

◆ SZÁZ ÉVE SZÜLETETT WEÖRES SÁNDOR

NYILASY BALÁZS

*A hangszövedék és a Gestaltok avagy a verszene
XX. század eleji megújítása*

Weöres Sándor: *Valse triste*

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

„Zenei műfajokat próbálok behozni a költészetbe, a szvitet már meg is valósítottam gyakorlatilag [...] A szimfónia elméletével is kész vagyok: az első részben fölvetek egy téma-, kép- és ritmuscsoportot, és ezt még két vagy három részen keresztül variálom, mindig más és más hangulatba mártva az első szakasz anyagát” – számol be Weöres Sándor már 1933-ban Babits Mihálynak arról, hogy a zenei szerkesztésmódok költői áttétel-lehetőségei mennyire izgatók kísérletező kedvű költői egzisztenciáját.¹ „[...] a gondolatok, mint a zeneműben a fő- és melléktémák, keringenek anélkül, hogy konkrétá

válnának, az intuíció fokán maradvá. Ezeket a páraszerű gondolatokat egy-egy versen belül többféle ritmus hengergeti, hol innen, hol onnan csillogtatva meg őket” – jelzi tíz évvel későbbi, 1943-as, Várkonyi Nándornak írott levelében is, hogy a zeneiség kérdése mindegyre foglalkoztatja.²

A vers zenei irányú átalakítása persze csak egyik módozata annak a sokrétű eljárás-együttesnek, amely a nyelvben adott szokásos, diszkurzív, logikai kategorizáció „tirannikus uralmát”³ megtörni, meghaladni, a költői észlelés formáival helyettesíteni akarja. Aligha kell hosszan magyaráznunk, hogy a racionális versbeszédet kibővítő Nyugat-korszakban e törekvések milyen fontos szerepet játszanak. Weöres legfőbb inspirálója is éppen az 1933-as levél címzettje. A korrekt, pedáns ismétlés, a progresszív előrehaladás, cselekményes építkezés költői elvének lecserélésére a *Haláltánc*, a *Cigánydal* szerzője jó néhány darabjában mutat példát.

Babits Mihály művészi érdekű, újító kísérletsora, nem vitás, legitim, érdekes, meggyőző. A *Fekete ország*ot s a *Csipkerózsát* talán még gondolhatjuk valamiféle (a zenei igény mellett alighanem a szecessziós művészetek indázó, hullámzó felületei, „arabeszk-technikája” által is inspirált) kezdeménynek, a *Haláltánc*ot és a *Cigánydal*ot viszont már alkotó, teljes értékű kiteljesedésként kell számon tartanunk; a változékony ritmika, a témákat, motívumokat, szókapcsolatokat, metaforákat, metrumokat fölvető, elejtő, majd újra fölcsillantó költői elv, a cselekményességet, gondolatfejlesztést kiváltó motívumismétlés, a kötődés-elválás, megszólaltatás-elejtés gesztusrendje e költeményekben szerves formátartalmat hoz létre. Mindazonáltal a két vers közt minden hasonlóság ellenére lényegi különbségek vannak. A *Cigánydal*, ahogy Németh G. Béla a rondó ürügyén jellemzi, „játékos-táncos” költemény, „derűs atmoszférájú, de átvonva némi elégiával; nyugodt, de áthatva valami rezignációval; kiegyensúlyozott, de nem menten bizonyos nosztalgias, áttetsző mélabútól”.⁴ A *Haláltánc* viszont démonikus átítatottságú szöveg. A verset Reuven Tsur az előre várhatóságot félresöpítő rímszerkezetet, az obtruzív, tolakodó ritmikát s a hátborzongató, groteszk szemantikai tartalmakat konstatálva egyenesen a hipnotikus-ekszztatikus költemények közé sorolja.⁵

