

„Az égő szótár”

Elemi formák feltalálása

Weöres Sándor születésének 100. évfordulójára¹

Néha egyes szövegek, különösen szövegdarabok érthetetlen módon belénk fészkelődnek. Nem tanuljuk őket, csak egyszer „megszólalnak” bennünk. Weöres Sándor egyes verseinek ilyen mágikus erejük van. Rendszerint elég egyszer hallani őket (a „Fut, robog a kicsi kocsi...”, „Juli néni, Kati néni...” kezdetűek vagy csak egy sor: „Jár a szájuk, mint a rokka...”), és egy-egy soruk kitörölhetetlenül a fülünkbe mászik, megragad bennünk, akaratlanul dúdoljuk, mondogatjuk, továbbköltjük.

Vajon mennyire tudatosan talál ki ilyen sorokat, „dallamokat” a költő, vagy egyszerűen csak rátalál valamire, ami amúgy is (kezdetektől fogva) van? Az érdekes az, hogy Weöres Sándor sok versének pontos (gótikus katedrális idéző) szimmetriaszerkezete csak hosszasan elemzéssel tárul fel. Tehát „megérezzük” valamit, amit első hallásra bizonyítani nem is tudunk. Mi lehet ennek az oka?

Másként közelítve: „véletlenszerűség”, megérezés, avagy éppen ellenkezőleg: tervezett alkotói program az emberi nyelvi kifejezőeszközök akár végső lehetőségeinek a kipróbálására Weöres Sándor életműve? Egyszerűen fogalmazva: tudatalatti, ösztönös megérezéseken alapuló vagy tudatos életmű? Természetesen mindkettő. Ráadásul kezdetektől fogva mindkettő mindvégig jelen volt, esetleg néha valamelyik felülkerekedett. Filogenetikus és ontogenetikus (törzsfajlódási-egyedfejlődési) szempontból persze a tudatalatti > tudatos főbb utat feltételezhetjük; de a tudatos > tudatalatti irány is létezik, és mindkettő Weöresnél is megragadható. Ezen azt értem, hogy a költő (és így Weöres is) nyilván nem mindig tudja, nem mindig van tisztában azzal, hogy miként szerveződik a vers (az a bizonyos „ihlet” hozza), de Weöresnél a rendkívül tudatos költői program, a formák keresése és velük a végletekig való kísérletezés nyilvánvaló, mert programszerű. A formával való kísérletezést, (nagyon komolyan vett) játékot azért vélhetjük az indulástól fogva tudatos alkotói programnak, mert már az 1930-as években írt „nemzedékversében” is világosan ez áll:

Mit bánom én, hogy versed mért s kinek szól,
csak hátgerincem borzongjon belé.
Csak épület legyen, zárt, teljes egység,
sokrétű, mégis áttekinthető,
s nem kérdezem, hogy vajjon lakható-e.
Csak minden szónak fénye, súlya, izma
legyen helyén s mindannyi talpra essék,

¹ 2013. június 22-én Weöres Sándor 100. születésnapján A Magyar Nyelv és Kultúra Nemzetközi Társasága, az Anyanyelvpolók Szövetsége és a Magyar Nyelvstratégiai Kutatócsoport által a széphalmi Magyar Nyelv Múzeumában rendezett Weöres-élménykonferencián tartott előadás írott változata. A programot a Nemzeti Kulturális Alap támogatta.

akár izgalmas, hajlós macskatest
 s még azt se bánom, ha semmit se mond. (...)
 („Harmadik nemzedék” = WS 1981: 1/195)

Vagyis a lényeg: a forma, a struktúra („épület legyen, zárt, teljes egység”), a logikus és esztétikus szerkesztés („minden szónak fénye, súlya izma / legyen helyén”),² az elementáris, megragadó hatás („csak hátgerincem borzongjon belé” = a borzongás ősi, egyes esetekben megmagyarázhatatlan dolgoktól való félelem), ezzel szemben lényegtelen a szemantika, tehát aszemantikus, esetleg pragmatikailag használhatatlan is lehet („azt se bánom, ha semmit se mond”), és végül a kommunikációs helyzet sem érdekes („Mit bánom én, hogy versed mért s kinek szól...”). Ez a „harmadik nemzedék” Weöres megfogalmazta és részéről elég következetesen követett programja.

