

Egy Weöres Sándor-vers lehetséges értelmezése „Arany ágon ül a sármány”

Első látásra-hallásra Weöres „gyermekverseinek” közelében találhatjuk meg a költemény helyét, hiszen a versvallomást olvasván a verslátomás elvárásoltjai leszünk, lehetünk. A zenélően is lírai kis dal, muzsikáló kis mű megzenésítése ugyancsak ezt a képzetet erősíti. A költemény nyolc soros két versszakra tagolódó, ritmust követő szöveg. Weöres Kodálytól tanulta a metrikát, ritmikát, nem csoda tehát, hogy a dalritmus tökéletes 4/4, felező ősi nyolcas, amely megfelel a „Hej Vargáné...” kezdetű népdalunk ritmusának. A költő életrajzában azonban gyakorta találunk olyan észrevételeket, amelyek arra utalnak, hogy a költő gyermeki verscsokorba kötött dalai, rigmusai nem mindig, illetve nemcsak a gyermekeknek nyíltak. A sötétben, a filozofikus csöndben töprengő költő lét- és alkotásmódjára jellemző, hogy igen gyakran érint virgoncan muzsikáló művei mögött egzisztenciális tartalmat, kisüt verseiből az erotikus izzás, mágikus nyelvi bűverő uralja őket. A címadás legősibb formáját választotta a költő, vagyis a vers egy sorát emelte ki a műből és tette meg azt a címmé: „Arany ágon ül a sármány”. A címben már megsejtetett vízió szükségképpen szokatlan formát keresett önmagának, azaz szeszélyes táncával, mint egy bukfencsel bújt ki a szerkesztettség általi szorító formából. A rímek viszont „főszerepet” kapnak. A kereszt-, majd a második versszak páros rímei fontos gondolati-, érzelmi asszociációk összefogóivá válnak. A látomásvers keretét, egyben képzeletbeli színhelyét az első versszak „Arany ágon” (1. sor) és az „arany égen (3. sor) páratlan sorainak sorkezdetje jelöli ki úgy, hogy a költő által megteremtett álomvilág a költemény kicsi terjedelme ellenére „monumentális” lélekjáték, érzelmi vagy érzelmes vallomás kerete is lesz. Ez a térbeli, helyszíni keret a lent és a fent: az *ágon* és az *égen* kettősségéből, fel nem fogható távolságából áll össze úgy, mint két egymás után következő fogalmi (valós, illetve valóságnak érzékelhető) helyszín. Csak mélyebb elgondolkodás — valamint Weöres képeinek ismeretében állapíthatjuk meg, nála a messzeség a *fény*, *ég* által nyer kifejezést. Az *ég* megjelenését, vagyis az eget — általában — az arany színeivel vibráltatja. Konkrét és közvetett egyezések sugallják ezt, az elemzett kis versben is. Az *arany ég* színvilágával a középkor világába irányítja egy pillanatra az olvasó figyelmét. A színhatás értelmezése pedig a középkori ikonográfia világába vezet.

E szerint az arany égi környezet a feltámadó Jézusra való szelíd utalás. Azt, hogy az *arany* kápráztató színvilágán túli jelentéssel nem kell foglalkoznunk a vers együttese, a szöveggörnyezet határozza meg, amely elvonja a figyelmet az égi jelenés látomáskörétől. A földi és égi díszítettség: 'öltözött, tehát díszes, ünnepi' jelentés — talán — a versegésszel jobban harmonizál. A látvány dekorativitását teremtette meg a költő elsőként. A szemet gyönyörködtető vizuális képet az akusztikai sík mozgásba hozása követi. Képzleteti síkon a látvány és hangzás páros együttese jelenik meg a mű első versszakában. A költő önálló képzleteti munkára, értelmező átélésre készíteti olvasóját. Ennek az egyéni, újratemtő interpretációnak lényeges mozzanata az „elhallgatás”: a tudatosan, illetve ösztönösen ki nem fejtett tartalom. A költeményben „bennfoglalt lírai érzelem/gondolat” kibontása során a vershez egy lehetséges jelentést rendelhetünk. Erre tesz kísérletet ez, a már bevezető gondolataiban is az adott költeményre vonatkozó megállapításokat tartalmazó versinterpretáció. Az utalások egyértelműbb követése érdekében álljon itt a költemény teljes szövege:

*Arany ágon ül a sármány,
kicsi dalt fúj fuvoláján,
arany égen ül a bárány,
belezendít citeráján.
Piros alma szívem ágán,
Kivirító koronáján,
Aki kéri, neki számmám,
Akinek kell, sose bánám.*

Az *Arany ágon ül a sármány* nagyon mély, nagyon szép érzésről muzsikál: a szerelemre vágyakozásról, az igazi társ utáni vágyódásról. A vers struktúrája az emotív tartalom élményszerű kifejtését szolgálja, információ értéke a tudatunk nyelvére „lefordított”, a világra vonatkozó ismereteinkből levezethető valóság, a szerelem.

A költemény rövidegsége ellenére jeleinek bonyolult kapcsolatrendszerét mutatja. Ennek megfelelő a gondolatükröző mondatstruktúra, amely az adott szöveggörnyezetből és külső ismereteinkből verbálisan kiegészíthető úgy, hogy a vers szövegmondatai önálló információegységet képezzenek, valamint a szintaktikai relációk is explicitté váljanak.

A két versszakos költemény két szövegmondat, azaz „első fokú makrokompozíciós egység”. Az 1. versszak négy mondat egység, melyek páronként (1–2., 3–4.) egyszerű mellérendelő kapcsolatos viszonyban állnak. A szövegmondattá szerveződött két-két mondat egység között szembeállító ellentétes viszony van, amely tartalmilag az ellentétező párhuzam formai megfelelője. Az 1. versszak mondat egységeinek tartalmi, logikai összerendezettsége így összegezhető:

((1–2) → ← (3–4))

Arany ágon ül a sármány, [és] *kicsi dalt fúj fuvoláján*, [azonban] *arany égen ül a sármány*, [és] *belezendít citeráján*.

A ki nem tett kötőszókkal a szövegmondaton belüli relációk explicit módon kifejezésre juthatnak.

A 2. versszak szövegmondata három mondategységből, illetve öt tagmondattól épül föl. A két alárendelő összetett mondat főmondataiban *neki szánnám, sose bánnám* az igei állítmányok szükségszerű vonzatával [azt] egészülnek ki, továbbá a *neki szánnám* főmondat és megelőző mellékmondata: *aki kéri* közötti implicit összefüggés az *annak* utalószó kitételével teljes: *aki kéri, [annak] = neki szánnám [azt] / akinek kell, sose bánnám [azt]*.

A költemény két szövegmondatan belüli és a két szövegmondat közötti tartalmi, logikai összefüggés explicit módon így ábrázolható:

$(((1-2) \rightarrow \leftarrow (3-4)) - (5-(6\backslash hr) - (7\backslash t)))$

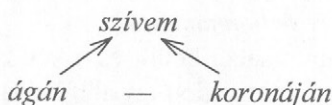
A vers mondatszerkezetének leírása azzal a kiegészítéssel teljes, hogy a 6. b. főmondat *azt* mutató névmással történő implicit kiegészítésekor ez az utalószó tartalmilag az 5. mondategységre történő anaforikus utalás is: *Piros alma szívem ágán, / kivirító koronáján, / aki kéri, neki szánnám*. Az első versszak ellentétező párhuzamát formailag a keresztrímes összezsengésű rímek is érzékeltetik: azonos mondatrészek kerülnek a sor végére és csengenek össze. A lent és a fönt alanya: a *sármány* és a *bárány*: önmagában a két megnevező fogalom között tartalmi, jelentésbeli ellentét nincs. Sőt a két mondategység párhuzamos megfelelésű: *Arany ágon ül a sármány, / Arany égen ül a bárány*. Az ellentétet a páros sorok (2., 4. mondategység) jelzik. A *sármány*: *kicsi dalt fűj fuvoláján*, $\rightarrow \leftarrow$ a *bárány*: *belezendít citeráján*. A *sármány* 'a pinyék családjába tartozó, tarka tollú madár' fuvolahangja az évig hallatszik, hiszen a *bárány* zendíti hozzá *citeráján* a „felső tercet”. Akusztikailag ezt a hatást érzékeltetik a mély–magas magánhangzó megfelelések: *ágon — égen, fuvola — citera* (utolsó magánhangzója mély).

