

---

Wilheim András

---

## KÖLTÉSZETI HOLMI

*Réz Palinak – mert szereti az ilyesmit,  
meg köszönettel a Holmiért*

### 1. Egy betűcseréről

A mai szöveggondozói gyakorlatban ritka, ha a józan észre hallgatva bárki is a bevett textus módosítására tesz javaslatot megfellebbezhetetlen filológiai bizonyíték nélkül. Nem csupán az irodalomban; ugyanez a bornírt okosság akadályozza meg emendált kottakiadványok létrejöttét is. Mintha a közreadó félne attól, hogy kritikusa beleköt a csak érvekkel, stílusismerettel és ízléssel alátámasztott változtatásba – jöllehet neki sem áll rendelkezésére más, csak másféle érvek, másfajta ismeretek és bizonyítékok másféleképpen megalapozott ízlés. Pedig az efféle javaslatok – persze, bizonyítékokkal – a filológián – a műértelmezés új távlatát nyithatják meg akár, ám már akkor is nyereségnek számíthatnók őket, ha csupán egy-egy rövid szöveghely megértését gazdagítanák.

(Ritka vendég a költészetéről szóló irodalomban a szövegkritika – mintha a pontos szöveg igénye nemigen tartoznék a mai versolvasók érdeklődési körébe. Pedig máig emlékeztető a Réz Pál által indítványozott nyomozás és együtt gondolkodás Kosztolányi Hajnali részegség-ének egy gyanítható előírásáról; de ugyanígy tanulságos Szilágyi Péter verstani meggondolásokon alapuló bírálata Szabó Lőrinc szonettjeinek posztumusz kiadásáról – megjelent a FORMA ÉS VILÁGKÉP című tanulmánygyűjteményében is.)

Bizonyára kevesen emlékeznek már arra, hogy Petri György KÖRÜLÍRT ZUHANÁS című kötetében (1974) pompás sajtóhiba adott szárnyakat az anekdotának, miszerint a költő gyöngybetűvel írt *imprimatur*-ja és szignója engedte nyomdába az A. M.-NAK egy sorát: „Kigondoltad – helymegtakarítás / végezt – a négyzögletes parancsot.” (A kötet 53. lapján.) A versszövegből szó szerint is, de a szövegösszefüggésből is egyértelműen kiderült, hogy narancsról van szó. Kétségtelen, hogy egy érdekes képpel lehetünk volna gazdagabbak – ám a szövegromlást nem lehetett (volna) költői erénnyé stilizálni; Petri első gyűjteményes kötetében,<sup>1</sup> s azóta is, így összegyűjtött műveiben is, természetesen a helyes szöveg jelenik meg.

E *p/n* betűcserének azonban alighanem akár jó másfél százados múltja is lehet a magyar költészetben. Vörösmarty A' GUTTENBERG-ALBUMBA címmel ismertté vált versének első disztichonja, valamennyiünk számára ismerősen, így hagyományozódott:

*„Majd ha kifárad az éj 's hazug álmok' papjai szűnnek  
'S a' kitörő napfény nem terem ál tudományt;”*

Ez a szöveg jelent meg először 1840-ben, majd a költő életében közreadott gyűjteményes kiadásokban is. Eredeti kézírata nem ismeretes; egy későbbi saját kezű leírásáról Rexa Dezsőné számol be,<sup>2</sup> de hasonmást nem közöl. Így voltaképpen csak az eredeti kiadás tekinthető forrásnak – még ha talán Vörösmartyra visszamenő szövegváltozatokról említést tesz is a mára egyébként jócskán avultnak tekinthető (s éppen az első kötet szövegközlésének pontosságát tekintve már Kodály által is megbírált) kritikai kiadás.<sup>3</sup>

A szöveghagyományozódás azonban nagy valószínűséggel pontatlan első közlésre támaszkodik. Kétségtelenül érdekes kifejezés a „*hazug álmok papjai*” (s avathatta Waldapfel József meg Pándi Pál szemében Vörösmartyt a „papi áltudomány” elleni küzdelem élharcosává), ám a kép kibontása mégis logikusabbnak tűnik, ha a halványan érződő szóismétlés ellenére is inkább *napokról* s nem „*papok*”-ról esnék szó. Van persze értelme a hagyományozott szövegnek is: Vörösmarty gondolhatott (volna) akár az antik kultúrák álomfejtésre szakosodott papjaira is, akik *ál tudományt* építettek hazug álmokból; bár kevésbé valószínű, hogy a költő ennyire társadalomkritikai hangot ütött volna meg, nem töprengve el azon, hogy az álomfejtés abban a korban még valódi tudománynak számított (aligha olvashatta erről Komoróczyt). Arról nem is szólva, hogy Vörösmarty pontosan tudta: papok sok mindent csinálhatnak ugyan, de aligha „*szűnnek*”.

A sorra következő disztichonok párhuzamos szerkesztése azonban általánosabb, sőt egyetemesebb jelentést sugall. Hiszen az *erőszak* sincs pontosítva, a *barom* s *ördög* sem feleltethető meg pontosan a *népzsaroló dúsnak* és a *nyomorúlt pórnépnek*: mindkettő „*emberiségre javúl*” ugyanis. Ezért azután az olvasó számára is izgalmasabb az *éj* szót napszakként felfogni, míg a hazug álmok napjait időtartam-jelölőnek, mintegy a napra nap értelmében, s így a szóismétlés is eltűnik a jelentés gazdagodásának köszönhetően.