Az ösztönös-tudatos kérdését már részben megválaszoltam, de a következőkben még – főként antropológiai nyelvészeti, vagy ha úgy tetszik, folklórlingvisztikai szempontból – boncolgatni fogom. Azért érdekes ez a kérdés Weöresnél, mert kifejezési formát adott a sokszor nyilván saját maga számára sem világos, vagyis ösztönös, tudatalatti nyelvi jelenségeknek, amelyekben végül is költészetnek titkát, vonzerejét látom. Egyik nyilatkozatában utal erre: „A gyerek versigénye ősi jellegű, kissé úgy fogja fel a képet, a zenét, a ritmust, mint az ősember. A gyerekversnek sokszor varázsige jellege van, éppen mert közel került a nyelvi ősi világhoz...” (Vekerdy 1975, idézi: Ferencziné Acs 2008: 50). Weöres számos helyen említi, hogy elsősorban kísérletezik, játszik; ritmustanulmányokat, ötletverseket ír. Hogy maga sem volt mindig tudatában annak, hogy ez mit jelent, bizonyítja, hogy az életében többször saját maga által sajtó alá rendezett *Egybeűjtött írások* című kötetekből hol ez, hol az a vers maradt ki (vagyis nem volt biztos abban, hogy versként megállják a helyüket), és a címadásban is folyamatos bizonytalanságot mutatott (Ferencziné Acs 2008: 54–5). A címadás alkalmisága, illetve hiánya egyébként a költészet kezdetére, a folklórra utaló szövegtani jegy.

A kísérletezgetés, játék a magyarázata Weöres Sándor gyermekverseinek. Számos alkalommal elmondta, hogy soha nem akart gyermekverset írni, a „gügyögés” távol áll tőle. Egyszerűen arról van szó, hogy a nyelvvel való játék a gyermek sajátja, a gyerekek jobban és gyorsabban megértik, megszeretik. Weöres csak kísérletezett, és utólag jött rá, hogy ez mennyire tetszik a gyerekeknek, több versét felépítése, hangzása, ritmikája vagy éppen témája alapján utólag minősítette át gyermekverssé (Ferencziné Acs 2008: 64). Nem lenne nagy meglepetés, ha kiderülne, hogy sok gyermekverse „mélyén” nem is nagyon a gyerekeknek szóló üzenet áll. Több versről sejtik már, hogy az analizáló személyétől függően különböző értelmezéseket foglalhat magában. Például a Bartók suite ciklusból a közismert „Csiribiri csiribiri...” kezdetű (egyébként több módosulásban létező) Varázsének (WS 1981: 1/90) című (mindenki által gyermekversnek vélt) költeményt értelmezik altatóversnek, varázslóversnek (gyógyítóversnek, pl. Bognár Tas), erotikus

² Weöres Sándor nyilatkozata Mezey Katalinnak: „a forma, a struktúra, a faktúra sokkal jobban vonzott, mint azok a tartalmak, amelyek költészeté válhatnak” (idézi: Nagy L. 2003: 278).

varázslásnak (Vadai István, F. Kovács Ferenc); Nagy L. János dallamát a Mágna Miska operettkuplé-betétdalával hozza összefüggésbe (Nagy L. 2003: 171); míg Weöres pedig lakonikusan megjegyzi, hogy egy vásári kikiáltószöveg hatására írta (Ferencziné Acs 2008: 56–7).

Tanulmányomban olyan ösztönös kommunikációs-nyelvi jelenségekre utalok, amelyek jobbára ismeretlenül, öntudatlanul bennünk vannak, és amelyeket esetenként a játékból vagy tévedésből a felszínre hozunk. Három jelenségcsoportot vizsgálok Weöres költészetében: 1. az úgynevezett elemi (ősi) formákat; 2. az ezekből összeálló mintázatokat és a zenei szerkesztést; 3. a struktúrákban felbukkanó (megtalált) örömelvet.

1. „Nem változott a korszak...”. Elemi (ősi) formák

Weöres voltaképpen az antropológusok által korábban fölvetett „elemi nyelvi formákra” (másként, Jolles kifejezésével: az egyszerű formákra / Einfache Formen³) talál rá, illetve azokhoz megy vissza. Ilyen a hangutánzás (tágabb értelemben a kiejtésközelség), az ismétlés számos formája (alliteráció, ikerítés, szimmetria, ritmus). Az ismétlés roppant fontos nyelvalkotó-nyelvalakító jelenségét mások már alaposan körüljárták, itt csak annyit jelzek: mind az emberi nyelv, mind a gyermeki nyelv legalapvetőbb építőeleme, mozgatórugója. Ezért is merem „ősi-nek” nevezni. Nagy L. János is így látja: „A hangokkal, hangcsoportokkal való játék Weöres Sándor költészetében gyakori. Ezekkel a játékokkal a szerző eltünteti a határt a nyelvi szintek: a jelentés nélküli egységek és jelentéses egységek között” (Nagy L. 1998: 14). Az elemi, egyszerű formákban a hangok még közelebb voltak a jelentéshez.⁴ Ennek (túlzottan) nagy jelentőséget tulajdonítanak a hangmetafizikusok, de minden nyelvész elfogadja a hangutánzás különleges nyelvjel-státuszát. És a játék is, ebben az esetben is (nem csak a gyerekek és a felnőttek mindennapi tevékenységében) rendkívül komoly dolog: tanulás, próbahelyzet, valamint időstrukturáló (szórakozás, öröm) funkciójú.

