

Boros Oszkár

· Pannon Egyetem, Veszprém, Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar,  
· Irodalom- és Kultúratudományi Intézet  
· oszkrbrs@gmail.com

## ZENEI HAGYOMÁNY ÉS KÖLTŐI NYELV<sup>1</sup>

Weöres Sándor: *Valse triste*<sup>2</sup>

*Musical Heritage and Poetic Language*

*Weöres, Sándor: 'Valse triste'*

A Weöres Sándor-korpuszon belül a *Valse triste* című vers abba a meglehetősen sok szöveget felölelő lírai paradigmába tartozik, amelynek egyes darabjai címükkel valamely zenei formát rendelnek a szöveg primer szemantikuma mellé. Ez az eljárás egyfajta feszültség elkerülhetetlen érzékelőjévé teszi meg az olvasót, hiszen a zenei folyamat beszélt nyelvvel szembeni rendkívül nehéz értelmezhetősége, valamint a szó közvetlen, a referencia szintjén fellépő jelentése között látszólag áthidalhatatlan szakadék feszül. Dolgozatomban arra teszek kísérletet, hogy a *Valse triste* ritmikai felépítését – miközben relációba hozom egy jelentős zenei szerkezettel és saját szintaktikai-grammatikai szerveződésével – olyan poétikai eszközként értelmezsem, amelynek révén a versszöveg szemantikuma kimozdítható abból a széles körben elfogadott receptív státusból, miszerint Weöres a keringőforma lágyágával, a fülbemászó akusztikum becsempészésével igyekszik tompítani a halál elkerülhetlenségének és tragikumának tapasztalatát, azaz valamiféle átesztétizált elmúlásélményt ölt szemléletes formába.

*Kulcsszavak:* zenei hagyomány, textualitás, költészetfilozófia, Weöres Sándor

<sup>1</sup> Disszertációm 2013 májusában védtem a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Karán *Versritmus, textualitás és költészetfilozófia Weöres Sándor lírájában, valamint annak egyes pre- és poszttextusaiban* címmel (Irodalomtudományi Doktori Iskola, Modern magyar irodalom és irodalomelmélet műhely). Témavezetőm Dr. habil. Horváth Kornélia volt.

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

Weöres Sándor  
*VALSE TRISTE*<sup>3</sup>

– U | – U | U U | – U  
 Hívös és || öreg az || este.  
 U U | U U | U U | – U  
 Remeg a || venyige || teste.  
 – – | U U | U U | – U  
 Elhull a || szüreti || ének.  
 – – | U – | U U | – U  
 Kuckóba || bújnak a || vének.  
 – U U – | – – | U  
 Ködben a || templom || dombja,  
 – U | U U | – – – | U  
 villog a || torony || gombja,  
 – – | U – | U – | U  
 gyors zápo || rok sö || téten (4 || 3)  
 U – | U – | U – | U  
 szaladnak || át a || réten.  
 – – | U – | U – | U  
 Elhull a || nyári || ének,  
 – – | – – | U – | U  
 elbújnak || már a || vének,  
 – U U – | U – | U  
 hívös az || árny, az || este,  
 U U | U – | U – | U  
 csörög a || cserje || teste.  
 U – | – – | U U | – U  
 Az ember || szíve ki || vásik. (3 || 2 || 3)  
 U – | – U | – U | – U  
 Egyik nyár, || akár a || másik.  
 – – | – – | – – | – –  
 Mindegy, hogy || rég volt, vagy || nem rég.  
 U U | – U | U U | – –  
 Lyukas és || fagyos az || emlék.

<sup>3</sup> Weöres Sándor: *Valse triste = Egybegyűjtött írások I–III*. Szerk. Steinert Ágota, Argumentum – Weöres Sándor örököse, Budapest, 2003. I. 119. (A jelölések értelemszerűen az időmértékes és az ütemhangsúlyos szerveződést szemléltetik. Ahol szükséges, zárójelben jeleztem a sor eltérő ütemezhetőségét.)

U -| - U | - - | U  
 A fákon || piros || láz van.  
 - - | - U U - | U  
 Lányok sír || nak a || házban. (2 || 3 || 2)  
 U U | - - | U - | -  
 Hol a szád || ról a || festék? (2 || 3 || 3)  
 - U | - U U - | -  
 kékre csí || pik az || esték. (2 || 3 || 2)  
 - - | - - | - - | -  
 Mindegy, hogy || rég, vagy || nem rég,  
 - U | - - | U - | -  
 nem marad || semmi || emlék,  
 U - | - - | U - | U  
 az ember || szíve || vásik,  
 U - | - - | U - | U  
 egyik nyár, || mint a || másik.  
 - - | U U | - U | - U  
 Megcsörren || a cserje || kontya.  
 U - | U U | - U | - U  
 Kolompol || az ősz ko || lompja. (3 || 2 || 3)  
 U - | U U | - U | - U  
 A dér a || kökényt meg || este (3 || 2 || 3)  
 - U | - U | U U | - U  
 Hűvös és || öreg az || este.

