

HARMATH ARTEMISZ

Folytassa, kérem! A folytathatatlant

1.1.

Hosszú ideje az foglalkoztat, hogy milyen nyelvbéli összefüggéseket képesek előcsalni, föl-
éleszteni a jelen líraelméleti kérdései a félmúlt egyik bámulatra méltó életművéből. Vajon
hogyan olvastatják újra Weöres Sándor elfeledett költeményeit kortárs korpuszaink?

Az érdekesség kedvéért először mégis a kézenfekvőbb, a sorrendiséget egyértelműen föl-
fedő kapcsolódásokból hozok példákat, és innen haladok a kevésbé egyértelmű örökségek
bemutatása felé. Ezekből az elszigetelt példákban ugyanis kitűnik, milyennek látja a mestert
az utókor, mi az a poétikus vonás, amelyben a fiatal lírikusok számára összesűrűsödni látszik
Weöres lírai teljesítményének lényege. Azért mondom pontszerűnek ezeket a versnyi gesz-
tusokat, vagyis az örökséget nyíltan vállaló műveket, mivel a weöresi életmű folytatásának és
továbbgondolásának kísérlete egyébként sem a nyolcvanas, kilencvenes, sem a kétezres évek
lírájában nem tipikus. Az értelmező szövegek történetében éppúgy periferikus szerep jutott
ennek a szellemi hagyatéknek, mint ahogyan a kortárs költői „újrahasznosításban”. Igaz, az
utóbbi években fölélnékül érdeklődés tapasztalható mind a líra, mind a líratörténet terén,
de ez a mozgolódás egyelőre csupán egy-egy szövegkísérletben merül ki, és kevésbé irányul
egy adott beszédmód Weöres nyelvéből táplálkozó megújítására. „Weöres, Pilinszky, Nemes
Nagy kissé halott, enyhe kisugárzású klasszikus lett” – írja Bán Zoltán András a kortárs fiatal
költők antológiájának fűlszövegére.¹ A ténynek legalább két oka lehet, vagyis annak, hogy a
Nyugat nemzedékének kultiváltabb tagjaihoz – Ady Endréhez, József Attilához, de akár Ju-
hász Gyulához – képest manapság, a kétezres tízes évek elején, a harmincas és negyvenes
élet éveiket töltő írónemzedékek számára kevésbé meghatározó a weöresi beszédmód és
szemlélet. Az első ok, nagy valószínűséggel, ebben a bonyolult másodmodern jelenségben,
a weöresi lírában magában keresendő. A tudomány nyelvével egységesen nehezen megköze-
líthető, nem egyértelműen leírható, nagyon sokrétű, sok nemű költészet ez, amelyre szokás
kivételként tekinteni, és mint utolérhetetlenre legyinteni, még neves költőutódok részéről is.
„A legpoétikusabb magyar költő volt ő, ekképp a legnagyobb”²; „Weöres Sándor a magyar
költészet kilenc zsenijének egyike.”³ Térey János mondja Csokonairól szólván: „Életműve
olyan sűrű, meglepetésekkel teli, lombshogásos erdő, mint talán csak Weöresé és Aranyé a
magyar költészetben.”⁴

¹ Egészrész. Fiatal költők antológiája. Szerk. k. kabai loránt, L' Harmattan Kiadó, Bp. 2007.

² Tandori Dezső: Utó-köz [Tiszta órán] = Parnasszus 2007/tél 44–45, 45.

³ Harcos Bálint: Weöres Sándorról = Parnasszus 2007/tél 53–54, 54.

⁴ Térey János: „...mézszel elegy keserűség!” In. Teremtés vagy sem. Írók és portrék, 1990–2011. Libri
kiadó, Bp. 2012. 49–52. 52.

Nem csoda, ha Weöres költői hagyatékából merítő kortársaink ennek az összetett életműnek más és más rétegéhez, jellegzetességéhez kapcsolódnak, s az sem meglepő, hogy egyszerre több szálon csak keveseknek sikerül vagy éri meg fölvenni a fonalat. Állítható, hogy az idősebb kortárs generáció két tagját: Kovács András Ferencet és Oravecz Imrét leszámítva senkinél sem válik uralkodóvá a weöresi beszédmód. Ez azért is lehet így, mert a poétának az irodalomtörténetben olyan poétikai-retorikai együttállást sikerült teremtenie, amelyből az út folytathatatlan, csak nagyobb poétikai fordulattal érdemes egy-egy szakaszát továbbalakítani, kiszélesíteni. Harcos Bálint így fogalmaz: „Nem választ ki csupán egy ösvényt, de nem is mond le róla, hanem az utak kereszteződésében sétál.” (Harcos Bálint: im. uo.) Metaforák helyett e sokneműség mibenlétébe már előzetesen is érdemes bepillantani, bár az összehasonlító elemzésekből ez később remélhetőleg kiviláglik.