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

Ha a *Haláltánc* a maga hipnotikus-ekszztatikus karakterével az 1910 körül született Babits-költeményt idézi fel, az évszakciklus harmadik versét inkább a *Cigánydal*hoz hasonlíthatnánk. A metrika-ritmika, a rímelés, a zenei karakter s a variációs technika itt nem alkot hipnotikus, tolakodó erőteret; a *Valse triste* a versfejlesztés régebbi, „progresszív”

◆ SZÁZ ÉVE SZÜLETETT WEÖRES SÁNDOR

elveit úgy hagyja oda, a fugákból, motettákból jól ismert variációs elvet úgy valósítja meg, hogy az arány- és mértéktartás elve végül is mindvégig uralkodó marad. Weöres éppen elég Gestaltot helyez el költeményében ahhoz, hogy a dalszerűséghez szükséges, a rapszodikusságot, démonikusságot kizáró „stabilitási minimum” megmaradjon, ugyanakkor éppen eléggé mérsékli, elmossa a Gestaltok s a szimmetriák erejét ahhoz, hogy a melodikus, zenei karakter, a variációs játék érvényesülhessen.⁶

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

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

A Gestalt-teremtő tényezők között kiemelt hely illeti meg a *Valse triste* rímelését is. A Weöres-költemény a hipnotikus verstípus változó rímeivel szemben ugyanis páros rímekre épül, s e rímfajtát a keresztírím mellett (sőt azt megelőzően) a legerősebb kiegészítélményt, szimmetriabenyomást adó rímfajtaként tarthatjuk számon. Ráadásul a vers páros rímei többségükben látványos és egyszerű egybeeséseket tüntetnek föl. A vers tizennégy rímpárjából hatban két szótagú főnevek csengenek össze, méghozzá olyan főnevek, amelyek csak egyetlen ponton, a szókezdő mássalhangzó tekintetében különböznek egymástól: *este-teste, ének-vének, dombja-gombja, festék-esték*. Az *este-teste* rímet egyébként Kardos László „közhelyes”-nek nevezi, s „a kor költészetében sokszor összecsendített rímpárok” között tartja számon kiváló rímtani megfigyeléseket tartalmazó Tóth Árpád-monográfiájában.⁷ A költeménynek külön tanulmányt szentelő Lator László ugyancsak neheztelő árnyalatot enged meg magának a *Valse triste* kulcsrímeit illetően. „[...] a versbeli venyigének teste van. (Meglehet, nem Weöres Sándor akarta, hogy így legyen, hanem a kínálkozó rím)” – írja az *este-teste* kapcsolatról, s a *láz van-házban* rímpárról is úgy véli: „(meglehet, megint csak a hívó szó véletlenének köszönhető).”⁸

Természetesen botorság volna a Weöres Sándor-i őszi chansonból a *Rímes furcsa játék* vagy a *Miért borultak le az angyalok Viola előtt* rímbravúrjait hiányolnunk;⁹ színvonalas-érdekes mozaikrímeiket, több szótagos, antigrammatikus egybecsengéseket igényelnünk, az alaki egybeesés és a morfematikus különbség érdekes feszültségeit elvárnunk, az evidens szemantikus hozzájárulás gesztusát előírunk; *A lant* és az *alant*, a *feszület* és az *ület*, a *szavalok* és a *magyarok*, az *átoson* és a *vánkoson*, az *aki jó* és az *annunciáció* Arany János-i, Kosztolányi Dezső-i, Babits Mihály-i telitalálatait példaként állítanunk.¹⁰ De a *Valse triste* domináns rímei kézenfekvőségének, banalitásának azért nem tudunk maradéktalanul örülni. Még szerencse, hogy a további öt rímpár némi változatosságot hoz az egyhangú rímzenébe. A szókezdő mássalhangzó különbözőségéhez két ízben szófaji dif-

ferencia járul (*vásik-másik*), újabb két esetben mozaikrímről beszélhetünk, (*nem-rég-émlék, láz van-házban*), a *kontya-kolompja* rím pedig végre igazán felfrissíti az egybecsengések hangzásvilágát.

