rettenetes pajzsát,
És, kit a csizmáján viselt, sarkantyúját.²⁷⁸

Az *Előhang* a magyar olvasói tudatban mint az Arany életmű egyik foglalata van jelen. A kiépülő szövegközi kapcsolatrendszer természetét illetően azonban az is megkerülhetetlen, hogy a megidézett szöveg ugyanúgy az emlékezés alaphelyzetére íródik rá,

²⁷⁸ ARANY János, *Toldi. Előhang* = Uő., *Összes költeményei*, I-II., szerk. KERESZTURY Dezső – KERESZTURY Mária, Szépirodalmi, Budapest, 1973, II., 101. Lásd még: „Farka volt és szarva, lábain lókörmö, / Egész teste gyapjas, háta pupos, görbe; / Legcsodálatosabb pedig az, hogy félig / csupa ősz feje, másutt feketéllik.” ARANY János, *A Jóka ördöge* = Uő., 665. (Kiemelések tőlem, B. O.)

ahogy a *Hódolat Arany Jánosnak* című vers első tétele, valamint az Arany által mottóként választott Ilosvai-idézet:

Mostan emlékezem az elmúlt időkről,
Az elmúlt időkben jó Tholdi Miklósról...²⁷⁹

Az emlékező alapszituáció tehát egy Ilosvai, Arany, Weöres Sándor hagyománytörténeti sort képez meg, mintegy figyelmeztetve a szöveget szorosán követő olvasót arra, hogy a tradícióval mint mozgásban lévő, felbomló és az átértelmezésben újra koherenssé váló entitással számoljon. Ezen interpretatív kijelentés legfontosabb argumentumaként említhető, hogy a *Negyedik szimfónia* Arany nevét köznévi szinten is megismétli („Jöszte *arany* dárda, felhőn kiszögellő!”).²⁸⁰ A jelsor kisbetűs rekurrenciája a legkevésbé sem véletlen: a szerzői név ugyanis a tradíció újraíró megőrzésének metaforájaként vonható be az interpretáció menetébe. Hogy a hagyomány ilyen jelenlétének állítása releváns, az a szöveg sokkal rejtettebb, ám a weöresi versnyelv mibenlétének leírásában annál inkább döntő súllyal latba eső intertextuális kapcsolataival világhítható meg.

A *Hódolat Arany Jánosnak* első versszakában a *bajnok* főnév és az *őszül* ige egyaránt fellelhető. Mindez azért fontos, mert e két lexikai elem Vörösmarty Mihály *Az ősz bajnok* című írása felé terel(het)i az olvasói aktivitást. Az említett három részes költemény pedig azon túl, hogy tematikus rétegét illetően szintén a Toldi Miklós köré kiépült szöveg univerzumhoz tartozik, Arany számára is ismert volt, mi több, elméleti munkássága során foglalkozott is vele:

Minél dalolhatóbb a románc és ballada, annál jobb az. Így nem annyira a cselekmény teszi lényegét, mint az *előadás*. Újabb időben azonban azon különbséget teszik köztük, hogy a balladában ugyanaz a *végzetszerűség* uralkodik, mint az eposzban; míg a románc hőse *önállóan cselekszik*. Amabban tehát a csodás szerepel, itt a hős jelleme. *A tündér király* pl. Goethetől, ballada, míg nagy részére magyar balladáinknak a románc név illenek (Pl. *Az ősz bajnok, Szilágyi és Hajmási, Kont stb.*)²⁸¹

Jóllehet közvetlen filológiai bizonyíték nincs rá, az első tétel alapján nagyon valószínű, hogy Weöres olvasta Vörösmarty a fentiekben tárgyalt románcát. Sokkal fontosabb ennél azonban, hogy a *Negyedik szimfóniában* addig szétszóródottan jelen lévő cím az

²⁷⁹ *Uo.*

²⁸⁰ (Kiemelés tőlem, B. O.)

²⁸¹ Arany János, *Széptani jegyzetek* = *Uő.*, *Tanulmányok és kritikák*, 301. (Kiemelések Aranytól.)

utolsó szakaszban egészében megismétlődik, vagyis ez a mára már szinte köznyelvisült szintagma a hagyomány újragondolását lezáró folyamat végpontján áll, s annak figurális jeleként olvasható:²⁸²

Alszik az ősz bajnok, piheg, mint a gyermek,
álmának habjai zengőn feleselnek
és palota épül a pusztá beszédből,
ráfészkel a napfény, tornya édig ér föl...²⁸³

A pusztá beszédből épült palota tehát ebben az értelmezői keretben a hagyomány nyelvi teljesítményben való reinterpretatív továbbélésére vonatkozó szöveghely: utóbbi szorosán összekapcsolódik a szerepjáték nyelvi természetéről tett Weöres-féle megjegyzésekkel, és a szerző ricœuri értelemben vett megtörténéssel is.

Weöres versének első tételében az egyik legfeltűnőbb jelenség a *hullám* szó többszörös ismétlődése. Azon túl, hogy ez a főnév a 'mozgásban lévő vízfelület felemelkedése és süllyedése' jelentést hordozza, ragozott alakban a lírai beszélő holttestére vonatkozó szójelként is értelmezhető. Utóbbi jelentésadást támasztja alá, hogy a *Negyedik szimfónia* kezdő részében a *hullám* majdnem mindig valamilyen a halál képzetét keltő szöveggörnyezetbe ágyazódik,²⁸⁴ s ez alól csak a kettős státusú ötödik versszakbeli rekurrencia kivétel:

Hullámok, hullámok lengedezve szállnak,
tükrei kékségnek, öblei homálynak,
csigázva, gyöngyözve, bukdosva rogyásig,
elalél az egyik, iramlík a másik –²⁸⁵

A *hullám* szó tehát a vers ezen pontján kimozdul saját negatív jelentésmezijéből, amit a szöveg domináns személyviszonyainak (egy- és harmadik személyű leírás, illetve második személyű megszólítás) centrumbeli megváltozása előz meg: itt található a vers egyetlen többes szám második személyű helyhatározója (*alattunk*). A *hullám* szójel

²⁸² Ezért is nagyon nehéz elfogadni Szilágyi Ákos véleményét: „De a formaművészet elért tökéletessége mögött valódi lírai teljesítmény és eredetiség hiánya rejlik. Ennek az ürességnek az a következménye, hogy az ábrázolás a díszítőművészet felé tolódik el. Mivel a lírai világ szervező középpontja, az egyéniség ki van kapcsolva, az ábrázolás mélységét veszti, síkba préselődik.” SZILÁGYI ÁKOS, *A weöresi magatartás = Öröklét*, 318.

²⁸³ (Kiemelés tőlem, B. O.)

²⁸⁴ Vö. pl.: „[...] *halmon* eke-hullám, szántás feketéllik [...]”.

²⁸⁵ (Kiemelések tőlem, B. O.)

ennek utána transzformáción esik át (*hab*), ugyanakkor az is megállapítható, hogy az átalakulás a szubjektumon belül, illetve szubjektumhoz köthető másik értelmező létmódhoz, az álomhoz köthetően jelenik meg.²⁸⁶

habjai a benső álomi tengernek (3. vszk.)
Álmának habjai zengőn feleselnek (7. vszk.)

Vagyis a *mi* névmás középső szakaszban való feltűnésében és a *hullám* szójel transzformációjában (*hab*) tetten érhető szemantikum, jelesül a szubjektum dialogikus (*mi*) – a hagyománytörténet átértelmezésének folyamányaként létrejövő – megképződése éppen úgy a nyelvhez kapcsolódik (feleselés, palotából épült beszéd), mint a szerepjáték. A fent említett jelentésadást támasztja alá a *hullám ~ álom* részleges palindróma is, amely az elhangzottak fényében a szubjektum ráhagyatkozó hagyományfelfogásától az újraértelmezőig megtett úttaként, a cselekvés eme kétfajta módjaként interpretálható.²⁸⁷ Az intertextualitás éppen ezért nem valamiféle posztmodern játékként vagy a szöveg autonómiáját radikálisan aláásó jelenségként gondolható el, hanem sokkal inkább olyan poétikai eszközként, amely nyelvi léte által illeszkedik a fenti összefüggérendszerbe.²⁸⁸

²⁸⁶ Vessd össze az álommunka freudi leírásával. Érdemes megfontolni azt a tényt is, hogy álmot számos kultúrában megfejtendő üzenetként fogják fel. *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, szerk. PÁL József – ÚJVÁRI Edit, Balassi, Budapest, 2005, 35–37.

²⁸⁷ Az itt leírt okfejtést vessd össze Arany *Reményem* című versével. A szöveget – annak relevanciája okán – teljes egészében közlöm. A szakaszszámozást elhagyom, helyette a bevett strófaelválasztó jeleket alkalmazom. „Kis hajó az én reményem, Sem árboca, sem kormányja; / Csapkod a hullám keményen, / Gyöngge sajkám veti-hányja. // Messze kék part mögöttem, / Földe kopár valónak, / Honnan el-ki számüzötten / Fut reményem, e kicsi csónak. // Mint a hattyú, mely világra / Bujdosott, mind beljebb téved; / Egy hab a más habhoz vágja; / Mégsem óhajt lelni révet. // Lelkem, a tenger hajója, / Rettog újabb kikötőtül, / Hol tövis közt nincsen rózsza / S pusztában virág nem zöldül; // Hol azért áll oly szilárdan / A föld, hogy sivár mezőin / Bírassák követni bátran / Nyomaimat üldözőim. // El hát, a bizonytalanba! / Messze szél hajt és hab ingat: / Érzem, enyhül fájdalmam, ha / Szél és hullám karja ringat. // Ott szabad lég köröttem, – / S néha-néha egy szivárvány / Mosolyog rám, megtöröten / képzeletem óceánján. // El, el a bizonytalanba! / Rengj, hajóm, szabad hullámon. / És ne tudjam, így rohanva, / Meddig halál, meddig álom!” ARANY János, *Reményem = Uő., Összes költeményei*, I., 110–111.

²⁸⁸ Vö. HORVÁTH Kornélia, *Héj és mag (Petri György: A hagyma szól) = Uő., Tühegyen. Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből*, Krónika Nova, Budapest, 1999, 154–187. Margócsy István Weöres Sándor legnagyobb érdemének „a szubsztanciális szubjektum központi szerepének feltételezésével”, valamint „a romantikus eredet-konceptiók” túlhangsúlyozásával való leszámolást tartja. Mindennek megfelelően, miközben kihangsúlyozza a beszéd státusának versbéli tematizálását, elsősorban annak önmagát visszavonó jellegét emeli ki: „[...] az egyes részek megszólalási szituációi bármely konkrét helyzet, kontextus vagy azonosítható beszélő figura felvázolása nélkül jelennek meg, s így üresben, jelentés nélkül hatnak, az egyes beszédszólások befejezetlenül futnak egymás mellett, a beszédszólamokban pedig rendkívül sűrű a jelentés-nélküli fátikus mozzanatoknak a jelenléte stb. A versnek mind a négy része különféle beszédaktusokat mutat fel [...], ám valamennyiben uralkodónak tűnik a beszéd, beszéls primátusa a tényszerűség közlése vagy kimondása fölött [...]. [...] A beszéd mindenekfelettségét prezentálja a harmadik nagy rész ironikus, makaróni-nyelvű szövegáradata, amelynek azonban legmegrendítőbb tapasztalata mégis a nyilvánosnak tételezett beszéd teljes közönségnélkülisége és önmagára zártsága, valamint üresbe futtatása [...]; mindez együtt véve persze a beszéd minden-

Visszatérve a *Negyedik szimfónia* szövegközi viszonyaira, említést kell tenni arról is, hogy a *hullám* főnév státusváltását jelző ige (*iramlik*) egyúttal Petőfi ugyancsak élet és halál szembenállását tematizáló költeményét, azaz a *Szeptember végéig* is felidézi az olvasóban („Elhull a virág, eliramlik az élet...”).²⁸⁹ Mindennek azonban inkább a magyar költészet történetének weöresi értelmezése miatt nő meg a jelentősége:

A Nyugat első nemzedéke valóban nyugati orientáltságú volt. Internacionalista ihletettséggű. Az utánuk jövők visszakapcsolódtak keleti gyökereikhez. Petőfit inkább tekintették példaképnek, mint Aranyt.²⁹⁰

Az elhangzottakból kitűnik, hogy Weöres megjegyzése tulajdonképpen a magyar irodalom egyik legáldatlanabb vitájára, a népi és az urbánus írók szembenállására, a két domináns paradigma kizáró hagyományfelfogására irányuló reflexió. Petőfi Sándor és Arany János *Negyedik szimfóniában* megtapasztalt egyidejű szövegközi szerepeltetése éppen e korlátozó tradícióértelmezések kibékítését, dialógusba²⁹¹ állítását veszi célba. A *Hódolat Arany Jánosnak* első tételében az olvasó olyan, szinte egyedülálló szintézisnek lehet tanúja, amely a szubjektum és a tradíció refigurálizációját kölcsönviszonyként tételezi. A szintézis pedig – igaz indirekt módon – a ritmusban is tetten érhető: a felező tizenkettesek második ütemének időmérték szerinti lejtése ugyanis csak az utolsó ütemben tisztán trochaikus:

és palota épül || a puszta beszédből,
 – U | –U |– U
 ráfészkel a napfény, || tornya égig ér föl...”

Mivel az egyes sorok lezárása egészen az utolsó ütemig a trochaikus és a jambikus lejtés között ingadozik, s ezen lejtésirányok a zárlatig sehol sem tiszták, eme szöveghely a fenti két paradigma összekötődésének ritmikai jelévé lép elő.²⁹²

hatósága mellett hiábavalóságára is utal [...]”. MARGÓCSY István, *Weöres Sándor: Negyedik szimfónia. Értelmezési kísérlet*, 2000, 2010/12., 49–53.

²⁸⁹ PETŐFI Sándor *Összes költeményei*, I-II., szerk. KISS József, Szépirodalmi, Budapest, 1981, II., 154.

²⁹⁰ *Hang a „legifjabb” nemzedékből = Egyedül mindenkivel*, 11.

²⁹¹ A szöveg-hagyomány dialogikus felfogása – mutat rá Kovács Gábor az *Irányok III.* nyomán – magától Arany Jánostól sem volt idegen: „Az »utánzás« fogalma [...] kiterjesztődik és túllép a *plágium*, a *reminiszcencia* vagy az idézésként, utalásként értett *intertextus* fogalmán, s a költői szöveg működés módját alapjaiban meghatározó működésmód nevévé válik. Arra utal, hogy a költői szöveg formai és szemantikai világának eredetisége csak egy másik szövegvilághoz képest, annak ellenpontjaként, avval dialogizálva nyeri el individualitását.” KOVÁCS, *I. m.*, 186. (Kiem.: K. G.)

²⁹² Vö. „A hangzás és a gondolat párhuzamosan működésbe lépő ritmikus szerveződése olyan versnyelvi szövegképző sajátosság, amely semmilyen köznapi nyelvi megnyilatkozásmóddal össze nem hasonlít-

5. Egy legendában gyökerező ballada-imitáció: a rezi vár lírai története

A rezi vár históriájáról mindezidáig egyetlen, ám a történészek által erősen vitatott összefoglaló munka került nyomdába.²⁹³ A Szatlóczki Gábor könyvét ért legtöbb kifogás természetesen a szóban forgó szaktudomány egyik alapelvét jelentő forráskritika felől fogalmazódott meg:²⁹⁴ ez a recenzív attitűd egyúttal jól megvilágítja mind az objektivitás eszményének történettudományba való mély beágyazottságát, mind ama középkori váraink történetének feltárását akadályozó tény, amely szerint a fent említett szaktudományt hivatásszerűen művelő szakemberek meglehetősen kevés az adott korszakra vonatkozó hiteles dokumentummal rendelkeznek. Éppen ezért ma sem lehet pontosan tudni, hogy az addig fontos szerepet betöltő vár miért néptelenedett el a XVI. század végén. A történettudomány a Meleg-hegyen található erődítmény fokozatos feladását katonai státusának lassú hanyatlásával magyarázza. A Tátika ellen intézett 1589-es török támadás sikere az egykori birtokosok számára nyilvánvalóvá tette, hogy az elhanyagolt védművekkel rendelkező erődítmények könnyen ellenséges kézre kerülhetnek: a feltételezések szerint ennek felismerését követően az őrség sorsára hagyta a rezi birtokot, s az visszafordíthatatlanul megindult az enyészet útján. Ám a konkrét eseményt övező tudományos magyarázatokon kívül makacsul tartja magát egy legenda is. A hegy gyomrában található Sikalikja-barlangból hajdanában melegforrások törtek elő: a meglehetősen zsigori Pethő Péter azonban egy idő után nem engedte meg a szegényeknek, hogy a gyógyító vízben megmártózzanak. A tehetős emberek könnyen kifizették a fürdőzésért kért aranyakat, s csodás gyógyulásukat követően hamar megfeledeztek bajukról: a forrás csendes környéke rövid időn belül a fényes lakomák, féktelen tivornyák és a szünni nem akaró dínomdánom helyszínévé változott. Ráadásul egyre többen jöttek a puszta mulatság kedvéért is. Pethő Péter arannyal megrakott ládáinak

ható. A ritmus külső és belső formájának ezen [...] szoros egymásrautaltsága jelöli ki minden versnyelvi konstrukció specifikus nyelvi-szemantikai felépülését.” *Uo.*, 31.

²⁹³ SZATLÓCZKI Gábor, *A rezi vár históriája. A rezi váruradalom története*, Rezi Község Önkormányzata, Rezi, 2000.

²⁹⁴ Vö. „Tekintettel arra, hogy e sorok írója is különös vonzalmat érez váraink történetének feltárása iránt, érdeklődéssel vetette magát a Rezi középkori históriáját tárgyaló fejezetekre. Elolvasása azonban egynéhány kritikus gondolatot és általánosabb érvényű felvetést ébresztett, amelyek már nem csupán egy várat érintenek, hanem általában véve a tudományos várkutatók kérdéskörét és az e vizsgálódások eredményeit közkinccsé tévő munkákat. A jelen kötet ugyanis kiválóan illusztrálja a bevezető sorokban írottakat, nevezetesen, hogy hazánkban a várak történetét érintő munkák közül még számosan mindig inkább romantikus elemeket mutatnak föl, mintsem a tudományosság jegyeit. Mindennek következtében azután az ekként megszülető dolgozatok vajmi kevésbé jelentenek segítséget az adott tudományok, valamint rokon tudományainak művelői részére, nemkülönben pedig a szélesebb olvasóközönség számára is félrevezetőek lehetnek.” FELD István, *Vita a várkutatók írott forrásairól. Rezi vára ürügyén* = <http://www.castrumbene.hu/hirlevel.php?id=154>

száma gyorsan gyarapodott, de a várúr gazdagsága nem tartott sokáig. Miután Pethő uram egy mankóval bicegő szerencsétlen nyomorékot szívtelenül elutasított, a melegforrások egy utolsó nagy gejzírszerű kitörést követően elapadtak. A család így jelentős anyagi jövedelemtől esett el, mi több, az uraság aranypénze kővé változott. A monda szerint ezek a lapos kövek láthatók ma a vár körül.

Nem nehéz belátni, hogy a *Negyedik szimfónia* második tétele e legendára íródik rá. A szöveg azonban a fent említett háttér ismerete nélkül már-már értelmezhetetlen, hiszen a meglehetősen szigorú formai tökély mellé kevésbé koherens narratíva társul. Interpretáció függvénye az is, ki mondja az idézőjelbe tett szövegrészeket, azaz éppen ki beszél. Weöres verse tehát nemcsak a történelemtudományos objektivitásnak mond ellent, hanem a legenda lineáris történetvezetésének is. Mindemellett a *Hódolat Arany Jánosnak* második része az iseri értelemben vett valóst szinte teljes egészében nélkülözi, a fiktitvet a végletekig viszi, miközben az imaginárius, vagyis az alakot nyert, elrendezett szöveg olvasását jelentősen megnehezíti.²⁹⁵ Másképpen: Weöres a sokat emlegetett balladai homályt a végletekig fokozza, miközben a textusban egymásnak feszülő diskurzusok azonosíthatóságát jelentősen megnehezíti.²⁹⁶ Az ekképpen leírható szövegszervezési eljárás azonban a kései utód poétikai gondolkodására nagy hatást gyakorló Aranytól sem volt idegen:

²⁹⁵ Vö. Wolfgang ISER, *Fikcióképző aktusok = Uő., A fiktiiv és az imaginárius*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Osiris, Budapest, 2001, 22–24.

²⁹⁶ A pár évvel későbbre datálható, s számos vonatkozásában Weöres posztextusként elgondolható Juhász Ferenc vers, a *Rezi bordal* (1952) helyreállítja a legenda eredeti koherenciáját: „Ne sírj ifjúság múlásán, / zúgó idő szárnyalásán, / bárhogyan süvít! / Húsos lombok mind elaszna, / hulldogálnak rőt harasztnak. / Az öregség kővér hava mindent beborít. // Férfikor jön ifjúságra, / életed gyümölcsös ága, / az is elvirít. / Szirmát minden nap elejti, / táncát bármiképp is lejti / évek rózsája a szélben, az is elvirít. // Tedd hát, amit tenni rendel / minden napod, türelemmel / végezd dolgaid! / Marad valami utánad, /ha nem marad, az se bánat, / hörböld dúdolván a borod, ha a bor vidít. // Nézd a rezi hegy üstökét, / zöld bozontját nyomja az ég, / rengő erdeit. / Ott ül esőboronálta / fején sziklakoronája. / Gőzoszlopok tömődnek a dús fellegekig. // Paták kongatták a sziklát, / társzekerek vasabroncsát / nyögte a fahíd. / A tornyokban örök álltak, / hars kakasként kiabáltak, / s döngött tuloktól, bivalytól a felvonóhid. // Testőrök, lányok, szakácsok, / íjjászok, fúrge lovászok / sürgése volt víg! // Az udvaron szolgál hemzseg, // hangyamódra cipekednek, // tömik a barbár-szakállú várúr vermeit. // Az erdőben vad futása, / sárga ebek csaholása, / kürt búgott, őz rítt! / Urak, vitézek, vadászok, szűz-perzselő tobzódások / helyét fölverte a gaz, ki veresen virít. // Mint a szőrzet a hullából, / serked a kő-koponyából / a fű és sivít. / Gaz veri a csülök-nyomot, / nehéz kontyú kisasszonyok / flórát csipegető kezét, könnyű lépteit. // Mulandóság? Fene bánja! / Csak így szép az élet, hát ma / éljed napjaid. / Ne sírj ifjúság múlásán, / zúgó idő szárnyalásán, / borod mellett hallgasd: szárnya csattog és süvít.” Forrás: <http://www.pim.hu/object.7f5d1d3b-e5c4-42fd-beba-a000f4551d88.ivy> (Kiemelés tőlem, B. O.)

*A négy jövevény*²⁹⁷

Négy jövevény teremtés megtalála engemet,
Azoknak lépését követtem: nem követhettem;
Atyám, anyám parancsolt: tovább nem mehettem:
Veszedelem érté-é, vagy nem érhettem-é? gondolkoztam rajtok...

Azóta nem találkoztam egyikkel sem –
Találkoztam az egyikkel – Egy szépíró teremtéssel.
Több teremtés! több lakótárgyai a Helikonnak
Bús küszöbén sirató barátainnak!
Én is sírtam, zokogtam, óhajtoztam
Mikor kőfalaidhoz legyen csendesség és jó békesség.

Búsak voltak az éjszakák – Búsak voltak a Párkák!
Majd ha kivirított száraz ágon nyögdécselő galamb jajjai között –
És akkor ezt mondja:
Utas megállj! ne menj tovább.

A négy jövevény Weöres a kritika által sokat bírált – a tartalmi koherenciát a hangzás és az irracionális kifejezése érdekében feladó – lírai beszédmódjának egyik szövegelőzményeként értelmezhető.²⁹⁸ Ezen állítást egyrészt az Arany-szöveg és a Weöres-szimfónia címe közötti paratextuális egybeesés (*A négy jövevény* ~ *Negyedik szimfónia*), másrészt

²⁹⁷ ARANY János, *A négy jövevény* = WEÖRES Sándor, *Három veréb hat szemmel. Antológia a magyar költészet rejtett értékeiből és furcsaságaiból*, I-II., Helikon, Budapest, 2010, II., 362. A fent írtakat vesd össze Weöres kommentárjával: „*A négy jövevény* nem régóta ismeretes. Mint Keresztury Dezső írja *A szépség haszna* című tanulmánykötetében (Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1973): a Széchényi Könyvtár színház történeti osztályán találta Salló Antal, oda került Szerdahelyi Kálmán (1829-1872), a jeles színész hagyatékából. A verscím alatt fiktív szerzőmegnevezés: »Csukat Nagy András debreceni poétától.« S a vers végén: »Szerdahelyinek emlékül ama nagy költőnek egy méltatlan tanítványa: Arany J.« A debreceni mesterkedőket csak karikírozni illett, de Arany titokban ízlelgette is. Debreceni fiatalkorában lényeges dolgokat tanult tőlük, szeszélyes szórendet, barokk népi nyelvet, meghökkentő humort. Verse csúfolódás is, varázslat is: illogikus álomhangulata mondathömpölygése, a pátoszt megkérdőjelező, bohókás pátosza, antik világ és anakronizmus egybejátszatása is: Füst Milán költészetének előre idézése. A félreccsavarodó állítások (mikor kőfalaidhoz legyen csendesség) s egy és több közt ingadozások (nem találkoztam egyikkel sem – találkoztam az egyikkel) Tandori Dezső áttört szerkezeteit, ellentmondásos építkezését előlegezik.” *Uo.*, 364. Weöres eme Arany-szöveghez írt észrevételei az alábbiak fényében különösen érdekessé válnak: „[...] s hogy az egész vers [vagyis a *Negyedik szimfónia*] mennyire eltávolodik az Arany-hagyománytól, arra talán a legerőteljesebb bizonyíték az lehet, hogy bár az igaz, hogy magánál Arany-nál is megtalálhatók ez egymástól nagyon eltérő modalitású beszédmódok és regiszterek, ám arra a 19. századi mester, klasszicizáló kompozicionális elvei, valamint a lírai mű egységének számára megingathatatlan princípiuma miatt soha nem vetemedett volna, hogy e regisztereket egy művön belül rendelje egymás mellé [...]”. MARGÓCSY, *I. m.*, 52. (Kiemelés Margócsy Istvántól.)

²⁹⁸ „Weöres Sándor, úgy látszik, ezzel a költeményével zsákutcába jutott. Amit ő csinál, az nem új. A barokk korszakban is volt erre példa, de a költészetnek ez az ága még jobban virágzott az első világháború előtti években Németországban, az úgynevezett kávéházi irodalom költői között, akik abban élték ki magukat, hogy a szavakat kitekerték, a főneveket igésítették és fordítva, és szavakkal handabandáztak. Ha már utánozni akarunk, miért utánozzunk rosszat, amikor annyi utánozható jó is van [...]”. *Irodalmi vihar egy pohár Eidolonban. A magyar szellemi élet kiválóságai nyilatkoznak Weöres Sándor irodalmi kísérleteiről = Öröklét*, 155.

a két költeményben fellelhető motivikus azonosság argumentálja. Weöres verse ugyanakkor a nyelvi, logikai viszonyok elbizonytalanításában is ráíródik saját pretextusára, aminek legekleatásabb példája a harmadik versszak lezárása:

Pedig, pedig, cenk Ser bolgár!
óvna tőled a szent oltár,
hogyha emberséged volna!

Mindezen túl a *Hódolat Arany Jánosnak* második része az eddigiektől egészen eltérő módon is interpretálható, hiszen a vers mitologikus rétege ellensúlyozza a narratív inkoherenciából és a diskurzusrendek látszólagos identifikálhatatlanságából következő olvasói bizonytalanságot.

A szöveg beszélőinek azonosítása során feltehetően három megszólalóval kell számolni, jelesül a narrátorral, egy külső nézőpontot képviselő, valószínűleg kollektív nézetet megfogalmazó beszélővel, illetve az egérkével. Utóbbi két szólam elválasztása azonban már jelentős nehézségekbe ütközik, hiszen az előbb idézett sorok, illetve az „E vígságnak nagy az ára...” kezdetű mondat egyaránt tekinthető a nép véleményének, valamint az egérke megszólalásának. Mégis, számomra úgy tűnik, hogy a harmadik és az ötödik szakasz idézőjeles részei a külső (kollektív) nézőponthoz tartoznak, míg az egérke szólama kizárólag a negyedik versszak elejére korlátozható:

Itt vagyok én... új leventéd...
nem vonlak már, gyere önként,
elfeledjük, ami történt...

Az utóbbi beszélő egyértelműen felszólítja a vers negatív „hősét”, cenk Ser bolgárt addigi cselekvésének felülvizsgálatára („gyere önként”), illetve hajlandónak mutatkozik a megbocsájtásra is („elfeledjük, ami történt”). Mindennek azért nő meg a jelentősége, mert a görögöknél az egér Apollón attribútuma volt,²⁹⁹ amire az isten eredeti neve Apollón Szmintheusz (’egérelhárító’) is utal.³⁰⁰ A gyógyító képességekkel rendelkező, naphoz hasonló megjelenésű, valamint védelmező és ítélkező joggal felruházott antik istent a reneszánsz korban Krisztussal azonosították.³⁰¹ Innen válik érthetővé a „szent oltár” versbéli jelentősége: cenk Ser bolgár tulajdonképpen a jézusi hívásnak nem

²⁹⁹ Weöres az egérke szót kurzívval emelte ki!

³⁰⁰ *Szimbólumtár*, 51, 117.