Weöres költészetében a nyelvi jelek sajátos státusza, a hangutánzás központi kérdés. A hangutánzás fölfogható úgy is, mint nyelvkeletkezés, nyelvkeletkeztetés (nyelvteremtés), valamint úgy is, mint valamiféle „ősi reliktum” a mai nyelvben. A hangok „érteményét” kutató, hangmetaforatesztekkel kutató Fónagy Iván (1989) nyomán születtek Weöres *Hangcsoportok* című versei (WS 1981: 1/608):

Puha, forró hangok: Ange amban ulanojje / balanga janegol...

Gyors, gyöngyöző, vidám hangok: Vikulili hejriri sziggaga / mukofoki kupukájlili vikufuja...

Áradó, sugárzó hangok: Khúnái áfhászthái mengoh / álkén ovái láí!

Számos állat „nyelvét” utánozza, a legismertebb a *Macska-induló* (WS 1981: 3/395):

³ Vö. Balázs 2007: 170.

⁴ Hegel metaforája: a forma megfagyott tartalom (idézi: Nagy L. 1998: 56).

Kurrogj, kurrogj, kormos macska,
 cirregj, cirregj, cirmos macska (...)
 Jobbra át, balra át,
 agyon marjuk a kutyát,
 nyiáu-úu!

A hangutánzásához hasonló a kiejtésközeliségre (egyfajta sajátos költői hangutánzásra, jellemutánzásra), az (eleinte észrevétlen) variációs ismétlésre épülő *A szegény kis üdülőgondnok panasza*i című vers (WS 1981: 3/334–5), az első magyar sestina, szlengben megírva (Nagy L. 2003: 198).

A melós itt minálunk csak üdülő,
 gyühet, ha rendbe van a beutálló,
 elgyün két hétre, ha itt a csötörtök,
 én nem bánom, dógozóké az ország,
 nálunk már, kérem, fejlődött a kórszak,
 s akinek nem teccik, azt nem szeressük.

A vers címe Kosztolányi Dezső *A szegény kisgyermek panasza*i című baljós ünnepevényességű, rezignált hangvételű ciklusára emlékeztet. Ám itt egy tipikus kisember komikusnak ható panaszkodását halljuk. A szomorúság szatírába megy át (a műfajt állítólag először – saját vallomása szerint – Weöres használata humoros forma gyanánt, vö. Kiss 1975).

Bányából, gyárból idefut az ország,
 furakodnak, löködnek, nem szeressük,
 de markukban lobog a beutálló,
 s annyi koffér, cucc, szajré, kész csötörtök,
 érezze jól magát minden üdülő,
 mert mit tehessek, ha ilyen a kórszak.

A második versszakban már föltűnnek a visszatérő (ismétléses) elemek: ugyanazok a rontott szavak a sorok végén: *ország, szeressük, beutálló, csötörtök, üdülő, kórszak*. Visszatérnek, de nem azonos sorrendben. Ez a reneszánsz sestina műfaja. A sestina hat strófából, a strófák hat sorból állnak, a verssorokat nem rímek, hanem a különféle sorrendben ismétlődő rím��ók tartják egyben.

Tudom én: hetfi, kedd, szerda, csötörtök,
 pétek, szombat, mind hajrá, hajt a kórszak,
 ezért köll a melósnak is üdülő,
 csak jobban megnézné a beutálló,
 kit küld, mert a huligánt nem szeressük,
 az gondolja, csakis övé az ország.

A panaszkodó kisember itt egy üdülőgondnok, (vice)házmester-ország tipikus figurája, kispolgár, de már a szocializmusban (hiszen a magatartásformák társadalmi változásokat vígan átélnek: „Bányából, gyárból idefut az ország”):

Mit parancsolgat, nincs már úri kórszak,
bóralvót nem ad, nincs úri ország,
a lármát, handabandát nem szeressük,
pálinka-szerda, szerelem-csötörtök,
ha égből pottyant is a beutálló,
pihennék én is, nem csak az üdülő.

A szótorzítások Weöres Sándor törekvése szerint egyfajta magyar cocney-t, Budapest-külvárosi nyelvjárást idéznek (utánoznak; vö. Kiss 1975): a magán- és más-salhangzónyúlást: *kórszak, ország, dógozó, üdülő*; a suksüközést (a felszólító forma használatát kijelentő módban): *szeressük*; a szótorzítást: *csötörtök, beutálló*. Átlengi egyfajta a nyelvjárásiasság: *elgyün, gondolja, gyön*; megjelenik az új szlengszókészlet: *cucc, szajré*.

Balhézna és randáznak, nem szeressük,
végre itt a váltás nap, a csötörtök,
hát mint tatárjárás után az ország,
úgy lenyargalva az egész üdülő,
új gruppa gyön, nem változott a kórszak,
megint sáskákat küld a beutálló.