Ennek a fejtegetésnek persze ellentmondani látszik, hogy a vers első megjelenésekor, a kötet következő oldalán a vers német fordítása is megjelent („*und der Priester lügenhafte Träume verschwinden*” – I. a kritikai kiadás 703. lapján). Ezt azonban talán mégsem kellene csalhatatlan filológiai érvként elfogadni, hiszen akár a fordító jóhiszeműségéből is fakadhatott. Nincs ugyanis okunk föltételezni, hogy Vörösmarty korrigálta volna a nyomdai levonatot – sőt, valószínű, hogy csak a kész kötetet látta már. Miért ne csúszhatott volna sajtóhiba az eredeti, nem is Magyarországon, nem magyar nyomdász által előállított könyvbe? Hiszen a verset megelőző Mailáth-szövegben is van hiba – s a költemény későbbi közléseiben is kisebb eltérések az első közléshez képest. (Bár az első sor végi *szűnnek* – ellentétben a későbbi közlések megoldásával – valószínűleg helyesebb volna rövid magánhangzóval – jobb a hangzás, és a szótag hosszúsága így sem változnék.)

Kétségtelenül merészség kanonizált szövegek pontosságát megkérdőjelezni – különösen, ha azt inkább megérzés meg ráció, nem pedig papíron olvasható „bizonyíték” támasztja alá. De talán éppen a versolvasás fantasztikus élményét bizonyítja, ha az olvasó, meglehetősen elképedve, a maga szerény kérdőjelével igyekszik gazdagítani egy szöveg eredendő, dúsz jelentését, biztatásul remélhetőleg minden leírt szó soron következő, majdani hermeneutáinak.

## 2. Egy Csokonai-versről

„*A verstan nem tartozik a népszerű irodalmi szórakozások közé*” – írja Nemes Nagy Ágnes a TARTÓZKODÓ KÉRELEM keletkezését elemző esszéjében.<sup>4</sup> A verstan azonban nemcsak elméletként, hanem gyakorlati tudásként sem megbecsült ismeret; mára odáig jutott a magyar versértés, hogy mértékes verset olvasni se igen tudnak, vagyis hogy a versépítés ez esetben legalapvetőbb tényezőjét, a verslábak teremtette formát nemhogy elolvasáskor-felolvasáskor érzékeltetni tudnák, de még észrevenni, azonosítani, követni se nagyon. Márpedig nem lesz így más a versmondás, mint ahogy Jékely bizonyára nem véletlenül disztichonokban fogalmazott versének végén mondja: „*harmadik osztályú / újhitű / verstemetés*” (NÉMELY ÚJMÓDI VERSMONDÓRA). A mértékes szerkezet helyes interpre-

tációja pedig elengedhetetlen, hiszen a vers megannyi tulajdonságát a metrika és ritmus határozza meg, ezek hívják fel figyelmünket egy-egy szóra, első pillantásra furcsa szórendre – vagyis hogy a verselés módja, a vers szerkezete, strófafélelete, annak olykor automatizmusa, sőt kényszere sem éppen lényegtelen a szövegezés alakítása szempontjából.

Csokonai verseinek népszerű kiadásai (Vargha Balázs szöveggondozásában)<sup>5</sup> sajnos nem is használhatók verselési kérdések vizsgálatakor. A modernizált helyesírás nem is egy esetben elfedi a versmértéket, mert olyan helyesírási alakokat hoz létre, amelyek megváltoztatják a metrikát megteremtő szótágok hosszát. A tárgyalni kívánt versben a verskezdő {A} mellől eltűnt aposztróf nem jelzi, hogy e szótag eredetileg hosszú volt (*A' hatalmas...*), az *orvossa* betűkettőzése Csokonainál természetesen megnyújtotta a szó második szótagját; a *teljesítsd* írásmód ejtéváltozatát megsemmisíti és ritmikailag szétzúzza a {teljesítsd} standardizált alakja, az {amire} szó eredetileg más ritmusú: első szótagja ugyanis hosszú (*a' mire*). Nem Csokonai munkáinak közkézen forgó kiadásai az egyedüli példák erre a rosszul értelmezett szerkesztői eljárásra. Mindezek a jó szándékú modernizálások hozzájárulnak azonban a magyar versértés valószínűleg immár visszafordíthatatlan romlásához. A következő fejtegetések ezért a kritikai kiadásban közölt szövegváltozatokon alapulnak.<sup>6</sup>

Csokonai remekművé verse, melyet két változatban is ismerünk – korábbi alakja Egy TULIPÁNTHOZ, a későbbi TARTÓZKODÓ KÉRELEM címmel jelent meg –, főleg verselésével érdemelte ki az elemzők érdeklődését. Ősi magyar nyolcasokban íródott-e, avagy ott van mögötte a *ionicus a minore*? – ki-ki másként értelmezte; Babits a mértékes versre szavazott, Horváth János azonban úgy látta, hogy e verset ütemesnek kell tartani, s a mérték csupán ráhúzott díszítőelem. Úgy tűnik, a verstani irodalomban mostanra a *ionicus a minore* szerinti értelmezés diadalmaskodott; így értelmezte tanulmányában már József Attila is, teljességgel elvetve a hangsúlyos verselés szerinti olvasatokat.<sup>7</sup> Nemes Nagy megengedőbb; ő úgy látja, hogy „*ez a tündöklő tulipántos vers nem eleve elhatározott ritmusszándékból született, hanem írása közben váltódott át hangsúlyosból antikosmértékesre*”.<sup>8</sup> Szellemes keletkezéstörténeti fejtegetését most mégsem elemzem részletesen – annál kevésbé, mert úgy vélem, hogy a rekonstrukció inkább az ő költői gondolkozásmódjára jellemző s nem Csokonaiéra. Gyanítom ugyanis, hogy a *tulipánt* nem véletlenül beugrott rím szó, hanem – akármit jelöljön is – a költemény kiinduló képe. De most elsősorban nem a szöveg, hanem a forma értelmezése érdekel.

Nemes Nagy a verstani látszat birodalmába utalja ugyan a költemény hangsúlyos olvasását, mégis úgy véli, hogy legalábbis az első két sorban Csokonai még ütemesen, magyarosan mondta magában a verset, majd *megérezte* a mögötte lebegő antik metrumot – vagyis írás közben tudatosult benne, hogy eredeti elgondolásán túllépve valójában *ionicus a minore*t ír.