Az 1. versszak, de egyben a vers egészének fókusza a *kicsi dal*, a *sármányé*, akinek a megjelenítése — az első sor és a címazonosságából adódó ismétléssel — *Arany ágon ül a sármány* kiemelt hangsúlyt kap. Dala finom, lírai, tiszta hangzású és az évig hallatszik. Ez a dal a vers centruma, ebben összpontosul a vers érzelmi, hangulati szférája. Magában hordja az érzelem kiteljesedésének lehetőségét, amely a befogadás folyamatában válik a szubjektív tartalom hordozójává, egyéni módon, személyre szabottan.

A költemény 2. versszaka maga a *kicsi dal*, a madaré, melyet lefordít emberi szavakra. Sajátos kompozicionális megoldás ez: „dal a dalban”. A költeménybe, amely maga is egy dal harmonikusan épül a *sármány* nagy érzést megszólaltató, kicsi dala.

Az 1. versszak narrátori közlésével szemben a 2. versszakban megjelenik az egyes szám 1. személyű személyesség, amely a *sármányra*, illetve a költemény lírai énjére utal. Olyan szerephelyzet ez, amelybe „érzelmi hangoltsága függvényében” bárki belehelyezkedhet.

Elmosódik a párhuzamosság, a sor végi páros rímek rímpáronként az összerakó kép építői: *Piros alma szívem ágán, / kivirító koronáján*. Két helyhatározó kerül a sor végére: *ágán* — *koronáján*, ezeket a lírai szövegkörnyezet nélkül a fa konkrét fogalmához kapcsolná a képzelet. A két határozó közös meghatározó tagja, a birtokos jelző, a *szívem* a személyesség és az érzelmi telítettség kulcsszavaként a két határozó lírai feltöltődését biztosítja és elvonttá változtatja azokat:



Az összerakó kép fokozó ereje érzékelhető az *ágán* [sőt] *koronáján* konkrét, a szövegkörnyezetben elvont főnevek egymásra következésében. A *korona* jelentése ugyanis tágabb, 'a fa ágainak összessége'. *Kivirító koronáján*: jelző a melléknévi igenévi *kivirító*, a 'szépségében kiteljesedő' járulékos jelentéssel gazdagítja, és az állapotváltozás folyamatával dúsítja a lírai helyszínt.

A versszak végére kerül a vágy, a szerelem dalbeli képe (jelképe) *Piros alma* minőség jelzős alany, s így válik teljessé az összerakó kép, melynek összetevői a szerelem képe + annak lírai helyszíne:

Piros alma —> *szívem ágán*
 —> *kivirító koronáján*.

Erre vonatkozik, illetve ehhez kapcsolódik a versszak két főmondatának igei állítmánya *szánnám (azt)*, *sose bánám (azt)*. Az igealakok feltételes módja a még meg nem valósult (be nem következett), de bármikor megvalósulható feltételként a nagy érzés viszonzását szabja:

Aki kéri, neki szánnám
akinek kell sose bánám.

Mindkét mondategységben a mellékmondat kerül élre, a vonatkozó névmással bevezetett mellékmondatokban — implicit módon — alkalmi tartalomadás-ként jelen van a feltételesség képzete *aki kéri, akinek kell*: 'ha kéri, ha kell'.

A nagy érzés tartalmi és formai oldala tökéletes harmónia, a költeményt építő nyelvi elemek a vizuális, akusztikai képzetet egyszerre mozgósítják. A lírai szöveg élményszerű befogadásának nélkülözhetetlen mozzanata az alkotó képzelet és az a tény, hogy a rációnak meg kell nyílnia a szabad asszociációk előtt.

Ö s s z e g z é s k é n t : elemzésem lényegi törekvése annak az igazolása, hogy tartalmat igazán megközelíteni a forma megértésének közvetítésével lehet. A szöveg megközelítésének bármely módját követjük, bizonyos az, hogy az interpretációs szabványrendszer nem általánosítható. Bizonyos továbbá az is, hogy a költői (művészi) szövegek terjedelmüktől függetlenül kimeríthetetlenek, akár a formájuk, akár a tartalmuk felől közelítünk hozzájuk.

SZIKORÁNÉ KOVÁCS ESZTER