³⁰¹ *Uo.*, 52.

engedő, az éjszaka hatalmait kiszolgáló ember modellje. Nem véletlen, hogy a vers tulajdonképpen világosság és sötétség küzdelmeként írható le, amiként az sem, hogy az utóbbi teljes hatalomra jutásával az egérke sírva fakad:

Eldől a láng, sötét minden,
tócsa terül, ital nincsen,
szolgák dúlnak kinn a kincsen,
törnek telt társzekerek,
az *egérke* ott pityereg [...].³⁰²

A vers szövegeből az interpretáció ezen pontjái kilógó narrátori (?) kommentár („menynyi tudja, egy se mondja”) ebből az irányból szemantizálható: az egyéni cselekvés ugyanis sohasem választható el a történelem menetétől, sem a történelem az egyéni cselekvéstől.³⁰³ Így a bűn egyéni érdekek érvényesíthetőségének okából történő elhallgatása óhatatlanul a kollektív identitás hazugságra alapozásához vezet, olyan, a múlt folyamatos átértelmezését megtagadó alapálláshoz, amelyet nemcsak egyéni, hanem kollektív szinten is tragédiák sora kísér. Ezen egymásra utaltság textuális jeleként interpretálható a *mulat* szó (1.vszk.) kétalakú írásmódja (*múlat*, 7.vszk.). A *Negyedik szimfónia* szövege pedig – mint történelmileg (objektíve) igazolhatatlan narratívát alakba rendező műalkotás – az olvasás tétjének illetően felismerésére apellál.³⁰⁴

Weöres verse felől olvasva a költőelőd poétikai gondolkodásának történelemfilozófiai, irodalomtörténeti vonatkozásait, azokat mindenképpen ki kell egészíteni azzal, hogy Arany elméleti munkásságában a kronologikus és a művészi forma élesen kettéválik: míg az előbbi a tények egymás utáni felsorolásában merül ki, addig az utóbbi

³⁰² (Kiemelés Weörestől.)

³⁰³ Arthur Schopenhauer az emberi cselekvés kettős természetét a jelentőség (tulajdonképpen a jelentés) felől közelíti meg, s a cselekvés értelmezésének művészetbeli eltérő, sok esetben adekvátabb módját hangsúlyozza: „Meg kellene fontolni itt először is ama igazságot, hogy valamely cselekmény belső jelentősége a külsőtől merőben független, s a kettő gyakran jár külön úton. A külső jelentőség a cselekmény fontossága a valóságos világra s a világban gyakorolt hatását illetően; tehát az okság elvét követve. A belső jelentőség az emberiség eszméjébe nyújtott bepillantás mélysége, melyet a cselekmény úgy biztosít, hogy emez ideának *ritkán előtérbe kerülő oldalait mutatja fel*, olyképp méghozzá, hogy magukat világosan és határozottan megnyilvánító egyéniségeket bontakoztat ki, célszerűen elrendezett körülmények segítségével, a maguk valódi sajátosságai szerint. A művészetben csak a belső jelentőség számít: a külső a történelemben érvényes.” ARTHUR SCHOPENHAUER, *A világ mint akarat és képzet*, ford. TANDORI Ágnes – TANDORI Dezső, Osiris, Budapest, 2002, 286. (Kiemelés tőlem, B. O.)

³⁰⁴ Vö. „[...] a tapasztalattér és az elváráshorizont cseremozgása egy kultúra élő jelenén belül megy végbe. Ezt a jelent nem lehet az időegyesen egy pontjává redukálni, egyszerű cezúrával az előtte és utána között. Amit így definiálnánk, az csak a pusztá momentum és nem az élő jelen volna. A jelen mint közvetítő a tapasztalattér és az elváráshorizont dialektikájában mindig már magában hordja a születő múltat mint közvetlen jövőt.” PAUL RICCEUR, *Emlékezet – felejtés – történelem*, ford. RÓZSAHEGYI Edit = *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, szerk. THOMKA Beáta, Kijárat, Budapest, 1999, 51–67.

belső formai törvényszerűségek szerint rendezett.³⁰⁵ Azaz az irodalmi műben az esemény szimbolizációs, metaforikus megértése következik be, nem pedig a „tények” előadása:

Egy történet létrehozásának és kifejtésének két modellje jelenik meg és kerül szembeállításba Arany elgondolásában. Az eseményeket lehet „historikus” módon és rendben, vagyis az események pusztá egymás után helyezését előadni, illetve – ezzel szemben – lehet költői formában. [...] Arany a költői történetképzés módszerét és eredetét a népi, szóbeli elbeszélő műfajok eljárásaira vezeti vissza, illetve ebből a perspektívából értelmezi, fejti ki. A megfogalmazottak alapján arra a következtetésre juthatunk, hogy szerzőnk a költői történetalkotás sajátos egységességét, specifikus „idomteljességét” a megjelenített eseményeken túl, attól függetlenül létező elv (strukturáló erő) működésében, szerveződésében látja. A történetmondást tehát nemcsak maga az elmondandó esemény, hanem egy más irányú szándék is meghatározza. Ez az intenció szimbolikus, és saját értelemmel, jelentéssel bír.³⁰⁶

A *Negyedik szimfónia* tárgyalt szövegrésze par excellence a fent ismertetett nézetek mentén rendeződik szerves egységgé. Másképpen: Weöres szinte tökéletesen átsajátította Arany poétikai rendszerét, s abból olyan eredeti műalkotást hozott létre, amely organikusán illeszkedik a magyar poétika és irodalom történetiségébe. Mindezen túl a rezi vár átpoétizált narratívája az Arany által kihangsúlyozott, s Dávidházi Péter által normaként kezelt eposzi hitel kritériumának is eleget tesz, amennyiben az események kiindulópontjába egy legendát állít. A *Hódolat Arany Jánosnak* szövegében viszont eme legenda linearitása, vagy másképpen mondva elsődlegesen referencializálható időbeli sora erősen megkérdőjelezett.³⁰⁷ Mégis azt lehet mondani, hogy Weöres az eposzi hitel Arany-féle követelményét – ahogy egyébként a XIX. századi költő is tette – egy attól eltérő műfajú verses megnyilatkozásra terjesztette ki. E műfaj definiálása, leírása azonban már messzire vinne, s szétfeszítené e fejezet kereteit.

³⁰⁵ Vö. „A tények költői meghaladása tehát nem megváltoztatásuk vagy feldíszítésük eredménye, a pusztá tények és irodalombeli meghaladásuk közti legfontosabb határvonal láthatólag nem a *wie es eigentlich gewesen*, illetve a fikció között húzódik; sőt az »iránygondolat« létjogosultságát is az szavatolja, hogy nem valamely kívülről történt beavatkozás külsődlegesnek maradó ráadása, hanem a helyes választás, előkészítés és indoklás jóvoltából a *kompozíció belső erőterében* maga a tény telik meg célzatos jelentéssel.” DÁVIDHÁZI, *I. m.*, 158. (Kiemelés tőlem, B. O.)

³⁰⁶ KOVÁCS, *I. m.*, 27.

³⁰⁷ Vö. „Ezen a ponton, mely a történeti hűségről folytatott korabeli vitákban is kijelöli Arany helyét, nem vagyunk találgatásokra utalva. Mert miközben a költő irodalomtörténészként tűnődött az eposzi hitel megvalósításának ókori mintapéldáin, vagy kritikusként töprengett megkövetelésének jogosságán, sikerült mindinkább körülhatárolnia a magateremtette fogalom jelentését. Főként ismeretelméleti vonatkozásban tisztázta, hogy az eposzi hitel nem követel forráskritikával ellenőrizhető dokumentumokat, nem igényli az általuk bizonyítható történelmi igazságot, hanem megelégszik a köztudatban élő hagyományos műtfelfogással, függetlenül annak tudományos megítélésétől. A hitelesség olyan eszménye ez, amely eltér a tapasztalati igazolhatóság pozitívista normájától.” DÁVIDHÁZI, *I. m.*, 168–169.

6. Akadémiai és lírai beszédmód: a szaktudományos megszólalás mint intertextus

A *Negyedik szimfónia* eddig tárgyalt tételeivel szemben a harmadik szöveg-egység meglehetősen transzparensnek tűnik, hiszen azt szinte csak paródiaként lehet olvasni. Ugyanakkor nagyon nehéz egyetérteni azon receptív megnyilvánulásokkal, amelyek szerint a harmadik rész megírása során Weöres kizárólag Arany formaművészetének kritikáját fogalmazta meg: Arany ugyanis – mint említettem – a formát egyáltalán nem járulékos elemként, illetve külső vázként gondolta el, hanem sokkal inkább a jelentéshez szervesen hozzátartozó poétikai eszközként.³⁰⁸ A tárgyalt textus értelmezhetősége éppen ezért más irányban is megnyitható.

Köztudott, hogy Arany költői tevékenységére saját közéleti szerepvállalása negatív hatással volt.³⁰⁹ Eme tény fontosságának megítélése ingadozik irodalomtörténetírásunkban, a miértre adott válaszok azonban meglehetősen egybehangzóak: ezek szerint a hivatali elfoglaltság túl sok időt vett el Aranytól, így nem maradt ideje eredeti művei megírására. Mindennek persze nagy valószínűséggel szerepe lehetett a költőelőd éveig tartó elnémulásában, ám a fent említett tény mellett érdemes megfontolni azt is, hogy a tudományos beszédmód meglehetősen idegen a költőitől. Ráadásul Arany a bölcséleti tartalom lírai beszédmódba való átfordíthatatlanságát valamint az erkölcsi tanulság (szentencia) versszövegbe történő integrálhatatlanságát meglehetősen biztonságosan látta. Weöres szimfóniájának harmadik tétele pedig elementáris erővel viszi színre az Arany-poétika ezen összetevőit, miközben olyan intertextuális hálót tartalmaz, amelynek egyes összetevői egyrészt Arany János elméletírói munkájához kötődnek, másrészt a megszólalás okát problematizáló költői szövegelőzményekben – mindenekelőtt a *Bolond Istókban* – ragadhatók meg.

³⁰⁸ „A műalkotás »tartalma« – akármi legyen is az – nem közvetlenül szólal meg, hanem nyelvi közvetítéssel, a költői nyelvi forma és jelentés egységén, vagyis az »idomon« keresztül. Ez lenne a költői szöveg egyik sajátos, a közvetítettség alapuló princípiuma.” KOVÁCS, *I. m.*, 191. Vö. „Az eszmevoltában megrekedt, a mű egészétől függetlenül érvényesülő, a műből szervesen kiváló gondolatot sohasem fogadja el, a formától önállósuló tartalom a jó műben szerinte [Arany szerint] nem képzelhető el.” DÁVIDHÁZI, *I. m.*, 215. Utóbbi szerző sikerrel mutatja ki ezen meglátások és a műben megszülető forma romantikus teóriája közötti elméleti hasonlóságot. *Uo.*, 216.

³⁰⁹ Vö. „Ez a gyakori kép [a foglyul ejtett állat] a csapdába esettség hasonló érzéséből származik, mint amelyből a *hám, iga* és *járom* kerül levelezésébe oly sokszor és annyiféle alakban, a merő szólásmondástól a megelevenedő metaforán át a bibliai jelképre való utalásig. Már 1848. január 27-én, Szilágyi Istvánnak írva, ezt a képet veszi igénybe szabadság és befogottság ellentétéhez. A költészetnek »szabadnak, függetlennek« kellene lennie, őt viszont a versírásban hivatalnoki munkája minduntalan félbeszakítja, s »ezen nem segít sem a jó isten, sem a jó emberek: hát húzzuk az igát és nézzünk a föld, s nem az ég felé.«” *Uo.*, 241.

A harmadik tétel fő retorikai stratégiája a tudományos előadás szerkezetét imitálja; felütése és második versszakbeli két sora („valaki még elolvassa / s rám szól academice”) Arany akadémiai székfoglaló beszédére (*Zrínyi és Tasso*) íródik rá:

Sokáig haboztam, Tekintetes Akadémia, mi tárgyat válasszak elmélkedésem alapjául ez ünnepélyes órára, midőn tisztelet, hála és szégyenkező önvád érzelmeivel fogok először helyet e tudományos gyülekezetben. Mert ha szíves üdvözléssel körüljáratom szememet tagtársaim koszorúján, úgy találom, hogy a legnagyobb rész, – sőt, alig egy-kettő kivételével, valamennyi – a szoros értelemben vett tudomány művelése által jutott eme díszes érdempolcra, hová engem csupán azon jóhiszemű törekvésért, melyet a gyakorló költészet terén mutattam, hívott meg a Tekintetes Akadémia kegyessége.³¹⁰

Az idézetből megállapítható: Arany olyan fontosnak tartotta a két paradigma (lírai és fogalmi nyelv) közötti különbség kihangsúlyozását, hogy azt a tudomány területére való szimbolikus belépését szentesítő szöveg elején is megismételte. Az említett beszédmódokat övező differencia a szó eltérő használatából adódik: míg a költészet esetében a megszólalás alapvető egysége önnön konstruktív fenomenológiai státusát realizálja,³¹¹ addig a tudományos diskurzusban fogalmisága egy adott jelentésre szűkül,³¹² vagyis – Weöres szóhasználatával – kopott. Mindemellett a szó illetően státusa gyakran vezet áltudományos szócsépléshez is:

De a sok szóból elég:
Valamit már, úgy hiszem,
mondanom is illenék;
mert én ugyan felteszem,
hogy a tisztos és kopott
szóknak éden-állapot,
ha görögnek fel-alá s
hasmánt, mint a vízfolyás,
nyűg nélkül – hisz gondolat
oly sok járt a toll alatt,
fenkölt eszme-lángverés,
hetven horgú érvelés,
tarka-barka tünemény,
szülemény, meg sülemény,

³¹⁰ ARANY János, *Zrínyi és Tasso* = Uő., *Tanulmányok és kritikák*, 112. Vö. még: „[...] nem véltem a t. Társaság figyelmét csekély vagy körén alúl eső dologgal fárasztani [...]”. ARANY János, *A népdal a magyar irodalomban* = Uo., 85.

³¹¹ A terminus Kovács Árpádtól származik. Vö. KOVÁCS Árpád, *A szó a jelek és a szövegek világában* = Uő., *Diszkurzív poétika*, Veszprémi Egyetemi Kiadó, Veszprém, 2004, 45–47.

³¹² Nyilvánvaló, hogy a Nietzsche nyomán kibontakozó dekonstrukció éppen ezen állítás cáfolatából indul ki. A minden szó jelentését elbizonytalanító metaforikus jelleg (figuratívitas) a dekonstruktivista nyelvfelfogásban a filozófia esetében is koherens gondolatrendszer (adekvát olvasás) ellehetetlenítőjeként van jelen. Vö. PAUL DE MAN, *Az olvasás allegóriái. Figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI György, Magvető, Budapest, 2006.

hogy a szédült szók evégett
nem bánnák az ürességet [...].

A diszciplináris értelemben vett gondolat kifejtése szempontjából – még ha az csupán már elért eredmények megismétlése is – a szó elkoptatott metaforikussága egyáltalán nem hátrány, ám lírai beszédmódban mindez a „mese” mondhatatlanságához vezet:

[...] inkább kezdem szép mesém,
jobban mondva, kezdeném,
s közben elfütyült fejemből...

Érdemes megjegyezni, hogy a *Negyedik szimfónia* ezen szöveghelyeinek pretextusai – talán nem véletlenül – szintén a *Zrínyi és Tasso* nyelvhasználatában érhetők tetten. Arany azon képes beszédét, amely a népköltészet eredetének kifürkészhetetlenségét állítja (lásd az alábbi idézetben), Weöres a szó státusára alkalmazza:

Első és legnagyobb inventor a nép, a sokaság. Mint egy parton heverő sima kavicsról senki sem mondhatja meg, hol azon szirt, melynek egykor része vala, melyik hullám repeszté le, sodrá tova zömök kockáját, melyik és hány rendbeli mosogatta éleit gömbölyűre: ép oly kevésse nyomozhatnók ki azon mesék, kalandok, hosszabb-rövidebb elbeszélések kútfejét, további alakulások tényezőit, melyek az ember ős természetéből fakadnak elő.³¹³

Visszatérve a szó létmódjának kétfajta realizációjára, illetve a szöveg apellatív természetét az értelmezés menetébe beépítendő, adódik a kérdés, ki a szöveg megszólítottja. Ez a probléma látszólag fel sem merül, hiszen a harmadik rész első mondata nyilvánvalóan az előadói helyzet viszonyrendszerét képzi meg: a kommunikációs szituáció egyirányú; a megszólaló hallgatóságához fordul: „Tisztelt egybegyűlt közönség!” Feltűnő azonban, hogy az én-ti viszony fokozatosan felszámolódik, s a második nagyobb szövegegységben már az egyes szám első személyű igealakok és névmások dominálnak. Mindez úgy is felfogható, mint az én-én kommunikáció egy sajátos formája, amelynek során a beszélő (a kiindulóponton a biografikus értelemben vett szerző, azaz Weöres) önreflexív aktust hajt végre. Ezen állítás legitimitása azért is valószínű, mert Weöres költői teljesítményét illetően az egyik leggyakrabban megfogalmazott vád – amiként azt már hangsúlyoztam – annak semmitmondó üressége volt.³¹⁴ *A Hódolat Arany Jánosnak*

³¹³ ARANY János, *Zrínyi és Tasso* = Uő., *Tanulmányok és kritikák*, 114–115.

³¹⁴ Vö. pl.: „[...] Weöres újabb keletű költészete csalás és ámitás. Weöres neve a mai kultúrkonjunktúrában jó cégér lett; a költő ezért már évek óta ontja a csengő-bongó hamisverseket, a költeménynek álcázott klapanciákat.” KEMENES GÉFIN László, *A császár új ruhája avagy a hőkölés poézise = Öröklét*, 353. A költő és íróársak természetesen jobban érzékelték ennek a költészetnek a jelentésségét: „Weöres

retorikai irányultsága tehát szembetűnően megtöbbszörözött: miközben ironikus-parodisztikus felhangokkal és Arany értekező munkáiból vett intertextusokkal (is) átítatva a költőelőd lírai beszédmódjának kritikai interpretációjára irányul, a *Negyedik szimfónia* szövegét létrehozó alany önértelmezéseként is elgondolható.³¹⁵ A harmadik résznek azonban az olvasó számára is van tétje: a szó kopottsága ugyanis nemcsak a jelentésselített költői beszéd megképzésének gátja, valamint a tudományos beszédmód sokszor üres szócséplésére utaló szöveggel,³¹⁶ hanem a hermeneutikai értelemben vett dialógus elmaradásának eredője is. Az üres beszéd³¹⁷ a megszólalás e három szintjén reflektált és reflektálandó.

Eme általam némileg megelőlegezettnek tekinthető hármass stá tusváltás, vagyis a saját elváráshorizontjából kiinduló, s azt felülvizsgáló olvasó önmegértésének, az azzal analóg szerkezetű tudományos beszédmód történés-jellegének, illetve mindenekelőtt a bemeneti szinten életrajzi szerző szövegénné transzponálódásának interpretatív anticipációja egy másik – költői – tradíció felől is megtámogatató. Nem lehet nem észrevenni ugyanis, hogy a *Hódolat Arany Jánosnak* harmadik tétele megszólalásmódját tekintve a *Bolond Istókra* vezethető vissza:

Kedvem van énekelni (ritka kedv
Egy idő óta!) s ami több, vigat,
Vagy víg-szomorkást, melyben játszi *nedv*
(Humor) nevetett s olykor szívre hat.
Ám lássa múzsám, hogyha belekezd
Bolond Istókként, és belészakad
A legderekán, vagy már kezdetin is,
Mielőtt alányomatta volna: finis.

[...]

Hanem dologra. Kit s mit akarék
Megénekelni csak? Tudj' a manó,
Hiszen nem is gondoltam arra még;

aggályok nélküli, ragyogó biztonságú költő, a minden terhet magára vállaló Vas Istvánnal szemben mintája a terheket nem ismerő művésznek, a nem humánus alkotóerőnek. Szinte határeset, sokszor azt érezzük, szerencsés véletlen csupán, hogy egyik-másik verse létrejött. Ha sorainak hitelessége meginogna, egy öregedő kacér csodagyereket lelnénk talán mögöttük, aki mindent meg tud játszani, s ezzel teljesen tisztában is van. De nem mondhatnám, hogy ez megtörténik nála.” OTTLIK Géza, *Költők, esszéisták, műfordítás, dráma* = Uő., *Próza*, Magvető, Budapest, 2005, 141.

³¹⁵ Ezt a viszonyt veszi észre és említi Szili József is: „Arany lírája nem *Az el nem ért bizonyossággal* vált a 19. századi magyar líra poétikai folytonosságának botránykövéré: egyes szakaszait maga a költő tette azzá *Vojtinájával*, *Poétikai receptjével*, a *Formai nyűg* szerintem önfelszólító gesztusával.” SZILI, *I. m.*, 63.

³¹⁶ Utóbbi megjegyzés kizárólag a saját önreflexív megnyilvánulásomként értendő.

³¹⁷ Vö. Manfred FRANK, *A nyelv uralhatóságának határai*, ford. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Literatura*, 1991/4., 347–379.

Pedig, könyörgök, azt előre jó
 Megtudni mégis: ki az a *derék*,
 S mi rajta megénekelni való,
 Mielőtt az ember a jámbor papírra
 Tíz vagy tizenkétszáz verset leírna.³¹⁸

A hasonló típusú elbeszélői megnyilatkozások még hosszasan idézhetők lennének. Kovács Gábor eme szöveghelyeket részletesen számba is veszi, így érdekesebb interpretációjának tételmondatát idézni, annál inkább, mert szerinte a *Bolond Istókot* Arany önmeghatározásaként lehetséges elgondolnunk:

[...] feltételezhetjük azt, hogy amikor Arany János a *Bolond Istók* történetének főszereplőjét egy közmondás alapján kiválasztja, majd a főszereplőt sajátos bonyodalmakba keveri, akkor nem az a célja, hogy egy üres név mögé „elrejtse” saját vándorszínészi élettörténetét, hanem az, hogy a saját tapasztalatban felmerülő, eredendőbb és általánosabb gondot, léteproblémát (hiba, tévedés) egy újabb elbeszélés témájává avatva, új módon mutassa és érthesse meg.³¹⁹

Nála tehát az életrajzi tény értelmezhetősége – tudniillik Arany vándorszínészi múltja – Heidegger felől megvilágított pozícióba kerül át, vagyis leválik azokról a pozitivisták előfelvetésekről, amelyek az objektív tett ábrázolásának módjaként tekintenek az irodalmi műalkotásra.³²⁰ A státusváltás Kovács Gábornál cselekvéseméleti háttérben mutatkozik meg, ám érdemes azt is szem előtt tartani, hogy a *Bolond Istók* szándékoltan elnyújtott felütésében, egészen pontosan a már idézett 5. versszakban az olvasóra irányuló retorikai eljárás is azonosítható: „Pedig, könyörgök, azt előre jó / Megtudni mégis: ki az a *derék*, / S mi rajta megénekelni való [...]”. Az eme szövegrészletből kimutatható önmegszólítás a történetre koncentrálnak türelmetlen olvasó belső beszédének kivetüléseként is felfogható. Két grammatikai eszköz, az általános alany (az ember) és a főnévi igenév azonban tovább árnyalja a kommunikatív szituációt. Az utóbbi formában írt megnyilatkozásról nehéz eldönteni – állítja Szili József Gyomlay Gyula és Németh G. Béla nyomán – kihez tartozik, hiszen „általa a szöveg egyszerre látszik lebegni az első és a harmadik személy pólusain”.³²¹ (Meglátásom szerint hasonló a helyzet az általános alany esetében is.) Miközben tehát az olvasó belső beszéde az önmegszólításban megidézett, számolni kell azzal, hogy a megnyilatkozó a harmadik személy

³¹⁸ ARANY János, *Bolond Istók* = Uő., *Összes költeményei*, I., 590–591. (Arany kiemelései.)

³¹⁹ KOVÁCS, I. m., 198.

³²⁰ Szili József például Arany „önmagáról írott költői kulcsregény”-eként határozza meg a *Bolond Istókot*. SZILI, I. m., 175.

³²¹ Uő., 270.

(az Ő, az olvasó) irányába tágítja a közlés apellatív funkcióját. Mindennek azért mérhetetlenül nagy a jelentősége, mert ez a fajta eljárás mód „a külső jelentésviszonyokat belsőként reprodukálja”, másképpen: az ábrázoló, leíró közlést az önmegértés nyelvi eszközévé avatja.

A Weöres-szimfónia harmadik tételének nyelvi-grammatikai szerveződése – ahogy fentebb már részleteztem – ezt a szövegszervezési összetettséget hagyományozza a posztmodern költészeti paradigmára. Habár ezen megnyilatkozási forma a beszélő személyének elbizonytalanításában érdekelt, nem tekinthető az énszóródás előképének. Éppen ellenkezőleg: az én egységességének nyelvi helyreállításában (másképpen annak státusváltásban) érdekelt.

7. Archi-, pre- és poszttextus dinamikája a *Negyedik szimfónia* zárlatában

A *Negyedik szimfónia* befejező részének architextusai a szerelem és a bűn kapcsolatát tárgyá emelő Arany-szövegek körében jelölhetők ki.³²² Miközben tehát a *Hódolat Arany Jánosnak* zárlata az Arany balladák egy jellegzetes témájára formailag meglehetősen erősen ráíródik, az ebben a fejezetben tárgyalandó tétel egy másik, a költőelőd „pályaképének” megrajzolásában a hazai irodalomtörténet-írás által oly sokszor segítségül hívott háttértextust is a szövegtérbe emel:

Arany János
*Meddő órán*³²³

Belenézek a nagy éjszakába,
Alszik a föld a maga árnyékába’;
Itt vagy amott csillagok röppennek:
Gondolatim is így jönnek-mennek.

Gondolatom szappanbuboréki
Csillogók, mint odafenn az égi:
De töredék mindkettőnek útja –
Mind szétpattan, mielőtt megfutja.

³²² Vö. a két fent említett ballada formáját Weöres szövegével. „Ropog a tűz, messze süt a vidékre, / Pirosan száll füstje fel a nagy égre; / Körülállja egynéhány fa, / Tovanyúlik rémes árnya; / S körül-üli a tanyáknak / Szép legénye, szép leánya.” ARANY János, *Tengeri-hántás* = Uő., *Összes költeményei*, I., 382–385. Illetve: „Bende vitéz lakodalmát lakja, / Hetekig tart... ma van első napja: / Szól a zene, tárogató, rézkürt, / Pörög a tánc, mint az orsó; / Bende kiált: „Ez utolsó! / Száraz ajkam eper-ajkat / Szedegetni készül.” ARANY János, *Éjjeli párbaj* = Uo., 393–395. Temat

³²³ Uo., 401.

Weöres átveszi Aranytól az égi és a földi világ dualitására épülő referencialitást, ugyanakkor a kettőjük között fennálló hasonlatosság Arany-féle – a földi gondolat múlandóságát és töredékességét a csillagok (üstökösök?) fényének időlegességével összevető – megoldását már az első szakaszban átírja: „Fordul az ég a maga fenségében, / fordul a föld a maga ínségében; / *egy virágnak kelyhe, szirma*, / egy törvénye az esztendő, / mellyel a szegény veszendő / által fogni bírja.”³²⁴ Hasonló megoldás mutatható ki a két szöveg modalitását tekintve is: míg a *Meddő órán* elégikussága az ember szellemi képességeinek korlátozott jellegéből fakad, addig a *Negyedik szimfónia* utolsó sorai mintha felülírnák az élet mulandósága felett érzett beletörődő keserűséget: „mégis mindnek örök álma / a jóságos Isten.” Weöres szövege tehát nemcsak az Arany-féle balladai hagyománynak áll ellen, hanem annak a biografikus olvasási attitűdnek is, amely a versbéli megszólalót magával a költővel azonosítja. Ha Arany János szövegében utóbbinak még meg is lehet a létjogosultsága, Weöresnél semmiképp: a *Negyedik szimfónia* utolsó tétele nem teszi lehetővé az effajta életrajzi interpretációt. Mégis: a záró rész mögött ott kell sejtenuünk a *Tengeri-hántás* és az *Éjjéli párbaj*, illetve a *Meddő órán* című szövegeket mint archi- és pretextusokat: a Weöres-szimfónia zárlata félreérthetlenné teszi azt az irodalomtudomány által is hangoztatott észrevételt, mely szerint a szöveg mint olyan a legtöbb esetben nem gondolható el zárt entitásként.³²⁵ Éppen ezért nem véletlen, hogy a versbéli beszélő a második szakaszban „oktondi asszony”-hoz hasonlítja magát (balladai tradíció), s az sem, hogy a földi élet során viselt testet mint a gondolat hordozóját (vö. a szappanbuborék és a tökhéj közötti alaki hasonlósággal) szükségszerűen pusztulásra ítéltnek állítja be:

Félszáz évig az idő ha zordúl,
az emberfő téliebbre fordul:
üres tökhéj botra tűzve,
ajkatlan száj, merev orca,
mint egy gyermek kése karca
vették a tűzre!³²⁶

³²⁴ (Kiemelés tőlem, B. O.)

³²⁵ Ha az olvasó/értelmező interpretációja során mégis így tesz, az pusztán metodikai szempontokat figyelembe vevő döntés, vagyis az értelmezést döntően befolyásoló körülmény. Vö. Richard E. PALMER, „*Hermeneuein-hermeneia*”. *Ókori szavak használatának mai jelentősége = A hermeneutika elmélete*, szerk. FABINY Tibor, JATE Press, Szeged, 1998, 65–71.