A formai elgondolás azonban ennél valószínűleg egyszerűbb is, bonyolultabb is. A költő valódi indítékait persze lehetetlen megfejteni – még akkor is, ha vannak lehetséges támpontok. Tudjuk, hogy Csokonai egyik legkedveltebb versformája a Földinél már látott 8 és 7 szótagú sorpárokából álló négysoros, kereszttrimes strófa – igaz, csaknem kizárólag hangsúlyos, ütemes szerkezettel. Könnyen lehet, hogy az ötlet (Földitől függetlenül akár) ahhoz a 15 szótagos, páros rímbe végződő sorpárokából építkező formához is kapcsolható, amelyben néhány episztoláját fogalmazta (pl. TROCHEUS LÁBAKON;

AZ ÉN ÉLETEM). Verstani jegyzeteiben pedig azt olvassuk, hogy hosszabb sorokban (12, 13, 14 és 15 szótagos sorok) mindenképpen kötelezőnek tartotta a cezúrát: „ezekben már nem csak szép a’ megszokasztás, hanem a’ tsinos műzsák törvénye szerént elmulthatatlan is, és a’ ki ezt elmulatja, letakarodjék a’ Heliconról”.<sup>9</sup> Ha éppen a 8. szótag után szakasztja meg a sort, már előttünk is áll a négysoros strófa képlete – igaz, a 15 szótagos sorban a cezúránál nincs belső rím. Tudjuk azt is, hogy Csokonai módszeresen vizsgálta a lehetséges versalakzatokat. Egy – sajnos csak részben kiadott – feljegyzésében megtaláljuk a Jonicus szótag- és rímképletét, illetve ritmusjelzéssel is lejegyezve a teljes strófát.<sup>10</sup> A Csokonai ritmikai feljegyzéseinek teljes kiadása azonban nagyon hasznos lenne – a már kiadottakból s egyetlen facsimileoldalból<sup>11</sup> ugyanis jól látható az a módszeresség, amellyel logikusan végigvezette a ritmusok-verslábak s a cezúrák lehetőségeit. Az itt következő fejtegetésekhez könnyen lehet, hogy még filológiai megerősítést is lehetne találni a költő 8 és 7 szótagú sorvariációkat és rímképleteket is felvázoló jegyzetei között.

Aligha lehet ellene vetni bármit is Nemes Nagy kiindulópontjának: Csokonai bizonyára hangsúlyos, ütemező versben gondolkodott először – még hozzá pontosan tudva a strófa rímképletét. Abban viszont már nem vagyok biztos, hogy azonnal a ionicus a minore képletére asszociált. A tizenkét soros vers ugyan végigmondható mechanikusan, erre a képletre (ahogy azt József Attila teszi, ha nyilván nem hangsúlyozza is a második versláb elejét), s még ha tudjuk is, hogy a ionicus a minore sorokban *nincs* cezúra (ahogy azt Nemes Nagy nyomatékosítja az ütemes olvasás elleni érvelésében), hamarosan feltűnik azonban, hogy a versben igenis megjelenik egy jellegzetes cezúra, de a *harmadik* szótag után. Igen, de nem mindegyik sorban: az első háromban bizonyosan nem, s az utolsó előtti sorban sem. A többiben azonban, épp e cezúra megjelenése révén, jól érzékelhető egy ismereteim szerint nem kanonizált ritmusképlet, amely ritmizálásában megegyezik ugyan a ionicus a minoreval (a második sorban a hiányzó utolsó szótaggal), ám metruma másként áll össze:

○ ○ – / – ○ ○ / – –  
 ○ ○ – / – ○ ○ –

Könnyen lehet, hogy Csokonai a ionicus a minore-nak ezt a sajátos átoszthatóságát ismerte fel; valószínűleg intuitíve az EGY TULIPÁNTHOZ – vagyis az első változat – írásakor, s immár tudatosan a TARTÓZKODÓ KÉRELEM megfogalmazásakor. Számomra evidensnek tűnik, hogy inkább e verstani felismerés az oka annak a változtatásnak, amelyet a kritikai kiadás szerkesztője, a tartalom felől közelítve, a „*költői regény logikájával*”<sup>12</sup> próbált indokolni. A „*Te vagy orvossa sebemnek*” sorban ugyanis vagy eltűnik, vagy „rossz helyen” van cezúra (ionicus a minore szerint, cezúra nélkül olvasva pedig a szó utolsó, rövid szótagja a versláb megállása miatt szinte leszakad a szóról), míg a „*Te lehetsz írja sebemnek*” cezúrája pontosan a fenti ritmusformula elrendezéséhez igazodik.

Ha a rendszeres verstanok nem ismerik is ezt a sorképletet, miért ne feltételezhetnők, hogy Csokonai valóban virtuóz verselése, verstani fantáziája kiterjedt egy új versforma megalkotására is? (Korunkból véve a párhuzamot: Weöres ritmusgyakorlataiban is számos „megnevezhetetlen” sor- és strófaképletre bukkanhatunk.)

Ha elfogadjuk ezt a javaslatot, a költeménynek nagyon intenzív és aktív olvasatát, mondhatni zenei előadását kapjuk. Anélkül, hogy a zenei gondolkodást mint párhuzamot erőltetni akarnám, mégsem zárkozom el bizonyos, a zenei előadásból származó párhuzamok, tapasztalatok alkalmazásától. Klasszikus zenét hallgatva minden, zeneileg

valamennyire is művelt (vagy tapasztalt) hallgató érzékeli a forma legalapvetőbb építõelvének, a periodikus gondolkodásnak a jelenlétét, s tudja, hogy a szerző mikor tér el attól – így irányítva hallgatója érzékelésmódját; vagyis a legkülönfélébb eszközökkel fedi el, módosítja, esetleg teljesen elmosza a szabályos megoldások látszatát is, ám mindig hivatkozva a csorbítatlan alakra mint a viszonyítás alapjára.