Az értelmező nem adja föl, hogy megkísérelje modellekbe foglalni ezt a szinte természeti jelenséggént burjánzó és terebélyesedő, szerteágazó Weöres-lírárt. Az egyik ilyen leíró-kísérlet Beney Zsuzsáé, amely, mint minden hasonló próbálkozás, ugyan leegyszerűsítő – ezt diktálja már maga az esszéforma is, amelyben Beney élénk tárja –, mégis találó. Beney össze nem illő pólusok: paradox ellentétek mentén leírható költészetnek érzékeli a lírai életművet. (Érdekes, hogy a straussi bináris oppozíciók fogalma – mely pedig bizonyíthatóan közvetlenül is fölkelte a költő érdeklődését – nem jut eszébe, amikor össze-nem illő párokat állít föl.) Ellentétpárt alkot modellje szerint a zeneiség és képszerűség, amelyek együttesen a szintén feszültségben álló páros: a filozófiai és a mitikus gondolkodásmód ellenpólusai. Ráadásul az egész négyes a költészettel-költőiséggel kerül szembe Beney rendszerében.⁵ Látzólag mond csak ellent ennek a fölfogásnak Csuplics Milicáé, aki a weöresi és Kovács András Ferenc-i „gyerekversek” legmélyebb közös vonásának az ismétlést és az érzékekre gyakorolt hatást tartja, hiszen ismétlés és ellentét mélyen összetartozó logikai kódok, amelyek a retorikában végtelen variálható teret hoznak létre. Így tehát nem nehéz észrevenni, hogy a két megközelítés hasonló retorikai tulajdonságról tesz bizonyosságot, csak épp Csuplics egy további markáns jeggyel, a szenzuális beállítódással bővíti a sort – ebben egyébként H. Nagy Péter véleményét osztja.⁶ Az irodalmárok a szóbeli népköltészeti hagyományokra vezetnek vissza, míg a költőnő az emberi kultúra legmélyéről fakadónak tartja mindkét jelenséget, tehát a logikai és szenzuális szerkezetek összehangolását – így az argumentációban sem kibékíthetetlen a két megközelítés. Csakhogy Beney nem az érzékek játékba hozását kapcsolja az ismétlés ellentét-karakteréhez – mint e lírára alapvetően jellemző vonást – hanem a személyesség-személytelenség közelítő-távolító mozgását.

Anélkül, hogy az irodalomtörténet-írásnak az életműről szóló korábbi megállapításait máris föleleveníteném, s kiegészítő-cáfoló megjegyzéseimet előrebocsájtánám, inkább rátérek arra a következtetésemre, egyben egyik legfőbb tézisemre, amellyel Weöres Sándor lírájának éppen összetett karakterét igyekszem bemutatni. Eszerint Weöres Sándor versei úgy

⁵ Vö.: Beney Zsuzsa: Két arc. Ikertanulmány Weöres Sándorról. In. Az elérhetetlen jelentés. Irodalmi esszék. Weöres Sándor, Radnóti Miklós, Pilinszky János. Szerk. Daróczy Anikó, Bp., Gondolat, 2010. 32–41.

⁶ Csuplics idézi H. Nagy Pétert: „a dolgok elsősorban a vokalitás alapján kerülnek relációba... e vokális retorika alakulása ugyanakkor a grammatikailag különböző elemek összjátékát erősíti” Csuplics Milica: A Hajnali csillag peremén értelmezési lehetőségei (Kovács András Ferenc kötetéről) = Alföld 2010/4, 88–108., 102.

feszegetik a líra határait, hogy a különböző mélységig játékba hozott médiumok (ritmika, mozgás, a vers vizuális valósága, mentális képek, szemantika) egymást közvetíthessék, s hogy ez a közvetítődés, a médiumok változatossága és kölcsönhatása, láthatóvá váljék. Erős jegye az életműnek a tény, hogy ezek a médiumok szorosan összetapadva léteznek, s szétválaszthatatlanul támogatják és erősítik föl egymás teljesítményét, tehát azt az érzékekre gyakorolt hatást, amely az egyes, akár csak idézetesen szövegbe épülő médiumok sajátja.

A másik okot, amely meggátolja, hogy Weöres-utánérzésről evidenciaként beszélhessünk, a számos intézményi, történeti és társadalmi vektor által meghatározott költészeti tendenciában látom, vagyis a mai magyar líra belső, történetileg alakuló törvényszerűségeiben. Manapság inkább „a tudatos depoetizált, alulretorizált nyelvhasználatnak vannak követői, a szerepek kiiktatásában megalapozott versbeszédnek, a mágikus eredetű költészeti hatásfunkciók elutasításának, a textuálisra-vizualitásra koncentrálnak”.⁷ A fősodor, a líra ma jellemző iránya, ha van ilyen, tehát éppen olyan poétikai jegyek alapján alakított ki magának medret, amely jegyek legkevésbé sem jellemzik Weöres Sándor költészetét. Maga e fősodor sem konszenzus által létezik, csak egy alaposabb nyomon követés rajzolhatja ki a lírai hálózat térképén, és még abban sem lehetünk biztosak, hogy jól ítélünk, amikor így osztunk-szorunk. Egyrészt az időbeli távolság, másrészt a kánonnak ebből adódó változékonysága miatt nem.