³²⁶ Vö. „Gyermekkoromban felköték / A színben egy nagy tökharangot, / Amely ugyan nem ada hangot, / De másképp vígan működék; / Megvolt a súlya, lódulása, / Kötelét hogy jól visszarántsa / s vele a kis harangozót; – / Szóval: csinált *kommóciót*. // »No, mondtam, majd ha nagy leszek, / *Valódi* harangot veszek / És azt egész nap kongatom / Saját kényemre, szabadon.« // Így kongatom most untalan / E verseket – bár hangtalan.” ARANY János, *Naturam furca expellas...* = Uő., *Összes költeményei*, I., 376.

Számomra úgy tűnik, a diszciplináris szellemi tevékenység („aki bölcs, ám többre jusson”) és a testi örömök („le nem tépem azt a szép virágot”) a versben megnyilatkozó beszélő szerint soha nem lehetnek a heideggeri értelemben felfogott Lét alapjává. Erre csak a szakralitásra (itt Istenre) nyitott alany képes. A *Negyedik szimfónia* záró tételének talán ezért alapvető eleme az *ég* hangzasegység,³²⁷ s az *él*, *élet* lexémák – nemcsak önálló szójelként való – vissza-visszatérő ismétlődése.³²⁸

8. Összefoglalás

Azok a szerepjáték-koncepciók, amelyek a Weöres-líra ezen markerét a lírai személytelenség kérdésével kapcsolják össze, általában nem veszik figyelembe sem a szerepjáték nyelvi természetét, sem azt az eredendő kapcsolatot, amely a nyelv történetisége, s a nyelvet alakító szubjektum között fennáll. Holott az ekképpen felfogott relációhálóba beilleszthető az intertextualitás jelensége is, hiszen az a legtöbb esetben szintén nyelvi (formai) létmódjával vesz részt a jelentésképzésben: a különböző – első látásra széttartónak tűnő – diskurzusok igazságtermészete tehát nem csak az objektivitás, mérés, adatolhatóság tükrében mutatkozik meg, s nem kizárólag a disszemináció fogalma mentén gondolható el. Azon episztémé, hagyomány, nyelvi világlátás, amelyben benne állunk egyéni és kollektív szinten is folyamatos reinterpretációra szorul: a szerepjáték tulajdonképpen ezen újraértelmezésnek a nyelvi kerete. Hovatovább ezért is valószínűtlen az empirikus és a csak nyelvben létező én Paul de Man-i merev szétválasztásának tarthatósága, s a lírai beszédmód megfellebbezhetetlenül prosopopeiaként való definiálása.

³²⁷ *Ég*, fenség, inség, égő, mégis.

³²⁸ *Élet*, félszáz, télíbbre.

MELLÉKLET

Vörösmarty Mihály

*Az ősz bajnok*³²⁹

1.

Fenn Lajosnak udvarában,
A hadjáték pompájában
Két hős ifju áll;
Országcímer pajzsaikon,
Szíveikben a magas hon;
S kikre karjok száll,
Úgy akarja jó szerencse,
Porba hull sok német és cseh.

Képe szörnyü a csatának;
Mintha nem csak játszanának,
Délceg harcfiak
Egymást mérő lángszemekkel,
Szívre szögzött fegyverekkel
Összerontanak;
Dárda zúg pajzs, dárda ellen:
A két ifju még veretlen.

„Kérkedők ti címertekkel,
Könnyü győzödelmitekkel,
Büszke magyarok!
Sok nemzettel föltevétek,
Most olasszal víjatok meg:
Én olasz vagyok.
S merre föld és merre nap van,
Nincs olasznak párja hadban.”

Szól s bevágtat egy merész hős,
S mint beszéde, oly fellengős
Járta és kelete.
Szélvész fegyverforgatása,
Könnyü ménen ugratása
Villám szellete.
Így bejárja gyorsan a tért,
Agg a nép a két vitézért.

³²⁹ VÖRÖSMARTY Mihály, *Az ősz bajnok* = Uő., *Összes költeményei*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Osiris, Budapest, 1998, 248–255.

S képe szörnyü a csatának;
Mintha éltet váltanának,
A vetélkedők
Összeütnek nyúlt dsidákkal,
Szívdöbbentő roppanással,
Egymást rengetők.
Hull zörejjel dárda és vért:
A két hős még birja a tért.

Váltva, bátor elszánással,
Négy dsidát tört rohanással
Már a két vitéz.
S bár szivök még csüggedetlen,
S mint a szikla, engedetlen,
Karjok súlya vész.
Még egy verseny, s a fővényen
Diadalmas az idegen.

2.

Búsan, elfelejtve,
Sasként, egyedül,
Puszta sátorában
A vén Toldi ül.

Sátorán a szellő
Átallengedez;
Ősz szakálla mellén
Sűrűn rezgedez.

Csak busúl, csak őszül
Vég- s határtalan;
Mert hajh! kedve nincsen
Élni bajtalan.

Lova rossz szemétlen
Teng erőtlennül;
Súlyos kardja, vérté
Porban feketül.

„Mért e néma bánat,
Agg magyar vitéz?
Sírj, üvölts, ha harcra
Gyöngye már a kéz.

Címerét hazádnak
Bírja hős olasz;
Nézd Budán, ha kétled;
Pajzsán díszlik az.”

Így szól átrohanva
Egy serény lovag.
Toldi agg szívében
Gyúl veszett harag.

Vasbuzogányt utána
Sújt halálosan;
S a lovaggal a ló
Többé nem rohan.

„Most beszélj, te rosszat
hirdető madár;
El, tudom, hireddel
Nem repülsz te már.

Címerét magyarnak,
Szólj, ki nyerte meg,
Hogy fejét a villám
S Toldi csapja meg?”

Mindent a lesujtott
Bajnok elbeszél,
Mert a zord öreggel
Összetűzni fél.

Messze tér azonban
S visszakurjogat:
„Toldi, hejh vén Toldi,
Kösd fel magadat.

Horja el a szélvész
Ősz szakálladat,
Tüske csiklandozza
Lógó talpadat.

Az tegyen sirodba,
Aki nem szeret:
Mért ütötted tönkre
Jó pej ménemet.”

Így kiált amaz; de
Toldi nem hall már;
Harcok gondolatja
Mert fejében jár;

Mert fölmenni készül
Országcímerért
Nagy boszúját eskve
S szomjuhozva vért.

S kezd vígan lakozni,
S három hosszú nap
Szolgál éh- s szomjának
Konyha és a csap.

Térdig széna, zab közt
Áll fakó lova.
Fegyverein kovácsnak
Izzadoz koha.

Majd hogy felidül, vesz
Szörruhát mezül,
S így beszél magában
Nagy kegyetlenül:

„Oh hivatlan vendég,
Ősz fehér szakáll,
Rajtad most nagy átok;
Nagy szerencse áll.”

„Átok és szerencse!
Úgy viseld magad,
Gyöngybe foglaltatlak,
Ősz szakállamat,

Gyöngybe és aranyba,
Dísz ha hozsz nekem;
Sárba és kiteplek
Szálanként, ha nem.”

Szól s felül. Alatta
Vigan jár a ló;
Kardja cseng, dsidáján
Leng vérlobogó.

Jaj neked! kit ez most
Látogatni megy:
Ádáz arcán nincsen
Irgalomra jegy.

3.

Pusztá már a vívópálya,
Csak magában szálldogálja
Az olasz vitéz.
Meggyalázott címerére
A magyar, bár lázad vére,
Csak sohajtva néz:
Hol sok bátor porba hullott,
Gyenge s gyáva csak sohajt ott.

S most így szól a diadalmas:
„Itt a címer! ki hatalmas
Visszaváltani?
Fel fiúk! vagy messze honba,
Elviendem hőslakomba
S rajt' fog állani:
Merre föld és merre nap van,
Nincs olasznak párja hadban.”

Még alig szólt, hogy zajongva
Rettentően háborogva
A nép felzudúl.
Lelkeikben vészmozgásnak,
Kétes, ingó támadásnak
Vad haragja dúl.
Ím azonban egy barát jön
Nagy robajjal a várkövön.

Szőrcsuhával van befedve;
Dombos mellén terjedezve
Ősz szakálla leng.
Lóg nyakában bús csuklája;
De ijesztő nagy szálfája
Vas kezében reng.
Oldalára felcsatolva
Hosszú kardja lóg ragyogva.

Mint a rézkürt, rivalása,
S megborzasztó felhívása:
„Élet és halál!”
Bámul a nép és nevetne,
Ha dühétől nem remegne.
A nyreő kiáll,
S szól, amint feléje vágat:
Hagyd kimélnem ősz szakállad.”

„Kíméld, rosz fiú, apádat;
Tőlem várd el nyavalyádat.”
Szól az ősz barát.
S a nép rémes hallgatással
Két hőst villámroppanással
Összemenni lát:
A kábító zuhanatban
Egy nyögés és gúnykacaj van.

Három öltre visszavetve,
Ön lovától eltemetve
A levente nyög.
Meg ne ütve lágú nyergében
A barát ül nagy kedvében
S fennen így dörög:
„Most, ha bírsz, menj címereddel;
Eztán érd be kevesebbél.”

S Toldit a nép haragjáról
S harca pusztító voltáról
Most megismeri;
S bámulat csodái lesznek,
Melyek oldalán hevernek,
Szörnyü fegyveri.
Ő az ország címerével
Ifju bajnokokhoz tér el:

„Másszor, úgy mond, e szent jelnek
Ha erőtök nem felel meg,
Békét hagyjatok.
Küzdjön, aki mer, címére
S túrje, kit mily végzet ére;
Rám ne várjatok:
Engem mély sír partjára
A halál vár végcsatára.”

Retorika és versritmus

Weöres Sándor: *A vers születése*, Kovács András Ferenc: *De profundis*

Kovács András Ferenc

*De Profundis*³³⁰

1. Hozzád kiáltok,
2. hé, kölyök, magas füvek
3. közt rejtőző, ki
4. fekszel messzi éjszakák
5. mélyén fénypárás
6. ég alatt... Arccal fordulsz
7. a semminek – már
8. nem lehetsz tücsökkirály,
9. s boldog kabóca
10. sem. Röpít habókos, tűnt
11. zene – körhintás
12. égbolt hercege, elránt
13. kamillaörvény
14. sodra... Vad, mentaízű
15. csend suhog. Szoknyák
16. suhanca, elkeringsz majd
17. kitárt karokkal,
18. s nem tudod – hány csillagot
19. ráz szemedben
20. a szél. Szavad sincs szépség
21. tériszonyára –
22. amit magadra mértél,
23. meg sem értheted.
24. Csak egy körhinta lánc
25. sirat el, Tejút
26. tündöklő csördülése –
27. nyelved hegyén egy
28. hang homályos harmatát
29. hordod, ha széna
30. szőke illatával ég
31. forog, míg fekszel
32. magas füvek közt, mondd, ki vagy,
33. kihez kiáltok, rejtező?

³³⁰ KOVÁCS András Ferenc, *De profundis* = Uő., *Kompletórium*, szerk. WEBER Kata, Jelenkor, Pécs, 2000, 68.

1. Olvasási módok a Kovács András Ferenc-recepcióban

A Kovács András Ferenc-korpusz eddigi értelmezése – nemcsak a kritikai, hanem a szaktudományos diskurzusban is – döntően a hermeneutika és a recepcióesztétika elméleti alapvetéseit követve valósult meg. Az említett metodikai eljárások egyben a lehetséges kérdésfeltevések fő irányát is kijelölték: az életmű befogadástörténetét végigkövetve úgy tűnik, hogy mind az átfogóbb következtetésekre törekvő, mind az egyes lírai kompozíciókat alaposabban szemügyre vevő interpretációk a hagyományhoz való „újraíró” viszony kutatása,³³² a különböző intertextuális technikák szövegszervező erejének feltárása,³³³ valamint az alanyi személyesség felszámolódása, a beszélő pozíciójának elbizonytalanítása³³⁴ mentén szerveződtek. A meglévő olvasási stratégiák kiüresedésének veszélyét már Kulcsár-Szabó Zoltán is érzékelte, ám azok hiányosságait furcsa módon magára az életműre fordította vissza: „Kovács András Ferenc kivételes biztonsággal, egyenletesen magas színvonalon »teljesít«. Ha sikerülne

³³¹ WEÖRES Sándor, *A vers születése = Egybegyűjtött írások*, I-III., szerk. STEINERT Ágota, Argumentum – Weöres Sándor örököse, Budapest, 2003, I., 224.

³³² A fent említett tradíciószemlélet kutatása sok esetben az emlékezet mint konstrukció problémakörével kapcsolódik össze. Vö. „A saját történetiségét láttató emlékezettechnika a tradíció megtapasztalhatóságának feltételeit változó viszonyok rendszereként képes érzékeltetni. Kétségtelen, hogy ebből a szempontból a lírai jelentésalkotás akkor lesz átfogó érvényű, ha a forma- és műfajkultúra egészét mozgósítani tudja.” H. NAGY Péter, *Az „újraírt” hagyomány kontinuitása. Kovács András Ferenc: Költőzködés, Lelkem kockán pörgetem*, Alföld, 1994/12., 76–79. Lásd még: „Amikor tehát Kovács András Ferenc említett versei a hagyományértelmezés olyan költészettörténeti korszakküszöbeire utalnak vissza, amelyek egyikét jelölve Hölderlin lírája foglal el kitüntetett helyet ebben a folyamatban, voltaképpen ismert és megszokott líratörténeti eseménynek vagyunk tanúi. A lírai válaszok új horizontváltása rendszerint maga is horizontváltó pillanatokhoz nyúl vissza azért, hogy láthatóvá tegye a hagyomány megújításának, illetve a hagyományban való benneállásnak az egyidejű és kölcsönös feltételezettségét. Az emlékezet ilyenkor már tehát nem a formák, nyelvek és szemléletmódok készleteként – *tagolatlanul* vagy valamely utólagos költői *válogatás* eredményeként – szól hozzánk, hanem az önértelmezés tapasztalatának egyik formájaként.” KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Poesis memoriae. A lírai mnemotechnika és a kulturális emlékezet „újraírása” Kovács András Ferenc verseiben* = Uő., *Az Új kritika dilemmái: az irodalomértés helyzete az ezredfordulón*, Balassi, Budapest, 1994, 164–195.

³³³ KERESZTURY Tibor, „*Versreneszánsz közeleg*” (*Vázlat Kovács András Ferenc költészetéről*) = *Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, szerk. KISS Csaba, Nappali Ház, Budapest, 1994, 71–75.; FRIED István, *Kölcsey Ferenc „költőzködő” verssorai. Kovács András Ferencről. Idézetek és a mai versalkotás*, Tiszatáj, 1995/4., 69–82.

³³⁴ Vö. „[...] az itt [a Kovács András Ferenc-versekben] működő szövegszervező elv nemcsak hogy a vallomás kifejezésformáitól, de a lírai én státusának rögzítésétől is tartózkodik, olyan költészetszemléletet, lírafelfogást sugall, melyben a nyelv, a forma, tehát a szövegstruktúra maga a szubjektumképző. A létrejövő versszerkezet pedig [...] többnyire imitál egy alanyt, melynek viszonya a vers szerzőjéhez szintén változatos, illetve nehezen meghatározható.” KERESZTURY, *I. m.*, 74. Vagy: „[...] a megszólalások alánya mindig ugyanaz a nem személy, akit versről versre megteremt a nyelv.” WIRTH Imre, *Kovács András Ferenc: Lelkem kockán pörgetem, Üdvözet a vesztesnek*, Kritika, 1995/9., 42–43. Lásd még: DEMÉNY Péter, *Búcsú az identitástól. Szilágyi Domokos és Kovács András Ferenc*, Kortárs, 2002/1., 53–55.

változatosabbá tenni a szövegekben implikált olvasói szerep szerkezetét, minden bizonnyal tartósíthatná helyét a 20. századi magyar költészet kánonjában.”³³⁵ Mindezzel természetesen nem azt szeretném mondani, hogy a nevezett módszertani bázisból kiinduló tanulmányok eredményei megkérdőjelezhetők lennének, hiszen azokra fejtegetéseim során is számos ponton támaszkodom. Sokkal inkább azt, hogy a szóban forgó elemzések eszközeit tekintve egy bizonyos területre korlátozódtak, s ennek megfelelően inkább a hipotéziseiknek megfelelő lírai kompozíciókat helyezték előtérbe.³³⁶ A korpusz eddig kevésbé vizsgált szegmenseire irányított, a szövegek nyelvi-poétikai megalkotottságára koncentrááló interpretatív figyelem ugyanakkor nemcsak az intertextuális, hagyománytörténeti és a beszélő személyét érintő kérdéseket árnyalhatja, hanem eddig ki nem mutatott eredményekkel is járhat. Bármennyire is meglepő, a ritmikai természetű jelentésképzés kutatása például teljes egészében a Kovács András Ferenc-recepció adósságai közé tartozik, s mindeddig az sem került szóba, hogy a hagyománytörténet „újraírása” mely poétikai gyakorlatokkal szembesülve történt, történik meg. Értelmezésemben eme problémakört szeretném körüljárni, elsősorban Weöres Sándor *A vers születése* címmel publikált doktori értekezését, valamint Kovács András Ferenc *De profundis*-át a vizsgálódás középpontjába emelve; utóbbit elsősorban retorikai eljárásai, valamint ritmikai felépítettsége felől megközelítve.

2. Esztétika, pszichologizmus és költői cselekvés: *A vers születése* mint poétikai alapvetés

A weöresi költészetfelfogás centrumában néhány jól meghatározható, sok esetben a fejezetcímekben is kiemelt fogalom áll, ám ezen terminusok leírásának szükségessége először az esztéta megalapozottságú, illetve a pszichologizáló gondolkodásmód felől vetődik fel, vagyis szorosan nem a poétika területét érinti. Pontosabban: Weöres minden esetben a korszak lírával szemben támasztott elváráshorizontját áttekintve (nem

³³⁵ KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A (lira)olvasás lehetőségei a '90-es években. „Hangok, Jelek.” Kovács András Ferencről* = Uő, *Az olvasás lehetőségei*, József Attila Kör – Kijárat, Budapest, 1997, 135.

³³⁶ Vö. a *Pro Domo*, a *Költészettankák*, a Borges-versek Kovács-recepcióban játszott hangsúlyos szerepével. Utóbbiak közül is kiemelkedik a *J. A. szonettje*, melynek kutatása a Kovács-korpusz értelmezéstörténetének szinte minden időintervallumában felbukkan. Pl.: H. NAGY Péter, *A szöveghatárok feloldódása (Kovács András Ferenc: J. A. szonettje)* = Uő, *Kalligráfia és szignifikáció*, Művészetek Háza, Veszprém, 1997, 14–34.; KULCSÁR-SZABÓ, *I. m.*, 139–140.; LŐRINCZ Csongor, *Név, aláírás és inskripció a lírában. Kovács András Ferenc: J. A. szonettje*, Kalligram, 2006/3–4., 142–150.

egyszer ironikus-parodisztikus felhangokkal telítve azt³³⁷) kezd hozzá az egyes fogalmak meghatározásához, s csak később tér rá a saját költői gyakorlatából kibontható meglátások definitív szándékkal körülvevő taglalására. Így a művészet romantikus zseni eszmény irányából való megközelítése,³³⁸ vers és próza metaforán, metonímián alapuló megkülönböztetése,³³⁹ az ihlet mint „trance”,³⁴⁰ az élmény mint „ős-állomány”³⁴¹ pszichológiából történő kifejtése döntően mint gondolati kiinduló-, s nem mint végpont veendő számításba. A lírai műről szóló fejtegetések fent említett struktúráját a *szép* fogalmáról alkotott elképzelések támasztják alá a legrészletesebben, így érdemes azokat kicsit hosszabban is idézni:

A tartalom terén nincs közös vonás, hiszen akár „szép”, akár „rút” lehet az alapul vett tárgy, magának a műnek a szépség-foka ettől teljesen független; nincs az a tárgykör, mely a művészetben helyet ne találna. A formában, kidolgozásmódban sincs közös ismertető: a remekművek közt vannak virtuózan megmunkáltak ugyanúgy, mint lomposak és ügyetlenek. [...] Remekművek sora igazolja, hogy a művész-teljesítmény lehet pusztán csak művészi és semmi más; és amellet, hogy művészi, lehet egyúttal tudomány, bölcelet, vallás, erkölcsan, politika, praktikum, szórakozás, akármí.³⁴²

³³⁷ Vö. „Egyik kor divata szerint a költő zseni feltétlenül rózsaszínlelkű ábrándozó, a másik szerint bohém donjuan vagy idegbeteg alkoholista; ma pedig honi esztétikánk legfőbb parancsolata, hogy a poéta heves közéleti állásfoglalást nyilvánítson verseiben – nálunk most a költőzsenit alig képzelhetik másképp, mint indulatosan ágáló és küldetését hangoztató politikust.” WEÖRES, *I. m.*, 228.

³³⁸ „Mondják, minden művész-tevékenység *teremtés*; és hallottam azt is, hogy *anyaság*. A két állítás egymásnak ellentmond, és egyik sem igaz, de mindegyike értékes részlet-igazságot tartalmaz, mert jelzi a műalkotás-folyamat két elérhetetlen limesét, mint a számsórtát a kétféle végtelen. Teremtőnek látszhatik a *művész*, hiszen olyat létesít, mely előbb nem volt, és *isten* *önkéntességgel alakítja saját külön világát*, és mégsem teremtő, mert *csak a rendelkezésére álló tárgyi és szellemi elemek felhasználásával készülhet műve*, a semmiből nem alakíthat. De hasonlatos az anyához is, mert a benne kialakulót hozza világra; csak hogy a művésznek részben saját akarától függ, hogy szellemi gyermeke miféle és mekkora legyen; s joggal tesszük felelőssé, ha eredménye torzszülött.” *Uo.*, 221. (Az első két kiemelést Weörestől, a továbbiakat tőlem, B. O.)

³³⁹ „Minden művészet-ágnak van egy gyakorlati megfelelője, mellyel egyfajta materiális tulajdonságai: [...] a szépirodalommal a pusztán gondolatközlés szóban vagy írásban. De a szépirodalomnak csak egyik ága egynemű a mindennapi gondolatközléssel, a próza; a másik ága, a vers, olyan tulajdonságokat is tartalmaz, melyek a beszéd struktúrájából hiányoznak [...]”. *Uo.*, 224. Érdemes lenne vizsgálni, hogy Weöres próza- és versszöveg különbségét taglaló meglátásai összefüggésbe hozhatóak-e Kosztolányi cikkével: KOSZTOLÁNYI Dezső, *Hogy születik a vers és a regény?* = *Uo.*, *Nyelv és lélek*, Osiris, Budapest, 2002, 453–460. A kutatás nemcsak a két szerző mester-tanítvány viszonyának okán lehetne motivált, hanem azért is, mert mindketten más-más következtetésre jutottak. Kosztolányi ugyanis, aki prózaíróként szintén jelentős életművet hagyott hátra, nem élt a fenti megkülönböztetéssel. Vagyis Weöres észjárása feltehetően inkább költői volt, így vers és próza metaforán, metonímián alapuló – magát napjainkban is tartó – differenciálását a korszak kritikai gondolkodásától probléma nélkül átvette.

³⁴⁰ „Ugyanez vonatkozik az alkotó révéletre (vagyis nem magára az ihletre, csak annak leghevenyebb fajtájára): a költőt saját gondolata, vagy hangulata ideg-izgalomba ejti; az izgalom fokról fokra erősödik és mindent elhomályosít, kivéve az eksztázist okozó gondolatcsoportot, mely annál inkább kidomborodik és a tudat fölött egyeduralgódóvá válik. Ez az, amit úgy hívnak, hogy a költőt »megszállja az ihlet«. De általában csak kezdőknél és dilettánsoknál gyakori; aki rendszeres poétamunkát folytat, az megszokja a költészet légkörét, és nem egykönnyen kerül révéletbe.” WEÖRES, *I. m.*, 236.

³⁴¹ „Lelkünk alapja velünk-született őszállomány [...]. Némelyik motívum sorozatosan átélt élményből származik [...]; másokban egy bizonyos élmény mutatkozik; legtöbb motívum pedig az emlékezetnek ugyanolyan mélységéből kerül elő, akár a szavak [...]”. *Uo.*, 241–242.

³⁴² *Uo.*, 222.

Mi tehát a művészet [...]? Szépséggé-rögzített emberi megnyilatkozás. A művészet az emberi psychének és az életnek bármelyik régiójáról tanúskodik, akár a tudomány; de beszámolója más természetű: a tudós az eredmény valóságáért, a művész az eredmény szépségéért felelős. A tudomány és művészet egyaránt nyilatkozik az „én”-ről és „más”-ról, dolgokról és jelenségekről, korokról és emberekről: a tudomány beszámolója pontos és konkrét, művészeté pedig önkényes és épp ezért hajlékonyabb és elevenebb.³⁴³

Weöres *A vers születésében* az irodalmi műnek más beszédmódoktól markánsan elkülöníthető nyelvet tulajdonít, s szépségét abban látja, hogy az a körülöttünk lévő világ megértéséhez bizonyos esetekben a szaktudományoknál hatékonyabban járul hozzá. A kezdetben esztéta megalapozottságú szépség-fogalom jelentésmezeje tehát egyrészt nyelvelméleti, másrészt ontológiai belátások irányába tágul, miközben a disszertáció fogalomkészlete a kifejtett nézetekhez képest korábbi diskurzusrendekben gyökerezik. Mindez természetesen nem véletlenül történik így, s más költészettani kérdéseket feszegető szerzőknél is előfordul: Weöres Sándor ugyanis – ahogy azt már említettem – elsősorban mint lírikus, s nem mint teoretikus fejtette ki nézeteit.³⁴⁴

A két gondolatrendszer közötti váltás (esztétizáló, pszichologizáló → poétikai) a művészi szabályokról és a formáról mondottak esetében is pontról-pontra nyomon követhető; Weöres észrevételei azonban ezen a ponton már a költői mű mibenlétét és a költői cselekvés kérdéskörét érintik:

Vannak a művészetre vonatkozó egyéb igények is: de érvényük csak esetleges, nem pedig általános. Részben formaiak (például arányosság, egyszerűség [...] szabálya és a művészeti ágakon belüli „mesterségbeli” szabályok).³⁴⁵

De a művészetnek nemcsak az a főjellemvonása, hogy feltétlen érvényű törvényei nincsenek; ugyanígy jellemző, hogy a művészetre esetenként bármilyen szabály érvényes lehet. [...] Örökérvényű művészeti szabályokat nem ismerünk, de a szabályok ideiglenes érvénye, segítőereje kétségtelen.³⁴⁶

Versköltésnél másként áll az eset [mint a prózánál]: a gondolatfűzés mellett fellépnek nem értelmi elemek is: az ütem és rím megbontja a gondolatfűzés egyeduralmát, értelmeken-kívüli irányba elhajlítja a szépségkeresést. A versforma egyrészt megkötöttséget jelent, másrészt azonban oldottságot is, a feltétlen konkrétság alól való felszabadulást.³⁴⁷

Bizonyos, hogy a ritmus és a rím gátlólag feszül a tartalom ellen; mennél több határozott gondolatot, előre kitervelt mondanivalót akarunk beleépíteni a versbe, annál erősebben érezzük a közegellenállást. De ez az ellenállás nem annyira akadék, mint inkább segítség: a

³⁴³ *Uo.*, 223.

³⁴⁴ Vö. például Babits vagy Nemes Nagy Ágnes elméleti tárgyú írásaival.

³⁴⁵ WEÖRES, *I. m.*, 222. Megjegyzendő, hogy a kritikai elváráshorizont a művészi szabályok kérdéskörét érintően is iróniába ágyazott. Vö. „[...] a művész zárkózzék el a mindennap problémáitól; álljon eszmék szolgálatában és irányítsa a tömeget; tanítson erkölcsöt; álljon erkölcsön felül; legyen álmódzó; legyen józan; legyen az egészség példaképe; legyen idegbeteg, vérbajos és akassza fel magát stb. stb. Nincs az az engedelmes művész, aki valamennyinek eleget tudna tenni. A parancsok egymást cáfolják; említeni sem kellett volna őket pusztán azért, hogy érvénytelenségüket megmutassuk.” *Uo.*, 222–223.

³⁴⁶ *Uo.*, 223.

³⁴⁷ *Uo.*, 226.

ritmus arányosítja és tömörebbé préseli a szöveget, egyensúlyozza a mondatokat; a rím pedig gyakran rávezet ötletekre, melyek egyébként nem villannának fel bennünk. Vagyis a forma valósággal munkatársa a költőnek.³⁴⁸

Weöres tehát a versformát, a versritmust, valamint a vers hangzósságát, zeneiségét, egyfajta értelmi megelőzöttségként, előzetes megértésként és szemantikai potenciálként, versmagként fogta fel.³⁴⁹ Mindezt nemcsak az bizonyítja, hogy a csöngői költő hosszasan idézi Arany János azon levelét, amelyben az Szemere Pálnak a neszme fogalmát kifejti,³⁵⁰ hanem az is, hogy a költőt – a schilleri tradíció mentén³⁵¹ – a nyelvi automatizmusoktól mentes gyermekhez hasonlítja:

Legtöbb embernél a gyermeklélek káosza átsimul a konvencionális szemléletmód kész csatornáiba; a többség a megtanult és beidegződött sémák szerint gondolkodik, érez és cselekszik, mechanikusan – de vannak, kiknek lelkülete nem fér el a mindennapi keretekben, szellemiségük többet mozog úttalan járatlan területen, mint a sablonok között; és a költő ide tartozik.³⁵²

³⁴⁸ *Uo.*, 227. A forma problematizálása Weöres Sándor további – elsősorban elméleti kérdéseket feszegető – írásaiban is fellelhető. Vö. „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, Nap, Budapest, 2003, 89.