A panaszkodás közhelyei: *lárma, handabanda, balhézna, randáznak, tatárjárás, lenyargalva, sáskák, diliház, idegeinken táncol az ország*.

Kérem, nekem sosem jut beutálló,
én nem lehetek két hétig üdülő,
pedig rám férne az alvási kórszak,
majd diliházban, de azt nem szeressük,
az idegeinken táncol az ország
s gitározik, míg elvisz a csötörtök.

A sestina építőeleme a misztikus hatos szám. Hat strófa, hat sor, hat különböző sorrendben visszatérő rímszó. Talán ez az egyik formai titka vonzerejének. A másik pedig az, hogy korokon át aktuális. Igaz volt a szakszervezeti üdülőre, a rendszer-váltás kori „Zimmer Feri” (Tímár Péter filmje) világára és a mostani wellnesz-zökre is. Mondhatni: nem változott a „kórszak”!

A variációs ismétlés „iskolapéldája” a *Faiskola* (WS 1981: 3/441–2), amelyben a faiskola mintájára további (tréfás) szóösszetételeket alkot:

Rég úgy képzeltem a faiskolát,
hogy fatanárhoz jár sok fadiák.

És a továbbiakban: *fapadsor, fatízperc, fakolbász, fatej, fafiú, fafolyosó, fakislány, fatitok, fafiuhad, faest, fahold, „favan” és „favolt”*.

Az ismétlésre (és részben hangutánzásra) még sehol nem közölt egyéni példával is tudok szolgálni. Weöres Sándor *Táncdal* című versében találjuk (WS 1981: 1/607–8):

panyigai panyigai panyigai
ü panyigai ü (...)

kudora panyigai panyigai
kudora ü (...)

kotta kudora panyigai
kudora kotta ü (...)

ház panyigai kudora
ü kudora kotta ház (...)

Látható, hogy itt is különféle ismétlések (szó szerinti, megváltozott sorrend szerinti visszatérések) szerepelnek, és mindegyik versszakban ott az *ü*. Az értelmetlen vers foglalkoztatta a filológusokat. Kikutatták például, hogy volt Szombathelyen egy Panyigai nevű fuvaros (Nagy L. 2003: 140). Talán innen jön a név. De mi az az *ü*? Az *ü* valamiféle hangutánzás, indulathang, leginkább nyüsztítés. Egy személyes adalékkal tudom megvilágítani. Hat évvel idősebb bátyám (és barátja, Illyés Antal) például ezzel „szórakoztatott” („húzott”) gyermekkoromban (ez a sajátos kőbányai gyermekfolklor része): „Gézu, gyere be Gézu, Gézu megharap a kutya ú!”. Sokban hasonló Weöres verséhez. Van benne név (megszólítás) és egy nyomatékosító hangutánzó hang/indulathang (Weöresnél talán nyüsztítés, itt talán a kutya-vonyítás). Összefoglalva az mondható el az *ü*-ről és az *ú*-ról, hogy a gyermekfolklorból kimutatható ősi indulathang.

Weöres Sándor versei bizton rejtenek még sok nyelvi titkot. Az *Ünnep* című szonetttről kimutatták belső szerkezetének tökéletes magánhangzó-harmóniáját: 70 magas és 70 mély magánhangzót tartalmaz (WS 1981: 3/401; Nagy L. 2003: 162). Igaz, ebben a versben is szabályos visszatérések, ismétlések vannak, például 1. vsz. 1. sora: „a csillag-szárnyas éj” visszatér az 1. vsz. 3., a 4. vsz. 1. sorában, hasonlóan az „égen kereng”, „a nap világa kél” stb. sorok, és ez a visszatérés elősegíti a harmóniát.

További „elemi nyelvi formákra” most csak utalok. Ilyenek például a szóburjánkoztatások, amelyek *Az égő szótár* című versben (WS. 1981: 3/286–7) sok esetben „költői” (valós vagy még inkább költőien fikciós) gyökkeresést, gyöksorolást mutatnak: „mögötte megitta mellette mulatja mevetve / medve atva hitvi / ta te tü ti tö...”. A szavak hangzás-, hangoztatásközelségi vonzása (voltaképpen ikonicitása) rejtetten ott van a nyelvben, a mindennapi szövegekben és versekben is, Weöres ezt vizsgálja, a felszínre hozza.

Ősi, titokzatos (véletlen?) jelenségek a szavak, mondatok értelmes megfordításai (a palindromok). A *Szajkó* című tréfás (értelmetlen) szövege (WS 1981: 3/443)

kapcsán utal a megfordításokra: „’Indul a kutya s a tyúk aludni’ – az efféle szövegeknek rokona az én Szajkóm. De itt nem a zene, hanem a vers pattogása számít, a hangzásjáték, a szerkezet” (idézi: Nagy L. 2003: 187):

tanárikari karika
papiripari paripa

Mindez puszta költői és gyermeki játék is lehetne, a palindrom pedig „véltetlen”. Mindaddig, amíg nem figyelünk föl arra, hogy bizonyos megfordítások jelentésükben rendszerszerűséget, sajátosságot mutatnak: az alapszó jelentésének megfordítását (pl. *gát-tág*), ahogy arra például a Czuczor–Fogarasi-szótár bevezetőjében is utal: például *csev-eg* ~ *fecs-eg*, *hus-áng* ~ *suh-áng*, *zsug-orodik* ~ *guzs-orodik* stb. (CzF. 1862: 1/65).