Így tesz Csokonai is. Az első két sorban („*A' HATALMAS Szerelemnek / Megemészto tüze bán't*”) jószerével bizonytalan a metrikai érzetünk; a *hosszú* névelő valójában el sem indítja a verset, hanem mindjárt szinte megakasztja: így nem is tudjuk még felvenni a szövegmondás tempóját.<sup>13</sup> A mai olvasónak a következő szó nagybetűs írásmódja talán különös emfázist is jelent – bár valószínű, hogy inkább csak korabeli tipográfiai divat volt (a kéziratban legalábbis nincsen nyoma). A sor első fele trochaikus lejtést valószínűsít, amelyet azonban megállít, átrendez a „*Szerelemnek*” szó: mivel mássalhangzóval indul, *hosszú* szótaggá minősíti át az előzőt, s tiszta ionicus a minore ritmust ad. Ez a bizonytalan lejtésű sor egészében nem adhat mintát a következőnek, jóllehet ionicussal indít, ám efelől nézve a következő láb csonka; aligha okozott meglepetést a nyolcas és hetes sorok váltakozásához szokott kortárs olvasónak. A fent javasolt sorfajt alkalmazva azonban sajátos hangsúlyt érezhetünk a „*bán't*” szón: ha elfogadjuk, megérezzük az anapesztus–dactilus váltást, éppen lábhatárhoz értünk, s az egy szótagú szó kiemelődik – csaknem olyan megállító szerepe lesz, mint az előző sor névelőjének. Sőt, egy pillanatra még kétértelművé is válik: ne feledjük, itt még nem tudhatjuk, hogy a vers az egyes szám első személy helyzetéből íródott; e két sor lehetne akár általános érvényű megállapítás is. Csak a következő sorpárban válik világossá, hogy vallomás – és épp itt jelenik meg tiszta formájában, formaképző elemként az anapesztus–dactilus–spondeus verslábakból összeálló sor (a páros sorokban természetesen csonka, hét szótagos alakjában). („*Te lehetsz írja sebemnek / Gyönyörű kis tulipánt!*”) Kiderül, hogy a sorképlet valójában tényleg magában foglal egy fontos cezúrát a harmadik szótag végén; ezáltal az „*írja*” szó némi nyomatékot kap, ami értelmezi a mondatot. A sorvégi vessző hiánya kinyilvánítja, hogy a szórend sokszoros inverziót foglal magában – ennek költői jelentőségét majd a harmadik versszak igazolja.

A második versszak a már jól bejáratott sorképletet alkalmazza, a tartalmi párhuzamot aláhúzza a cezúrák pontos elhelyezésével már-már kérkedő formai párhuzam. A versszak tökéletesen zárt; a háromstrófás kisforma középrésze, voltaképpen epizód.

A harmadik versszak visszakapcsol az elsőre; az ott megpendített gondolat itt folytatódik, kimondatik a *kérelem*. Az első két sor között a kiadások – a vers eredeti megjelenését véve alapul – vesszőt tesznek, ám ez a kéziratban nincs! Szerintem jó okkal. A két sor ugyanis rafinált inverziókban gazdag („*Telyesítsd angyali szókkal / Szeretőd a' mire kért.*”) – a vessző azonban épp e két sor értelmezhetőségét szünteti meg (azaz: {teljesítsd, amire szeretőd angyali szókkal kért}); a sorfaj természetéből s a vers eddigi folyamán szerzett tapasztalatainkkal megérezzük, hogy az „*a' mire*” nem pusztán vonatkozó névmás, hanem magának a kérelemnek a tárgya – s talán attól *tartózkodó* e kérelem, hogy megfogalmazása távolító harmadik személybe kerül, s nem mondja ki, hogy mi is volna e kérés. Az utolsó sorpár („*Ezer ambrózia csókkal / Fizetek válaszóért*”) megint formai bravúr is: a sorokban való pozicionálás egyértelművé teszi, hogy az „*a' mi*” voltaképp a válasz maga.

Verstanok visszatérő közhelye, hogy egy költői szövegnek nem tesz jót, ha a lábhatárok és a szavak vége egybeesik. Csokonai e verse mintha épp az ellenkezőjét bizonyí-

taná. Ám ennek előnyeit, sőt költői telitalálat voltát akkor érezni igazán, ha az olvasó valóban megpróbálja előadni, mintegy megszólaltatni a verset, megízlelni, hogy mekkora súlyt tehet egy versláb indítására – zenei értelemben. Ha elfogadom, hogy alapvetően négymorás verslábakkal dolgozik a költő, ez szabályos periodicitást ad a versnek (a csonka láb szünettel egészül ki), de a szóhangsúlyok, a jelzős szerkezetek árnyalják, interpretálják az üres formaképletet. Valóban zenei megoldások alkalmazására van szükség: a súly nem emfatikus nyomaték („hangsúly”), hanem az idővel való virtuóz bánásmód (értsd: a cezurális gazdagságnak a szünethosszok kis változtatásával való kifejezése). Erre a fajta versmondásra gondolhatott Jékely, mint számára ideálisra, amely értelmezni képes a „*többrétü, színes mondatfajták*” palotáját. Csokonai biztosan ezt érdemli.