³⁴⁹ „Lehet a költemény csírája egy versforma is, melyhez csak később képződik a tartalom.” WEÖRES, *I. m.*, 247. „Egyébként, bármennyire pontos tudomásunk is van némelykor a leendő költemény tartalmáról, ez még mindig cseppet sem konkrét: a megírás előtt meglévő alapos és részletes tartalom-vázból (akár leírt, akár fejben őrzött) legtöbb lírikusnál aligha lehet igazi mű.” *Uo.*, 251.

³⁵⁰ „És e »meszmétől« viselősen, a költő addig hordja azt, míg szerves egésszé alakítva, megszületik az eszme [...]. Kevés számú lyrai darabjaim közül most is azokat tartom sikerültebbeknek, a melyek dallamát hordtam már, mielőtt kifejelett eszmém lett volna – úgy hogy a dallamból fejlődött mintegy a gondolat.” *Uo.*, 234. Vö. „Hogyan keletkezik egy-egy vers? Az élménynek vagy eszmének közvetlen és azonnali rögzítése inkább prózába, naplójegyzetbe kívánczok. A megírandó vers sokszor inkább sejtelen, mint gondolat, inkább szándék, mint megvalósítható dolog. S ennek a megragadhatatlannak mégis megragadásához kemény munka kell, melyben semmi helye a tétováságnak, álmodozásnak. Mintha párából kellene valamely szilárd tárgyat létrehozunk. Nem a tartalom ellen szólok, hanem a tartalom meg nem érett kifejtése ellen.” *Hogyan lesz a vers? Nyilatkozat = Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, összeáll., szerk., s. a. r. DOMOKOS Mátyás, Szépirodalmi, Budapest, 1993, 226.

³⁵¹ „Akként vannak [a gyermekek], ami mi voltunk, akként vannak, amivé nekünk újra válnunk kell. Természet voltunk, mint ők, s kultúránknak kell az ész és a szabadság útján visszavezetnie bennünket a természethez.” Friedrich SCHILLER, *A naív és a szentimentális költészetéről = Uő., Művészet- és történelemfilozófiai írások*, ford., jegyz. PAPP Zoltán – MESTERHÁZI Miklós, Atlantisz, Budapest, 2005, 262. (Kiemelések Schillertől.)

³⁵² WEÖRES, *I. m.*, 230. Vö. „Mostanában sokat foglalkozom gyerekekkel. Figyelgetem, hogy lehet a gyerekpszichéből a művészet segítségével egy megalapozott, mélyebb lelki struktúrát alkotni. A gyermeklélek spontaneitását és ragyogó tüzeit kellene átmenteni valahogy a felnőttkorba.” *Életnívóm nem éri el a vályogvető cigányokét – mondja Weöres Sándor. Kérdező Fehér Rózsa = Egyedül mindenkivel*, 17–18. Weöres ugyanakkor azt is pontosan látta, hogy a nyelvvel való eme ideológiamentes reláció milyen könnyedén felbomlik. Vö. „De nézzük a gyermekek-írta verseket. Azt mondják, hogy a gyermeket – úgyszintén a kezdő költőt – utánzási ösztön vezeti a versíráshoz [...]. Ez nem mindig igaz. Feltétlenül áll arra a nagyszámú és többé-kevésbé érdektelen versezetre, melyeket a gyermeklapok közölnek [...]: ezek üres visszhangjai mindenféle szavalásra szánt dörgedelmeknek s többnyire hipokrita ál-erényekre intő bölcsességeknek; és csak annyit dokumentálnak, hogy a nyers, faragatlan gyermeklélek hogyan kezd

Mindezzel párhuzamosan a hagyományban való benne állás megkerülhetetlenségének, a hatás megtermékenyítő erejének gondolata is megfogalmazódik, azaz Weöres kategorikusan kizárja a romantikus zseni-eszmény tarthatóságának lehetőségét:

Némelyik olvasómnak tán kiábrándító, ha megvallom, hogy majdnem minden versemet több-kevesebb irodalmi hatás érlelte. Ha kiábrándító, nem segíthetek rajta: ez az írás elsősorban őszinte vallomás. De vajon a hatás hiba-e minden esetben? Also das wäre Verbrechen, dass ein Properz mich begeistert“? kérdi Goethe; ezzel szemben a fűzfapoéták nem győzik hangoztatni, hogy mindent önmagukból merítettek. [...] Az irodalom organikus folyamat: egy-egy költő oeuvre nem magában álló sziget, hanem inkább erdei szálfához hasonlítható: az elődök lombjából növekszik, virágzaskor a többi fával hímport cserél, és az utódok táplálkoznak belőle.³⁵³

A nyelv szemantikai potenciáljának működésbe hozása, Kulcsár Szabó Ernő szavaival a „nyelvi megelőzöttség tudatá”-ból következő jelentésképző erő felszabadítása ennek fényében nem egyfajta eredendő originalitásból érhető tetten, hanem – a forma, a verszene és a hangzóság értelemképzést beindító, számos esetben azt anticipáló tulajdonsága mellett – sokkal inkább a hagyomány értelmező recepciójában³⁵⁴ és a hatások tudatos újraírásában. Weöres gondolatrendszerében tehát a fentebb már említett lírapoétikai eszközök, illetve a hagyomány működésmódja azonos vonásokat mutat.

3. Retorika és versritmus

A Weöres-korpusz Kovács András Ferenc költészetére tett hatását az egyértelmű intertextuális technikákon túl [ide tartozik egyes Weöres-sorok nyílt vagy burkolt idézésétől kezdve (*Óda egy ganajtúró bogárhoz*;³⁵⁵ *Szentpétersvári szép napok*,³⁵⁶) Weöres-

alkalmazkodni a szokásos sémákhoz, kötelező szólamokhoz, bálványozott hazugságokhoz.” WEÖRES, *I. m.*, 231.

³⁵³ *Uo.*, 243–244. Eme weöresi megnyilatkozás meglátásom szerint a *J. A. szonettje* című vers értelmezéséhez is új utakat nyithatna. A főszövegben található idézetet vesd össze annak folytatásával: „Ma a kritika elvárja a költőtől, hogy óvja eredetiségét, mint egy nagynéni a bálozó bakfist – ezzel szemben úgy áll a dolog, hogy eredetiségünk vagy van, vagy nincsen; és ha nincs, akkor hiábavaló minden felügyelet, ha pedig van, minden hatás csak építi és ékesíti.” *Uo.*

³⁵⁴ „A műélvezet, a hatás gyakori ihlető – ezt sokkal több poéta tudja, mint amennyi elismeri.” *Uo.*, 241. Vö. „Az ember élhet az esztétikai létben, élnek is benne, de »mások«, nem én: az esztétikai lét mások szeretettel szemlélt múltbéli élete, mindaz, ami rajtam kívül van, ami más emberekre vonatkozik. Magamat nem, csak címbitorló hasonmásomat találok az ilyen életben, csupán szerepet játszhatok benne, vagyis fölölthetem egy – immár nem élő – »másik« ember álarc-testét.” Mihail BAHTYIN, *A tett filozófiája* = *Uő, A tett filozófiája, A szó a regényben*, ford. S. HORVÁTH Géza, Gond – Cura, Budapest, 2007, 30.

³⁵⁵ „Felhőkakukvár / háromezer éve telik díszekkel és lomokkal [...]”. WEÖRES Sándor, *XX. századi freskó = Egybegyűjtött írások*, I., 561.; „Felhőkakukvár fosztó szóvivőit, / nép önuralmán trónolókat / vond dicsőség bösz ganajába, bogárka [...]”. KOVÁCS András Ferenc, *Óda egy ganajtúró bogárhoz* = *Uő, Kompletórium*, 113–114.

szövegek mottóként való beemelésén keresztül (*Hadd-el-Kaf magyarab költeményeiből*,³⁵⁷) a tematikus utalásig számos eljárás (*Weöresiáda. Váteszi szózat utókoromhoz*,³⁵⁸ *Antifóna*³⁵⁹; *Nigra sed formosa. Psyché-variáció Weöres Sándor emlékére*)] olyan szövegek is bizonyítják, amelyek például rímkészletükkel („*Borivóknak való*”³⁶⁰) vagy versformájukkal utalnak pretextusukra:

Ugrótáncot jókedvemből,
édes rózsám, járok,
országút visz Fehérvárig,
széles a két árok.
Így tedd rá, úgy tedd rá,
Rozika, Terike, Marcsa,
Kinek nincsen tíz tallérja,
Kötőféket tartsa.³⁶¹

*

Szamos partján, Szatmár mellett,
Kurta kocsmá állott –
Vályogfala világgá ment,
Vagy iszappá mállott.
Így volt rég, úgy volt rég,
Citera, nyenyere, brácsa,
Szamos hátán elvándorolt
A kármentő rácsa.³⁶²

³⁵⁶ „hinárral kötöz a kanális / hogy a világból ki ne fuss / sok Homo Esotericus / rengeteg Homo Bestialis” WEÖRES Sándor, *Le Journal = Egybegyűjtött írások*, II., 240.; „A Nyevszkij dosztojevszkijes / Özsenszűs komor esti Páris / Sok Homo Esotericus / Rengeteg Homo Bestialis.” KOVÁCS András Ferenc, *Fattyúdalok*, Magvető, Budapest, 2003, 54.

³⁵⁷ A vers mottójaként a *Le Journal* 18-19. versszaka szerepel.

³⁵⁸ „Csak játszani tudnak / fontosdit lényegesdit. / Alig koptak ki az álmodásból / és álommá aszott a valóság / kezeik között.” WEÖRES, *Nagyfejúek = Egybegyűjtött írások*, I., 60.; „Fityiszt sem értem: mért van abban érdem, / Ha földön játszom, mászok bamba térden, / S ti már fölöttem fontoskodva le s fel / Tudós felnőttként jártok...” KOVÁCS András Ferenc, *Weöresiáda. Váteszi szózat utókoromhoz = Uő., Kompletórium*, 252.

³⁵⁹ „Mind elmegyünk, a ringatózó fák alól mind elmegyünk, / a párás ég alatt mind indulunk a pusztaságon át / a százaz ég alá, ahányan így együtt vagyunk, / olyik még visszanez, a holdsugár a lábnyomukba lép, / végül mind elmegyünk, a napsütés is elmarad / és lépdelünk a csillagok mögött a menny abroncsain, / tornyok fölé, olyik még visszanez és látni vágy, / hullott almát a kertben, vagy egy bölcsőt talán / ajtó mellett, piros ernyő alatt, de késő már, gyerünk, / ahogyan a harangok konganak, mind ballagunk / mindig másként a csillagok mögött, a pusztá körfalán, / ahányan végre így együtt vagyunk, mind elmegyünk.” WEÖRES Sándor, *Bolero = Egybegyűjtött írások*, III., 374–375.; „Meleg göröngy egy jéghideg tenyérbe. / De nem. Talán még sokkal égetőbb. / Mint átfagyott kő forró tenyérbe. / Belesimulunk mi is egyszer. // Belesimulunk lassan, észrevétlen. / Ragyogunk a vétek bölcs birodalmában, / Öröklét lángoló lövészárkában. / Belesimulunk mi is egyszer. // Másá leszünk: egygyé vélt bűneinkkel. / Eggyé barázdált, égi sorsvonallal. / Kő és göröngy a megtartó tenyérrel. / Teljessé lesz a láz liturgiája.” KOVÁCS András Ferenc, *Antifóna = Uő., Kompletórium*, 351.

³⁶⁰ *Uő.*, 191. Vö. a *Daráló* című verssel. WEÖRES Sándor, *Daráló = Egybegyűjtött írások*, III., 606–607.

³⁶¹ WEÖRES SÁNDOR, *Magyar etüdök*, 27. = *Uő.*, II., 76.

³⁶² KOVÁCS András Ferenc, *Árdeli szép tánc. Hódolat Weöres Sándornak = Uő., Kompletórium*, 67. (A vers a *Negyedik szimfóniát* is a textuális hálóbá vonja.)

A Kovács András Ferenc-i szövegtestet figyelembe véve éppen ezért számolni kell indirekt allúziós eljárásokkal, intertextuális technikákkal is. Utóbbira eklatáns példa a *De profundis*, amely primer szinten motivikus egyezései révén utal *A vers születésére*. Weöres imént említett értekezésében így írja le az *Örök pillanat* keletkezésének körülményeit:

[...] *feküdtem*, és egyszerre csak határtalan nyugalom fogott el, mintha a lényem dimenzióhoz kötött részei egy pillanatra kialudtak volna bennem, időbeli személyiségem alól kivillant [...] a lény időtlen fundamentuma, mely nem „én” és nem „más”, hanem egyetemes azonosság, mindentől független és mindennel azonos abszolút létező... aztán leírtam: „*van néha olyan pillanat, mely kilóg az időből*” – és utána a vers többi része is hamarosan alakot öltött.³⁶³

A *De profundis* kezdő sorai mindenekelőtt a megszólított pozíciója, azaz a fekvés motívuma révén létesítenek szövegközi kapcsolatot önnön pretextusukkal:

Hozzád kiáltok,
hé, kölyök, magas füvek
közt rejtőző, ki
fekszel messzi éjszakák
*mélyén.*³⁶⁴

Ha mindehhez hozzávesszük, hogy *A vers születésében* említésre kerül egy körhintáról szóló gyerekkori álmom³⁶⁵ (vö. Kováccsal: „körhintás égbolt hercege”; „Csak egy körhinta lánc / sirat el [...]”), illetve, hogy Weöres írásában szó esik a költőről mint gyermekről, akkor belátható, hogy a *De profundis* megszólítottja bizonyos irányból a weöresi életmű és poétika. Ezen következtetést támasztja alá az is, hogy Weöresnek szintén van *De profundis* címmel közölt szövege, továbbá az, hogy a Kovács-textus egyéb tematikus Weöres-utalásokat is implikál. Ezek közé tartozik például az *Altwien ábránd*³⁶⁶ vagy az *Arabesque*.³⁶⁷

³⁶³ WEÖRES, *A vers születése*, 242–243. (Az első kiemelés tőlem, B. O.; a második Weörestől.)

³⁶⁴ (Kiemelés tőlem, B. O.)

³⁶⁵ „Tízéves lehettem, mikor álmomban egy nagy körhintát láttam forogni, szédítő sebességgel, hogy szinte áttetszőnek rémlett, akárcsak üvegből volna; rengeteg ember fészkelődött rajta, és nem bírtak lemászni. És énekeltek; tisztán emlékszem az énekük *dallamára* és szövegére. A szöveg így szól: „Valljatok, valljatok, / mert jó halálotok. / Úgy jártok, mint Mihú Antal, / az a drága Mihú Antal, / valljatok, valljatok, / mert jó halálotok.” WEÖRES, *A vers születése*, 252. (Kiemelés tőlem, B. O.) Figyelemre méltó, hogy Weöres újra a dallamot említi a vers forrásaként. Eme szövegrészlet egyúttal a *De profundis* egzisztenciálfilozofikus olvasatát is megtámogatja.

³⁶⁶ Vö. „Láttad-e, mondd, a kis főherceget? / Azt mondják nem halt meg, csak elveszett.” WEÖRES Sándor, *Altwien ábránd = Egybegyűjtött írások*, I., 144.

Utóbbiaknál is fontosabb, hogy a disszertációban megemlített saját lírai darabok és a Kovács-szöveg között további allúziók tárhatók fel. Ebbe a transztextuális hálóba illeszkedik az eredetileg *Panaszdal* címmel ellátott, később a *Hegedű-partitúba* 1-es sorszámmal beillesztett szöveg zárata: „Nincs senki párom, / az eget járom, / nem tudom mivégre.”³⁶⁸ A *Naplójegyzetek (Csöngé, 1932. február)*³⁶⁹ lírai beszélőjének nyelvi teljesítményt érintő magabiztos kijelentései („[...] este meg a szó-végtelent / járom, éjfél vet az ágyba [...]”) – ellentétben a *Panaszdallal* – a *De profundis* markáns tematikus antipólusát képezik meg; mindenekelőtt a két lírai kompozícióból kihüvelyezhető nyelvfelfogást illetően: „Szavad sincs szépség / tériszonyára – / amit magadra mértél, / meg sem értheted.” Ugyanakkor a *Mocsári dal*, amelynek textusát szintén több lexikai-motivikus reláció köti a marosvásárhelyi szerző tárgyalt verséhez (pl. éj), s annak megnyilatkozó alanya – paralelizálva a *De profundis* nyelvi megelőzöttségben egzisztáló beszélőjével – a lírai beszélőn kívül elhelyezkedő tücsöknak tulajdonítja az alkotó potenciált: „Hegedű-lábú tücsök, éji lélek, / töltsd meg korsómat ketyegő daloddal / és a bánatot, melyet eltitkoltam, / valld be helyettem.”³⁷⁰ A fenti tények éppen ezért nem csak azt teszik nyilvánvalóvá, hogy a létről, a nyelvről való gondolkodás mindkét költő életművének fontos része, hanem azt is, hogy Kovács András Ferencnek a fenti kérdésköröket nem kis mértékben a Weöres által adott válaszokkal szembesülve kellett tárgyalnia. Mielőtt azonban erre rátérnék jelezni szeretném, hogy a vers domináns retorikai stratégiája – háttérben a lépésről-lépésre kiépülő intertextuális hálóval, amely lehetővé teszi a szöveg többirányú értelmezését – egészen más irányba is képes terelni a szöveghez gyanútlanul közelítő olvasót.

A kánonképződés mikéntjét firtató olvasatban ugyanis a *De profundis* szövege nem más, mint Weöres értekezésének panegirikus retorikával átszőtt metaforikus megisméltése. Ebben az interpretatív keretben a „tücsökkirály” kifejezés például a csöngői költő lírájának egyik legjellemzőbb tulajdonságára, zeneiségére utal. Az említett metafora azonban – *A vers születéséhez* való laudatív viszonyának megfelelően – nem marad meg kizárólag ebben a regiszterben, hanem – követve a pretextus által elősorolandó gondolati ívet – a „habókos zene” és a „körhintás égbolt hercege” kifejezésekben transzformálódva a nyelvi megelőzöttség tételére vetítődik: „nyelved hegyén

³⁶⁷ Vö. „Szállnak a vadlibák, szállnak, / a gyermekláncfű pelyhe száll, száll [...]”. *Uo.*, 142–143. A tárgyalt Kovács András Ferenc-vers örvénylő, kavargó alaphelyzete rájátszik az *Arabesque*-ben hangsúlyozottan jelen lévő repülés-képzetre.

³⁶⁸ *Uo.*, 125–126.

³⁶⁹ *Uo.*, 75–76.

³⁷⁰ *Uo.*, 137.

egy / hang homályos harmatát / hordod”. Mindemellett a Kovács-vers lírai beszélője a szépségről mint mondhatatlanról, ám mint kimondandóról értekezik („Szavad sincs szépség / tériszonyára [...]”), ami *A vers születésének* egyik alapgondolata. További példák felsorolása nélkül is belátható, hogy a Kovács-textus azáltal igyekszik önmagát kanonizálni, hogy egy jelentős, a magyar verselméleti gondolkodásban egyedülálló szövegre íródik rá.³⁷¹ Ezt a jelentéstulajdonítást a *De profundis* modalitása szintén megerősíti, hiszen az a 130. zsoltárban gyökerező költészeti hagyomány könyörgő, elsírató retorikáját imitálja. A lírai alany beszéde a megidézett eltűnése felett való kesergés tonálisát is fenntartva kiteljesíti azokat a szabályozott nyelvi- és beszédképződményeket,³⁷² amelyek szentesíthetik az új szöveget, miközben az pretextusának gondolatrendszerét metaforikus szinten végigköveti. A két irányból felépülő affirmatív viszony az értelmező olvasó szerepének kisajátítására törekszik, s azt nagy mértékben meg is valósítja. Nem véletlen, hogy a Kovács-líra receptív diskurzusában visszaviszszatérő kategória az „értékörzés” fogalma.³⁷³

Ám a *De profundis* önmaga kanonizációs eljárását beteljesíteni akaró regiszterén túl számolni kell más, a lexikai szinteken meg nem jelenő értelemképző erővel is. A versritmus ugyanis nemcsak a szöveg klasszikus retorika felől meghatározott beszédhelyzetét (laudáció) képes felülrni, hanem másképp is megalapozza a szöveg metaforicitásának, a megszólított kilétének értelmezhetőségét. Kovács András Ferenc-textus alapmetruma a görög dráma jambikus trimetere, amelyben annak metszetszabálya, a penthémimerész is maradéktalanul realizálódik:

³⁷¹ Vö. „A mai olvasó elvárásaihoz, a múlthoz való viszonyhoz és a kortárs irodalom [...] tapasztalatához nyilván az »újraértelmezés« áll közelebb, ugyanakkor számos érvet fel lehetne sorakoztatni a mellett is, hogy igen sok vers valóban olvasható »régik« szövegként, ami viszont azt jelentené, hogy itt egy olyan – elsősorban a 19. század előtti irodalomra jellemző, a premodern, normatív poétikák által elő is írt – imitációs (vagy variatív imitációs) technikával is számolni kell, amely – eredetileg – a hagyomány remekműveiből képzett kánonhoz való »csatlakozást«, a rangos költői eljárások integrálását eszményítette.” KULCSÁR-SZABÓ, *I. m.*, 137.

³⁷² Vö. MERÉNYI Annamária, *A beavatás kánonja és a szerzői név szerepe Kazinczy körében = A magyar irodalmi kánon a XIX. században*, szerk. TAKÁTS József, Kijárat, Budapest, 2000, 57–72.

³⁷³ „Kovács András Ferenc [...] az abszolút költő megkésett, vagy korán jött típusa, aki ép és zárt lírai formában gondolkodik egy, a poétikai kereteket és a műnemi határokat fellazító, szétfeszítő időszakban [...]”. KERESZTURY, *I. m.*, 72. Vö. „De ellenállást fejt ki [a Kovács-líra] azon értelmező műveletekkel szemben is, amelyek prófétai lázzal, hittel és küldetésstudattal védelmezik a modernség utolsó állásait. Az átél totalitását, az egész spirituális vonzásától és a teljesség káprázatától bűvölt »maradéktalan és igazi« megértés mint »fenyegetett« értékformák, illetve a folyvást rájuk hivatkozó gesztusok a fenség tragikumát kölcsönzik ennek az esztétizáló és – jellemző módon mindig – etizáló utóvédharcnak. Az ilyen érzelmes-tragikus kritikai hanghordozás ma már láthatóan az irodalom ellenében szolgálja saját irodalomeszményét.” KULCSÁR SZABÓ, *I. m.*, 167.

– – U – | – || – U – | U – U –
 Hozzád kiáltok, / hé, kölyök, magas füvek /
 – – – – | U || – – – | U – U –
 közt rejtőző, ki / fekszel messzi éjszakák /
 – – – – – | – || – U – | – – – –
 mélyén fénypárás / ég alatt... Arccal fordulsz /
 U – U – | – || – U – | U – U –
 a semminek – már / nem lehetsz tücsökkirály, /
 – – U – | U || – U – | U – – –
 s boldog kabóca / sem. Röpít habókos, tűnt /
 U U – – | – || – – – | U U – –
 zene – körhintás / égbolt hercege, elránt /
 U – U – | – || – U
 kamillaörvény / sodra...

A kiépülni látszó automatizmusba azonban a vers tördelése újabb metrikai elemet von be, a léküthion kólon:

– U – U – U –
 2. [...] hé, kölyök, magas füvek [...]
 – U – U – U –
 8. [...] nem lehetsz tücsökkirály [...]
 – U – U – U –
 30. [...] szőke illatával ég
 forog [...]

A kólon mintegy színre viszi a sematikus metrumkövetésben rejlő szemantikai kiüresedés veszélyét, hiszen „[...] elnevezése Arisztophanész *A békák* című komédiájából származik, ahol (1197-1247. sor) a drámahősként szerepeltetett Aiszkhülosz költőtársát Euripidészt azzal gúnyolja, hogy minden sorába belefér a léküthion apóleszen-kifejezés (azaz minden sorban azonos helyen áll a metszet, így verselése egyhangú)”.³⁷⁴ Az így kiemelt sorok egyúttal a megszólított státusának folyamatos átértékelésére is felhívnak, hiszen az üres zeneiség visszavonásán túl („nem lehetsz tücsökkirály”) a szöveg létrehozásában jelölik ki a kontemplatívnak nevezhető léthelyzet kifutási irányát:

széna
 – U – U – U –
szőke illatával ég
forog, míg fekszel
 magas füvek közt...³⁷⁵

³⁷⁴ SZEPES Erika – SZERDAHELYI István, *Verstan*, Gondolat, Budapest, 1981, 264.

³⁷⁵ (Kiemelés tőlem, B. O.)

Ennek során a „körhintás égbolt hercege” jól látható módon a nyelvi cselekvés szándékkal fellépő alannyá változik („nyelved hegyén egy / hang homályos harmatát / hordod”), ami metaforikus szinten az ég forgásba lendülésében érhető tetten. A mondottakat a vers szövegének további ritmikai elemzése is alátámasztja. A *De profundis* jambikus trimetereibe ugyanis éppen ott szűrődik be a legtöbb trochaikus ütem, ahol a szó referenciális elégtelenségének problémája vetődik fel:

- U - -
 mentaízű

- U - - | - U - U | - U - -
 csend suhog. Szoknyák / suhanca, elkeringsz majd /
 U - U - | - || - U - | - - U -
 kitért karokkal, / s nem tudod – hány csillagot /
 - U - U | U || - U - | - - -
 ráz szemedben / a szél. Szavad sincs szépség /
 - U U - | U || U - U | - U - -
 tériszonyára – / amit magadra mértél, /
 - - - U | -
 meg sem értheted.

Cseppet sem véletlen tehát, hogy a jambikus trimeter visszatérte a nyelvben rejtőző potenciál ígéréthez köthető („nyelved hegyén egy / hang homályos harmatát / hordod”), s az sem, hogy a eme potenciál a ritmus szintjén a zárlatban meg is mutatkozik:

U - U - | - - U - | U - U - | - - U -
 magas füvek közt, mondd, ki vagy, / kihez kiáltok, rejtező?

A tipográfiailag kiemelt utolsó két sor jambikus tertameterre mintegy realizálja a fent említett ígérést, a ritmus szintjén³⁷⁶ beteljesítve a szóban, valamint a nyelvben bennfoglalt energiát. A megszólított azonosíthatósága kitágul, pontosabban nyitva marad: egyaránt érthető a weöresi életműre, poétikára, illetve magára a nyelvre. A szöveg kommunikációs viszonyainak ezen az értelmezési szinten való rekonstruálhatatlansága azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy a versszövegből kibontható *poétikai* rendszer mely ponton válik el Weöresétől. A *De profundis* textusából ugyanis egyáltalán nem követ-

³⁷⁶ Vö. „[...] nem önmagában a nyelv, hanem a költemény válik a jelen és a múlt, különböző beszélők, különböző nyelvek közötti közvetítés, egyfajta kulturális identifikáció feltételévé, s így az irodalom »továbbírása« teljesíti a »versnyelvművelés« (Kovács András Ferenc szava!) feladatát. Azaz a versnyelv kerül e költészet önreflexiójában az anyanyelv szerepébe. Az önreflexív alakzatokon kívül ezt támasztja alá az is, hogy a »közvetítés« általában nem valamifajta szövegismétlésként vagy »értelemközvetítésként« valósul meg, hanem a »versszerűség« tipikus formáinak ismétlődésével: architextuális utalásokkal, ritmikai-metrikai »idézetekkel«, azaz a hangzás ismétlésével.” KULCSÁR-SZABÓ, *I. m.*, 140.

kezik a személytelenség – Weöres kapcsán oly sokszor hangoztatott – tétele. Éppen ellenkezőleg: a lírai beszélő például a klasszikus önmegszólító vers Németh G. Béla által leírt beszédhelyzetét az utolsó előtti sorig fenntartja. A Kovács-vers ritmus-szerkezetéből kibontható szemantikai refiguráció ugyanakkor elválaszthatatlan a nyelv működésbe lendülésétől. Vagyis a weöresi gondolkodás egyik fő bölcséleti eredménye, azaz a ritmus jelentésképző szerepének előtérbe állítása a *De profundis* esetében a nyelv humboldti értelemben vett létezmódjával számoló költészettanba torkollik.³⁷⁷ Eme poétikának azonban a pretextus azon korlátozó állításai is részét képezik, amelyek a mindenkori megnyilatkozó szubjektum nyelvi tudatosságának kérdéskörére reflektálnak:

Egyébként, bármennyire pontos tudomásunk van is némelykor a leendő költemény tartalmáról, ez még mindig cseppet sem konkrét: a megírás előtt meglévő alapos és részletes tartalom-vázból (akár leírt, akár fejben őrzött) legtöbb lírikusnál bajosan lehet igazi mű.³⁷⁸

[...]

mond, ki vagy,
kihez kiáltok, rejtező?