Örkény István egypercesekre „rímel” az *Összekevert újságcikkek* című írása, amely a kommunikációs sokkhatás következményeként előálló jelenséget, a napi-hírek kontaminációját (keverését, vegyülését) mutatja: „Tegnap éjjel Keceszálláson a kiskorú F. Mihály, 16 éves és 75 méter mély, naponta tízszer annyi áramot szolgáltat Japánnak, mint akácvirágzaskor a méhek, ezért a bíróság enyhítő körülményként figyelembe véve, bajsztát pödörve gyönyörködött a fiatal szövölányokban...” (WS 1981: 3/288). A kontamináció is alapvető nyelvi működés. *A megmozdult szótár* (WS 1981: 2/253) című vers részben a kontaminációra, részben az egyberántásra, rövidítésre játszik rá: „csillag és rózsa násza / csilrőlagzsa / asztal felszekerényedő / asztrény / borjúból birka berugsz belőle / borjuh” stb.

Az elemi nyelvi formák keresését szolgálja a lehető és lehetetlen szóalkotások és a nyelvtani megoldások próbálgatása. Ennek egyik példája *Az áramlás szobra* című vers (WS 1981: 1/607):

nyugmozgás siethez indul sietben ablakik
feje istenek árnyékszéke vágat
árnyékvillámszék nyers tündérhús csepeg

A *nyugmozgás* lehetséges (nyelvújítási) szókeletkeztetés: vö. *nyugszék*. A *sietben* és a *siethez* nyelvtanilag nem lehetséges. Az *árnyékvillámszék* lehetséges, tréfás hangulatú (nyelvi játék gyanánt is működő) további szóösszetétel.

Az elemi formák között említeni kell a mindennapi és a népi költészet számos alapvető műfaját, az egyszerű rigmust, a népdalt, a sírverset, a csúfolót, a gúnyverset, a falusorolót, a táncrját vagy a korábban idézett nonszenszt stb. is. A népi beszédből fakadó „magas” költészetet a *Magyar etüdök* ciklusa reprezentálja. A legtöbb etüd Kodály-dallamra készült magyaros (ütemhangsúlyos) verselésben. Ferenczné Ács Ildikó (2008: 59) szerint: „a magyar nyelv technikai lehetőségeit bemutató versek. Nem fogalmi nyelven beszélnek, hanem zenei jelentést hordoznak”. Számomra pedig inkább a népi (mindennapi) beszélgetések, népdalok, alkalmi szövegek világát idézik. Néhány beszédes példa:

6

„Adjonisten szomszédasszony!
Hova megy a szomszédasszony?”
„Hát ide, aztán oda át,
kéne egy kis hogyhíjják.” (WS 1981: 2/68)

26

Sándor napján megszakad a tél,
József napján eltűnik a szél,
zsákban Benedek
hoz majd meleget,
nincs több fázás, boldog aki él. (WS 1981: 2/76)

90 Vásár IV

Van-e csizma eladó,
hóba-sárba mindig jó?
Van kis csizma eladó, szép varrás a szárán,
hogyha ilyet hordanék, bizony sose bánám. (WS 1981: 2/103)

113

„Itthon-e a gazda?”
„Nincs, nincs!”
Hát a gazdasszony?”
„Az sincs!”
„Mikor jön a gazda?”
„Holnapután kiskedden!”
„Mikor jön a gazdasszony?”
„Ebijesztő pénteken!” (WS 1981: 2/115)

A *Magyar etüdök* csodája természetesen az, hogy valahogy, valahol kizökkenti, „megemeli” a népi (mindennapi) beszédet, költészetet. Bizonyosságul, hogy ilyen szövegek ma is vannak, egy városi nyelvi párhuzamot mutatok be (mesteri paradoxon van benne):

„Szevasz, van nálatok terasz?”
„Szevasz, van egy, de az nem az.”⁵

Az elemi formák stilisztikai, retorikai (alakzattani) rendszerezését mesteri módon végzi Nagy L. János, például ilyen tematikus felosztásban: Ismétlések és ismétlésszerkezetek; Hangzások és értelmek; Fonalak áramában; A multimedialitás poétikájához; Verbális/grafikai poétika felé; Verbális/zenei együttesek; Tovább a médiumok testvériségében (Nagy L. 1998).