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

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

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

◆ SZÁZ ÉVE SZÜLETETT WEÖRES SÁNDOR

A *Valse triste* hangszövedéke nem szuggerál tolakodó erőt, hipnotikus-démonikus hangulatot, erőteljes Gestalt-élményt a metrika szintjein sem. „[...] minden sorban más-más ritmust ad ki az időmérték [...] De ez is olyan, mint a motívumok, mint az ütemek állandó módosulása-változása. Mihelyt egy képlet megszilárdul, s hozzászokna a fülünk (meg is unnánk talán), máris szétesik, gyorsul lassul, ahogy a vers anyaga kívánja” – állapítja meg kitűnő tanulmányában Lator László, s azt is hozzáteszi, hogy a ritmikai szabálytalanságokkal átítatott dallam mindenkor gazdagabb-változatosabb, mint a tiszta képletet érvényesítő.¹²

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

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

Végül a versmenet, a variációs ismétlések, a metrika-ritmika elé tartott tükröt fordítjuk egy pillanatra a költemény szemantikai tartománya felé, s lássuk, az így kapott kép megfelel-e az eddig mondottaknak; érvényesek maradnak-e az eddig még egybehangzó megfigyelések a *Valse triste* visszafogott, szembeötlően markáns Gestaltokat, obtruzív hatásokat elutasító karakteréről! A válasz egyértelmű igen lehet. Az őszi képecskék leg-átfogóbb, legalapvetőbb költői gesztusa az animáló megszemélyesítés, megelevenítés. Az öreg este a közbeiktatott névelőtől elevenedik meg, a venyige teste remeg, a cserjének teste és kontya van, az ősznek kolompja. E megszemélyesítő animáció azonban többnyire „köznap”, visszafogott marad, a mimézis köreit látványosan odahagyó, voluntarisztikus látomás felé nem törekszik. Az „Elhull a szüreti ének”, „Elhull a nyári ének” szókapcsolatokba rejtett animáció különösen visszafogott, mértéktartó.¹⁴ A „Remeg a venyige teste” és „A fákon piros láz van” sorok már jobban közelítenek a vizionárius költői látáshoz, de azért a közvetlen, mimetikus valóságkapcsolat itt is megőrződik, hiszen a levelek őszi elszíneződése közös, mindennapos tapasztalat. Az egész versben talán a „Megcsörren a cserje kontya, / kolompol az ősz kolompja” áll legközelebb a látomáshoz, de azért e sorokban sem érvényesül valamiféle erőteljes, a mimézis köreiből látványosan kilépő, vízióteremtő akarat. S hasonló arányérzéklet tapasztalunk akkor is, ha a fájdalom intenzitását, elevenségét, drámai intenzitását vizsgáljuk az egyes sorokban. A mulandóság diadalába, nem vitás, a „tragikumsejtetés”, az élet gyötrő értelmetlenségének jelzése is beletartozik.¹⁵ „A fákon piros láz van” egy pillanatra a fájdalmas, intenzív rapszódiai érzelmi mozgalmait is felvillantja, de a „Lányok sírnak a házban” rögvest visszatéríti a verset a csöndes, szép melankólia szintjére. A *Valse triste*, újfent hangsúlyozzuk, nem

ívet rajzol ki, hanem variációs futamokat állít elő, nem a kiemelő, hangsúlyozó rapszodiapoétikát követi, hanem a chanson lehetőségeit teljesíti ki. Fölfrissíti, egyéníti a dal műformáját, de végül is nem akar kilépni annak terenumaiból. ◀