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

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

Arany János, aki két-három szót akárhányszor úgy bír egymás mellé rakni, hogy a verssor csaknem felrobban a feszültségtől, és mégis tökéletes egyensúlyban van – bár tartalmilag nála alig fordul elő metafizikus mondanivaló, ezáltal mégis metafizikaibb, mint minden asztrológus és spiritiszta együttvéve. Amiről ezek beszélnek, amiben ezek hisznek, amire ezek esküsznek: az őrajta kereszt-

tül, magától-értetődően jelenik meg. Ha beszélünk róla: babona és sötétség; ha létrehozuk: csoda.”<sup>4</sup>

## 1. A ZENEI SZERKEZET ÉS A KÖLTŐI FORMA KÖZÖTTI ANALÓGIÁK KUTATÁSÁNAK RECEPCIÓTÖRTÉNETÉRŐL

A Weöres Sándor-korpuszon belül a *Valse triste* című vers abba a meglehetősen sok szöveget felölelő lírai paradigmába tartozik, amelynek egyes darabjai címükkel valamely zenei formát rendelnek a szöveg primer szemantikuma mellé.<sup>5</sup> Ez az eljárás egyfajta feszültség már-már elkerülhetetlen érzékelőjévé teszi meg az *olvasót*<sup>6</sup>, hiszen a zenei folyamat beszélt nyelvvel szembeni rendkívül nehéz értelmezhetősége, valamint a szó közvetlen, a referencia szintjén fellépő jelentése között látszólag áthidalhatatlan szakadék feszül. Az életmű *befogadását* illetően eme sokszor reflektálatlan receptív korlátozottság három igen komoly következményt vont maga után: egyrészt 1) a megidézett zenei kompozíció és a realizált költői forma közötti szerkezeti vizsgálódások felé terelte az irodalomtörténeti érdeklődést, másrészt 2) arra ösztönözte a kritikát, hogy a szöveg közvetlenül és közvetetten jelentésszerű elemeiből kihüvelyezhető „mondanivaló”-t az emóció és az expresszivitás pszichologizáló, esztétizáló fogalmi apparátusával írja le<sup>7</sup>, illetve 3) a ritmusból eredeztethető zeneiségtől mindenféle szemantikumot elvitasson.<sup>8</sup> Az előbbi befogadói attitűd tetőpontja

<sup>4</sup> Weöres Sándor: *[A költészet metafizikája] = Egybegyűjtött prózai írások*. Szerk. Steinert Ágota. Helikon, Budapest, 2011. 182.

<sup>5</sup> A teljesség igénye nélkül: *Cantabile, Cantata, Cantilena, Canzone, Fuga, Fughetta, Pavane, Rondo, Szonatina, Szonett, Toccata*.

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

<sup>7</sup> „Az *Egyesülés* (korábban *Téli reggel*) »bíbor, lila, sárga, kék ragyogásból«-ból s puhább »fény-gomolyag«-ból szövődő *színképrázata s ujjongva iramló anapesztusai* is magas és mély, férfi és asszony, sugárzás és völgyi világ egymásba-átcsapását ünneplik; a menyasszony érzékeny szerelmes éneke egyszerre szólaltatja meg a testi gyönyörök mámorát és a lét-egészbe oldódás átszellemültségét.” Tamás Attila: *Weöres Sándor*. Akadémiai, Budapest, 1978. 119. Kiemelés tőlem: B. O.

<sup>8</sup> „*Nem érdemes őt [Weörest] (mint ahogy más igazi poétát sem) a kész kategóriák felől megközelíteni, vagy éppen a meglévő rendszerek valamelyikét ráerőszakolni; szinte az élet tarkaságával, a természet változatosságával színpompázó verseket dogmák vagy ritmusképletek felől megközelíteni.*” Varga Imre: *A Mester természete prózából = Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*. Összeáll., szerk., s. a. r. Domokos Mátyás. Szépirodalmi, Budapest, 1993. 224.

az 1970-es és 80-as évek fordulójára, azaz Kenyeres Zoltán, Tamás Attila, Bata Imre monográfiáinak kiadási idejére tehető, s legnagyobb eredményeit is ekkor érte el, míg az utóbbiaké – bár a strukturális irányzattal együtt is léteztek – a 80-as évek második felére. A fent említett olvasási stratégiák közül mindenekelőtt a zenei szerkezet és a költői szöveg között meglévő strukturális analógiák kutatása érdemel különös figyelmet, hiszen a Weöres-költészet muzikális jellegének expresszióba való visszavezetése, s ezen eljárás végletes szubjektívizmusa, valamint adott textus értelemegészének zenei kifejezőerő felől való megkérdőjelezése az irodalomtudomány jelen elméleti és metodológiai pozíciója felől kevésbé bizonyul produktívnak.