### 3. Néhány ismeretlenek hitt Weöres-verssor fölött való korai öröm

Weöres Sándor úgy gondolta, hogy „*egy életmű utólagos megrostálása mindig nehézségekbe ütközik*”. Mert „*még a rosszul vagy rosszabbul sikerült művek is tartalmaznak olyan karakterisztikus elemeket, amelyek nélkül az ember és a mű is megcsönkul, eltorzul*”. Ez természetesen korántsem a kritikátlan elfogadást kell jelentse: „*ilyen értelemben legalább háromnegyed része az én dolgaimnak is kidobható volna. De ezzel mégis olyan szálak esnének ki, melyek nélkül az egész nem volna látható*”.<sup>14</sup>

A költő utókora sem tehet mást: nem hagyhat figyelmen kívül egyetlen sort, egyetlen jelentéktelennek tetsző feljegyzést sem; a pályakép megrajzolásakor, elemzésekor, értékelésekor bizonyosan nem, de valószínűleg még a művek olvasgatásakor sem, hiszen nem lehet tudni, kiben-kiben melyik szó, kifejezés, jellemző ritmusalakzat idéz föl egy másikat, talán fontosabbat, lényegbevágót. Tudjuk, Weöres-filológia – évtizedekkel a költő halála után! – nem létezik, a kiadások pontatlanok, zűrzavarosak, megbízhatatlanok. Még az életmű valóságos dimenzióit sem ismerjük használható bibliográfia, kéziratjegyzék, hozzáférhető hagyatéki leltár híján. Így minden apró észrevétel alkalmi hozzátétel csupán a majdani *összeshez* – s nem mellékesen: igénybejelentés hasonló bűvárlatokra.

Tudható volt, hogy Weöres szívesen bibelődött maga fabrikálta titkosírásokkal. Alkotómunkájának ahhoz a rétegéhez tartozik ez, ahová a képzelt birodalmak, városok, népek, azok topográfiája, történelme, nyelve is.

Három, első pillantásra talán sormintának tetsző mutatványt találunk a WEÖRES SÁNDOR KÉZÍRÁSOS KÖNYVE<sup>15</sup> lapjain: a 102. oldalon a HEXAMETER, a 110. oldalon a KÜRT s a 154.-en az ARRÓL című vers alatt, a metrumképlet vagy a rajz mellett vagy pusztán illusztrációként furcsa, egyenesek kombinációiból és pontokból álló jelsorozatokot látunk. Nemigen csábítottak eddig „megfejtésre”: kulcsot nem kaptunk hozzájuk, de egyébként talán sejthető volt, hogy ezek az ábrák valamiféle titkos jelsorrá, arabeszkké transzformálják az oldalak élén olvasható költeményeket.

Megéri pedig a fáradságot a betűk és jelek összevetése. Különösen, hogy a jelsor (hiányos) ábécéje megjelent nyomtatásban; igaz, meglehetősen obskúrus, mára jószerével föllelhetetlen kiadványként, Weöres Sándor ÜDVÖZLET NIMOLITÁNIÁBÓL című rajzkiállításának leporellókatalógusában.<sup>16</sup> Itt az egyik illusztráció hat ábécé: a mindannyiunk által használatos latin betűs meg öt Weöres kitalálta, rajzos jelsorozat – némelyiket talán nem is gyakorlati céllal, hanem valóban illusztrációként rajzolta csak meg, különösen, hogy még a jelek száma sem azonos. Kis igyekezettel persze ezek is megfeletthe-

tők lennének az „igazi” ábécé betűinek – de mégis azt hiszem, inkább dekoratív szándékkal születtek, hol görög, hol más, archaikus betűsorok mintájára. Emez ábécék között a harmadik jelsorozat ismerős: éppen ezekkel a jelekkel írta le a kézirásos könyvben Weöres a három költeményt.

Gondosan számba véve és elemezve az ábrákat, megállapítható, hogy a gyakorlatban a katalógusban szereplőknél több jelet is használt a magyar ábécé kettős betűinek, ékezetes és hosszú magánhangzóinak lejegyzésére, s kitalálta azokat a jeleket is, amelyekkel a vesszőket, pontot, szóvégeket tudta jelölni. Titkosírás-kalligráfiájában egyfajta „folyóírást” használt, összekapcsolta az egyes betűk rajzát; így nem is könnyű mindig rájönni, hogy bizonyos összetett kombinációk hogyan adódnak a betűk egyedi alakjából, főleg, hogy a jelek nem egy képzelt soron helyezkednek el, mint a rendes írásban, hanem feljebb, lejjebb, úgy, ahogy az egyes betűk kényelmesebb folytathatósága adódott. (Ezért bizonyos kombinációk többféle alakot is ölthettek.) S látható az is, hogy Weöres – bizonyára gyakorlatlanságból – többször is hibázott: elvétette egyes betűk helyes alakját, irányát.

Nem felesleges „megfejtetni” ezeket a kódolt sorokat. Ha nem jelentősek is az eltérések, olykor változatszámbe menő eltérésekre bukkanunk – még ha szinte biztosak lehetünk is abban, hogy a hagyományos írással írt vers tükrözi a helyes alakot.<sup>17</sup>

A katalógusban található ábécé meg a KÉZÍRÁSOS KÖNYV „rosette-i kövének” fényében most már meggyőződhetünk arról, hogy az ÁTHALLÁSOK-kötetben közölt „rajz”<sup>18</sup> – a megnevezéssel ellentétben – inkább szöveg, sőt verskezdemény, amelynek ritmusszerkezete nagyon is beleillik Weöres hasonló hangpróbáinak sorába:

*„Fáznak az ágak és vacognak a felhők.  
De a tél várat magára.”*

Ki tudja, nem egy elvetélt (kallódó?) hosszabb költemény töredékével van-e dolgunk? Mindenesetre jellemző, hogy Weöres legapróbb, rögtönzésnek tetsző firkája is szöveget rejt, költői formát ölt – persze aligha véletlen, hogy éppen ezt a lapot választotta verseskönyve élére, mintegy mottóként. Még ha rejtett üzenetként is, hiszen valószínűtlen volt, hogy valaki is megfejti a titkosírást a kód ismerete nélkül. Ha e megfejtés most sikerre vezetett, azzal a figyelmeztetéssel kell járnia, hogy érdemes lesz átvizsgálni a költő hagyatékában megmaradt „firkákat” is; ha egyszer már felbukkantak rejtező sorok, kell ott még lenniük másikat is.