JEGYZETEK

- 1 Weöres levelére számos irodalmár hivatkozik, és közöl belőle hosszabb-rövidebb idézetet, többek között Kenyeres Zoltán a nyolcvanas években megjelent monográfiájában és Lator László *Vers, zene, verszene* című tanulmányában. Kenyeres: *Tündérsíp*. Bp., 1983, 49; Lator László: *Kakasfej vagy filozófia? Mire való a vers*. Bp., 2000, 20.
- 2 Lator: i. m., 22.
- 3 A költészethez kapcsolódó, sajátlagos, a mindennapi, logikai kategorizációkhoz képest másféle észlelés módzataira Giambattista Vico-tól kezdve az orosz formalizmus *osztranyénijje* fogalmán, a jakobsoni *poétikai funkció*n át sok-sok irodalmár, poétikus, tudományos iskola rámutatott. A kérdést napjainkban főképpen a kognitív poétika vizsgálja, az előzményekhez képest jóval rendszerezettebben, szakszerűbben. „The major part of this paper will discuss some ways of poetry has found to escape, in linguistic medium, from the tyranny of clear-cut conceptual categories” – jelzi a Tel-Aviv-i egyetemen dolgozó kognitív poétikus összefoglaló tanulmánya elején, hogy a gyakorlati, mindennapi élethez tartozó „clear-cut” kategorizáció tirannikus uralmának megtörése a költészet és a költészettan alapvető kérdése, s vizsgálata a tudományos kutatás fő feladata. Reuven Tsur: *Aspects of Cognitive Poetics*, in Elena Semino – David Culperer: *Cognitive Stylistics*. Amsterdam–Philadelphia, 2002, 279-318. Az idézet: 280.
- 4 Németh G. Béla: *Versék és korok*. Bp., 1997, 93.
- 5 Reuven Tsur: Hipnotikus költészet. *Holmi*, 1994, 243-265.
- 6 Az eredendően pszichológiai színezetű Gestalt kifejezést a kognitív poétika ösztönzésére használom. Olyan költői jelenségekre utalok általa, amelyek a versalkotás különböző szintjein (ritmika, metrika, rímelés, alakzatiság, versszerkesztés stb.) az egészlegesség, az erőteljes, határozott, markáns kiegészítő-dés elvét evidens észlelési sajátságként kínálják fel, teljesítik be. Vö Reuven Tsur: *Toward a Theory of Cognitive Poetics. Second expanded and updated edition*. Sussex Academic Press, 2008.
- 7 Kardos László: *Tóth Árpád*. Második, átdolgozott kiadás. Bp., 1965, 234, 137.
- 8 Lator László: i. m., 7, 19.
- 9 Vert seb-verset, kastély-estély, okarína-soka rí ma, rím más-prímás, ha tán-japán, azúr-az Úr, ha csínytkacsint, a vatta-avatta.
- 10 „Két ifju térdel, kezökben a lant, / A kopja tövén mintha volna feszület, / Zsibongva hadával a völgyben alant / Ali győzelem-ünnepet ület”, „s én, térde közt hadarva szavalok, / hogy győznek mindenütt a magyarok”, „fejed fenn a vánkoson, / tornya, melyen átoson / lágy tömjénlehellet”, „Bizony, bizony, sötét az élet / és nincsen benne semmi jó, / s majd eljövend az ítélet, / hol törve léssen a dió. // És aki gonosz, balra térend, / és jobbra áll az, aki jó, / és kürttel harsan az ítélet, / a nagy Annunciáció.”
- 11 I. m., 20.
- 12 I. m., 21-22.
- 13 Az ilyesféle rövidítésekre ráadásul Weöres verseiben, közte *A négy évszak* ciklus darabjaiban is nehézség nélkül találhatunk példákat. A költő a *Haláltánc* refrénjében *ifju csontot* emleget *ifjú csont* helyett, a *Valse triste* első sorát a *büvös* szóval kezdi, s a melléknév rövid magánhangzós írásmódját a továbbiakban is megtartja.
- 14 Az *elbull* ige finom allúziója, amint már Lator László is észrevette, Berzsenyi és Petőfi elmúlás-verseire utal vissza. Lator: i. m., 17-18.
- 15 V. ö. Tamás Attila: *Weöres Sándor*. Bp., 1978, 46, Lator László: i. m., 18.

NYILASY BALÁZS (1950) irodalomtörténész. Debrecenben végzett magyar–orosznakon. A Károli Gáspár Református Egyetem docense. Utóbbi kötete: *A 19. századi modern magyar románc* (2011).