A zene és a lírai megnyilatkozás közötti strukturális hasonlóságok kutatói a legtöbb esetben a szavak és a motívumok elrendezése mentén igyekeztek legitimálni álláspontjukat: „Mégsem álomról van szó! Nem egy szürrealista, álmot mintázó struktúráról, hanem zenei szerkezetről. Így lett később a *Háromrészes 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 kerge futásod.« 3. »Kinyílik a táj, / lehúnyódik a táj –« 4. »Az élettelen avar is röptül...« Ezek a motívumok – a, b, c, d – ismétlődnek a következő sorrendben az első tételben:

$$\begin{array}{c} A - B - C - D \\ B - A - C - D - A^{99} \end{array}$$

A fent ismertetett szerkezetorientált receptív attitűd képviselői – nehezen érthető, miért – alig-alig vetették fel a költői szöveg ritmusa és zenei felépítmény lehetséges összefüggésének lehetőségét. Holott például a *Fuga* részletes ritmikai elemzése arról győzött meg, hogy a versszöveg ütemhangsúlyos szerkezete és a zenei fuga kompozíciós eljárásai között meglehetősen nagy számban mutathatók ki strukturális egyezések: a háromütemű 12-es különböző realizációi a té-

<sup>9</sup> Bata Imre: *Weöres Sándor közelében*. Magvető, Budapest, 1979. 71. Ugyancsak Bata szerint *A reménytelenség* könyvében a zenei tagolás bizonyos motívumok ismétlődésével azonos. Uo. 102. Vö. még Tüskés Tibor *Száncsengő*-értelmezésével. „A vers csupa zeneiség. A hangutánzó szavak – a száncsengő szava (csing-ling-ling), valamint a két ló nyolc patkójának a dobogása (kop-kop-kop) – négyszer, illetve kétszer ismétlődnek meg, s az előbbi hangja mintegy keretbe foglalja az utóbbit. Ezek a szavak a négysoros versszakok középső két-két sorát töltik meg. Új közlés csak a strófák első és negyedik soraiban található. A vers egy térbeli és egy időbeli utazást, egy zenei folyamatot »ábrázol«. [...] Csönd – hang – csönd: ez a vers zenei »képlete«, melyet az ismert zenei kifejezésekkel és jelekkel is megnevezhetünk és ábrázolhatunk: crescendo–decrescendo: p < f > p.” Tüskés Tibor: *A határtalan énekes*. Masszi, Budapest, 2003. 12.

mával s annak variációival, a két- és háromütemű sorok szabályos rendben való visszatérte pedig a zenei témát kidomborító különböző (A-B-C stb.) anyagokkal, valamint azok kombinációival hozhatók kapcsolatba. Eme nagyobb összefüggő egységeket rövidebb, ritmikailag kevésbé összetett sorok kötik össze, amelyek funkciója a zenei fűgában is megfigyelhető modulációval azonos értékű.

Az interpretáció természetesen nem állhat meg a szerkezeti analógiák kimutatásának szintjén, hiszen így kizárólag az adott vers felszíni rétegét érintené; azaz annak a bizonyos „szőlőkaró”-nak a mibenlétét tárná fel, amelynek elégtelenségét, féloldalasságát (vö. formai bravúr) maga Weöres is érzékelte.<sup>10</sup> A dolgozat tárgyát képező lírai paradigma esetében mindenképpen megkerülhetetlen zenei szerkezet jelentéskutatásának igénye miatt a recepció érdeklődése a hang- és dallamanalógia feltárásának irányába fordult. Ezzel a lépéssel azonban paradox módon éppen a primer szemantikai (nyelvi) elemek kifejtett értelemhez való jutásának lehetősége előtt záródott el az út. Másképpen: a lírai szó és struktúra zenei hanghoz és dallamoz való közelítése a szemantikaorientált olvasásmód kényszerű feladását eredményezte: „Kétségtelen, hogy alig ismerek költőt, aki a szavak gondolati összefüggésének feláldozása árán is ilyen mértékben közeledne a zene alapelemeihez: [...] a dallamhoz és a hangszínhez” – írja Zathureczky Ede.<sup>11</sup> Adódik a kérdés, alakítható-e oly módon az interpretáció, hogy annak folyamatában egyszerre jelzett a fenti kritikai stratégiáktól való távolságtartás, ugyanakkor azok eredményei sem esnek áldozatul a mindenáron való újraértelmezés szándékának? Az alábbiakban arra teszek kísérletet, hogy a *Valse triste* ritmikái felépítését, miközben relációba hozom több jelentős zenei szerkezettel és saját szintaktikai-grammatikai szerveződésével, olyan poétikai eszközként értelmezzem, amelynek révén a versszöveg szemantikuma kimozdítható abból a széles körben elfogadott receptív státusból, mely szerint Weöres a keringőforma légységével, a fülbemászó akusztikum becsempészésével igyekszik tompítani a halál elkerülhetetlenségének és tragikumának tapasztalatát, azaz valamiféle átesztétizált elmúlás-élményt ölt szemléletes formába.