Itt lezárulhatott volna ez a rövid írás – ám a felfedező szenvedély további keresésre csábított. Első fogalmazványom így folytatódott:

„Mégis: ezt a költői-grafikai játékokat szívesen játszhatta, miként azt egy másik kötetéből is láthatjuk. A jó tíz évvel későbbi KÚTBANÉZŐ című kötetben,<sup>19</sup> a 94. lapon, a TÖVISTERMŐ című vers alatt az immár jól ismert jelsorozattal első szemrevételezésre egy sormintával tagolt hatsornyi, alaposabb vizsgálatra azonban hét sornak megfelelő szöveget találunk.

Azonnal feltűnik, hogy ez nem lehet a fölötté olvasható vers átfordítása. A katalógusbeli kulcs meg az eddig átkódolt szövegek olvasási tapasztalata után – nem könnyen ugyan, de – ilyenformán lehet megfejteni a szöveget:<sup>20</sup>

*Az nem igaz, hogy nem bírod el.  
csak sírni szeretsz.  
Bilincs ez a bánat,  
arany perec.  
Íly kincset balga, ki eldobál,  
habár  
baltüzü fém ez a matt opál.*

A sorokra tördelés gondos szerkesztő szándékra vall, a mértékbe szedett ritmika, a rafinált rímelés mutatja, hogy nem csupán vázlattal van dolgunk, hanem valóban alkotással.

Weöres kötetében nem találtam nyomát ezeknek a címtelen soroknak. Azt sem lehetett megállapítani a jelenleg hozzáférhető anyag ismeretében, hogy teljes versről vagy töredékről van-e szó, egy nagyobb kompozíció részéről, amelynek kézírata a hagyatékban lappang valahol. Jó lenne meglelni más forrásokat is, mert az tisztázhatná az olvasat esetleges bizonytalanságát, korrekt központosását.<sup>21</sup>

Ennyi tartható csak meg a rövid írás első megfogalmazásából – mert az utolsó bekezdés helyett el kell mesélnem az ismeretlen Weöres-sorok fölötti öröm utótörténetét is, számomra sokszoros tanulságul.

Gazdagabbak lettünk hát néhány Weöres-sorral, gondoltam én; örültem persze, és örültek neki azok is, akiknek megmutattam. Meg se néztem, nem jelent-e meg ez a verstöredék az új, sokkötetes gyűjteményben; gyanítottam ugyan, hogy nem lesz benne, mert szerkesztője bevallottan nem foglalkozott a kéziratok hagyaték feldolgozásával. Mivel ezt a nem túlzottan vonzó kötetet nem birtoklom, elhatároztam, hogy – az ördög nem alszik alapon – föllapozom az Írók Boltjában, ha majd arra járok. De már nem került rá sor. Mert az ördög valóban nem aludt, csak mint kiderült: *máshol* nem.

Fölhívott Várady Szabolcs, aki munkába vette kéziratomat, hogy van számomra egy jó híre: megfejtésem valóban pontos, bizonyosságot nyert – de a szöveg nem Weörestől való, hanem Babbitstól, a NYUGTALANSÁG VÖLGYE-kötet BILINCZS EZ A BÁNAT című versének első versszaka. Biztonságérzetből s teszem hozzá én: vérbeli szerkesztői ösztöntől vezé-



reltetve, beírta a Google keresőjébe az első sort. Nekem soha nem vált véremmé ez a pofonegyszerű s hasonló esetekre oly kínálkozó módszer – neki, szerencsére, igen. Azonnal kiderült ugyanis az, ami generációkkal előttünk járók legnagyobbjai számára talán evidens lett volna, mármost hogy ha a verhallás nem gyanította volna is az idegenkezűséget (ami a rengeteg allúzióval dolgozó Weöres esetében talán megbocsátható esendőség), páratlan verstudásuk, az ezernyi kívülről tudott sor és teljes vers fejben őrzött példatárából azonnal fölbukkant volna a Babits-vers.

Valahogy mégsem hatott leforrázóan egyikünkre sem ez a bizonyíték – inkább biztatásnak, hogy ideje lesz újra elővenni a Babits-verskötetet, megismerni az esetleg olvasatlant, s fölfrissíteni a felejtettet. Nincs ok szégyenkezésre, de sajnos ez esetben sem ad fölmentést, hogy nem lehet, nem kell mindent tudni. Például versek ezreit, fejből. Ahogy Szöllősy András, aki álmatlansága hosszú óráit mulatva, csak mondta, mondta föl magának, fekvé a sötétben, a magyar, a francia, a román költészetet.

Ezt a tudást mutatja Weöres példája is. Ő is fejből tudta Babitsot – könyv nélkül idézte föl magában, s jegyezte le a maga kalligrafikusnak is szánt titkosírás-kódjával. Kihagyott ugyanis egy verssort, Babits 5. sorát: az „*arany pereg*” sora után következő sort: „*eltörni szánod.*” – így más persze a nyolc szótagos strófa belső ritmusa, az eredeti központozás másként sugallja a hangsúlyokat.

A történetnek itt lehetne a vége; korai örömből nem lett késő bánat – nevezzük most már nevén a dolgot: kínos blamázs, ha eredeti formájában jelenik meg a dolgozat. Ám talán mégsem itt van a vége.

Ami játéknak indult – gyerekkori SÁNDOR MÁTYÁS-olvasás óta ki ne szeretett volna titkosírást fejteni –, lett egy időre a filológiai fölfedezés fölötti öröm, s végül kikerekedett belőle egy meggondoloztató irodalmi, alkotáslélektani talány.