A két szöveg között lépésről-lépésre kiépülő ambivalens relációháló tehát a hagyományban való benne állás megkerülhetetlenségét és a tradíció átírásának szükségességét a ráhagyatkozás modalitásába ágyazza, miközben a retorikai és a poétikai olvasat egymásra utaltságát a *De profundis* egyéb textuális jelei is megerősítik. Míg például a felütés adott személyre vonatkoztatható („Hozzád kiáltok, / hé *kölyök* [...]”³⁷⁹), addig a zárlat erre semmiféle lehetőséget nem kínál. Így a vers laudatív alapregiszterét a zárlathoz érve egyre nagyobb bizonytalanság övezi, hogy aztán a keretben elhangzó

³⁷⁷ Vö. „Dennoch ist dies gerade der Punkt, auf den es ankommt. Nicht, was in einer Sprache ausgedrückt zu werden vermag, sondern das, wozu sie aus eigener, innerer Kraft anfeuert und begeistert, entscheidet über ihre Vorzüge, oder Mängel. Ihr Massstab ist die Klarheit, Bestimmtheit und Regsamkeit der Ideen, die sie in der Nation weckt, welcher sie angehört, durch deren Geist sie gebildet ist, und auf die sie wiederum bildend zurückgewirkt hat.” Wilhelm von HUMBOLDT, *Ueber das Entstehen der grammatischen Formen, und ihren Einfluss auf die Ideenwelt* = W. v. H., *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. Über die Sprache*, Fourier, Wiesbaden, 2003, 47. [„Mégis ez az a pont, amelyen minden múlik. Nem az dönt egy nyelv előnyeiről és hiányosságairól, amit az kifejezni képes, hanem az, amire a beszélőt saját belső erejéből ösztönzi és lelkesíti. Egy nyelv mérővesszője azon eszmék világossága, határozottsága és élénksége, amelyeket egy nemzetben ébreszt, amelyhez nemzethez hozzá tartozik, amelynek szelleme által megformáltatott, s amelyre az formálólággal visszahat.” (Fordítás tőlem: B. O.)]

³⁷⁸ WEÖRES, *A vers születése*, 251.

³⁷⁹ (Kiemelés tőlem, B. O.)

kiáltás a megértés körkörös szerkezetének par excellence kifejezésévé táguljon, kiteljesítve a mindenkori refiguratív szöveg kettős státusát.

Fölkiáltanék, de késő –
hozzám túl sok és túl kevés ő...
Bölcs bötük közt botlik el
kaptatón a kínos elme –
mintha tőle többre telne,
mint remény és kopott hitel.

Balgán és boldogan, de hordom
mégis őt, kit rejt sorsom,
s ellenemre tartogat...
Vers, szavaknak golgotája,
Vers világ veronikája –
most töröld meg arcomat.³⁸⁰

³⁸⁰ KOVÁCS András Ferenc, *Stáció = Uő., Kompletórium*, 70.

Fúgaszerkezet, versritmus, szemantikum
 Weöres Sándor: *Fuga*

Weöres Sándor
*Fuga*³⁸¹

1.	mennyi forró szakadékból szomja felkél	4 4 4
2.	minden hűvös kútban veszi szomját	4 4 2
3.	kútból emelt fejű kígyó	4 4
4.	ahány tűzből habját gyűjti folyton	4 4 2
5.	annyi áradatban elfolytja	6 3
6.	süket éjbe	4 (2 2)
7.	zártan mélyen boltozódó	4 4
8.	mell bordái közt kovában és palában	4 4 4
9.	teste gyűrűjébe bilincselten	6 4
10.	föld súlyával elnyomottan	4 4
11.	fúrja vak fejét emelten	5 3
12.	álmot hengerítő áramokba	6 4
13.	förvva kószán	4 (2 2)
14.	kúszva folyvást	4 (2 2)
15.	emelt ékkő fejű táncos imbolyogva	4 4 4
16.	mennyi álmot folytat ébren	4 4
17.	annyi ébrenlétet forgat álma	6 4
18.	őrzi s elfolytja	5 (2 3)
19.	folyton elfolyatva őrzi	6 2
20.	fúrva hogy a pala pattog kova sercen	4 4 4
21.	teste gyűrűjét kibontja	5 3
22.	forró szakadékból felszökellve	6 4
23.	éles feje tajtékozva	4 4
24.	múlhatatlan múlását dörögve	4 3 3
25.	búborékát sziporkázza égre	4 4 2

³⁸¹ WEÖRES Sándor, *Fuga = Egybegyűjtött írások*, I-III., szerk. STEINERT Ágota, Argumentum – Weöres Sándor örököse, Budapest, 2003, II., 490–491.

26. táncol koronája ékkő	6 2
27. fenn	1
28. de lenn	2
29. csörren összetörve	6 (2 4)
30. kútból emelt fejű kígyó széttiporva	4 4 4
31. hengerítő álmokban elomolva	4 3 4
32. hamvatlan kihülve sárral egyesülve	6 6
33. hol a tajték álom	6 (4 2)
34. az álom ékkő	5 (3 2)
35. az ékkő valóság	6 (3 3)
36. a valóság kígyó	6 (4 2)
37. a kígyó tajték	5 (3 2)

Und während die polyphone Musik einer mehr harmonisch begründeten weicht, während eine neue Form der Sonate sich auszugestalten beginnt, krönt Johann Sebastian Bach mit der *Kunst der Fuge* sein Werk und die alte Zeit. Von seiner unerschütterlichen Sicherheit mag die (zwar wohl nicht genau verbürgte) Geschichte zeugen, wonach er den Ausspruch eines Schülers, die Fuge gehöre nicht in die Kirchenmusik, kurzerhand mit einer Ohrfeige beantwortet haben soll.³⁸²

[S miközben a polifon zene egy nála harmóniak tekintetében jobban megalapozott zenének lassanként utat enged, miközben a szonáta új formája kezd kialakulni, Johann Sebastian Bach *A fúga művésztével* megkoronázza életművét és a régi korszakot. Bach megingathatatlan biztonságáról egy – igaz, nem teljes mértékben hiteles – történet is tanúskodik, miszerint egy tanítvány kijelentésére, vagyis, hogy a fúga nem tartozik a templomi zenéhez, a mester haladéktalanul egy nyaklevessel válaszolt.]

1. A zenei elv a recepcióban és Weöres Sándor-i reflexióban

A Weöres-életmű zenei jellegének kritikátörténeti áttekintése, talán kevésbé meglepő, mint váratlan módon azzal az alapvető tapasztalattal szolgál, hogy a korpusz fent említett tulajdonságáról tett megállapítások elsősorban a költői nyelv, szűkebben a Weöres-féle poétika alapvető eszközeire vonatkoznak, s azokat sokszor csak a deklaráció szintjén tárgyalják. Az efféle érvrendszerekben – további problémaként – a metrum és a ritmus, valamint a rím és a hangzósság a versnyelv olyan összetevőivé redukálódnak, amelyeknek funkciója szinte törvényszerűen egyfajta expresszivitásként elgondolt,³⁸³ miközben a fent említett, a lírai diskurzushoz alapvetően hozzátartozó összetevők és a tulajdonképpeni zene közötti különbségek elmosódnak a szó pedig saját akusztikumában oldódik fel:

Vizsgálatunk végére érve megállapíthatjuk: a *Bóbita* című kötetben található versek egy része új ritmikai rendszert képvisel. *Az új rendszer lényege: a magyaros és a mértékes elv zenei alapon történő egyesítése.*³⁸⁴

³⁸² Emil STAIGER, *Musik und Dichtung*, Atlantis, Zürich, 1966, 27. (Az alábbi fordítás tőlem: B. O.)

³⁸³ Vö. a *Hajnal* (később *Cselédlányok*) című vers Schein Gábor-féle értelmezésével: „Igazi erénye mégsem a leírás pontossága, inkább az a kiegyensúlyozott, tökéletes zeneiség, amellyel a párhuzamos események pillanatnyiségével szemben az idő változatlanlanságát megteremti.” SCHEIN Gábor, *Weöres Sándor = Öröklét. In memoriam Weöres Sándor*, vál., szerk., összeáll. DOMOKOS Mátyás, Nap, Budapest, 2003, 35.

³⁸⁴ HAJDU András, *A Bóbita ritmikájáról = Magyar Orpheus. Weöres Sándor emlékezetére*, összeáll., szerk., s. a. r. DOMOKOS Mátyás, Szépirodalmi, Budapest, 1990, 321.

[Weöres] kiválasztott költő: a tudásért nem kellett megküzdenie. Magával hozta. Amit hozzáadott, a zene, a játék, a rím, az alakítás csodája; a lírai gesztus, amellyel még a legprofánabb dolgokat is igézetbe rántja, becsapva a körülményeket. [...] Nincs magyar poéta, akinél a költészet mitikus erői annyira hatnának, mint Weöresnél; a nyelv és a zene annyira egymásba ömlene, hogy *a zene szavakká változik, a szó pedig zenévé.*³⁸⁵

A fentiek értelmében nem rejt magában túl nagy kockázatot annak kijelentése, hogy egy hipotetikus zenei mű dallamvilágának nyelvi realizálhatósága erősen kétséges. Eme recepcióesztétikai korlátozottság felismerése – nem véletlenül – a zenei és a lírai kompozíciók közötti formai hasonlóságok feltérképezésének igényét vetette fel: sajnálatos módon azonban ezen interpretatív kísérletek többsége a kérdésselvetés szintjén maradt, aminek egyik magától értetődő okát az irodalomelmélet, irodalomtörténet területén otthonosan mozgó kutatók zeneelmélettel csak áttételesen érintkező ismereteiben lehet megragadni.³⁸⁶ Mindemellett azonban olyan fontos eredmények köthetők az említett értelmezői törekvésekhez, hogy azok rövid ismertetését – a fejezet részproblémáját érintő voltuk okán is – megkerülhetetlennek tartom.

Bata Imre Weöresről írt monográfiájának *Orbis Pictus*ról szóló részében – miközben észrevételeit a ciklus szerkezetével összefüggésben teszi meg – a nyelvi jel értelmének fellazítását és annak zenéhez való közelítési lehetőségét tárgyalja.³⁸⁷ A *Tűzkút* ciklusainak adott szimfónia tételeiként való interpretálhatóságát, a Weöres-korpusz és Bartók zenéjének viszonyrendszerbe állíthatóságát viszont Bori Imre veti fel:

Weöres rendező és értelmezői elvének engedelmessé, Weöres formavilágának nagy találkozója és megszólalása, megmutatkozása is a *Tűzkút*, itt vall arról a költői törekvésről a legtöbbet, hogy az „egyetlen” verseskötet az eszmény, az egyetlen „Költemény”, miként Mallarménál, akinek költeményeit oly remekül szólaltatta meg magyar nyelven. Ebből a szempontból a *Tűzkút* az ötvenesztendős költő retrospektívája s „egyetlen” könyve is: nem válogatás az életműből, hanem az életmű sajátos megidézéseként az újraéneklés gyönyöre, kompozíció – egészében is Weöres nagy szimfóniája a bevezető tételként felfogható

³⁸⁵ TÖRÖK Endre, *Lírai mozdulat. A végtelenben = Uo.*, 377. A nyelv és a zene közötti határ elmosódása már Bónyi Adorján felfedező cikkében is megfigyelhető. Vö. „A versek szépek, nagyon szépek. Oly zengő és hibátlan és tiszta a zenéjük, mint amikor az orgonán a vox humana futamai repkednek.” BÓNYI Adorján, *Mint csillag az égen = Weörestől, Weöresről*, összeáll. TŰSKÉS Tibor, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1993, 28. Az efféle kísérletek nehéz igazolhatósága abban rejlik, hogy a zenei jelnek, vagyis a hangjegynek szigorúan vett szemiotikai értelemben nincs önálló jelentése. Thomas H. STOFFER, *Wahrnehmung und Repräsentation musikalischer Strukturen. Funktionale und strukturelle Aspekte eines kognitiven Modells des Musikhörens*, Ruhr-Universität, Bochum, 1981, 270. (Mindkét kiemelés tőlem, B. O.)

³⁸⁶ Sietek kijelenteni, hogy a fenti ismeretekkel én sem rendelkezem! A zenei fűga és a tárgyalt Weöres-vers közötti strukturális relációk feltárásában nyújtott segítségéért köszönet illeti Baráth Bálint zongoraművészt, komponistát.

³⁸⁷ Vö. „Absztrakt elemek tagolódnak a mítoszi gondolkodás rendjében; struktúrák keletkeznek, miknek realitása önmagukban van. Soha ennyire nem távolodott még el Weöres a tapasztalati világtól, a mindennapi élettől, mint itt, soha ennyire nem volt csak zene a vers, mint most.” BATA Imre, *Weöres Sándor közelében*, Magvető, Budapest, 1979, 148.

Graduale 10 darabjával, majd *A hang vonulása*, az *Átváltozások* és az *Intimus* tételével s a *Profusa* prózaverseivel, e kötet zárórészével.³⁸⁸

[...]

A zenei elv Weöres költészetének nem pusztán kiegészítő, mellékes jelensége, hanem a kifejezés legfontosabb összetevő elemeinek egyike, amely nem egy versében, különösen a képversekben, a modern zenetörténetben használatos folklórirányzat jellegét viselő népdal-variációkban, ritmusarányaiban elsődleges szerepre is szert tesz a szavak pusztá hangképén túlhaladó módon. De a zenei elv körében kell látnunk a Weöres versek kompozícióját jellemző törekvéseket is, a versépítkezés zenei jellegét, úgyhogy Weöres költészetének intellektuális alapjaiban, anyagában ott kell tudnunk századunk zenéjét is, sőt, meggyőződésünk, hogy egy tüzetes Bartók–Weöres párhuzam a költő életművének olyan belső rendjét segítene fölfedezni, amely sok irodalmi vizsgálat elől rejtve marad.³⁸⁹

A népdal ritmusvilágának a bartóki zenével, valamint a tárgyalt korpusszal való összevetése valóban produktív kutatási terület lehetne, ám a téma mindmáig kiaknázatlan lehetőségként van jelen a Weöres-recepcióban. Ám – mint az az alábbiakból remélhetően kiviláglik – Bori Imre idézett észrevételeinek legfontosabb eleme mégis a költői és a zenei forma közötti ritmikus megfelelések lehetőségének tételezése.

Ennek bizonyításához pár mondat erejéig vissza kell térnem a fenti monográfiahoz, valamint a szimfónia tételstruktúrájának versszövegbeli realizációihoz; a szerkezeti kérdés megoldásában egyik legmesszebbre jutó tanulmányként ugyanis Bata Imre *Harmadik szimfónia*-elemzése jelölhető meg:

Mégsem álomról van szó! Nem egy szürrealista, álmot mintázó struktúráról, hanem zenei szerkezetről. Így lett később a *Háromrészes énekből* 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 kergetésed.” 3. „Kinyílik a táj, / lehúnyódik a táj –” 4. „Az élettelen avar is röpül...” Ezek a motívumok – A, B, C, D – ismétlődnek a következő sorrendben az első tételben:

$$\begin{array}{c} A - B - C - D \\ B - A - C - D - A \end{array} \quad ^{390}$$

Bata tehát ezen textus elemzését – párhuzamosan a *Reménytelenség* könyvéről írtakkal – a szövegmotívumok elrendezésének zenei szerkezettel analóg voltára futtatja ki, ám az utóbbi szöveg tematikus rétegében – igaz korlátozottabban, mint a *XX. századi fres-*

³⁸⁸ BORI IMRE, *A szintéziszeremtő* = *Magyar Orpheus*, 351–352.

³⁸⁹ *Uo.*, 365.

³⁹⁰ BATA, *I. m.*, 71. Weöres szövegeinek más zenei formákkal való kapcsolatba hozására irányuló kísérletek később is feltűntek, például az *Átváltozások* esetében: „A kimondhatatlansághoz még a legközelebb vivő mondat, melyet zenei értelemben makámnak tekintek, talán az első versben [*Ünnepélyes szónoklat*] található [...]”. BALASSA Péter, *A mint B. Weöres Sándor Átváltozások című szonettciklusának elemzése* = *Magyar Orpheus*, 373.

kóében – Weöres „kétségbeesettségének biztos jelé”-t látja.³⁹¹ Eltekintve a versek célzatosságként, direkt társadalmi-politikai beszédként való felfogásától ezzel az interpretációval olyan konkrét kritikai diskurzust nyit meg, amelyre bár más szerzők korábban már felhívták a figyelmet, dolgozataikban mégsem érvényesítettek.³⁹² Mindemellett sem Bata, sem más kritikus nem foglalkozik a költői szöveg ritmusa és a zenei szerkezet közötti összefüggések feltárásával. Az itt következő fejtegetések tétje éppen ezért az, hogy a *Fuga* ritmusszerkezete és a fuga mint zenei forma szerkesztésmódja között kimutathatóak-e bizonyos megfelelések, s ha igen, azok milyen relációba hozhatók a zenei forma hordozta hagyománnyal, illetve a szöveg textusának hangzós rétegével? Mielőtt azonban a konkrét szövegelemzésre rátérnék, röviden áttekintem Weöres azon reflexióit, amelyek a kutatás illetően irányultságát mind a mai napig megalapozzák.

A csöngői költő legkorábbi, a zenei nyelvről és formáról, illetve az ezekre irányuló kísérletezéseiről tett megnyilatkozásai között említhetők a Kosztolányi Dezsőnek³⁹³ és Babits Mihálynak 1933 telén írt levelek. Utóbbit, mivel kifejezetten különböző zenei műfajok líranyelvi megvalósítását, megvalósíthatóságát taglalja érdemes egy kicsit hosszabban is idézni:

Mostanában kevés verset írok, de annál több vázlatot és mindenféle törmelék. 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 előtte lévőnek értelmi továbbfejlesztése. A „szimfónia” elméletével is kész vagyok: az első részben fölvettem (sic!) egy téma-, kép- és ritmuscsoportot és ezt még két vagy három részen keresztül variálom, mindig más és más hangulatba mártva az első szakasz anyagát. „Preludium”-om nem párhuzamos a zenei prelúdiummal: úgy definiálom, hogy magasabb, elméleti, semmi esetre sem szubjektív témáról kell hogy szóljon, a hangulati háttérben legyen benne, egyes szavak és fordulatok új meg új ismétlődése és állandó ellentétek adják gondolatrítmusát, továbbá tömör tárgyi-

³⁹¹ Vö. „Alig van áttétel, ami van is, egyből átlátható [a XX. századi freskóban]. Ugyanez az egyértelmű és egyenes beszéd, ez az eszköztelenség jellemzi *A reménytelenség könyvé*-t is. Bár ebben a szerkezet, a *zenei tagolás – bizonyos motívumok ismétlése* – elvonatkoztat a közvetlen élménytől.” *Uo.*, 112. (Kiemelés tőlem, B. O.)

³⁹² Elsősorban Tamás Attilára gondolok: „A továbbiak során pedig majd egységes keretbe foglaltan, egymás viszonyrendszerében szerveződnek hozzávetőleges egységbe olyan Weöres-versek is, amelyek nemcsak hogy külön egységként íródtak, hanem így is kerültek eredetileg publikálásra. Ennek eredményeképpen alakul ki »tizenkét szimfóniájá«-nak együttese is. (Az első, a második és a hatodik nemcsak hogy nem tartalmazza a »szimfónia« szót, hanem összefogó cím nélkül, külön-külön szerepeltek egyes darabjai, melyeket később szimfónia-tételekké rendezett.) Ebben a késői szerkesztési törekvésben mintha nemcsak a zenéhez való fokozódó vonzalom érvényesülne. (Már nem elsősorban a zenei *hangzás*, hanem mindenekelőtt a *zenei építkezés* iránti vonzalom.)” TAMÁS Attila, *Weöres Sándor*, Akadémiai, Budapest, 1978, 205. (Kiemelések Tamás Attilától.)

³⁹³ „Mostanában azzal szoktam babrálni, hogy mondanivalóhoz új törvényeken alapuló új ritmust próbálok előállítani: a zenei dúrral és mollal keresek kapcsolatot egyfelől az emelkedő, másfelől az ereszkedő verslábak leegyszerűsítésével.” *Weöres Sándor levele Kosztolányi Dezsőnek (1933. jan. 4.) = Magyar Orpheus*, 62. Az idézetből jól látható, hogy a versritmus és a zene közötti kapcsolat hamar felmerül, igaz, ehelyütt nem a formával kapcsolatban.

lagosságával és fagyos keménységével előszóféle legyen, de azért befejezett egész is. A „fuga”, „invenció”, „szonáta” stb. *poétikai* párhuzamát még nem találtam meg.³⁹⁴

A citált gondolatok nemcsak azért tekinthetők relevánsnak, mert a tárgyalt líranyelv zenei analógiái felé terelik az interpretatív figyelmet, hanem azért is, mert jól láthatóan inkább a poétikai, mint az esztétikai gondolkodás mellett foglalnak állást. Ezzel a lépéssel a versszöveg zenei természetének értelmezhetősége leválik az esztétizáló expresszivitásról, s a ritmus (azaz a zenei formával való azonosság) szemantikuma az adott pillanatban realizálódó textushoz tapad:

[...] Annyi hasznom mégis van a betegségből, hogy fogcsikorgatás közben sokat firkálok és költészetem közben egészen átalakul; új verseim már alig hasonlítanak mindahhoz, amit költészetnek neveznek. A forma mellé megjelent nálam a tartalom, de minden eddiginél eltérő módon. Ennek a tartalomnak nincs logikai láncolata, a gondolatok, mint a zenében a fő- és melléktémák, keringenek [...]. [...] 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 [...].³⁹⁵

A már idézett Bori Imre-féle észrevétel, mely szerint a „zenei elv Weöres költészetének nem pusztán kiegészítő, mellékes jelensége, hanem a kifejezés legfontosabb összetevő elemeinek egyike” innen nyeri el a létjogosultságát.

Visszatérve a zenei elvről, azokon belül a fűgáról (is) tett weöresi reflexiókhoz, a csöngői költő gondolkodásában még egy elmozdulással kell számolni: míg a zene és a költészet közötti kapcsolat motiválhatósága kezdetben a dallamanalógia, addig később a szerkezeti párhuzamok mezejében jelölhető ki:

– [...] a zenetörténet nagy alakjai hatnak arra, aki szereti a zenét. Esetleg ilyen élmény [...] játszott-e közre költemények megszületésében?
– Igen, nagymértékben. Első zenei élményem gyermekkoromban, hogy anyám kitűnően zongorázott Bach-prelűdöket, fűgákat, invenciókat, Beethoven szonátait és szimfóniáit,

³⁹⁴ *Weöres Sándor levele Babits Mihálynak (1933. febr. 8.) = Uo., 64–65.* (Kiemelés tőlem, B. O.) Nem mellékesen a motivikus megalapozottságú zenei szerkezetanalógia forrása valahol itt keresendő. A szvitről mondottakhoz lásd még: „Éjfél felé elkezdtem egy hirtelen komponált szvitet fűtyülni a mocsári békáról, nádzizegésről, vadrucáról és a mocsárba fulladt emberről. Azt hiszem, modern Beethoven-i zenemű volt, de már egy akkordra sem emlékszem belőle.” *Weöres Sándor levele Babits Mihálynak (1933. ápr. 12.) = Uo., 66.*

³⁹⁵ *Weöres Sándor levele Várkonyi Nándornak (1943. július 5.) = Öröklét, 89.* A logikai-gondolati lánc kiiktatása ugyanakkor Weöresnél nem jelenti a szemantika feladását. Vö. Zathureczky Ede véleményével: „Kétségtelen, hogy alig ismerek költőt, aki a szavak gondolati összefüggésének feláldozása árán is ilyen mértékben közeledne a zene alapelemeihez: a ritmushoz, a dallamhoz, a hangszínhez.” *Irodalmi vihar egy pohár Eidolonban. A magyar szellemi élet kiválóságai nyilatkoznak Weöres Sándor kísérletéről = Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai, összeáll., szerk., s. a. r. DOMOKOS Mátyás, Szépirodalmi, Budapest, 1993, 24.*

Mozartot, Chopint. Feltétlenül sokat köszönhetek annak, hogy anyámtól apró gyerekkorban kitűnő zenét nap mint nap hallhattam. A zene melódiaanyaga a korai dolgaimra nagy hatással volt, most inkább zenei struktúrákból tanulok: a fűga-, szonáta-, rondószervezetet igyekszem szavakkal is megvalósítani, a verseimet zenei formákra építeni, azokra ágyazni. Zenei formát senkitől annyira nem tanulhat az ember, mint Bachtól. Nála a legtisztább rajzúak, legegyszerűbbek, költészetben is leginkább realizálhatók a strukturális elemek. Már a Haydn-, Beethoven-, Bruckner-szimfóniák felépítése költészetben sokkal nehezebb, és nagy terjedelmű versekben lehet csak megvalósítani. Bach az, akire a tíz-husz-harminc soros rövid vers támaszkodhatik, mint struktúraadóra.³⁹⁶

Az eddig elhangzottakat figyelembe véve értékelhetők röviden a recepció azon interpretatív kísérletei, amelyek kifejezetten a *Fűga* című Weöres-textusra irányulnak. Közülük is elsősorban Zalabai Zsigmond dolgozata említendő, hiszen annak szerzője az időmértékes lejtés vizsgálatával (ereszkedő, illetve emelkedő sorok összeütközése) meggyőzően bizonyította a fűga ellentételező szerkesztésmódjának (téma és ellentéma, tónus és ellentónus) versszövegbeli realizációját.³⁹⁷ Mindezen túl Tamás Attila a *Fuga*

³⁹⁶ *Költészet és zene. Czigány György rádióbeszélgetése Weöres Sándorral = Egyedül mindenkivel, 75–76.* Érdekes tény, hogy a fenti gondolatok szinte szó szerint megisméltődnek egy másik ugyancsak Czigány Györgynek adott interjújában. Vö. *A szimfóniákról, elfelejtett versekről. Czigány György beszélgetése Weöres Sándorral = Uo., 306.*

³⁹⁷ ZALABAI Zsigmond, *A homály fényei – Weöres Sándor Fuga című verséből* [verséről?] = *Magyar Orpheus*, 396–398. Zalabai ugyanakkor a fent említett ellentételező szerkesztésmód jelentését; melyet mind a makro- (pl. motívumok), mind a mikrostruktúrában (ritmus) fellel; az egzisztenciálfilozófiai etika felől ragadja meg: „Valóra váltott álmunk után újabb megvalósítandó álmok állnak előttünk, s a harcban nem állhatunk meg, sem én, sem te, sem ő, mert – mint egy más Weöres-vers mondja:

Az „én, te ő” itt ugyanegy
szent nyájunk tagolatlan egy
nincs külön lény, csak áram –

nincs mozdulatlan, csak sodrás és áradat, örökös változás és változtatás, a hiánybeteljesülés-hiány zajló folyamata, a lét magával ragadó árama mélységek homályából, az embermegrontó, önmegrontó kígyómarakodás sötétjéből a magasság tiszta fényei felé.” *Uo.*, 400. Erre a cikkre hivatkozik a Szegedi Tudományegyetemen megvédett doktori disszertációjában (<http://doktori.bibl.u-szeged.hu/270/>) Pethő Ildikó is, aki azonban a kígyó („mint fő motívum”) fenti és lenti világot összekötő tulajdonságában – hasonlóan a zenei codához (értelmezésében ennek versbeli megfelelője az utolsó öt sor) – az ellentétek feloldását látja: „Míg a felfele törekvéshez az integráltság, rendezettség, a tánc társul, addig az ellentétes pozícióhoz a dezintegráció, azaz a felbomlás, a széthullás. Több ponton azonban a verset építő ellenpontozó képzetsorok elemei egy értelmi egységben szerepelnek, mintegy összeolvadnak, előrevetítve ezzel a kígyó közvetítő szerepét a lent és a fent között, az ellentétek kioltását (1-2. sor, 11-12. sor, 15-17. sor, 18-19. sor, 21-22. sor, 24. sor, 30. sor).” PETHŐ Ildikó, *A zenei elv, zenei műfajok és kompozíciós technikák Weöres Sándor költészetében*, http://doktori.bibl.u-szeged.hu/270/1/de_2852.pdf, 47. Megjegyzendő, hogy a kígyó fő motívumként való tárgyalhatóságát Tüskés Tibor vetette fel: „[...] Weöres lírája a nyelvi struktúra, az elemek szerepe felől is megközelíthető. Leghomályosabb versének is van egy-egy kulcsszava (például a *Fugának* a »kígyó« [...]), s ezek a szavak gyakran fogódzót kínálnak a vers egészének megértéséhez.” TÜSKÉS Tibor, *A határtalan énekese. Írások Weöres Sándorról*, Masszi, Budapest, 2003, 88. A *Fuga* fent-lent oppozíciójának feloldására kifutott pethői interpretáció meggyőződésem szerint Weöres egy olyan nyilatkozatára vezethető vissza, amely a mindenkori vers keletkezésének folyamatát is körüljárja:

„WS.: Nálam például ami mint verscsíra mozogni kezd, olyasmi, hogy például elinduljon egy törekvés, amelyik fölfele tendál, akkor egy ponton explodál, visszazuhan és leesve forog [...].

SI: Tudnál most példaként egy verset említeni arra, amit itt elmondtál?

WS: Igen, ahol ilyen fölemelkedést, explóziót és visszazuhanást próbáltam, a *Fuga* című [...].”

zárlatát letisztult zenei szerkezetként,³⁹⁸ Kenyeres Zoltán a *Hazaszállót* fúgaszerkezettel kísérletező,³⁹⁹ Csűrös Miklós a *Mozgó oktaéder kristályt* és a *Hazaszállót* a fúga kontra-punktikus struktúráját realizáló szöveggént definiálta. A fentiekben mondottakhoz pár megjegyzés még mindenképpen hozzáteendő: bár a tárgyalt verssel kapcsolatos vissza-visszatérő értelmezői előfelvetések nem mindig hozhatók összhangba a Weöres-féle poétikai gyakorlattal, természetesen nem állítom, hogy adott interpretációnak feltétlenül követnie kell a szerző költészetbölcseleti meglátásait. Csupán azt, hogy ebben az esetben én ezekre hagyatkozom.

2. Az ütemhangsúly és a fúgaszerkezet analógiái

A zenei fúga szerkezetének tárgyalt szövegbeli realizációját kutatva elsősorban a *Fuga* című Weöres-vers ütemhangsúlyos szerveződési szintje jöhet szóba. A 12-es, 11-es, 10-es, 9-es, 8-as, 7-es, 6-os 5-ös és 4-es sorok (ezektől csak a 27. és a 28. tér el a maga egy, illetve két szótagjával) meghatározott rendben való ismétlődése, valamint azok ütemhangsúlyos felépítménye ugyanis olyan struktúrát mutat, amely analógiaként fogható fel a fúgáéval. A felütés háromütemű 12-ese (4 || 4 || 4) megfeleltethető a témának, míg ugyanezen szótagszámú sor más elrendezése a téma variációjának.