<sup>10</sup> „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.

<sup>11</sup> *Irodalmi vihar egy pohár Eidolonban. A magyar szellemi élet kiválóságai nyilatkoznak Weöres Sándor kísérletéről = Egyedül mindenkivel,* 24.

## 2. A *VALSE TRISTE* ÉS A ZENEI HAGYOMÁNY A SZÖVEGSZERKEZET TÜKRÉBEN

Ha lefordítjuk Weöres versének címét, a 'szomorú keringő' jelentéshez jutunk. A *Valse triste* mint szintagma tehát egyrészt alátámasztja a textus elsődleges referenciáját, másrészt kettős beágyazottságú zenei formát sejtet a szöveg mögött: Weöres költeményének megnevezése a társastáncként értett polgári keringőn túl a haláltánc tematikáját is az olvasói elváráshorizont részeként képes működtetni, amennyiben Sibelius azonos című keringőjére utal, azaz egy haldokló anya látomásának kerettörténetével lépteti a befogadót intermediális kapcsolatba. Utóbbi formai hagyomány megidézése természetesen nem felel meg mindenben a klasszikus irodalmi haláltánc-tematikának, hiszen a *Valse triste* szövegében felsorolásszerűen nincsenek jelen a sírba szálló különböző társadalmi rétegek képviselőinek intelmei, megnyilatkozásai, nem azonosítható az élők és a holtak párbeszéde, sőt, *expressis verbis* sem a halál, sem az elmúlás nem kerül kimondásra: a két mű közötti kapcsolat pusztán paratextuális és a téma általános szintjén értelmezhető. A textusbeli utalásrendszert azonban tovább bonyolítja Weöres egy rádióinterjúban elhangzott megjegyzése, amely szerint a *Valse triste* valódi szerkezeti felépítménye nem a keringőben, hanem a zenei rondóban keresendő.<sup>12</sup> Utóbbit – mint az az alábbiakból is kiviláglik – nem szabad összekeverni a rondó versformával: „Elsősorban a zene kompozíciós formái, amiket szívesen használok. A szonátaforma, a rondóforma, mármint a zenei rondó. Ennek semmi köze, vagy csak nagyon kevés köze van a rondó nevű versformához. Szóval a zenei értelemben vett rondó, a kiszélesedett dalforma, a szonátaforma olyan, amit állandóan használok, ugyanígy ezeknek a tágabb alakját, a szimfónia-formát is.”<sup>13</sup>

A vers címében hordozott formai hagyomány (keringő, haláltánc) és a megvalósult formai tradíció között (zenei rondó) tehát diszkrepancia figyelhető meg, vagyis Weöres lírai kompozíciója „egyértelműen a félrevezetés architextuális feszültségét hívja elő”.<sup>14</sup> Mielőtt azonban eme feszültség értelmezésére, s annak versszöveghez való viszonyára rátérnék, röviden szólok a tárgyalt textus ritmu-

<sup>12</sup> *Költészet és zene. Czigány György rádióbeszélgetése Weöres Sándorral = Egyedül mindenkivel*, 76.

<sup>13</sup> *Beszélgetés Weöres Sándorral. Beszélgetőtárs: Székér Endre = Uo.* 324.

<sup>14</sup> Kulcsár-Szabó Zoltán: *Intertextualitás: létmód és/vagy funkció = Uő: Hagyomány és kontextus*. Universitas, Budapest, 1998. 8. Számos jel mutat arra, hogy a formával való ilyen játék a Weöres-poétika egyik lényegi összetevője. Vö. Béres Bernadett: „Áthallások” *Weöres Sándor Rondo című versében = Vers – ritmus – szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*. Szerk. Horváth Kornélia–Szitár Katalin. Kijárat, Budapest, 2006. 421–433.

sáról, s megpróbálom azonosítani, e ritmus mennyiben feleltethető meg a zenei rondó szerkezeti sajátosságainak.