Mert Weöres tévesztése ugyanakkor meggondoloztató is. Az ő emlékezete számára Babits verse a leírás perceiben így volt teljes. Erősebbnek érezte így az első négy sor kapcsolatát, zártabbnak, ezért is tette ki a különírt „*arany pereg*” után gondosan még a pontot is. S az is lehet, hogy nem is akaratlanul, hanem szándékosan hagyta el Babits sorát: saját verset csinált az eredetiből, furcsa fordítást, amelyben redundánsnak hatott (volna) ez a bizonyos, sokat próbálgatva valóban kissé magyarázósnak ható sor. „Objet trouvé modifié” – hivatkozhatnánk Duchamp-ra.

Az már túlzás lenne, ha a titkosírásban valóban rejtőzködést, titkolózást látnánk, mondván, hogy Weöres nem akarta nyilvánvalóan a világ elé tárni, hogy megmászította Babitsot. Sokkalta inkább többszörös áthallást lehet sejteni eljárása mögött. Az értelmetlennek látszó ákombákom valamikori megfejtést nem kizáró fedőréteg, amelyet megbontva fölsejlik egy egész rejtező világ. Bármilyen bolondosnak tűnjék is a külső alak, ezúttal éppen Babitscsal jelképezve: ott van mögötte az egész magyar költészet. Weöres kisajátította a maga céljára költőtársa versét – belehallotta Babits versébe a magáét.<sup>22</sup> Az ilyen nyilvánvaló áthallás nem arra biztatja-e az irodalom búvárlóját, hogy ott keresse, az irodalombarátot, hogy ott érezze minden Weöres-verssor mögött a költő számára állandóan, folytonosan, egészében jelenvaló költészeti hagyomány csillámain, jelzőköveit, eleven lüktetését?

Meg vagyok győződve arról, hogy Weöres nem véletlenül engedte megjelenni ezt a kalligráfiát élete utolsó verskötetében. Nem hiszem, hogy csak úgy belékerült, a kötetet díszítő rajzként. Ő el tudta olvasni – s joggal bízott abban, hogy egyszer majd elolvassák mások is.

## Addendum

Egyébként Weöres munkásságát illetően sem árt az éberség – még akkor sem, ha közvetlenül hasznosítható filológiai eredményre nem vezet is. Csak éppen arra tanít esetleg, hogy a vers formakövetelménye olykor másként működik, mint az egyszerű szóalkotás. Vagy hogy az időmértékes versek helyesírásának engedékenysége milyen megfontolásokhoz vezethet.

Az egyik legismertebb Weöres-szóalkotás a Dzsájadéva-fordításban található „*szekfűviráglehetzuhatagos*”. Nyilvánvaló, hogy a helyesírásbeli licencia, a szegfű szó *k*-val írása a jó hangzás érdekében szerepel így, az *ű* megrövidülése pedig a versmérték miatt. Weöres példaként citálja is az egész verssort A LÉLEK IDÉZÉSE című fordításkötetében megjelent verstani magyarázatában. (Sajnos, a további gyűjteményes fordításkötetektől ez a verstani jegyzet kimaradt.) Eszerint „*Dzsájadéva heptameterre rokon az ógörög hexameterrel*”.<sup>23</sup> Ennek a hétütemű sornak az első hat üteme dactilus vagy proceleusmaticus, az utolsó pedig spondeus vagy trocheus. Példaként idézi is a teljes sort:

„*Szekfűviráglehetzuhatagos-örömillatu délövi szélben.*”

Így jelent meg azóta is, minden újraközlésben, a GÍTA GÓVINDA teljes fordításában is. Tökéletes sor. Még akkor is, ha a dactilusok sorát megtörő negyedik versláb proceleusmaticusa nehezen indul, akaratlanul is metszet vágja ketté, s bizony mondásakor nehéz elhelyezni mind a *zuhatagos*, mind az *örömillatu* tagnak a szóösszetételt értelmezőtagoló mellékhangsúlyait.

Éppen ezért talán nem meglepő, hogy egy Weöres-interjú megszövegezésében a szó más helyesírással szerepel.<sup>24</sup> Így: *szekfűviráglehelletzuhatagos!*

Kétségtelen: az eredeti metrum, Dzsájadéva jellegzetes versformája sérül így. Ám a két megnyert hosszú szótag mintegy formát ad a szónak, érthetőbbé teszi alkotóelemeit, a *lehellet* megállójával lendületet ad a két fél szónak, megerősíti a *szekfűvirág* és az *öröm* értelmi párhuzamát, s nemkülönben lehetőséget ad a másik, az egyszerű jelző, a *délövi* megfelelően hangsúlyozott indítására.

Nyilvánvaló, hogy ezt az interjúban megőrzött írásformát nem szabad visszavezetni a fordításszövegbe. Mégis, talán adalékként nem árt ezt az előfordulását is emlékezetben tartani.

---

## Jegyzetek

1. VALAHOL MEGVAN. Szépirodalmi Könyvkiadó, 1989. 117.
2. Rexa Dezsőné: CSALÁDUNK KAPCSOKÖNYVE. Székesfehérvár, 1912. 10.
3. VÖRÖSMARTY MIHÁLY ÖSSZES MŰVEI. KISEBB KÖLTÉMÉNYEK II. (1827–1839.) Sajtó alá rendezte Horváth Károly. Akadémiai Kiadó, 1960. A vers a 260., a kommentárok és szövegekritika a 701–707. lapon.
4. Nemes Nagy Ágnes: VALÓDI TULIPÁNT. EGY CSOKONAI-VERS KELETKEZÉSE. A költő életében megje-

lent utolsó, javított közlése: in: Nemes Nagy Ágnes: SZÓ ÉS SZÓTLANSÁG. ÖSSZEGYŰJTÖTT ESSZÉK I. Magvető, 1989. 149–155. Id. hely: 150. Megjegyzendő, hogy Nemes Nagy nem vesz tudomást arról, hogy a TARTÓZKODÓ KÉRELEM a vers második változata; e második változatot elemzi úgy, mint ha *ennek* írásakor töprengett volna Csokonai ütem és metrum költői problémáin...