- | | |
|---|-------------|
| 1. mennyi forró szakadékból szomja felkél | 4 4 4 |
| 32. hamvatlan kihülve sárral egyesülve | 6 6 |

Mindemellett a téma rendszeresen vissza is tér, hiszen a 8., a 15., a 20. és a 30. sor ütemelrendezése azonos az első soréval:

- | | |
|--|-------------|
| 8. mell bordái közt kovában és palában | 4 4 4 |
| 15. emelt ékkő fejű táncos imbolyogva | 4 4 4 |
| 20. fúrva hogy a pala pattog kova sercen | 4 4 4 |
| 30. kútból emelt fejű kígyó széttiporva | 4 4 4 |

Írószobám. Simon István beszélgetése Weöres Sándorral = Egyedül mindenkivel, 274.

³⁹⁸ TAMÁS, I. m., 153.

³⁹⁹ KENYERES Zoltán, *Tündérsíp*, Szépirodalmi, Budapest, 1983, 98.

A 12-es ekképpen való organizációja a zenei fuga szerkezetében fellelhető és ott a témára irányuló tonális/reális válasszal hozható összefüggésbe. Előbbi esetben a zenei fuga témája hangnemben marad, utóbbiban a domináns hangnemtől kvint távolságra lévő hangnembe modulál. Magától értetődően a *Fuga*, s bármilyen más irodalmi szöveg esetében zenei értelemben vett hangnemekről csak korlátozásokkal lehet beszélni:⁴⁰⁰ ám az mégis jól látszik, hogy a textus szerkezetéből a tonális, illetve a reális válasszal egyenértékű struktúra mutatható ki. Mindezen túl azonban feltűnő, hogy a háromütemű 12-eseket a hat esetből négyben két- és háromütemű 8-as és 10-es sorok követik, amelyek megegyezhetnek a zenei témát kidomborító A, B, C anyagokkal és azok kombinációival:

2.	minden hűvös kútban veszti szomját	4 4 2
3.	kútból emelt fejű kígyó	4 4
4.	ahány tűzből habját gyűjti folyton	4 4 2
9.	teste gyűrűjébe bilincselten	6 4
10.	föld súlyával elnyomottan	4 4
11.	fúrja vak fejét emelten	5 3
12.	álmot hengerítő áramokba	6 4
16.	mennyi álmot folytat ébren	4 4
17.	annyi ébrenlétet forgat álma	6 4
21.	teste gyűrűjét kibontja	5 3
22.	forró szakadékból felszökellve	6 4
23.	éles feje tajtékozva	4 4

Ebben az interpretációs mederben tovább haladva megállapítható: a 11, 9, 7, 6, 5, 4 szótagszámú sorok funkciója egyfajta átvezetés, csakúgy, mint a fuga esetében a moduláció. Konkrét modulációs tervre való utalás azonban Weöres verséből nem hüvelyez-

⁴⁰⁰ Ehelyütt szeretnék emlékeztetni Weöres azon levelére, amelyben a tanítvány a hangnemtípusokkal való kísérletezéseiről számol be mesterének, Kosztolányi Dezsőnek. Bár a hangnemtípus és a hangnem fogalma a zene nem ugyanazon jellemzőit fedik, annyi azonban a hivatkozott szövegből is kiderül, hogy Weöres kereste ezek analógiáit, vagyis kísérletei túlmutattak a zene temporalitásából következő strukturális hasonlóságok körén.

hető ki, hacsak a döntően trochaikus lejtés zárlatbeli jambikusra váltása nem tekinthető erre utaló poétikai eszköznek:

	U U – – – U	
33.	hol a tajték álom	6 (4 2)
	U – U – –	
34.	az álom ékkő	5 (3 2)
	U – – U – –	
35.	az ékkő valóság	6 (3 3)
	U U – – – –	
36.	a valóság kígyó	6 (4 2)
	U – – – –	
37.	a kígyó tajték	5 (3 2)

Ha utóbbi mellett kevés érv is szól, hiszen a fúga modulációs terve általában bonyolultabb (C-dúrban például C - G - D - F - C lehet), annyiban mindenképpen egyet kell érteni Zalabai Zsigmonddal, hogy a Weöres-vers időmértékes lejtésszerveződése a fúga kontrapunktikus építkezésére utal: a téma esetében például két alkalommal is trochaikus/jambikus ütközés figyelhető meg:

	U – – – U – – U – U – U	
15.	emelt ékkő fejjű táncos imbolyogva	4 4 4
	– – U – U – – – – U – U	
30.	kútból emelt fejjű kígyó széttiporva	4 4 4

3. Szakrális hagyomány és lírai diskurzus

A romantika démonikus, a szubjektivitást és a szerzői eredetiséget túlhajszoló zenéjével a hagyománytiszteletet mindennél előbbre valónak, a komponista személyét kevésbé fontosnak ítélő zenetörténeti korszak, a barokk állítható szembe. Ennek megfelelően a fúga szakralitása a világos, már-már matematizált szerkezetben lelhető fel,⁴⁰¹

⁴⁰¹ „[...] mit Wagners Werk hat die Musik des Barock noch wenig gemein. Sie kennt noch nicht das Riesenorchester mit jener verwirrenden Mischung der Klänge, dem Ineinanderfließen der Bläser und Streicher in *einen* Duft und Schwall, mit dem der Schöpfer von »Tristan und Isolde« des »Weltatems wehendes All« beschwört. Sie kennt auch nicht den Drang der Chromatik, die zehrenden Harmonien der

amely szabálynak egyébiránt Weöres elemzett szövege is eleget tesz. Kézenfekvő lenne tehát a *Fuga* logizált felépítését mint a transzcendenciát, az isteni tökéletességet felmutató lírai megnyilatkozást interpretálni,⁴⁰² ám ez a fajta gondolkodás eltekint a vers nyelvi anyaga által hordozott szimbolika értelmezésétől, illetve azzal csupán elsődleges (dekódolható) referenciaként számol, ami ráadásul bizonyos nehézségekbe ütközik: az alapvetően keresztény beágyazottságú zenei fúgával ugyanis a *Fuga* című vers tematikus rétege nem kifejezetten hozható kapcsolatba, hiszen az európai kultúrkörben a kígyóval, azaz a vers látszólagos központi jelképével elsősorban mint a bűnbeesést kiprovokáló ördögi lényvel kell számolni. Eltekintve a kígyóval kapcsolatos fenti akadályozottságtól több olyan a kulturális emlékezethez kötött jelentés is felfejthető, amely a zenei fúga hordozta és a szimbolikus tradíció között meglévő disszonanciát feloldja. Természetesen nem célom, hogy ezeket kimerítően tárgyaljam: csupán annyit szeretnék megjegyezni, hogy a kígyó sok esetben három régió (víz-föld-levegő) összekötője, a

Sehnsucht, den Schmelz und die dunkle Magie des Tons. Wenn der barocke Künstler solches versucht, so wird es ihm streng verweisen. Beharrt er darauf, so scheidet er gleichsam aus der Zunft und geht in die Klasse der unverantwortlichen Spielleute über, die das Volk auf Gassen und Straßen ergötzen. Das Wesen der wahren Musik erblickt man in Kontrapunkt, in der Führung der Linien, die gesetzlich geregelt ist. Der Grund der Musik ist Maß und Zahl. Leibnitz sprach gewiß nur das Bewußtsein der ganzen Epoche aus, wenn er das Komponieren ein abgekürztes Rechnen zu nennen wagte, ein abgekürztes Rechnen deshalb, weil jedes Intervall in einem Verhältnis von Schwingungszahlen besteht. Wer hätte an einer solchen uns heute verblüffenden Rede Anstoß genommen, da doch der musikalische Sinn der Proportionen noch offenbar war [...] Musik als Kunst von Maß und Zahl war Eingegliedert in das Klarste. Und Klarheit wurde als göttlich verehrt, nicht unergründliche Dämonie.” STAIGER, *I. m.*, 19. (Kiemelés Staigetől.) [„[...] Wagner életművéhez a barokk zenéjének kevés köze van. A barokk még nem ismeri a hangok kusza kavalkádjával, a vonósok és a fúvósok egy illatban és áradatban való egymásba folyásával operáló nagyzenekart, vagyis azt, amivel a *Trisztán és Izolda* szerzője a világlélegzetet lehelő mindenséget megidézi. És nem ismeri a kromatika szorítását, a vágy emésztő harmóniáját és a hangok fekete mágiájának lágyágát sem. Ha a barokk zeneszerző ilyesmivel kísérletezik, hamarosan eltanácsolják tőle, s ha mégis kitart mellette, azonnal a céhen kívül találja magát, azaz átkerül azon felelőtlen vásári mutatóványosok osztályába, amely a sétányokon és az utcákon szórakoztatja a köznépet. A zene igazi természetét a törvények szabályozta kontrapontozásban és a vonalvezetésben pillanthatjuk meg. A zene alapja a mérték és a szám. Leibnitz minden bizonnyal egy egész korszak tudatát mondta ki, amikor a komponálás lényegét egyszerűsített számolásnak merte nevezni. Egyszerűsített számolásnak azért, mert szerinte minden intervallum lényege frekvenciák viszonyában lelhető fel. Ki merte volna eme számunkra ma már szinte elképesztő beszédet abban az időben megcáfolni, amikor az arányok zenei értelme még nyilvánvaló volt [...] A zene mint a mérték és a szám művészete a tisztaságba tagozódott, a tisztaságot pedig nem megalapozatlan démoniságként, hanem isteniként tisztelték.” (Fordítás tőlem: B. O.)]

⁴⁰² Ha az interpretáció ezen a ponton megáll, akkor olyan logikai műveletekre korlátozódik, amelyek a művészet területén csak korlátozottan érvényesek. Vö. „Az elmondottak szerint lehetséges, de csakis kivételnek tekinthető átmenet az egyes dolgok hétköznapi megismeréséből az idea megismeréséhez hirtelen történik, ilyenkor a megismerés kiszakítja magát az akarat szolgálatából, ekképp a szubjektum megszűnik pusztán individuálisnak lenni, és most már a megismerés tiszta, akaratlan szubjektuma, amely többé nem követ az ok elve szerinti relációkat, hanem az adott objektumra irányuló szilárd kontemplációba merül, minden mással való összefüggésén kívül nyugszik, ebben feloldódik teljesen.” Arthur SCHOPENHAUER, *A világ mint akarat és képzet*, ford. TANDORI Ágnes – TANDORI Dezső, Osiris, Budapest, 2002, 228.

világ fenntartója és az állandóság megtestesítője.⁴⁰³ Mindennek számba vételével megállapítható, hogy a szöveget szorosán olvasó interpretátor figyelmét nemcsak a szerkezet, hanem a szimbolika is a szakrális, kontemplatív, a Hamvas Béla-i agónt nélkülöző életvezetés szükségességére tereli. Ám adódik még egy kérdés. Hogyan járulnak hozzá a jelentésképzéshez a szónál kisebb nyelvi elemek?

Bár a vers cselekvő „hőse” szinte minden kétséget kizáróan a kígyó, s a textust a tematikus rétegben a hozzá köthető alapvető ellentétek szervezik (lenn-fenn, tűz-víz, álom-ébredés), mégis feltűnő, hogy a *Fuga* centrumában a vízképzethez köthető metaforasor áll (szomj → kút → hab → áradat → áram → folyékonyság → tajték → buborék). Az ezen bekezdés elején felállított második ellentétpár tehát annyiban mindenképpen módosul, amennyiben a szöveg szintjén – ellentétben a *tűzzel* – a *víz* szó nyelvi jelként nem szerepel. A vízhez kapcsolódó alapvető tulajdonság (folyékonyság) azonban minden esetben mozgásban, pontosabban keletkezésben lévőként exponálódik, s a víz ezen jellemzője a hangzóság révén (forr)⁴⁰⁴ a tűzre is áttevődik. A „forró szakadék” éppen ezért nem a szárazság, pusztaság tereként interpretálható: a vers szónál kisebb elemei feloldják ezt a tematikus oppozíciót, azaz mind a tűz-, mind a vízképzetet a létesüléssel rokonítják.

Hasonló nyelvi működésmód figyelhető meg az álom és az ébredés dinamikájában is: az éber álom (vice versa: „annyi ébredést forgat álma”) dichotómiáján túl utóbbi létállapot keletkezéshez (vízhez) való kötöttsége szintén markánsan jelzett („mennyi álmat *folytat* ébred”), amit a 18. sor hangzósága anticipál: „*álmat* hengerítő *áramokba*”.⁴⁰⁵ Az álommal tehát nem mint az öntudatlan alvás pusztá következményével kell számolni. Mindehhez hozzáveendő, hogy a *Fuga* című szöveg az elsődleges referenciából nem magyarázható kitörést, felemelkedést tematizál, s mindezt a passzív álom (álmodozás?) meghaladására irányuló cselekvés szükségességéhez köti („fúrja vak fejét emelten / álmat hengerítő áramokba”). Nem lehet szó nélkül elmenni amellett sem, hogy a vízképzet az ezt követő részben nagyon felerősödik, s a folyónak a követ is elkoptató, megrepesztő tulajdonságára íródik rá:

⁴⁰³ Vö. Visnu Ananta (‘végtelenség’) nevű kígyójával. HOPPÁL Mihály – JANKOVICS Marcell – NAGY András – SZEMADÁM György, *Jelképtár*, Helikon, Budapest, 2004.

⁴⁰⁴ Eme interpretáció lehetőségének bizonyítékául szolgál a forrásban levés önálló szójelként való feltűnése: „forrva kószán” (13. sor.).

⁴⁰⁵ (Kiemelések tőlem, B. O.)

forrva kószán
kúszva *folyvást*
emelt ékkő fejű táncos imbolyogva
mennyi álmat *folytat* ébren
annyi ébrenlétet *forogat* álma
őrzi s elfolytja
folyton elfolyatva őrzi
fúrva hogy a pala pattog kova sercen
teste gyűrűjét kibontja
forró szakadékból felszökellve
éles feje tajtékozva⁴⁰⁶

A kitörés természetesen nem a primer természeti jelenségekből levezethető szinten értendő: figyelembe véve az eddig mondottakat a felemelkedés az ellentétekhez között létállapot negativitásának megértéseként írható le. Ebből az irányból magyarázható az is, hogy a vers cselekvő „hőséhez” miért kapcsolódik az elmúlás gondolatköre:

fenn
de lenn
csörren összetörve
kútból emelt fejű kígyó széttiporva
hengerítő álmokban elomolva
hamvatlan kihülve sárral egyesülve

Bár a fenn és a lenn ellentétpárjának megsemmisülését („csörren összetörve”) látszólag a halál kíséri („széttiporva”), az elmúlás valójában a fent említett versnyelvi működés közreműködésével meghaladott létállapot annullálódása. A tipográfiaileg kiemelt verszárlat („hol a tajték álom / az álom ékkő / az ékkő valóság / a valóság kígyó / a kígyó tajték”) az oppozíciók feloldását a téma szintjén is megjeleníti, ugyanakkor rekurzív olvasásra szólít fel, hiszen a befejezés eme referencialitása a hangzósság szemantikai potenciáljának értelmezése nélkül szervesen nem illeszkedne a szövegbe. A *Fuga* egészének jelentése tehát visszafelé képződik meg, s ez a jelentés adott esetben a szakralitással is relációban van: az ellentétek feloldásának képessége ugyanis számos gondolatrendszerben (vallásban) a keresztényi üdvözülést követő státust von maga után. A fuga mint zenei szerkezet hordozta transzcendens hagyomány, a vers ütemhangsúlyos

⁴⁰⁶ (Kiemelések tőlem, B. O.) Vö. a folyékonyságról és forrásról mondottakkal.

és időmértékes ritmusa, valamint a versnyelv jelentésképző potenciálja tehát egymástól el sem választható.⁴⁰⁷

⁴⁰⁷ Vö. „A szó a könyvben nyerte el végleges alakját. Itt lett tényleges jelkép; itt lett idea. Itt lepleződött le, hogy a szó minden dolgok mátrixa, mint Baader írja: minden létező princípiuma, amely a szellemet és a természetet összeköti és mind a kettőt realizálja. Mert a szó nem kifejezés; ezt csak az individuális Én gondolja így, aki magát törvénytelenül a lét középpontjába helyezte, s abban a csalódásban él, hogy a világ körülötte forog. A szó megnyilatkozás, éspedig az isteni lét teremtő megnyilatkozása. Ezért ébresztés, ezért riasztás, ezért megnevezés, ezért mágikus uralom. S ezt a képességet a szó minden időben és minden nyelvben megtartotta még akkor is, amikor a nyelv már elromlott, szakrális jellegét csaknem teljesen elvesztette és az individuális Ének kifejező eszköze lett. A szó a szakrális és univerzális lét jelképe.” HAMVAS Béla, *Scientia sacra*, I-III, Medio, Budapest, é. n., I., 75.

Az erotikum mint az értelmező olvasásra való felszólítás metaforizációja Weöres Sándor: *Psyché*

Mert csak az érzéknek, s nem az elmének tudása óvja meg az Eden kert kerítését.⁴⁰⁸

A Weöres Sándor-életmű egyik legvitatottabb, ugyanakkor már a kortárs kritika által is talán legtöbbre értékelt darabja a *Psyché* volt. Bár az előbb említett ingadozás a textus kánonbeli helyzetét nem érintette, azt azonban mégis jól mutatja, hogy Weöres írása fokozott mértékben áll(t) ellen a bevett szövegolvasási, szövegértelmezési stratégiáknak, legyenek azok akár biografikus alapozásúak,⁴⁰⁹ akár a műfaji kategóriák megkérdőjelezését a *Psyché*ben látó interpretációk.⁴¹⁰ Utóbbiakon túl mégis a textus sokszor szinte nyersen erotikus jellege szolgáltatta a legkézenfekvőbb támadási pontot:⁴¹¹ a szexualitás markáns jelenléte az úgynevezett szocialista erkölccsel össze nem férő volta miatt az ideológiai támadások céltáblájává tette Weöres írását.⁴¹² Holott az erotikum referencialitásán, szókimondásként való értelmezésén túl érdemes számot vetni eme szövegréteg appellatív funkciójával is. Eme funkcionalitás az értelmező olvasásra való

⁴⁰⁸ WEÖRES Sándor, *Psyché. Egy hajdani költőnő írásai = Egybegyűjtött írások*, I-III., szerk. STEINERT Ágota, Argumentum – Weöres Sándor örököse, Budapest, III., 2003, 102.

⁴⁰⁹ Vö. „[...] *Psyché* Weöres Sándor részleges, kivetített önképeként is értelmezhető.” TARJÁN Tamás, *Weöres Sándor: Psyché*, Akkord, h. n., 2008, 51.; „Lónyay Erzsébet a miskolci cigányputriban – Weöres lelke mélyén azonosság élmény. Nomád és keleti hajlamok indítéka, cigányösök sejtelve.” BATA Imre, *Weöres Psychéje*, Jelenkor, 1972/11., 1049.

⁴¹⁰ A Weöres-recepcióban alig kivehető elmozdulás figyelhető meg: a kortárs kritika ugyan nagy energiákat fordított a szöveg műfaji szempontú kategorizálására, ám keveset törődött a textus ezen irányú szemantikájának feltárással. Miklós Pál például élet- (MIKLÓS Pál, *Weöres Sándor Psychéje*, Literatura, 1974/4., 136.), Bata Imre én- (BATA, *I. m.*, 1049.), Lengyel József történelmi regényként (LENGYEL József, *Jegyzet egy rendkívüli regényről*, Új Írás, 1973/3., 95.), Kenyeres Zoltán versekkel szorosan egybeszerkesztett elbeszélés-gyűjteményként (raccolta di novelle) próbálta definiálni a szöveget (KENYERES Zoltán, *Tündérsíp. Weöres Sándorról*, Szépirodalmi, Budapest, 1983, 357.) Jelentős elmozdulásként értelmezhető az a Tarján Tamás által tett kijelentés, mely szerint a műfaji kategóriák problematizálásában a szöveg autoreferens voltára lehet ráismerni. Vö.: „[...] a mű nagyobbbrészt a hajdani költőnő életregénye, de az életregény részben mint *versek regénye* manifesztálódik (a költemények nyelvi-formai léte által)”. TARJÁN, *I. m.*, 37. (Kiemelés Tarján Tamástól.)

⁴¹¹ Vö. „A fogyasztói beállítottságú élet a maga sajátos jellege folytán nem készíti sosem társadalmi, történelmi erőfeszítésre az egyént. A privát szférába rekeszti be szinte teljesen a gondolkodását. Eltorzul így az individuum, óriásira nőnek benne a privát élet olyan kérdései, mint a szex.” KIRÁLY István, *Móricz öröksége és a korszerű elkötelezettség = Öröklét. In memoriam Weöres Sándor*, vál., szerk., összeáll. DOMOKOS Mátyás, Nap, Budapest, 2003, 309. „A társadalmi lét alapvető kérdései nemlétező kérdések a *Psyché* költője számára. Az elemi etikai normákat felrúgó, spontán érzelmeit, ösztöneit egyedüli törvénynek tudó, önmagát gátlástalanul kiélő individuum Weöres lírai hőse.” HAJDÚ RÁFIS Gábor, *Még néhány szó... = Uo.*, 312.

⁴¹² A szexualitás öncélúságát kihangsúlyozó és elítélő interpretációkat hamarosan a platonista lélek-felfogás szövegbeli tételezése köré csoportosítható szövegmagyarázatok váltották. Pl. CSETRI Lajos, *Weöres Sándor: Psyché*, Kortárs, 1973/4., 679.; LENGYEL Balázs, *A Weöres-Psyché = Uo., Közelképek*, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 248.

felszólítás erotikum körül felépülő metaforasorából és a mitológiai utalásrendszerből származtatható. Az említett metaforikus sor az emberi emlékezet, a történelem,⁴¹³ a hagyomány- és irodalomtörténet konstruált⁴¹⁴ voltának olvasóval való felismertetése révén egyúttal az új próza előfutárává is teszi a *Psychét*: a kitalált hajdani költő verses életrajzi regénye, annak fiktív újraírása (Achátz Márton), valamint a megkérdőjelezhetetlen tények egybejátszatása ugyanis egyrészt dekonstruálja a korszak irodalmáról, történelméről meglévő tudásunkat, másrészt nem kínál fel olyan támpontot, amely mellé egy koherensnek mondható értelmezés leköthető volna. Számomra úgy tűnik, hogy a nagy narratívák eliminációjának posztmodern állapotát megelőlegező Weöres-szöveg éppen a megértésre törekvő beállítódás fel nem adhatóságával ellensúlyozza a klasszikus hermeneutikai alapállás⁴¹⁵ ellehetetlenülésének megdöbbentő tapasztalatát.

⁴¹³ „Korhű életregény, ragyogó imitáció, történelmi üzenet: íme a könyv egymást váltó és mégis egyszerre jelenlévő rétegei. [...] [A] negyedik réteg, a könyv mindent relativizáló mozzanata, ami feloldja a történetiséget [...]”. KENYERES, *I. m.*, 340.

⁴¹⁴ Vö. „Viszont tudom, mert olvastam, hogy megírta egy nemlétező ország irodalomtörténetét, szabatosan korszakokra osztva, jellemezve az irányzatokat és méltatva a kiválóbb tehetségeket a legkomolyabb pofával (pardon) és tárgyilagos, akadémiai modorban. Gondolom karikírozni akarta a szabályszerű tudományos irodalomtörténeteket; példátlanul groteszk, kacagtató olvasmány volt.” VÁRKONYI Nándor, *Pergő évek*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2004, 395. Vö. Kovács Sándor Iván visszaemlékezésével: „Weöres Sándor ezt a művét 1943-ban a *Meduza* megjelenése után mesteréül ajánlkozó Hamvas Bélának küldte el, kézírata azonban egy bombázás során megsemmisült. Emlékezete mégis híven megőrizte a lényegét. Amikor rákérdeztem, olyan szabatosan mondta el a világirodalom e legkülönösebb – ráadásul elveszett – irodalomtörténetének vázlatát, mint egy eminens szigorlatozó. A Mahruh óriás őcsillagon élős 8-10 nép és a rajtuk átvonuló népek irodalma több nyelven és több millió éven át alakult. Ősi aranykora a *menu*-korszak, ezüstkora a *sebu*-kor volt, erre következett az átvonuló harcos népek kora, a *surru*- vagy *nan*-időszak, majd a restaurációé, a *nian*- vagy *nief*-periódus. Az első négy fejlődési szakasz kb. 10 millió évig tartott, a két utolsó már emberibb léptékű, csak néhány tízezer év. A *menu*: nyugalmas, fenséges, idillikus, mitologikus, misztikus ösköltészet kora – »ekkori« szövegek például az *Autilan* és a *Kamile*, amelyek Weöres Sándor művei között mint *Endymion* (1943) és mint *Atlantis* (1944) szerepelnek. Két tervezett őseposz, a hosszabb *Karajor* és a tömörebb *Kumpalor* azonban nem készült el, megvoltak viszont a kész művek elemző magyarázatai, sőt térképek is könnyítették a tájékozódást.” KOVÁCS Sándor Iván, *Egy képzelt irodalomtörténetről a valóságos rendszerig* = WEÖRES Sándor, *Három veréb hat szemmel. Antológia a magyar költészet rejtett értékeiből és furcsaságaiból*, I-II., Helikon, Budapest, 2010, I., 13. Meglátásom szerint éppen ezért csak erős korlátozásokkal lehet elfogadni azokat a *Psychét* érintő interpretatív megnyilatkozásokat, amelyek az irodalomtörténet fikciós irodalomhoz való hasonlatosságait negatívumként kezelik. Pl.: „[...] nemzeti irodalmunk elsődleges értékű hagyományainak megkérdőjelezésével semmiképpen nem lehetne egyetérteni.” CSETRI, *I. m.*, 682.

⁴¹⁵ Vö. „Die Zeit ist nicht primär ein Abgrund, der überbrückt werden muss, weil er trennt und fernhält, sondern sie ist in Wahrheit der tragende Grund des Geschehens, in dem das Gegenwärtige Verstehen wurzelt. Der Zeitenabstand ist daher nicht etwas, was überwunden werden muss. Das war vielmehr die naive Voraussetzung des Historismus, dass man sich in den Geist der Zeit versetzt, dass man in deren Begriffen und Vorstellungen denkt und nicht in seinen eigenen und auf diese Weise zur historischen Objektivität vordringt. [...] Der Zeitenabstand [...] ist in einer ständigen Bewegung und Ausweitung begriffen, und das ist die produktive Seite, die er für das Verstehen besitzt. Er lässt die Vorurteile absterben, die partikularer Natur sind, und diejenigen hervorkommen, die ein Wahrhaftes Verstehen ermöglichen.“ Hans Georg GADAMER, *Vom Zirkel des Verstehens* = H. G. G., *Wahrheit und Methode. Ergänzungen, Register*, hrsg. von J. C. B. MOHR (Paul Siebeck), Tübingen, 1993, 63–64. [„Az idő mindenekelőtt nem egyfajta szakadék, amit át kell hidalni, mert elválaszt és távol tart: az idő valójában a történések ama hordalapja, amelyben a jelenbeli megértés gyökerezik. Az a naív feltételezés, mely szerint a történeti objektivitás ééréséhez nem saját időnkbe, hanem a múlt szellemébe, fogalmaiba és

A következőkben ezért arra teszek kísérletet, hogy a *Psyché* erotikumát mint ennek metaforizációját értelmezsem.⁴¹⁶

Weöres Sándor szövegének talán legszembeütőbb rétege a pásztori költészet tematikus megidézése, ezen belül valamely patak partján történő esemény, cselekvés leírása. Elég csak a *Psyché* legelső lapjain található *Patak parttyánra*, a *Katitzához keserűségembenre*, a *Meg-lepett szeretőkre* vagy a *Sáros-Pataki polgár leány* című versre gondolni, s belátható, hogy a helyszín többszörös rekurrenciája miatt számot kell vetni ezen szöveghelyek mitologikus vonatkozásaival. Az eddig mondottakat támasztja alá az a tény, hogy a *Patak parttyánban* Pán egyik attribútuma, a furulya (síp) is a jelentésképzés eszközévé válik. A mitológiai történet szerint Pán egy patak partján üldözte Syrinx nimfát, amikor az náddá változott. Pán e nádból készítette az egysoros nádsípot, a költészet szimbólumát.⁴¹⁷ Jól látható, hogy a mitikus történetben a testi egyesülés helyére a zenére és a költészetre való ráhangolódás által elérhető létállapot helyeződik, csakúgy, mint a fiktív kötőnő versében:

*Patak parttyán*⁴¹⁸

Patak parttyán, Isti Pisti,
Furulázz nekem!
Másik parttyán, Isti Pisti,
Fekszem meztelen.
Ne nézz ide, csak oda,
Mert nincs rajtam rokola,
Tsak fejembe korona,
Szóllyon hozzám furula.
Ki vagyok én, Isti Pisti,
A szép szerelem.

A versbéli beszélő a megszólítottat az erotikum kétfajta jelentésségének (testi/mitologikus) egyértelmű megkülönböztetésére hívja fel: ekképpen a pusztá meztelenséget mint az érzékelésből (látás) kizárandó léthelyzetet határozza meg,⁴¹⁹ a furulyán való

elképzeléseibe kell behelyezkednünk a historizmusé volt. Az időbeli távolság állandó mozgásban és bővülésben van, s éppen ez az a produktív oldal, amit a megértés számára tartogat. Miközben a partikuláris természetű előítéleteket hagyja elhalni, előtérbe lépteti a valódi megértést segítőket.“ (Fordítás tőlem: B. O.)]