A *Valse triste* három négysoros és két nyolcsoros egységből áll, amelyeket betűvel jelölve az *ababa* szerkezeti kombináció rajzolódik ki. A kettősség az időmértékes lejtés szintjén is megfigyelhető, s ezt a szöveg tipográfiai elrendezése ki is emeli: míg a négysoros egységek lazított (sok helyettesítő lábbal konstruált) négyes trocheusokból építkeznek, addig a nyolcsorosak szintén szabadon kezelt negyedfeles jambusokból. Mindez tulajdonképpen a zenei rondó legegyszerűbb felépítésének feleltethető meg, amennyiben utóbbit egy fő téma és különböző epizódok (couplet-k) váltakozása jellemzi. A szótagok hosszúságára alapozott ritmust a zenei rondó struktúrájával összevetve kijelenthető, hogy a *Valse triste* ekképpen egy téma és egy epizód váltakozása mentén írható le, s eme munkahipotézis – ahogy az egy Weöres-interjúban el is hangzott – az ütemhangsúlyos verselés felől is megerősíthető: „A *Valse triste*[ben] [...] az »A« elem [...] három, három, kettő tagolású ritmus. *Hűvös és öreg az este, remeg a venyige teste*. A »B« elem egy szótaggal rövidebb. *Ködben a templom dombja, villog a torony gombja*. Vagyis három, kettő, kettő metszés. Az »A« elemben megírt dolgok aztán mindig visszatérnek a három, kettő, kettőben némileg más szöveggel. Például ahol az »A«-ban az van: *az ember szive kívásik, egyik nyár akár a másik* – ez a »B«-ben így jelenik meg: *az ember szive vásik, egyik nyár mint a másik*.”<sup>15</sup>

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

<sup>15</sup> Idézi: Kenyeres Zoltán: *Tündérsíp. Weöres Sándorról*. Szépirodalmi, Budapest, 1983. 69. [Az idézetek Kenyeres Zoltán könyvében dőlttel szedettek, s nem tartalmazzák a vers lineáris írása esetében alkalmazott sorrelválasztó jelölést (/) sem.]



1. téma (felütés, négyes trocheus)	1. epizód (negyedfeles jambus)
Hűvös és öreg az este. Remeg a venyige teste. Elhull a szüreti ének. Kuckóba bújnak a vének.	[...] hűvös az árny, az este. [...] csörög a cserje teste. Elhull a nyári ének [...] [...] elbújnak már a vének [...]
2. téma (centrum, négyes trocheus)	2. epizód (negyedfeles jambus)
Az ember szíve kivásik. Egyik nyár, akár a másik. Mindegy, hogy rég volt, vagy nem rég. Lyukas és fagyos az emlék.	[...] az ember szíve vásik [...] [...] egyik nyár, mint a másik. Mindegy, hogy rég, vagy nem rég. [...] nem marad semmi emlék [...]
1. téma (felütés, négyes trocheus)	3. téma (zárlat, négyes trocheus)
Hűvös és öreg az este. Remeg a venyige teste.  Elhull a szüreti ének.  Kuckóba bújnak a vének.	Hűvös és öreg az este. Megcsörren a cserje kontya. Kolompol az ősz kolompja. Azonos szerkezeti egységben nincs megfelelője. Azonos szerkezeti egységben nincs megfelelője.

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

3. téma (zárlat, négyes trocheus)	Szétszóródó regresszív tematikus feloldás
Megcsörren a <i>cserje</i> kontya. Kolompol az <i>ősz</i> kolompja.  A dér a <i>kökényt</i> megeste. Hűvös és öreg az este.	[...] csörög a <i>cserje</i> teste. (1. epizód) Elhull a <i>szüreti / nyári</i> ének. (1. téma, 1. epizód) [...] <i>kékre</i> csipik az esték (2. epizód) Hűvös és öreg az este. (1. téma)