Összefoglalva: az elemi nyelvi formák között példának hoztam a többféle (nyelverteremtő, illetve ikonikus) hangutánzást, a kiejtésközeliséget, a gyökkeresést,

⁵ Saját városi folklórgyűjtés.

a megfordításokat, a lehetséges és lehetetlen nyelvi formákkal való költői játékot, a gyermekfolklórra, illetve általában a népköltészetre, a népi beszédre utaló költői próbákat. A továbblépést az elemi formákból szerveződő összetett mintázatok, a zenei szerkesztésmód jelenti.

2. „Jó, hogy vannak jambusok”. Elemi formákból szerveződő mintázatok és zenei szerkesztés

Egy vers természetesen komplex alakzat, a mintázat szót azért használom, mert többről van szó, mint alakzatokról. Ezt legjobban a zenei szerkesztés mutatja meg. A Weöres-versek egy része konkrét zenei alapon áll, elénekelhető. Más részükben is fölfedezhető a költő-zeneszerző (komponista), és a versek nem egyszerűen verbális kódként „olvashatók”, hanem úgy fogadhatók be, mint zene.⁶

Több Weöres-versről kiderítették már zenei (ritmikai) elődjét. Nevezetes példája ennek a mindenki által ismert, fülbemászó dallamú „Őszi éjjel / izzik a galagonya...” kezdetű vers (WS 1981: 1/420), valamint az „Árok parton / üszkös a fadereka...” kezdetű (WS 1981: 2/81) vers, hiszen mindkettő egy első világháborús katonanóta dallamát követi (Országúton hosszú a jegenyesor...), ahogy azt Nagy L. János (2003: 170) metrikai-ritmikai képlettel is példásan kimutatta. A *Magyar etüdök* ciklusba tartozó versek mintegy kétharmada (Weöres által megjelölve) dallamra (ad notam) íródott (Ferencziné Ács 2008: 60), de előszeretettel zenésítették meg mások is őket, például: (4) „Fut, robog a kicsi kocsi...” (Kalács, 1977), (36) „Tekereg a szél...” (Sebő Ferenc) stb.

Oka lehet annak, hogy a versformák között a daktilust tartalmazók a memóriánkban sokkal erőteljesebben, „mélyebben” és könnyebben rögzülnek. A szó görög eredetije konkrétumra, az ujj ízületeire utal. Vagyis konkrét, szemléleti háttere van a daktilusnak. Memoriális élményét talán a daktilusban benne lévő „felpörgés” okozza. A daktilus (névének hangzásában is benne lévő: hosszú – rövid – rövid / – U U, régi magyar neve: lengedi) tartja fenn könnyen Petőfi Sándor *Szeptember végén* („Még nyílnak a völgyben a kerti virágok...”), József Attila *Hexaméterek* című versét („Roskad a kásás hó, cseperészget a bádogeresz már...”).⁷ A daktilusos építkezés Weöresnél is megfigyelhető, például a „Széjjel az erdő...” kezdetű versében (*Rongyszőnyeg* II. 25. WS 1981: 3/310, a vers elemzését lásd: Nagy L. 2003: 114):

Széjjel az erdő szélesség,	- U U - - - - -
arra keringnek a méhecskék,	- U U - U U - - -
Nyáron a kertem nyájasság,	- U U - - - - -
benne szaladnak a kismacskák.	- U U - U U - - -

⁶ Hajdú András zeneszerző így magyarázza Weöres költészetének zeneiségét: „lényege: a magyaros és a mértékes elv zenei alapon történő egyesítése. [...] meglévő elemek sajátos szintézise, s gyökerei az eddig használatos versrendszerekben csakúgy, mint népzeneikben (s legközelebb talán gyermekdalainkban, kiolvasóinkban) fellelhetők” (Domokos Mátyás [szerk.] nyomán idézi Nagy L. 2003: 106).

⁷ Nem véletlen, sokat üzen a formáról József Attila ezen sora is: „Még jó, hogy vannak jambusok és van mibe / beléfogóznom. – Jární gyermek így tanul” (*Szürkület*).

Tökéletes szabályosságot, szimmetriát mutat az időmértékes ábrázolás. Ezt a daktilusos kezdetű szabályos verset az ismétlődés és az ellentét sokfélesége, többszintűsége fogja össze: a rímek és a fordított (ferde) rímek, palatális-veláris (magas-mély) szembenállások. Nagy L. János (2003: 114) így elemzi: „minden egyes sor eleje ritmikailag azonos daktilus, de a folytatás kétféle: a *-ság/-ség* főnévképzős, hangzásukban ellentétes főnevek páratlan sorai csupa hosszú szótaggal folytatódnak, a kicsinyítőképzős (ugyancsak magas-mély hangrendi ellentétes) sorok pedig újabb daktilust és mollosszust⁸ hoznak. A rímek páros rímek, ellentétben a ritmikával, hangzásuk pedig hangrendben megfelel a rímelésnek. A hangzásban a páratlan sorokban alliteráció erősíti a hangrendi magas-mély zengést, a párosakban pedig kereszteződő hangrendi ellentétek csengését olvassuk: *arra – keringnek / benne – szaladnak*. Ilyen módon a párhuzamos szerkesztés uralja a négy sort (szintaktikailag és palatális-veláris hangzásban, rímekben), a ritmika pedig finoman árnyalja.” Valóban olyan, mint egy apró részletekben, több hangszerre komponált zenemű. Szerkezetileg talán így ábrázolhatnánk:

párhuzamok, rímek:
szélesség // méhecskék
nyájasság // kismacsák

párhuzamok, fordított rímek:
szélesség >< nyájasság; széjjel >< nyáron
méhecskék >< kismacsák; arra >< benne