⁴¹⁶ Megjegyzendő, hogy Bata Imre a mítoszversek tárgyalása során az erotikumot az alkotófolyamat és a szerelmi egyesülés közötti kapcsolatként értelmezte. BATA Imre, *Weöres Sándor közelében*, Magvető, Budapest, 1979, 175.

⁴¹⁷ KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, ford. KERÉNYI Grácia, Gondolat, Budapest, 1977, 117.

⁴¹⁸ WEÖRES, *Psyché*, 7.

⁴¹⁹ Vö. „Testem lelkem nékik csak kurva.” *Uo.*, 96. (*Már nem csudálnak.*)

játékot pedig annak mitikus történetben rejlő szemantikumához közelíti.⁴²⁰ Bár az implikált szerző a címzett keltezésben való pontos meghatározása révén („Csizmadia István tanuló Úrnak”) a felszólítást konkrét személyhez igyekszik kötni, könnyen belátható, hogy ebben inkább valóság és fikció egybejátszatásának poétikai eszköze realizálódik. Azaz a megszólítás nemcsak a versbéli megszólítotttra vonatkoztatható, hanem az olvasóra is. A lírai én tehát a versszöveg referencialitásáról a költői szöveg metaforikus konnotációira tereli az olvasói figyelmet, mintegy arra szólítva fel őt, hogy essen vele „szerelembe”. („Ki vagyok én Isti Pisti, / A szép szerelem.”)

Az erotikumot érintő referencia és jelentésség illetén ütköztethetőségét teszi lehetővé Psyché azon fikcionális nyelvet és jelenségvilágot elhatároló megnyilatkozása, amely – a szöveg utolsó lapjain elhelyezkedő volta okán – egyúttal visszafelé haladó értelmezői attitűd elfoglalására szólítja fel a textust szorosán követő olvasót:

Talám azt hiszik, hogy a mit a nő beszédje mond, ugyan akkor ugyan azt mondja szeme villanása, nyaka tartása, szája széle, hajfürtiből figyelő füle; Fáy Uram bőven tapasztalá, ímez miként vagyon; egyik se hazudság, csak külön külön kell felfogni valamennyit. S ha a költői foglalatosság annyiban áll, hogy gégeből fúva gurgulyázni kelletik a sententiát, mint templomban a cantornak, halálos komolyan és egy értelemben: akkor feminából valóban soha nem lehet e fajta állat...⁴²¹

A szexualitás dichotóm státusa mentén továbbhaladva az olvasás kétféle módjának szembeállítódása is megfigyelhető: míg a *tüzes szem* kifejezés az *Egy kapós ifjúhoz* című versben köznyelvvé vált metaforikus jelentéssel bír (szexualitás),⁴²² addig *Az ideálban* szemantikai újításon átmenve az értelmező olvasásra való beállítódás szóképpé válik. Ekképpen a megszólított, azaz az ideál a szöveggel tüzetesen foglalkozó értelmező olvasóval, a lírai beszélő felajánlkozása pedig a referenciális olvasatban erotikusnak vélt szöveg applikatív funkciójával azonosítható. A felhívás expanzív mivoltát mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy itt a megszólítottnak már semmiféle konkrét személyhez köthetősége nem merül fel.

Lám készen-is vagyok már,
Díszemben ágyba fekszem,
Mert álmom fűrjedésben
Vagyon találkozásom

⁴²⁰ Ezzel párhuzamosan a „furula” pornográfiába hajló értelmezhetősége erősen beszűkül.

⁴²¹ WEÖRES, *Psyché*, 221. (*Utószó*, 1971)

⁴²² „Ha vendég vagy te, az úrné / Pirulva füledbe súgja: / *Ollyan tsimotát szeretne, / Ki tüzes nézésű, mint te.*” *Uo.*, 14. (Kiemelés tőlem, B. O.)

Derék sudár legénnyel,
Bátor tüzes szeművel,
 Ő a leg-szebb, a leg-jobb,
 Nevét nem vallhatom-meg;
 Légy a leg-szebb, a leg-jobb,
 És meg-vallom, te véled.⁴²³

Mіндеzen túl – grammatikai szerkezetével, vagyis meglehetősen implicit módon – a textus az értelmező olvasás aktusáig való fokozatos eljutást is színre viszi: a megszólított elvárt cselekvése ugyanis egyértelműen a jövőbe tevődik: „Légy a leg-szebb, a leg-jobb”.⁴²⁴

Eme anticipált folyamatszerűség explicitté tételeként olvasható a *Jobb és bal*, *A habozó türelmetlen* és *A meg-lepett szeretők* egymást követő (!) szöveghármasa, hiszen azok mitikus kontextusából az előzetes megértés, az előzetes megértés refigurációja, valamint az értelmező olvasás körforgásának szemantikuma bontható ki. Azzal, hogy a faun félelmében nem fogadja el a nimfa csókját, tulajdonképpen megfosztja magát a páni értelemben vett boldogságtól,⁴²⁵ azaz szöveghez való hozzáállása megmarad az előzetes megértés szintjén:

Hitelenség s kivánat
 Jobbrúl balrúl emészté,
 El-ódalgot az erdőn,
 Keseregve nagy bajában.⁴²⁶

A reflexiómentes, sztereotip ítéleten alapuló, éppen ezért a valódi megértés forrásának nem nevezhető beállítódás felülvizsgálata azonban már *A habozó türelmetlen*ben megtörténik, hogy aztán *A meg-lepett szeretők*ben az értelmezés (egyesülés) aktusa is kiteljesedjék:

Nagyon félek magamtúl,
 talám heveske lennék.⁴²⁷

*

Engedi már az ügyes Nymphát, hogy kedvire tégyen,
 Ringatván derekát kedvese hév öliben.⁴²⁸

⁴²³ *Uo.*, 27. (Kiemelés tőlem, B. O.)

⁴²⁴ (Kiemelés tőlem, B. O.)

⁴²⁵ „A *nymphé* szó olyan női lényt jelent, aki által egy férfi *nymphiosszá*, vagyis boldoggá [...] lesz.” KERÉNYI, *I. m.*, 119.

⁴²⁶ WEÖRES, *Psyché*, 28. (*Jobb s bal.*)

⁴²⁷ *Uo.* (*A habozó türelmetlen.*)

⁴²⁸ *Uo.*, 29. (*A meg-lepett szeretők.*)

Mopsus zárlatbeli megfutamodása a fentiek tükrében úgy interpretálható, mint az értelmezés lezárhatatlanságát, véglegességének ki nem jelenthetőségét szimbolizáló cselekedet.

A fenti gondolatmenetet argumentálja a *Psyché*ben íróként is megjelenő olvasók a szöveget mint olyat érintő intencionalitása. Ungvárnémetinek a költészet – *Psyché* visszaemlékezésében, vagyis értelmezésében (!) – leginkább az anyagi érvényesülést, a társadalmi presztízst jelenti.⁴²⁹

Nem vala kellemetes ember, többnyire rossz kedélyű. Folyton a betűket falta, főként Linguisticát, sok féle nyelvet tanult. Láz hajtotta, köz emberből nagyra emelkedni, ezért a Poésis, a Studiumok, minden.⁴³⁰

Tóth – valószínűleg éppen kettejük eltérő költészetfelfogásból eredően – képtelen gyermekkori barátnőjével szerelmi viszonyt folytatni, azaz lírájában az apellatív mozzanatot érzékelni. Ennek megfelelően az *Emlékezés* felütése az akadémiai lexikonok pátoszos stílusában íródik, ám hangvétele és témája rögtön az első mondat után Ungvárnémeti életének személyes újraértelmezésébe csap át, hiszen *Psyché* is szembesül az élettörténet töredezettségével, a narráció konstrukcióként való hozzáférhetőségével:

Meg-hólt a fényes röptű Hymnicus, a görög verseiről mind Europa szerte híres Poeta. Úgy is mondhatnám, el-hagya örökre az én Lackó Ficzkóm, gyermek kori leg-régibb szerelmes Barátom.⁴³¹

Éppen ezért Ungvárnémeti életének *Psyché* általi interpretációja folyamatosan átértékelődik, egészen addig, míg az emlékezés el nem jut Tóth önértelmezésének *Psyché* általi felismerésétől (*Narcisz* → „[...] jól ismeré magát.”) a „fényes röptű Hymnicus” megértésre törekvő permanens szándékának megfogalmazásáig:

Jobban kék szeretnem Maxot is. De az én Uram Ungvárnémeti Tóth, s nem Zedlitz. *Bár testben öszve forrva soha nem valánk, csak kívánságban, sok sok ezerszer*⁴³²

⁴²⁹ „Menj Könyvecske, tulajdon agyam fajzotta leányom! / Athenának erős aegisze védi kebled! / Menj útra, ne félj: felhő fed téged az úton, / Mint a Trójából megszabadult szökevény. / Oh! ha minél hamarabb Németföldre mehetnél: / Vendégszerető nép ez! örömmre fogad.” *Uo.*, 155. (*A könyvhöz.*)

⁴³⁰ *Uo.*, 103. (*Emlékezés. 1820.*)

⁴³¹ *Uo.*, 100.

⁴³² *Uo.*, 119. (Kiemelés tőlem, B. O.) Érdemes megfigyelni, hogy *Psyché* ezen megnyilatkozása egy kiüresedett köznyelvi szófordulat (Nincs ott lélekben, csak testben.) megfordításán és metaforikus reszematizációján alapszik.

Tóth ilyenén alapállása viszont szükségszerűen nem szülhet tételes értelmezést: a megértés szándéka ugyanis nem lehet azonos a megértés heurisztikus aktusának szöveg-szerűsítésével. A klasszikus hermeneutikai kör⁴³³ tehát a megértésre való beállítódás szükségességének felismerésére korlátozódik.

Ungvárnémetiétől némiképp eltérő utat jár be Toldy Ferenc, aki Psyché verseit az akadémikus költészet értelmezői közösségének esztétikáján keresztül ítéli meg:⁴³⁴ nézeteinek felülvizsgálata ekképpen nem lehet olyan mértékű, mint Tóthé, hiszen interpretációit mindig valamely kívülről jött metodika (ideológia) köré szervezi (klasszicista eszmény, nemzeti romantika stb.).⁴³⁵ Pontosan ez az, amit Psyché, mint olvasó (!) Tóthnak, a költőnek (!) felel. Azzal, hogy Tóth allegorikus költészetét a jelentésképzés olyan módjaként értelmezi, amely az implikált olvasó feladatát indokolatlanul megnehezíti, tulajdonképpen félreérti gyermekkori barátját: Ungvárnémeti ezekben a szövegekben önmagát igyekszik meghaladni:

Egyszer azt mondám: – Ficzkó, te merő Abstractumot írsz. Nálad a fa nem fa, hanem valamely Idea allegoricus fája [...]. Te a Concretumoktól elvonod az illatot, mozgást, életet, minden hideg és kemény leszen [...]. Ellemben én, ha bármiről írok, azt akarom, hogy tapintatja, íze, bűze legyen. [...] Az egész világ ölelő kurva Vénusza légyek, vagy ha nem lehet, *minden olvasóimé*. – S illyent mit válaszolt: – Te kurva vagy, de én nem. Az élet tele s tele van kurvasággal, ezért megvetem s Poésisemben el-kerülöm. Hogy ha minden napjaimmal kéntelen szolgálom is, énekemmel nem fogom őt szolgálni.⁴³⁶

⁴³³ „Die Antizipation von Sinn, in der das Ganze gemeint ist, kommt dadurch zu explizitem Verständnis, dass die Teile, die sich vom Ganzen her bestimmen, ihrerseits auch dieses Ganze bestimmen. [...] Die Aufgabe ist, in konzentrischen Kreisen die Einheit des verstandenen Sinnes zu erweitern. Einstimmung aller Einzelheiten zum Ganzen ist das jeweilige Kriterium für die Richtigkeit des Verstehens. Das Ausbleiben solcher Einstimmung bedeutet Scheitern des Verstehens.“ GADAMER, *I. m.*, 57. [„Az értelem elővételezettsége, amelybe az egész mint olyan beágyazott, azáltal lesz explicit megértéssé, hogy a rész, amely az egész által meghatározott, a maga részéről az egészet maga is meghatározza. [...] A feladatunk az, hogy a már megértett értelem egységét koncentrikus körök mentén kitágítsuk. A megértés helyességének kritériuma a részletek egészszel való összehangolása. Eme összehangolás kimaradása a megértés kudarcát jelenti.” (Fordítás tölem: B. O.)]

⁴³⁴ A szöveg ezen vetülete hatványozottan veti fel a kánonképződés és a hagyománytörténet problémakörét. Ehhez: MERÉNYI Annamária, *Weöres Sándor Psychéje a felvilágosodás és a kanonizáció szem-szögéből*, *Literatura*, 1995/3., 318–328.; MERÉNYI Annamária, *A beavatás kánonja és a szerzői név szerepe Kazinczy körében = A magyar irodalmi kánon a XIX. században*, szerk. TAKÁTS József, Kijárat, Budapest, 2000, 57–72. „Weöres az irodalomtörténetben is azt szereti, ahol nincs kellőleg rögzítve az anyag. Nem a megírt irodalomtörténet, a megíratlan vonzza. Mert minden több és gazdagabb, mint ami belőle fölfogható. Ungvárnémeti Tóth Lászlót a feledésnek adta a magyar irodalomtörténeti tudat. Nyilvánvaló indítékok szerint. Weöres nem tagadni kívánja a tudott liturgiát, de kiegészíteni – ellenpontjával akar.” BATA, *I. m.*, 1050.

⁴³⁵ Vö.: „Nagy hírvű Criticus. Nem tetszett néki a versem: / Itt meg amott nyers hús, itt se amott se virág. / Majd szájába tolám, nyelvével bé-kanyarintá, / Kérődzött az után: melly finom papiros.” WEÖRES, *Psyché*, 90. (*Az ítész.*)

⁴³⁶ *Uo.*, 107. (*Emlékezés. 1820.*) (Kiemelés tölem, B. O.)

Nem véletlen, hogy a költő visszamelegzése a már idézett mondattal zárul, s az sem, hogy az a szöveg appellatív funkciójának újbóli metaforizációja („Az egész világ ölelő kurva Vénusza légyek, vagy ha nem lehet, minden olvasóimé.”) után következik. Psyché tehát tudatában van annak, hogy az olvasó mindenképpen erőszakot tesz a szövegen,

Feküvén a harcz Urával,
Egy fél test fordulattal
Gátlám heveskedésit,
És félig alajja tsuszva
S félig föléjje hajolva
Öltém testembe testét. [...]
De végtére is be-tellvén,
Magamat hanyatt vetettem
S engettem a szokásnak,
Hogy szembe reám hasallyon,
És engem, kis töredékenyt,
Mint egy alapos tseléd jányt,
Kéméltelen dögönyözzön.⁴³⁷

ám éppen ez a tudat az, amely átsegíti őt a sematikus interpretatív stratégiák működtetésén. Amit tehát Psyché mint hősnő megvalósít, arra a *Psyché* című szöveg felhív. Másképpen: Psyché mint értelmező szereplő az értelmezés fel nem adhatóságára apelláló szöveg metaforája.⁴³⁸ Ezen a ponton kettéválik és paradox módon egybe is fonódik a kétfajta funkció.

Visszatérve az értelmezői önkény kérdésére, annak eklatáns példája fedezhető fel Beethoven és Psyché találkozásában. A fikció szerint a német zeneszerző Lónyay Erzsébetnek írja *Für Elise* című darabját, ám a zenemű intenciója Psyché szerint kétség-

⁴³⁷ *Uo.*, 73–74. (*Venus és Mars.*) Továbbá: „Már meg kell vallanom: kár, / Én szűz rég nem vagyok már. / A tizennégyet be-töltvén / szerelemről mit se tudtam, / Ezért is eshetett meg, / Idétlen hápogóval, / Én rúla nem tehettem. / Utánna kaptam észbe, / Testem lelkem mi érte, / De már hiába sírnék. / Néhány hónappal azután / *Fejér, holt magzatom ment.*” *Uo.*, 18. (2 *Zettli Josónak...*) (Kiemelés tőlem, B. O.) „Minden olvasás előfelvetéseket foglal magában, és [...] maga a szöveg kínál fel olyan képeket és érveket, amelyekkel fel lehet forgatni ezeket az előfelvetéseket. A szöveg hordozza annak az önmagától való különbségnek a jeleit, amely a kifejtést végeláthatatlanná teszi.” Jonathan CULLER, *Dekonstruktív elmélet és kritika a strukturalizmus után*, ford. MÓDOS Magdolna, Osiris – Gond, Budapest, 1997, 309.; „[Az olvasás] egyszer és mindenkorra elzár bennünket egy olyan jelentéstől, mely mindazonáltal szakadatlanul megértésre szólít.” Paul DE MAN, *Az olvasás allegóriái. A figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI Csaba, Magvető, Budapest, 2006, 96.

⁴³⁸ „Ne rajtam botránkozz; / Gnothi se-auton, / Ismerd-meg tenn magad. / Oh ha az emberek / Minden helyhezetben / Látandnák enn-magok! // Gyermekem, itt / *Nem Lupanarban vagy, / Hanem Templomban, / Fluidumok közepe: Borúl-le és / Figyelmes legyél.*” WEÖRES, *Psyché*, 65. (*Az én daemonom.*) (Kiemelés tőlem, B. O.) A textus templomként való szóképesítése ebben az esetben is élesen elválik a szexualitástól: Lupanar ugyanis Pompeii leghíresebb bordélyháza volt. Az épület nevezetességi közül itt főként az erotikus freskók figyelemre méltóak.

beejtő félreértelmezésen alapul.⁴³⁹ Bár Psyché megteszi önnön erotikus gesztusát – az agg mestert a térdén akarja lovagoltatni –, a végkövetkeztetés mégis arról tanúskodik, hogy értelmező és értelmezendő között nem jön létre dialogikus viszony. Vagyis a szöveg (itt kotta) papírszerű manifesztációja csak az értelmező olvasatban képes tulajdonképpen létmódhoz jutni. A szakaszrőr felkiáltás éppen ezért a textus létre, holt materiává válásának okára és veszélyére figyelmeztet:

A mindenben tsupán ketten vagyunk,
A vén siket s a bájoló ribantz,
Nints harmadik. S ez a világ keserve.⁴⁴⁰

Kisfaludy Sándor megnyilatkozása e hármas összefüggés meg nem valósulásában rejlő veszélyt a kultusz szintjéig tágítja, egyúttal élesen megkülönböztetve az irodalomtudomány és a kultikus olvasat kánonját az élő irodalométól:

Öt és tíz esztendővel ez előtt a Himfy szerelmeivel én voltam a módis, az én poésisem volt a Dámáknak lelki ápolójuk, érzékenységiknek virág kertészök, [...] most a classicus redőzetlen haragvó és busongó Odák, Bersenyi a módi. De már munkál új fajtú romanticus költeményeken [...] az én Károly testvér öcsém, s ha nem sokára elé hozakodik velek, ő leszen a módi, s Dani tűnődhet Somogyban a változandóságon. Tudom én, volt nálam nagyobb is, kisebb is [...]. Tudják meg az urak: mívem, s Bersenyié, s még néhányé, majdan meg mered, meg kövül, nem lehet szerte rombolni többé.⁴⁴¹

Mert az élő irodalom – amely tulajdonképpen az olvasásban gyökerezik – már csak a magyar nyelv humboldti értelemben vett hagyománya miatt sem kerülheti meg a szóban forgó életművek értelmezését:

Írám hosszas rendjét sorsom verseinek
Mindég történetből, mindég valakinek,
Ki címzettja vala, olvasója vala,
Bánom, rejtse aztán feledtség angyala.⁴⁴²

⁴³⁹ „»Sie sind drinn, Ihre abendblauen Flügel, / Ihr Nelkenhauch und Ihr Maikäferlicht, / Sie wunderbare Wüstenkönigin.« / E Complimenten én majd-nem kaczagtam: / Kék szárnyam és szekfü lehelletem / és nyájas szent jánosbogárka fényem, / Ah, hol vagyon már!” *Uo.*, 52–53. (*Levél Cousinomnak Újhelre.*)

⁴⁴⁰ *Uo.*, 54. Hasonló adialogikusság figyelhető meg a Goethével folytatott beszélgetés esetében, ami egyben felveti az eltérő nyelvi világlátásból adódó értelmezői interferencia problematikáját is. Mivel Psyché Goethe versének csak szó szerinti fordítását készítheti el (*Nähe*. → *Közelség.*), hiszen a német nyelvahagyományon kívül reked, törvényszerűen jut az alábbi véleményre: „Az öreg úr nagy Lyricus, nagy Epicus, nagy Dramaticus, nagy Philosophus, nagy Anthropologus, nagy Botanicus, nagy Oeconomus, nagy nem tudom mi, akár egy degeszre tömött almáriom, a millyet mi-felénk szegény viselős jánkák hasára burítanak, hogy el vetéllyenek. Colossalis és kétségbe ejtő.” *Uo.*, 48. (*Gothe úr után.*)

⁴⁴¹ *Uo.*, 138. (*Egy hetem Budán.*)

⁴⁴² *Uo.*, 89. (*Egy könyv árúshoz II.*)

Psyché felkiáltása, azaz a szöveg applikatív funkciója ebben a kontextusokban nyeri el végső értelmét:

Olasóm! ha merészkedel verseim és jegyzéseim megismerned: készülődjél arra, hogy utána már nem az léssz, a ki eddig valál.⁴⁴³

Ezért kerülhetett a szövegbe egy valódi olvasó valós értelmezése, azaz Csernus Mariann levele:

Nem sejtém, hogy a versek súlyos csomagja, mint komédiás barátom kezembe nyújtja, melly felkavarója lesz lelkemnek! Eggy szuszra végig olvasám s nem volt nyugovásom; többszer s hosszasan éldegélék egy-egy soron, bontogatóm, mint virág a szirmait, könnyeznék s kacagnék egy pillanatról másokra, hívém, bolonddá lettem, mint ama szegény Hölderlin, ki Psychét meglegyinté rebbenő kezivel. Voltak olyan pillanatim, hogy vélem történik mindez s bizony volt, hogy hidegrázást érzék. S tudám is rögtön, ez mesterségünk egyik titka, bőrünkön érezni mások vidámságát s bánatit.⁴⁴⁴

A textus és az olvasat horizontjának összeolvadása azonban csak ideiglenes, hiszen a Psyché címmel megjelentetett írásban az említett olvasat kizárólag szövegszerűen létezik. Mindez azonban magának a textusnak az egyik legdinamikusabb potenciáját is felöleli: az újraolvasásra való felhívást.

*Minutes volantes*⁴⁴⁵

I.

Szinte meg-kövülve ketten,
Nem-lét mély ölébe hulltan
(Más is jó még, ez hihetlen)
Eggy magánnyá öszve-forrtan,

Többé nem tudjuk mi vóltunk,
S mint halunk, ha ez se hóltunk,
Észt egymásba veszejtettünk,
Perczenet érez helettünk,

⁴⁴³ *Uo.*, 220. (*Utószó, 1971*) (Kiemelés Weörestől.)

⁴⁴⁴ *Uo.*, 193. (*Egy színésznő Psychéről. 1842.*)

⁴⁴⁵ *Uo.*, 55.

Dobogván eredbe folynom,
Múló tsillag-fordulatban
(Már el-hagylak) hagygy karodban
(Úgy is el-hagysz) haldokolnom.

Bibliográfia

Általános irodalom- és zeneelmélet, filozófia, filozófiatörténet, történettudomány, verstan, vallástudomány

- ARANY János, *Tanulmányok és kritikák*, vál., szerk., az utószót és a jegyzeteket írta S. VARGA Pál, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998.
- ASSMANN, Aleida, *Geschichte im Familiengedächtnis. Private Zugänge zu historischen Ereignissen*, Neue Rundschau, 2007/1., 157–176.
- BAHTYIN, Mihail, *A tett filozófiája, A szó a regényben*, ford. PATKÓS Éva – S. HORVÁTH Géza, Gond – Cura, Budapest, 2007.
- BAKTAY Ervin, *Szanatána Dharma. Az örök törvény. A hindu világszemlélet*, h. é. n.
- BARTHES, Roland, *A szöveg öröme*, szerk. BABARCZY Eszter, Osiris, Budapest, 1996.
- BENVENISTE, Émile, *Szubjektivitás a nyelvben*, ford. Z. VARGA Zoltán = *A posztmodern irodalomtudomány kialakulása a posztstrukturalizmustól a posztkolonialitásig*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla – SZAMOSI Gertrúd – SÁRI László, Osiris, Budapest, 2002, 288–304.
- BOROS Gyula, *Az élet megismerése, az indiai Ajurvéda*, Magyar Természetgyógyászok Tudományos Egyesülete – Sanitas Egészségkultúra Központ, h. é. n.
- Buddha beszédei*, szerk., ford. VEKERDI József, Helikon, Budapest, 1989.
- CONZE, Edward, *A buddhizmus rövid története*, ford. ZENTAI György, Akkord, Budapest, 2000.
- CULLER, Jonathan, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Helikon, 2000/3., 370–389.
- CULLER, Jonathan, *Dekonstrukció. Elmélet és kritika a strukturalizmus után*, ford. MÓDOS Magdolna, Osiris – Gond, Budapest, 1997.
- DE MAN, Paul, *A temporalitás retorikája*, ford. BECK András = *Az irodalom elméletei*, I., szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 5–60.
- DE MAN, Paul, *Az olvasás allegóriái. A figurális nyelv Rousseau, Nietzsche, Rilke és Proust műveiben*, ford. FOGARASI Csaba, Magvető, Budapest, 2006.
- DERRIDA, Jacques, *A disszemináció*, ford. BOROS János – CSORDÁS Gábor – ORBÁN Jolán, Jelenkor, Pécs, 1998.
- Dhammapada. Az erény útja*, ford. FÓRIZS László, Farkas Lőrinc Imre, Budapest, 1994.
- FELD István, *Vita a várkutató írott forrásairól. Rezi vára ürügyén* = <http://www.castrumbene.hu/hirlevel.php?id=154>

- FRANK, Manfred, *A nyelv uralhatóságának határai*, ford. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Literatura*, 1991/4., 347–379.
- GADAMER, Hans Georg, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata*, ford. BONYHAI Gábor, *Osiris*, Budapest, 2003.
- GADAMER, Hans Georg, *Wahrheit und Methode. Ergänzungen, Register*, hg. von J. C. B. MOHR (Paul Siebeck), Tübingen, 1993.
- GENETTE, Gérard, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Mónika, *Helikon*, 1996/1–2., 82–90.
- GLASENAPP, Helmuth von, *Az öt világvallás*, ford. PÁLVÖLGYI Endre, *Gondolat – Talantum*, Budapest, 1993.
- GRAHAM, Angus Charles, *Lie-ci. A tao könyve*, ford. MEIER Livia, Farkas Lőrinc Imre, Budapest, 1995.
- Gyémánt szútra. Mahájána buddhista szentiratok*, szerk. BÁNFALVFI András, Farkas Lőrinc Imre, Budapest, 1998.
- HAJDU Péter, *Már a régi görögök is. Tanulmányok az antik hagyományról*, Balassi, Budapest, 2004.
- HAMVAS Béla, *Anthologia humana, Életünk Szerkesztősége – Magyar Írók Szövetsége Nyugat-Magyarországi Csoportja*, Szombathely, 1990.
- HAMVAS Béla, *Regényelméleti fragmentum = Uő.*, *Arkhai*, szerk. DÚL Antal, Medio, Budapest, 2002., 261–340.
- HAMVAS Béla, *Scientia sacra*, I- III., szerk. DÚL Antal, Medio, Budapest, é. n.
- HEIDEGGER, Martin, „...költőien lakozik az ember...”, ford. BACSÓ Béla, T-Twins, Budapest, 1994.
- HEIDEGGER, Martin, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály – ANGYALOSI Gergely – BACSÓ Béla – KARDOS András – OROSZ István, *Osiris*, Budapest, 2007.
- HUIZINGA, Johann, *A középkor alkonya. Az élet, a gondolkodás és a művészet formái Franciaországban és a Németalföldön a XIV. és a XV. században*, Európa, Budapest, 1979.
- HUMBOLDT, Wilhelm von, *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaus und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. Über die Sprache*, Fourier, Wiesbaden, 2003.
- INGARDEN, Roman, *Az irodalmi műalkotás kétdimenziós szerkezete*, ford. CSERNEVITS Jolán = *A modern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla, *Osiris*, Budapest, 1998, 432–439.