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

### 3. GRAMMATIKAI ÉS SZÖVEGÁGENS: AZ *ESTE* SZÓ STÁTUSVÁLTÁSA

Ha megfigyeljük, melyik az a jelentésem elem, amely a textus teljes szemantikai ívét átfogja, akkor mindenekelőtt az *este* szó említendő: a vers kezdő és zárósora megegyezik („Hűvös és öreg az este.”), az említett szójel mindkét szer rímhelyzeti pozíciót vesz fel, vagyis a környező világunkat alkotó egyik objektív jelenség (napnyugta utáni napszak) többszörösen hangsúlyos pozícióba kerül.<sup>16</sup> Mindezen túl a szóban forgó elem a centrumot kivéve a *Valse triste* minden szerkezeti egységében feltűnik, összes előfordulásának száma ennek következtében pontosan nyolcra tehető. Sorrendben: *este, teste, este, teste, festék, esték, megeste, este*. Az alaplexémán túl tehát három az *este* szóval rímpárt alkotó szóalakkal kell számolni: *teste, festék, megeste*. Ezek közül az utolsó rekurrencia kettős mondattani státusú, azaz a vers zárlatában az *este* lexéma állítmányi kategóriáján túl a cselekvés alanyává is válik: „A dér a kökényt *megeste*.” (‘Az este megeste a kökényt.’) Másképpen: miközben a referencia és a mondat szintjén csak a *dér* tartható úgy számon, mint a cselekvés ágense, a kiemelt rímposzíciók egész textuson átívelő sorozatának eredményeképpen az *este* hasonló pozícióba kerül. A státusváltás nyomán a tárgyra (kökény) irányuló referenciális cselekvést (a fagy megcsípi a bogyót) az *este* egészen másfajta, megtermékenyítő cselekvése váltja fel. Nem véletlen, hogy a *Valse triste*-ben az *este* főnévvel rokon tövű *esik* ige szexualitáshoz köthető negatív jelentése nem fedezető fel (vö. a *megesett lány* szintagmával, illetve a ’teherbe esése miatt bajba jut’<sup>17</sup> jelentéssel), s az sem, hogy a *megeste* szóalak nem szerepel a magyar nyelv semmilyen szótárában,

<sup>16</sup> Vö.: „Néha a rím hívja elő a szót, s a zenei egybecsengés gondolati párhuzamot teremt a fogalmak között [...]”. Tüskés, *i. m.*, 102.

<sup>17</sup> *Magyar szókincstár. Rokont értelmű szavak, szólások és ellentétek szótára*. Főszerk. Kiss Gábor. Tinta, Budapest, 1999. 561.

azaz egyszeri költői szóalkotásnak tekinthető. Az említett nyelvi innováció verszövegbeli pozíciója éppen a szerkezeti elemzésben is kiemeltként értelmezett zárlatra esik. A fentiek során leírt folyamatot – ahogy már említettem – a mondas eddigi módjának ellehetetlenülése kíséri („Elhull a szüreti ének.”; „Elhull a nyári ének.”), s az emlék(ezés) is – függetlenül az időtől – hasonló kontextusba ágyazódik.<sup>18</sup> (Csak zárójelben jegyzem meg, hogy az *esik* ige egyik alapjelentése a *Magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* szerint a ’valamit hullat, elejt’ volt.<sup>19</sup> A történeti jelentéskomplexum egyik fontos összetevője Weöres versében úgy aktivizálódik, mint az elhulló, automatizált forma és megnyilatkozásmód diakrón/szinkrón-váltáson áteső nyelvi-szemantikai támasza.) Az emlékezés annullálódását bevezető sorok ritmikailag kiemelték, tisztán spondeusból állnak, a ritmustörés tehát ebben az esetben sem csak formai/leíró szempontból közelítendő meg, s nem szabad pusztán „döccenő”-ként sem tekinteni rá: funkciója a szemantikailag többletjelentéssel bíró szöveghelyek kiemelése.<sup>20</sup>

<sup>18</sup> Vö. „A *Valse triste* (eredeti címén: *Őszi melódia, az Egybegyűjtött írásokban pedig az Első szimfónia* harmadik tételeként szerepel), rondó formájával nagyszerűen beteljesítette mindazt, amit Weöres a zenei szerkezetek poétikai átértelmezéséről Babitsnak írt. Ugyanakkor megnyilvánul benne a zenei gondolkodás másik oldala is: Weöres számára a morális, humanista tartalmakat magába foglaló emlékezet iróniába és nevetségességbe fordul át, vele szemben a nyelvben és a versformában, játékosan elkülönülővé őrzött idő a múlt egyedül érvényes létmódja.” Schein, *i. m.*, 34–35. Természetesen – egyetértve Schein Gáborral – nem azt szeretném exponálni, hogy a vers szövege negatív kontextusba állítja az emlékezést mint olyat. Izgalmas értelmezési utat nyithatna meg a *Valse triste* textusának és a *Vallomások* alábbi részletének dialógusba állítása és az epizodikusból szemantikusból átforduló emlékezet verszövegbeli kutatása. Vö.: „Ha példának okáért valamely költeményt akarok betéve elmondani, mielőtt belekezdnék, várakozásom az egészre kiterjed; a belekezdés után pedig mindazt, amit már elmondtam belőle, mint múltat az emlékezet vonja szárnyai alá. E cselekvésem folyamat, tehát két irányhoz tartozik: az emlékezéshez, mert egy részt már elmondtam, és a várakozáshoz, mert a többit még ezután mondom; – figyelmem ellenben állandóan ott őrködik; őrajta halad át a múltba az, ami jövő volt. Minél előbbre halad a cselekvés, annál inkább rövidül a várakozás, növekedik az emlékezés, míg végre a várakozás teljesen megszűnik, mert az egész cselekvés befejeződik és átmegy az emlékezetbe. Itt egész költeményről volt szó, de ugyanez érvényes a költemény bármelyik részére és szótagjára, sőt akár hosszabb tartalmú cselekvésre is, amelynek ez a költemény csak kicsi része lehetne. – Sőt érvényes az egész emberi életre is, amely számtalan rész szerint való cselekedetből tevődik össze [...]”. Szent Ágoston *vallomásai*. Szent István Társulat, Budapest, 1999. 336–337.