A zeneiség, a zenei anyanyelv ősi, mint a verbális. A verbális anyanyelvben csökkent módon jelen vannak még a zeneiség kellékei, ezért nevezzük őket „az élőszó zenei eszközeinek”. Ám a költészet, a választékos, szép beszéd, különösen a „dallamos” beszéd és leginkább nyilvánvaló módon a költészet felmutatja az egykori, teljesebb zenei világot.

3. „Élvezetes struktúrák”. A struktúrákban felbukkanó (megtalált) örömelv
Bár minden alkotásra, különösen műalkotásra jellemző, Weöres verseinek túlnyomó részében föltűnő az „élvezetes struktúrák” (Fónagy 1990: 36) léte és hatása, és nyomukban az „örömelv” érvényesülése. A freudizmusból fakadó nézetet Miko (2000: 100) így foglalja össze – szép keretbe illesztve eddigi mondandókat: „az örömrzét addig tart, amíg érezzük: az elveszítettet, hiányzót találtuk meg, s amikor elhalványul a hiány, veszteség mozzanata, az örömrzét is fakulni kezd. Az örömrzét fokozása és fenntartása végett a hiány, a veszélyeztetettség érzetét is fokoznunk kell. Ilyen a lírai szerkezet stratégiája és taktikája is”. Azt már korábban fölvetették, hogy a forma tartalomkifejező, a pszichoanalitikusok tovább vitték azzal, hogy a struktúrák a jelentésen túl önmagukban is hordozzák az örömelvet, amely leginkább a feszítés-oldás fizikai képletével illusztrálható. A feszítés-oldás (másként: tenzió-detenzió) természeti és emberi (lelki) működés, alapelv. Az oldás (feloldódás) pedig örömet jelent. Visszatérve Mikóhoz (2000: 90): „a feszültség és oldódása az irodalmi szövegekben két alakban jelentkezik: a téma

⁸ Mollosszus: három hosszú szótagból álló időmérték: - - -.

szintjén mint a konfliktus és megoldása, az alakiség szintjén pedig mint a nyelv sajátos hangtani arculata és ritmikai megformáltsága (vers, versszak)”. Természetesen Weöres esetében is mindkettő fontos, de most az utóbbi a hangsúlyos. S ezt ő pontosan tudta, mert megfogalmazta. Az *Egybegyűjtött versek* bevezetőjében (címe: *Köszöntés*) a korábban, a már idézett *Harmadik nemzedék*ben megfogalmazott ars poeticáját fogalmazza újra: „Céлом nem a gyönyörködtetés [...] Más akarak: eleven áramot sugározni, melytől megrázkódik az ösztön, érzelem, ész, képzelet, szellem, az egész lény; ne csak az ember olvassa a verset, a vers is az embert. Átvilágítani és felrázni óhajtlak, hogy átrendezhesd magadat zárt, véges, egzisztenciális énekből nyitott, szociális, kozmikus, végtelen énné.” S itt a keleti filozófiák hatására belép a boldogság, az öröm kérdése is: „Amíg az emberek egymás nélkül és egymás ellen kívánnak örülni, számtalan lemondásra és öncsonkításra kényszerülnek; de mihelyt egymásban sokszorozzák örömeiket, nincs több okuk aszkézisre, mint a boldog szeretőknek” (WS 1981: 1/7–8).

A világ egy része a beatkorszak óta szinte vallásos áhítattal fordul a „Kelet” világa, filozófiája felé. Weöres Sándor – ugyan járt Keleten, pontosabban: Kínában –, de elsősorban a keleti kultúrák költészetének ismerete, valamint a magyar nyelvben rejlő törvényszerűségek nyomán jutott el a mindennapiságunkat meghaladó emberi boldogság, cél, értelem megértéséig, érzékeltetéséig.