5. Legutóbb (korábbi gyűjtemények után): CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY MINDEN MUNKÁJA I–II. ÖSSZEGYŰJTÖTTÉ, a szöveget gondozta és a jegyzete-

ket írta Vargha Balázs. Szépirodalmi–Magvető, 1973. Magyar Remekírók.

**6.** EGY TULIPÁNTHOZ: Csokonai Vitéz Mihály: KÖLTEMÉNYEK 4. 1797–1799. Sajtó alá rendezte Szilágyi Ferenc. Akadémiai, 1994. 6. A szövegre vonatkozó kritikai apparátus: 267–278.

TARTÓZKODÓ KÉRELEM: Csokonai Vitéz Mihály: KÖLTEMÉNYEK 5. 1800–1805. Sajtó alá rendezte Szilágyi Ferenc. Akadémiai, 2002. 230. A szövegre vonatkozó kritikai apparátus: 864–867.

**7.** József Attila: ÜTEM ÉS FOGALOM. = JÓZSEF ATTILA ÖSSZES MŰVEI. III. kötet. Akadémiai, 1958. 269–271.

**8.** Nemes Nagy: i. m. 155.

**9.** [A MAGYAR PROSODIÁRÓL.] = CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY ÖSSZES MŰVEI. TANULMÁNYOK. Akadémiai, 2002. 22.

**10.** L. CSOKONAI VITÉZ MIHÁLY ÖSSZES MŰVEI. FELJEGYZÉSEK. Akadémiai, 2002. 267., illetve 269. lapon.

**11.** Uo. 11. tábla.

**12.** KÖLTEMÉNYEK 5. Id. kiadás: 865.

**13.** Vita tárgya lehet, hogy a hiányjeles névelő *h*-val kezdődő szó előtt rövid vagy hosszú. Nem járatos történeti verstanban, s különösen nem történeti hangtanban, csak a szakirodalomra hagyatkozhatom. Úgy tűnik, nem született csalhatatlan érvényű döntés a kétféle lehetőség felől – van olyan nézet is, mely szerint éppen Csokonai volt az, aki valóban mássalhangzóként értelmezte a *h* hangzót, mások nem fogadják el szótagképző szerepét. (L. erről legutóbb Büky László: A „TARTÓZKODÓ KÉRELEM” RITMIKÁJÁRÓL. *Magyar Nyelv*, 106/4. [2010.] 450–454.) Megkockáztatnám azonban azt az állítást, hogy a költői hallás – minden szabály ellenére – elfogadhat olyan megoldásokat, amelyek az adott helyen lehetővé tesznek az általam fent javasolthoz hasonló értelmezéseket is.

**14.** NEM VÁLTOZÓ CSILLAGOK. SZÜCS IMRE LÁTOGATÓBAN WEÖRES SÁNDORNÁL [1974]. = EGYEDÜL MINDENKIVEL. WEÖRES SÁNDOR BESZÉLGETÉSEI, NYILATKOZATAI, VALLOMÁSAI. Összeállította, szerkesztette,

sajtó alá rendezte Domokos Mátyás. Szépirodalmi, 1993. 257.

**15.** WEÖRES SÁNDOR KÉZÍRÁSOS KÖNYVE. Szépirodalmi, 1981.

**16.** ÜDVÖZLET NIMOLITÁNIÁBÓL. WEÖRES SÁNDOR KIÁLLÍTÁSA. Helikon Galéria, 1982. július 1–15. (Nem mellékesen említendő, hogy a katalógusban Tandori Dezső két, másutt közöletlen szövege is megtalálható.)

**17.** A HEXAMETER első sorvége: „*Lenn ellankadnak a léptek*”, a titkosírásban így módosult: „*Lenn ellankadnak a fények.*” – A KÜRT harmadik sora: „*zenévé váljatok*”, múlt idejű alakban jelenik meg. – Az ARRÓL című vers – „*Arról lehet tudni, hogy tavasz van, / ha élednek a bogarak*” – szövegváltozatában a „*ha*” szócska helyett ismételten „*hogy*” áll.

**18.** Weöres Sándor: ÁTHALLÁSOK. Magvető, 1976. [3.]

**19.** Weöres Sándor: KÚTBANÉZŐ. Magvető, 1987.

**20.** A lejegyzés természete folytán nincs lehetőség igazi szövegkritikára. Mindenesetre hallgatólagosan pótoltuk a vélhetően elmaradt írásjeleket, s hallgatólagosan javítottuk a nyilvánvaló betűhibákat. A sor eleji nagybetűket, Weöres kései költészetének gyakorlatát követve, a föltételezett mondatok elején tettük ki.

**21.** Az utolsó sor furcsa neologizmusa, a „*baltüzi*” csak nehezen olvasható, de más megoldás nem kínálkozott.

**22.** Weöres Sándor átírásairól, mintául vett versek „kisajátításairól” Lőcsei Péter legutóbbi kötetében (WEÖRES-MOZAIK. Magyar Nyugat Könyvkiadó, Vasszilvágy, 2014) és kötetben eddig sajnós meg nem jelent tanulmányaiban (elsősorban a *Vasi Szemlében*) lehet fontos dokumentumokat találni.

**23.** Weöres Sándor: A LÉLEK IDÉZÉSE. MŰFORDÍTÁSOK. Európa, 1958. 887.

**24.** MILYEN SZEREPE VAN A KÖLTŐ ÉLETÉBEN A FORDÍTÁSNAK? VITAELODÁS ÉS KARDOS TIBOR BESZÉLGETÉSE WEÖRES SÁNDORRAL [1972]. = EGYEDÜL MINDENKIVEL. Id. kiadás (1. jegyzet): 200.