<sup>19</sup> *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára I–III*. Főszerk. Benkő Loránd. Akadémiai, Budapest, 1967, 1970, 1976, I. 795.

<sup>20</sup> Vö.: „Úgy tűnik, a ritmus, s elsősorban a mértékes ritmus eltéréseit azon szóformá(k)-ra vonatkoztatva tudjuk interpretálni, amelye(ke)t a ritmikai elhajlás a szöveg folytonosságából *kiemel*, megtörve és lerombolva ezáltal a ritmikus versbeszéd kontinuitásában megképződő jelentést.” Horváth Kornélia: *A versértelmezés ritmikai aspektusáról = Vers – ritmus – szubjektum*, 28. Kiemelés a szerzőtől: H. K.

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

– – | – – | – – | – –  
 Mindegy, hogy rég, vagy nem rég,  
 – U | – – | U – | –  
 nem marad semmi emlék [...].

Összefoglalva az eddigieket: a *Valse triste* című textusban a mondás (ének) és az emlék elhullása fokozott mértékben tematizálódik, s ezt a vers központi fogalmának (*este*) egyik történeti jelentése is megerősíti ('hullik').<sup>21</sup> Mindezzel a cselekvés ágensének szerepét magához ragadó *megeste* költői szóalak állítható szembe, amit fentebb az *esik* ige 'megtermékenyít' jelentéséhez kötöttem. Beféjezésül ennek a megtermékenyítő cselekvésnek a mibenlétét igyekszem megragadni.

#### 4. „KOLOMPOL AZ ŐSZ KOLOMPJA.” AZ ESTE SZÓBÓL KIFEJLŐ NYELVI INNOVÁCIÓ

Weöres textusát szinte át- meg átszövik azok a sornyi terjedelmű kijelentő modalitású szemantikai egységek, amelyekben valamilyen remegés, rezgés, megcsörrenés, kolompolás tematizálódik („*Remeg a venyige teste.*”; „[...] *csörög a cserje teste.*”).<sup>22</sup> Feltűnő azonban, hogy ezek a hanghatások éppen ott fordulnak elő a legnagyobb számban, ahol az *este* szó státusváltása nyomán felborulnak a szintaktikai-grammatikai, illetve szemantikai viszonyok, s az említett szó – kilépve állítmányi szerepéből (mindemellett ismét csak ritmikailag hangsúlyos pozícióban) – a cselekvés ágensévé válik:

*Megcsörren* || a cserje || kontya.  
*Kolompol* || az ősz ko || lompja. (3 || 2 || 3)  
 A dér a || kökényt meg || este. (3 || 2 || 3)  
 Hűvös és || öreg az || este.<sup>23</sup>

<sup>21</sup> Uo.

<sup>22</sup> Kiemelések tőlem: B. O.

<sup>23</sup> Kiemelések tőlem: B. O. A sorok akkor is kiemelték, ha a szóbelsőre eső ütemhatár lehetőségét elvetjük.