Weöres jelentősége

Weöres Sándor költészetében valami olyasmire volt képes, mint amire leginkább Ady Endre vagy a zenében Bartók Béla és Kodály Zoltán. A hagyományt és a modernséget felszabadító, korszerű módon ötvözték. A programot – ugyancsak a „harmadik nemzedék” áramában – Györffy István néprajzkutató *A néphagyomány és a nemzeti művelődés* című tanulmányában így foglalja össze: a néphagyományok feltárása és beépítése a modern nemzeti műveltségbe. „A néphagyomány nagy nemzetfenntartó erején kívül szükségünk van a magasfokú nyugati művelődés minden vívmányára. A néphagyománynak emellett azt a szerepet szánjuk, hogy minden vonalon alapjául szolgáljon a magasabbrendű művelődésnek” (Györffy 1939: 10). Weöres a költészetben valósította ezt meg, és oly módon, hogy a magyar nyelv, dallam, ritmus alapformái föléledtek, közkinccsé, a nemzeti művelődés élő egységeivé váltak. Ha a nyelvtudomány felől közelítünk, akkor a nyelvi lehetőségek kibontása-kibontakoztatása ragad meg, ha az antropológiai nyelvészet felől, akkor a nyelvi „mélyrétegek” feltárása, ha a pszichológia felől, akkor a játék mozzanata, ha a stilsztika felől, akkor a kifejezésbeli gazdagság, ha a néprajztudomány-folklorisztika felől, akkor a folklorizmus-neofolklorizmus csodája, ha az irodalomtörténet felől, akkor az ősi, primitív és avantgárd egybejátszása, ha az irodalomelmélet felől, akkor azt mondhatom: íme a valódi, értelmes posztmodern.

Weöres Sándor törekvése, módszere azonban nem ragadható meg ilyen egyszerű kategóriákkal. Ráadásul beleilleszkedik az úgynevezett „szerves” (hagyományokon alapuló, azokból építkező) kultúra több területén való kezdeményezésekbe: a népművészetben, a zenében, a táncban, a sokféle, az élet minden területét átfogó népi tudás föllevenítésében, s úgy vélem, hogy lehet üzenete egy úgynevezett „szerves nyelvészet” számára is, amely – a már említett Czuczor–Fogarasi

megszakadt program nyomán – a magyar nyelv szemléletére (alapformáira, építő-eljárásaira) helyezi a hangsúlyt.

S az is biztos, amit Károlyi Amy mondott: „Generációk beszélneek rosszabbul nélküle” (idézi: Nagy L. 2003: 137). Azzal zárom gondolataimat, hogy Weöres világába most csak legföljebb egy kis (vak)ablakon tudunk betekinteni, és hogy a Weöres-filológia még évszázadokig kutakodhat ebben a kincsesbányában, mert az élő magyar nyelv „mélységes mély” múltba vezethet bennünket (olykor a valódi költő kalauzolásával).

SZAKIRODALOM

- Balázs Géza 2007. *Szövegantropológia. Szövegek többirányú megközelítése*. BDF, Szombathely–Inter Kht., Budapest.
- CzF = Czuczor Gergely–Fogarasi János 1862. *A magyar nyelv szótára*. Első kötet. Emich Gusztáv, Pest.
- Ferencziné Ács Ildikó 2008. Weöres és a gyermekköltészet. *A Vörös Postakocsi*, 50–68.
- Fónagy Iván 1989. *A költői nyelv hangtanából*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Fónagy Iván 1990. *Gondolatalakzatok, szövegszerkezet, gondolkodási formák*. MTA Nyelvtudományi Intézete, Budapest.
- Györffy István 1939. *A néphagyomány és a nemzeti művelődés*. Második kiadás. Magyar táj- és népismeret könyvtára, Budapest.
- Kiss Károly 1975. Keresztül-kasul a költészetben. Beszélgetés Weöres Sándorral. *Magyar Nemzet*, 1975. október 5.
- Miko, Frantisek 2000. *Az epikától a líráig. Az irodalmi mű stilisztikai vázlata*. Nap Kiadó, Dunaszerdahely.
- Nagy L. János 1998. *Szavak és világok Weöres Sándor verseiben*. Második, bővített kiadás. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- Nagy L. János 2003. *A retorikus nyelvhasználat Weöres Sándor költészetében*. Akadémiai Kiadó, Budapest.
- WS = Weöres Sándor 1981. *Egybegyűjtött írások*. Negyedik, bővített kiadás. Magvető Könyvkiadó, Budapest.

Balázs Géza

egyetemi tanár
ELTE Mai Magyar Nyelvi Tanszék

SUMMARY

Balázs, Géza

“The burning lexicon” – Discovering elementary forms

This paper discusses three prominent aspects of Sándor Weöres’ poetry: (1) what can be called elementary (ancient) forms (onomatopoeia, palindrome, quest for roots, repetition, searching for possible vs. impossible forms), (2) the patterns that emerge from these, with special regard to musical construction (e.g. folk poetry, melodies by Zoltán Kodály), and (3) the “principle of joy” found in linguistic constructions. The paper also commemorates the poet’s centenary.

Keywords: elementary (ancient) linguistic forms, onomatopoeia, language games, repetition and variation, possible and impossible linguistic forms, musical construction, the “principle of joy” in linguistic constructions