- ISER, Wolfgang, *A fiktív és az imaginárius*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Osiris, Budapest, 2001.
- JAKOBSON, Roman, *Hang – jel – vers*, Gondolat, Budapest, 1981.
- KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, ford. KERÉNYI Grácia, Gondolat, Budapest, 1977.
- KIERKEGAARD, Søren, *Vagy–vagy*, ford. és a jegyzeteket összeáll. DANI Tivadar, Osiris, Budapest, 2001.
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Nyelv és lélek*, Osiris, Budapest, 2002.
- KOVÁCS Árpád, *A költői beszédmód diszkurzív elmélete = A szótól a szövegig és tovább... Tanulmányok az orosz irodalom és költészettan köréből*, szerk. KOVÁCS Árpád – NAGY István, Argumentum, Budapest, 1999, 13–23.
- KOVÁCS Árpád, *Diszkurzív poétika*, Veszprémi Egyetemi Kiadó, Veszprém, 2004.
- KÖRÖSI CSOMA Sándor, *Buddha élete és tanításai*, ford. BODOR András, Kriterion, Bukarest, 1982.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Argumentum, Budapest, 1993.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Az Új kritika dilemmái: az irodalomértés helyzete az ezredfordulón*, Balassi, Budapest, 1994.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költészet és dialógus. A lírai művek befogadásának kérdéséhez*, *Literatura*, 1997/3., 256–269.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az olvasás lehetőségei*, József Attila Kör – Kijárat, Budapest, 1997.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Hagyomány és kontextus*, Universitas, Budapest, 1998.
- Kultúra és intellektus. Jurij Lotman válogatott tanulmányai a szöveg, a kultúra és a történelem szemiotikája köréből*, ford., szerk., az elő- és utószót írta SZITÁR Katalin, Argumentum, Budapest, 2002.
- LAO-CE, *Tao Te King*, ford. KARÁTSZON Gábor, Cserépfalvi, Budapest, 1997.
- LAO-CE, *Tao Te King*, ford. WEÖRES Sándor, Tericum, Budapest, 1994.
- LAOTSE, *Tao Te King*, übersetzt und mit einem Kommentar von Richard WILHELM, Heinrich Hugendubel, Kreuzlingen/München, 2004.
- MERÉNYI Annamária, *A beavatás kánonja és a szerzői név szerepe Kazinczy körében = A magyar irodalmi kánon a XIX. században*, szerk. TAKÁTS József, Kijárat, Budapest, 2000, 57-72.
- NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító verstípusról = Uő., 11+7 vers. Verselemzések, versértelmezések*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1984, 5–70.

- NIETZSCHE, Friedrich, *Die fröhliche Wissenschaft oder Vom zerbrechlichen Gleichgewicht einer Philosophie*, hrsg. von Renate RESCHKE, Reclam, Leipzig, 1990.
- NIETZSCHE, Friedrich, *Retorika*, ford. FARKAS Zsolt = *Az irodalom elméletei*, IV., szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1997, 5–49.
- PALMER, Richard E., „*Hermeneuein-hermeneia*”. *Ókori szavak használatának mai jelentősége = A hermeneutika elmélete*, szerk. FABINY Tibor, JATE Press, Szeged, 1998, 65–71.
- POTEBNYA, Alekszandr, *Költészet. Próza. A gondolat összesűrítése*, ford. HORVÁTH Géza, Helikon, 1999/1–2., 36–54.
- RICŒUR, Paul, *Bibliai hermeneutika*, ford. BOGÁRDI SZABÓ István – MÁRTONFFY Marcell, Hermeneutikai Kutatóközpont, Budapest, 1995.
- RICŒUR, Paul, *Emlékezet – felejtés – történelem*, ford. RÓZSAHEGYI Edit = *Narratívák 3. A kultúra narratívái*, szerk. THOMKA Beáta, Kijárat, Budapest, 1999, 51–67.
- RICŒUR, Paul, *What is Text? Explanation and understanding = Hermeneutics and the human sciences*, Edited, translated and introduced by John. B. THOMPSON, Cambridge University Press, Cambridge, 1981, 145–164.
- RIFFATERRE, Michael, *Az intertextus nyoma*, ford. SEPSI Enikő, Helikon, 1996/1–2., 67–81.
- SCHILLER, Friedrich, *A naív és a szentimentális költészetéről = Uő., Művészet- és történelemfilozófiai írások*, ford., jegyz. PAPP Zoltán – MESTERHÁZI Miklós, Atlantisz, Budapest, 2005, 261–352.
- SCHOPENHAUER, Arthur, *A világ mint akarát és képzet*, ford. TANDORI Ágnes – TANDORI Dezső, Osiris, Budapest, 2002.
- STAIGER, Emil, *Musik und Dichtung*, Atlantis, Zürich, 1966.
- STOFFER, Thomas H., *Wahrnehmung und Repräsentation musikalischer Strukturen. Funktionale und strukturelle Aspekte eines kognitiven Modells des Musikhörens*, Ruhr-Universität, Bochum, 1981.
- SZATLÓCZKI Gábor, *A rezi vár históriája. A rezi váruradalom története*, Rezi Község Önkormányzata, Rezi, 2000.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A művészi ismétlődés néhány esete az irodalomban és a zenében = Ismétlődés a művészetben*, szerk. HORVÁTH Iván – VERES András, Akadémiai, Budapest, 1980, 77–159.
- SZEPES Erika, *A mai magyar vers*, I-II., Intera – Tevan, Budapest, 1996.
- SZEPES Erika – SZERDAHELYI István, *Verstan*, Gondolat, Budapest, 1981.

- SZONDI, Peter, *Bevezetés az irodalmi hermeneutikába*, T-Twins, Budapest, 1996.
- TINYANOV, Jurij, *Az irodalmi tény*, vál. KÖNCZÖL Csaba, Gondolat, Budapest, 1981.
- TODOROV, Tzvetan, *Az emlékezet hasznáról és káráról*, Napvilág, Budapest, 2003.
- VIGOTSKIJ, Lev Szemjonovics, *Gondolkodás és beszéd*, ford. PÁLL Erna – TÓTH Tiborné, Akadémiai, Budapest, 1967.

Recepciótörténet, interjúkötetek, segédkönyvek

- ALFÖLDY Jenő, *A személyestől az egyetemesig. Weöres Sándor: A sebzett föld éneke*, Tiszatáj, 1989/10., 92–95.
- A magyar irodalmi kánon a XIX. században*, szerk. TAKÁTS József, Kijárat, Budapest, 2000.
- BATA Imre, *Weöres Psychéje*, Jelenkor, 1972/11., 1049–1051.
- BATA Imre, *Weöres Sándor közelében*, Magvető, Budapest, 1979.
- BEDECS László, *Galambrealizmus. Parti Nagy Lajos: Hősöm tere*, Tiszatáj, 2001/5., 77–82.
- BÉNYEI Péter, *Egy irányregény „iránytalansága”. Relativizmus és metaforikusság Mikszáth Kálmán Különös házasságában*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1999/3–4., 291–314.
- BOHÁR András, *Aktuális avantgarde: M. M. Hermeneutikai elemzések*, Ráció, Budapest, 2002.
- BOROS Oszkár, *Történelem és (el)beszélés. Mikszáth Kálmán: Beszterce ostroma = Elbeszélés és prózanyelv*, szerk. HORVÁTH Kornélia, Ráció, Budapest, 2010, 110-124.
- CZIGÁNY György, *Vers, zene, Weöres Sándor*, Jelenkor, 1980/6.
- Csipesszel a lángot. Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról*, szerk. KISS Csaba, Nappali Ház, Budapest, 1994.
- DANKA Krisztina, *A „Kérdés” és a „Felelet” embere. Hindu mitológiai elemek Szabó Lőrinc és Weöres Sándor költészetében*, Iskolakultúra, 1999/6–7., 78–88.
- DÁVIDHÁZI Péter, *Hunyt mesterünk. Arany János kritikus öröksége*, Argumentum, Budapest, 1992.
- DEMÉNY Péter, *Búcsú az identitástól. Szilágyi Domokos és Kovács András Ferenc*, Kortárs, 2002/1., 53–55.

- Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, összeáll., szerk., s. a. r. DOMOKOS Mátyás, Szépirodalmi, Budapest, 1993.
- FRIED István, *Kölcsey Ferenc „költözködő” verssorai. Kovács András Ferencről. Idézetek és a mai versalkotás*, Tiszatáj, 1995/4., 69–82.
- H. NAGY Péter, *Az „újraírt” hagyomány kontinuitása. Kovács András Ferenc: Költözködés, Lelkem kockán pörgetem*, Alföld, 1994/12., 76–79.
- H. NAGY Péter, *Kalligráfia és szignifikáció*, Művészetek Háza, Veszprém, 1997.
- HORVÁTH Kornélia, *Elbeszélői hang és metaforizációs folyamat (A bábaszéki intelligencia funkciója a Szent Péter esernyőjében) = Pázmány Irodalmi Műhely, Tanulmányok 3. (T. Erdélyi Ilona tiszteletére)*, szerk. HARGITTAY Emil, Pázmány Egyetemi Kiadó, Piliscsaba, 2001, 74–95.
- HORVÁTH Kornélia, *Tühegyen. Versértelmezések a későmodernség magyar lírája köréből: József Attila, Pilinszky János, Weöres Sándor, Nemes Nagy Ágnes, Petri György*, Krónika Nova, Budapest, 1999.
- HUBA Márk, *Nyelvi kondíció. Parti Nagy Lajos: Grafítnesz*, Tiszatáj, 2004/10., 97–100.
- JÁSZ Attila, *A WS-lóláb (Weöres Sándor, Egybegyűjtött levelek I-II.)*, Jelenkor, 2003/3., 253–260.
- Jelenidőben*, összeáll. és szerk. GULYÁS Gabriella – HORVÁTH Csaba, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2010.
- JÓZSEF Attila, *Az istenek halnak, az ember él = Uő., Összes művei, III.*, s. a. r. SZABOLCSI Miklós, Akadémiai, Budapest, 1958.
- KABDEBŐ Lóránt, *Versék között. Tanulmányok, kritikák*, Magvető, Budapest, 1980.
- KÁLMÁN C. György, *Miért nem szép? Parti Nagy Lajos: Grafítnesz*, Jelenkor, 2003/10., 997–1000.
- KENYERES Zoltán, *Tündérsíp*, Szépirodalmi, Budapest, 1983.
- KERESZTESI József, *Precíz tükördara. Parti nagy Lajos: Grafítnesz*, Jelenkor, 2003/10., 990–996.
- KERESZTURY Tibor, *Félterpeszben. Arcképek az újabb magyar irodalomból*, Magvető, Budapest, 1991.
- KOVÁCS Gábor, *A történetképző versidom. Arany János elbeszélő költészete*, Argumentum, Budapest, 2010.
- LAPIS József, *„Az értelemre merőlegesen.” Weöres Sándor: Harmadik szimfónia*, Alföld, 2005/2., 66–82.

- LENGYEL Balázs, *Közelképek*, Szépirodalmi, Budapest, 1979.
- LENGYEL Balázs, *Verseskönyvről verseskönyvre*, Magvető, Budapest, 1975.
- LENGYEL József, *Jegyzet egy rendkívüli regényről*, Új Írás, 1973/3., 95.
- LŐRINCZ Csongor, *Név, aláírás és inskripció a lírában. Kovács András Ferenc: J. A. szonettje*, Kalligram, 2006/3–4., 142–150.
- Magyar Orpheus. Weöres Sándor emlékezetére*, összeáll., szerk., s. a. r. DOMOKOS Mátyás, Szépirodalmi, Budapest, 1990.
- MARGÓCSY István, „Nagyon komoly játékok”. *Tanulmányok, kritikák*, Pesti Szalon, Budapest, 1996.
- MARGÓCSY István, *Weöres Sándor: Negyedik szimfónia. Értelmezési kísérlet*, 2000, 2010/12., 48–60.
- MERÉNYI Annamária, *Weöres Sándor Psychéje a felvilágosodás és a kanonizáció szemszögéből*, Literatura, 1995/3., 318–328.
- Miért szép? Verselemzések napjaink magyar költészetéből*, szerk. DETRE Zsuzsa – BÁRÁNY György, Gondolat, Budapest, 1981.
- MIKLÓS Pál, *Weöres Sándor Psychéje*, Literatura, 1974/4., 125–137.
- „Modernnek kell lenni mindenestül.” (?) (*Irodalom, átértelmezés, történetiség*), szerk. SZIGETI LAJOS Sándor, JATE Press, Szeged, 1996.
- NÉMETH Zoltán, *Nyelvhús és halálparódia. Parti Nagy Lajos: grafitnesz*, Új Forrás, 2006/5., 58–65.
- Öröklét. In memoriam Weöres Sándor*, vál., szerk., összeáll. DOMOKOS Mátyás, Nap, Budapest, 2003.
- PALATINUS Levente Dávid, *Keretezés és színrevitel. A paródia olvasatai Parti Nagy Lajosnál*, Kalligram, 2007/12., 47–54.
- RÓNAY László, *Hűséges sáfárok*, Szépirodalmi, Budapest, 1975.
- SCHEIN Gábor, *Weöres Sándor*, Elektra Kiadóház, Budapest, 2001.
- SOMLYÓ György, *Fiú vagy lány? Megjegyzések W. S. Psychéjéhez*, Új Írás, 1972/8., 101–115.
- SZÁVAI Dorottya, *A „Te”alakzatai. Dialógus és szubjektum a lírában*, Kijárat Kiadó, Budapest, 2009.
- SZEPESI Dóra, *Szabó T. Annát kérdeztük figyelemről, a szemlélőről és a szemlélő fejlődéséről*, http://www.barkaonline.hu/index.php?option=com_content&task=view&id=526&Itemid=9
- SZILÁGYI Zsófia, *A féllábú ólomkatona. Irodalmi mű-hibák*, Kalligram, Pozsony, 2005.

- SZILI József, *Arany hogy istenül. Az Arany-líra posztmodernsége*, Argumentum, Budapest, 1996.
- TAMÁS Attila, *Irodalom és emberi teljesség*, Szépirodalmi, Budapest, 1973.
- TAMÁS Attila, *Weöres Sándor*, Akadémiai, Budapest, 1978.
- TARJÁN Tamás, *Weöres Sándor: Psyché*, Akkord, h. n., 2008.
- TARJÁNYI Eszter, *Mikszáth Kálmán esete a detektívtörténettel*, Literatura, 2005/1., 50–78.
- THOMKA Beáta, *Határoltság, pontosság és arány*, Jelenkor, 1997/4., 360–365.
- TÜSKÉS Tibor, *A határtalan énekese*, Masszi, Budapest, 2003.
- ÚJVÁRI Edit, *Weöres Sándor Istar átköltése. Egy mezopotámiai mítosz remitológiai zációja (Szüzsépoétikai elemzés)*, Irodalomtörténet, 2003/1., 147–160.
- VÁRKONYI Nándor, *Pergő évek*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 2004.
- Vers – ritmus – szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia – SZITÁR Katalin, Kijárat, Budapest, 2006.
- Weörestől, Weöresről*, szerk. TÜSKÉS Tibor, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1993.
- WIRTH Imre, *Kovács András Ferenc: Lelkem kockán pörgetem*, Üdvözet a vesztesnek, Kritika, 1995/9., 42–43.

Szépirodalom

- ARANY János *Összes költeményei*, I-II., szerk. KERESZTURY Dezső – KERESZTURY Mária, Szépirodalmi, Budapest, 1973.
- JÓZSEF Attila *Összes versei*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Századvég, Budapest, 1993.
- KOVÁCS András Ferenc, *Fattyúdalok*, Magvető, Budapest, 2003.
- KOVÁCS András Ferenc, *Kompletórium*, Jelenkor, Pécs, 2000.
- OTTLIK Géza, *Próza*, Magvető, Budapest, 2005.
- PARTI NAGY Lajos, *Angyalstop*, Magvető, Budapest, 1982.
- PARTI NAGY Lajos, *Esti kréta*, Jelenkor, Pécs, 2000.
- PARTI NAGY Lajos, *grafitnesz*, Magvető, Budapest, 2003.
- PETŐFI Sándor *Összes költeményei*, I-II., szerk. KISS József, Szépirodalmi, Budapest, 1981.
- SZABÓ Lőrinc *Összegyűjtött versei*, I-II., szerk. SZILÁGYI Péter, Szépirodalmi, Budapest, 1977.

- VÖRÖSMARTY Mihály *Összes költeményei*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Osiris, Budapest, 1998.
- WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások*, I-III., szerk. STEINERT Ágota, Argumentum – Weöres Sándor örököse, Budapest, 2003.
- WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött prózai írások*, összegyűjt., s. a r. STEINERT Ágota, Helikon, Budapest, 2011.
- WEÖRES Sándor, *Három veréb hat szemmel. Antológia a magyar költészet rejtett értékeiből és furcsaságaiból*, I-II., Helikon, Budapest, 2010.
- WEÖRES Sándor, *Kútbanéző*, Magvető, Budapest, 1987.
- WEÖRES Sándor, *Psyché. Egy hajdani költőnő írásai*, Helikon, Budapest, 2010.

Szimbólumtárak, nyelvtörténet, lexikonok

- Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*, főszerk. SZATHMÁRI István, Tinta, Budapest, 2008.
- A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, I-III., főszerk. BENKŐ Loránd, Akadémiai, Budapest, 1967, 1970, 1976.
- BIEDERMANN, Hans, *Szimbólumlexikon*, ford. HAVAS Lujza – KÖRBER Ágnes, Corvina, Budapest, 1996.
- HAAG, Herbert, *Bibliai lexikon*, ford. RUZSICZKY Éva, Apostoli Szentszék Könyvkiadója, Budapest, 1989.
- HOPPÁL Mihály – JANKOVICS Marcell – NAGY András – SZEMADÁM György, *Jelképtár*, Helikon, Budapest, 2004.
- Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, szerk. PÁL József – ÚJVÁRI Edit, Balassi, Budapest, 2005.
- Mitológiai enciklopédia*, I-II., főszerk. Sz[ergej] A[lekszandrovics] TOKAREV, Gondolat, Budapest, 1988.

REZÜMÉ

A dolgozat tárgya egyrészt – a műnemileg, műfajilag szinte besorolhatatlan Psychétól eltekintve – Weöres Sándor költészete, másrészt annak egyes líranyelvi pre- és poszttextusai. Az értekezés fő elméleti háttérét azon – a ritmus szemantikai elméleteivel kiegészített – nyelvi-poétikai megközelítésmód adta, amelynek háttérben nem csak a Heidegger, Gadamer és Ricœur nevével leírható hermeneutikai hagyomány áll, hanem a szó történetiségével, energiea-természetével (Humboldt), konstruktív fenomenológiai státusával (Kovács Árpád) is számoló nyelvfelfogás. Ez a fajta megközelítésmód túl a klasszikus retorika az irodalmi megnyilatkozás telítettségét díszített beszédként értelmező pozícióján, valamint a dekonstrukció értelemegészt megkérdőjelező szövegfelfogásán a történetileg egymástól távol eső irodalmi diskurzusokat egységes interpretatív keretbe vonni képes módszertanként értékelhető.

A magyar költészeti tradícióban Aranytól, Weöresen át egészen a posztmodernig jelen van ama gondolat, amely szerint „a forma valósággal munkatársa a költőnek”. Mindennek következményeként a saját történetiséggel rendelkező, a referenciális nyelvi-grammatikai szerveződéssel kapcsolatba lépő költői forma nem gondolható el ab ovo adottként: egyszeri realizációja a szerző szövegben való megtörténéssel (Ricœur), valamint az átsajátító olvasással analóg szerkezetű. Utóbbi lépéssel a szövegmű leválik a biografikus értelemben vett szerzőről, s az önmegértésként felfogható interpretáció státusába kerül át, majd – más életműveket keresztezve – az értelmező szerepben megjelenő tradíció-történet dia-kronitálásának folytatójává válik. A formával párhuzamosan konstituálódó ritmus éppen ezért az ekképpen felfogott hagyomány intertextuális poétikai eszköze, s nem pusztán dekódolandó szövegösszetevő. Kovács András Ferenc *De profundis*ának, Parti Nagy Lajos *Csasztusa*ának és Weöres Sándor *Negyedik szimfóniájának* szoros követése arról győzi meg az olvasót, hogy e fenti hármassal összefüggés az irodalmi, jelen esetben a költői nyelv differentia specificája. A fentiek értelmében a prosopopeia dekonstruktivisták interpretációja is átértékelhető, hiszen az – a szeremocinációval való szoros kapcsolata okán – inkább az ősök, elődök beszédmódjának megszólaltatásaként vonható be a hagyománytörténet értelmezésének folyamatába. Így a Weöres-líra egyik sokat vitatott karakterjegye, jelesül a szerepjátszó hajlam is visszakerül eredeti, azaz nyelvi létmódjába.

Mindezen túl a Weöres-recepciót további előfelvetések kísérik. Ezek közül mindenekelőtt eme líra személytelen jellegének, expresszív, a szöveg szemantikuma felett lebegő zeneiségének túlhangsúlyozása említendő. Habár kétségtelen, hogy a weöresi megszólalásmód szövegszervezési eljárásai jelentősen eltérnek a Nyugat köréhez tartozó elődökétől (Ady, Babits, Kosztolányi), mégsem jelenthető ki egyértelműen, hogy ezeket az eljárásokat az alanyiség felszámolásaként kell érteni. A *Harmadik szimfónia* éppen ennek ellenkezőjét demonstrálja, hovatovább a ritmus és a szó történetiségének összefüggésébe áthelyezve a szubjektum létesülésének lehetőségét. Azon beveniste-i tétel tehát, mely szerint „ego az, aki »egő«-t mond”, mindenképpen kiegészítendő azzal, hogy a verses megszólalás a költői nyelv ritmikus természetébe ágyazott, attól el sem választható. Tulajdonképpen ugyanez mondható a Weöres-korpusz filozófiai természetével kapcsolatban, amennyiben az illetén textust (például: *Fű, fa, füst; Fajánkó; In Aeternum; Kép keretben*) nem egy máshol már kifejtett bölcséleti diskurzus előadásának közegeként interpretáljuk (tanköltemény), hanem úgy, mint e két megszólalásmód új minőséget teremtő összeütközésének keretét.

Visszatérve a Weöres-recepció nagy hagyománnyal rendelkező előfelvetéseire mindenképpen szólni kell a *Psychét* ért. támadásokról. A szexualitás markáns szövegbeli jelenléte ugyanis az erkölccsel össze nem férő volta miatt különféle indíttatású negatív ítéletek céltáblájává tette Weöres írását. Ám az erotikum referencialitásán, szókimondásként való értelmezésén túl érdemes számot vetni eme szövegréteg appellatív funkciójával is. Az imént említett funkcionális az értelmező olvasásra való felszólítás erotikum körül felépülő metaforasorából származtatható: utóbbi az emberi emlékezet, a történelem, a hagyomány- és irodalomtörténet konstruált voltának olvasóval való felismertetése révén egyúttal az új próza előfutárává is teszi a *Psychét* (Csokonai Lili: *Tizenhét hattyúk*, Sárbogárdi Jolán, *A test angyala*). A kitalált hajdani költőnő verses életrajzi regénye, annak fiktív újírása (Acház Márton), valamint a megkérdő-jelzhetetlen (objektív) tények egybejátszatása ugyanis felülírja a korszak irodalmáról, történelméről meglévő tudásunkat. Úgy tűnik, hogy a nagy narratívák eliminációjának posztmodern állapotát megelő-legező Weöres-szöveg éppen a megértésre törekvő beállítódás fel nem adhatóságával ellensúlyozza a klasszikus hermeneutikai alapállás ellehetetlenülésének megdöbbentő tapasztalatát.

Végezetül említést kell tenni még Weöres azon verseiről, amelyek címmel valamely zenei formára utalnak. A *Fuga* ütemhangsúlyos szerveződése a szerkezeti elemzés szintjén a zenei fuga strukturális megfelelőjének tekinthető. A szöveg azonban természetesen gazdagabb ennél. A verses szerkezet nem pusztán a zenei forma realizációja, hanem az értelemképzés nyelvi rétegének „támasztókarója”. Vagyis olyan poétikai eszköz, amely a szöveg szemantikumával (fogalmi ellentétekben gondolkodó racionalitás → kontemplatív életvezetés) a legszorosabban korrelál.

ABSTRACT

The essay is on the one hand - apart from *Psyché* which is unclassifiable in terms of its genre - about the poetry of Sándor Weöres, on the other hand about its certain pre- and post-texts. The theoretical base of the thesis was provided by a linguistic-poetic approach - enriched with rhythm-semantic theories - which is centered around the Heidegger, Gadamer and Ricœur Hermeneutic tradition, and also language conception incorporating the word's etymology, its energy-nature (Humboldt) and constructive phenomenological status (Árpád Kovács). This approach as opposed to the classical rhetoric does not define the literary manifestation as embellished speech and does not share the Deconstruction's sense querying text interpretation and this way it is able to place the chronologically distant literary discourses in a unified interpretative frame.

From Arany through Weöres to the postmodern exists a thought in the Hungarian poetic tradition, that "the form is essentially a colleague of the poet". As a consequence of this the poetic form with its own historicity and connecting referential linguistic-grammatical organisation cannot be considered as *ab ovo* given: the single realisation where the author of the text is constituted by the text (Ricœur) moreover it is an analogue structure with interiorizing reading. With the latter step the text detaches from the author in the biographical sense, and transits into the state of self-understanding interpretation, then - encountering other oeuvres - it becomes the pursuer of the happening of tradition diachrony that appears in an analysing role. The rhythm which constitutes parallel with the form thus is the intertextual poetic tool of this tradition, and not simply a text component to decode. Close examination of *De profundis* by András Ferenc, Kovács, *Csasztus* by Lajos, Parti Nagy and *Negyedik szimfónia (Fourth Symphony)* by Sándor Weöres convinces the reader that the above mentioned three criteria is the *differentia specifica* of literary and in this case poetic language. With regard to the above mentioned the Deconstructivist interpretation of *prosopopeia* can be reinterpreted, as - being in close connection with *sermocination* - it can be included into the interpretation process of the happening of tradition as the ancestors' and predecessors' utterance manifestations. Thus one of the much debated characteristic of Weöres' poetry namely the role-playing tendency resumes its original, i.e. linguistic position.

Hence the Weöres reception is also followed by other assumptions. Among these most importantly the impersonal quality, expressive, overemphasized musicality that flickers over the semantics of the text of this *lira* must be mentioned. However it is beyond doubt that the procedures of text organisation of Weöres' way of writing are significantly different from the predecessors who belong to the literary world of Nyugat (Ady, Babits, Kosztolányi), still it cannot be declared unequivocally that these methods are regarded as the liquidation of subjectivity. The *Third Symphony* opposes to the above mentioned moreover it places the possibility of subject constituency into the historical existence of the rhythm and word. The Benveniste theorem i.e. "Ego is he who *says ego*" has to be complemented with the fact that the rhymed manifestation is embedded into the rhythmical nature of the poetic language and cannot be separated from that. As a matter of fact the same can be claimed of the philosophical nature of Weöres corpus if this kind of text (eg.: *Fű, fa, füst; Fajankó; In Aeternum; Kép keretben*) is not interpreted as a medium of a philosophical discourse already explained elsewhere, but as a frame of these two ways of writing clashing thus producing a new quality.

Returning to the long history of assumptions of the Weöres reception, attacks against *Psyché* have to be mentioned. Namely the strikingly marked presence of sexuality in the text made this book the target of criticism due to its incompatibility with morality. Besides the referentiality of eroticism and its interpretation as being outspoken, the appellative function of this text layer has to be looked into. The above mentioned functionality can be derived from the interpretative reading of the series of metaphors building around the erotica: the reader is to recognize that the human memory, history, history of the tradition and literature exist as a construction and thus making *Psyché* the forerunner of the new prose (Lili Csokonai: *Tizenkét hatyúk*, Jolán Sárbogárdi: *A test angyala*). The coexistence of the rhymed biographical novel of the deceased, imaginary poetess, its fictive rewriting (Márton Acházt) and the unquestionable (objective) facts overwrite our available knowledge about the literature and history of this period. It seems that Weöres' text, which projects the postmodern state of the elimination of great narratives, preserves the classical Hermeneutical experience of the importance of understanding. Finally those poems of Weöres have to be mentioned which in their title make reference to musical forms. The organisation of rhythmical emphasis of *Fuga (Fugue)* - on the level of structural analysis - can be considered as constructional analogy of the musical fugue. Naturally the text is richer than this. The rhymed structure is not merely a realization of the musical form, but a "counterfort" of linguistic layer sensemaking. In other words it seems to be a poetic tool that correlates closely with the semantics of the text (rationalism thinking in terms of conceptual differences → contemplative life management).

PUBLIKÁCIÓK, KONFERENCIÁK A TÉMÁBAN

Publikációk:

Versnyelv és identitás (Weöres Sándor: Harmadik Szimfónia) = Vers – ritmus – szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből, szerk. HORVÁTH Kornélia – SZITÁR Katalin, Kijárat, Budapest, 2006.

Az erotikum mint az értelmező olvasásra való felszólítás metaforizációja (Weöres Sándor: Psyché) = Hagyomány és kánon. A Nyugat első száz éve, szerk. CZETTER Ibolya – JUHÁSZ Andrea – KOVÁCS Ágnes, Savaria University Press, Szombathely, 2009.

A ritmus mint intertextualitás és tradíció (Babits Mihály, Weöres Sándor, Parti Nagy Lajos), Kalligram, 2011/3.

Retorika és versritmus. (Weöres Sándor: A vers születése – Kovács András Ferenc: De profundis) = Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában, szerk. BOROS Oszkár – ÉRFALVY Lívía – HORVÁTH Kornélia, Ráció, Budapest, 2011.

Filozófiai és költői nyelv. Diskurzusrendek a Weöres-lírában (Megjelenés előtt.)

Fúgaszerkezet, versritmus, szemantikum (Weöres Sándor: Fuga) (Megjelenés előtt.)

Der Rhythmus als Intertextualität und Tradition (Megjelenés előtt.)

Konferenciák:

Mozgásban. Irodalomtudományi PhD-konferencia elméleti irányvonalokról, kihívásokról és lehetőségekről (Debreceni Egyetem, 2008. augusztus 28–29.)

Nyugat-konferencia (Nyugat-magyarországi Egyetem Savaria Egyetemi Központ, 2008. november 6-7.)

Ritmikai és retorikai tradíció a kortárs magyar lírában (Pázmány Péter Katolikus Egyetem, 2009. november. 27–28.

L' Imitation (Université de Haute- ALSACE, Mulhouse, Franciaország, 2011. május 19–20.)