Talán nem túlzás, ha az eddigiek fényében a remegés és megcsörrenés hanghatásait a költői nyelv működésbe lendülésével azonosítom, a kökényt, azaz a cselekvés tárgyát pedig az olvasó metaforájaként értelmezem. Az állításnak a *Valse triste* esetében csak indirekt bizonyítékai vannak, ám az számomra mégis valószínűnek tűnik, hogy az esés és a hullás folyamatos textusbeli jelenléte a magyar nyelvi tudattal rendelkező olvasóban a *lomb* (vö. „Kolompol az ősz kolompja.”) és a *levél* szavakat idézi fel, s ezek Aranytól Pilinszkyt át Petriig és tovább az írásaktus metaforái.<sup>24</sup> Weöres versében mindezen túl maximálisan kihasználta a kökény megérésének processzusát hangsúlyozó jelentésréteg: ez a bogyó akkor érik meg, amikor a fagy megcsípi. Ha parafrázálni akarjuk a tárgyalt lírai megnyilatkozás előző bekezdésekben kifejtett szemantikáját, akkor azt mondhatjuk, hogy az olvasó akkor érik vagy termékenyül meg, ha megérti, hogy az esés, a hullás, a fagy és indirekt módon az ősz nem a halál és az elmúlás metaforasorát képezi meg, hanem a szöveg másodlagos referenciáját, azaz a költői nyelv értelmezőjére visszaható működésmódját. Ennek megfelelően a *Valse triste* beszélője az értelmezés intenciójával a szöveg világába belépni szándékozó interpretátort látszólag fölényesen, ám inkább a kierkegaard-i értelemben vett iróniát működtetve meg is szólítja. Érdemes megfigyelni, hogy az alábbiakban idézendő részlet ritmikailag szintén kiemelt, amennyiben a Weöres által említett 3 || 3 || 2-es alapmetszés eme helyen következetesen szóbelőre esik, illetve – másik értelmezésben – törlik:

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

Az idézett részletben éppen azt a viszonyrendszert látjuk, ami a *dér*, a *kökény* és az *este* hármásánál is megfigyelhető. Az olvasó tehát a *dér* és az *este* mellett a cselekvés harmadik ágense, s cselekvése tulajdonképpen az eddigiekben tárgyalt metaforikus jelentésképzés megértése. A régi jelentés újba való átfordulását kétfajta zenei hagyomány (keringő/haláltánc; illetve zenei rondó) és ütemhangsúlyos metszésrend formai szembenállása anticipálja, s mindeközben a zene sugallta forma megújítása is lezajlik, vagyis az egyszerű zenei rondó az írás- és olvasásaktusban konstituálódik: „A fejlett rondó jellemző tulajdonságai közé tartozik a *coda*, a főtéma utolsó visszatérésének módosítása, kibővítése

<sup>24</sup> Vö. pl. Németh Regina: *Az ikon: Pilinszky emberképének egy metaforája* (Az Introitusz értelmezése alapján) = *Vers – ritmus – szubjektum*, 355–376; Horváth Kornélia: *Versritmus és szövegtradíció (Egy őszi levélre)* = Uő: *Petri György költői nyelvéről. Poétikai monográfia*. Ráció, Budapest, 2012. 111–121.

nyomatékos lezárásá.”<sup>25</sup> A Dalhaus–Eggenbrecht-féle zenei lexikon szerint „Schubert után a rondó mint önálló kompozíció szinte csak a divatos szalonzene-komponisták körében maradt kedvelt”.<sup>26</sup> Érdekes, hogy utóbbiak eleven cáfolata a Weöres-vers ritmikai szerkezetének és szövegének fokozott és fentiekben remélhetőleg meggyőzően tárgyalt szimbiózisában érhető tetten.<sup>27</sup>

*Musical Heritage and Poetic Language*  
*Weöres, Sándor: 'Valse triste'*

Among the works of Sándor Weöres, the poem ‘Valse triste’ belongs to the rather voluminous poetic paradigm, some of which, by their titles and the primary semantics of the texts, require a certain musical form. This procedure makes the reader an unavoidable recipient of a certain tension, since there is a seemingly unbridgeable void between the exceptionally difficult verbal interpretation of a musical process, and the direct meaning of the word on referential level. This study is an attempt to interpret the rhythmic structure of ‘Valse triste’ – while relating it to a significant musical structure and its own syntactic-grammatical organization – as such a poetic tool by which the semantics of the lyrical text can be moved out of the widely accepted receptive status according to which Weöres, smuggling in the mellow waltz form and melodious acoustics, tries to alleviate the inevitability and tragedy of death; in other words, he puts a kind of new aesthetic experience of mortality into expressive form.

*Keywords:* musical heritage, textuality, philosophy of poetry, Weöres Sándor

Beérkezés időpontja: 2013. 07. 29.

Közlésre elfogadva: 2013. 08. 20.

---

<sup>25</sup> *Zenei lexikon I–III.* Szerk. Szabolcsi Bence–Tóth Aladár. Zeneműkiadó Vállalat, Budapest, 1965, III. 248.

<sup>26</sup> *Zenei lexikon I–III.* Szerk. Carl Dalhaus–Hans Heinrich Eggenbrecht. Zeneműkiadó, Budapest, 1983, III. 257.

<sup>27</sup> Vö. „[Weöres] a nyelv zenéjének és a nyelvvel kifejezett értelemnek teljes összhangját teremti meg ezekben a versekben, melyek igénytelen témákból (kutya, szobalégy) íródtak nagy igényű írásokká [...]”. Szabó Zoltánt idézi: Kenyeres, *i. m.*, 62.