1.2

Áttérve a kronologikusan létrejött, tényleges kapcsolódási pontok számbavételére: ezek az illeszkedések, vagyis az átvétel módjai – tulajdonképpen a Weöres-líra folytatására irányuló készletelés apopói – nem szorulnak különösebb filológiai bizonyításra. Két nagy csoportot alkotnak. Az elsőbe pontszerű kapcsolódásokat, azaz a kortárs lírikusok egy-egy elszigetelt költeményét sorolnám: a parafrázisokat, hommage-okat, persziflázásokat, lírai karikatúrákat, halandzsaverseket; illetve az architektuális idézettel, ritmikai-metrikai idézettel átszőtt költeményeket. Ezek közül azok tűnnek esztétikailag sikeresnek, melyek a karikatúránál összetettebb szerepet vállalnak, és nem érik be öncélú áthallásokkal. A második csoportba tartoznak a lényegibb illeszkedések, egy-egy teljes költői életszakaszt vagy egy-egy kötetet átjáró, átvett és esetleg továbbgondolt nyelvi-poétikai jellegzetességek.

Az első csoportból, azon belül a hajdani költő előtt tisztelgő 2007-es *Parnasszus*-számból, kiemelkedik Tandori Dezső verse, *Az idézőjelek felcserélése*.⁸ Ebben a darabban Tandori úgy gyúrja át *Az élet végén* című Weöres-vers sorait, hogy a szavak sorrendje megcserélődik, végbe megy egy direkt szövegrontás, miközben a sorok sorrendje megfordul. Mintha Tandori Dezső egy félálomban motyogó ember beszédmódjában mondaná újra visszafelé, idézőjelek közé értve a pretextus üzenetét. Retrospektív emlékezés ez, amely visszapörgeti a mentális mozifilmet, fordított sorrendben játssza le az olvasó előtt az eredeti vers olvasása során föl-villanó életrajzi képeket, vagyis Tandori a maga számára leszűrődő versértelem alapján alakítja ki saját versének csupán a pretextus fényében igazán hatásos formáját. Mindezt sikerül abban a hangnemben megvalósítania, amely még elkerüli a persziflázs felhangjait, csak lehetnyit ironikus, mégis, a rontott nyelv által távolságot tart a másik szerző költészetének

⁷ Vö: Kulcsár Szabó Ernő: „Magát mondja, ami írva van = Prae 2008/3, 5–15., 7.

⁸ A vers először kötetben Tandori 1976-os könyvének (*A mennyezet és padló*, Magvető, Budapest 1976) első ciklusában szerepelt.

egyediségétől – és éppen ez által domborítja ki azt. Éppen ez ad rokonszenves vonást Tandori egy másik darabjának, amelynek címe: *Öt emlékvers – Weöres Sándornak (Fél-Karinthy)*. Tandori itt nem kevesebbre vállalkozik, mint hogy a Weöres-életművet egyetlen költeményben összegezve parafrázeálja. Jelentőségteljes a „fél-Karinthy” műfajmegjelölés, amely az imént említett kiegyensúlyozott hangnemre vonatkozik. A szerző ebben a költeményben is eltalálja a komolytalanságot elkerülő nyomvonalat, miközben igen keskeny mezsgyén halad, hiszen másik oldalról a patetikusság vagy pedig az öncélú mimézis fenyeget.

*A rám boruló túlpart
mégis csak létezik,
s így-e: valamin túl tart,
rejtven veszélyeit –*

*de egyszer csónakkal
hullám-lengedező,
eminnen-rejtekekből
nem jövők-é elő:*

*feladva lehetetlen
védekezésemet,
hogy több már nem lehettem,
nem az, mi nem lehet,*

*és életem túlpartja
nem álom erre már,
csak leírhatatlanja
annak, mi*

a halál.⁹

A weöresi összetettség szempontjából hasonlóan jól sikerült Lanczkor Gábor *A miniatűr terasz* című proceleuzmatikusokból álló költeménye, amely ritmusán keresztül idézi meg a *Rongyszőnyeg* darabjait. A képzavar (*Tele vele hazafele : / vödöre s a kútlánc*) valamint az önismétlő rím (*falióra / falitakaróra*) sutaságai sem gátolják, hogy egy hétköznapi élettapasztalat vershelyzetén keresztül a ritmikából és a képszerveződésből kiáradva a weöresi létteljeség levegője csapja meg az olvasót. A rövid szótagok pergetésének derűje összehangolja a hétköznapi tárgyiasságokat és a magyar tulajdonneveket a titokzatosan csengő indiai tulajdonnévvel. Ennek az utóbbinak szerepe van abban, hogy a miközben a szubjektív világ metszete, mintegy képkeret kivágatában föltárul, az otthon (*hazafele, babérfánk* – kiem. HA.), vagyis az intimitás egyre belsőbb tereire szűkülő látómező az utolsó két sorban egyszerre kozmikussá tágujon. Ehhez a babérfa mitikus jelentésköre is hozzájárul.

⁹ Tekintet, 2009/2. március–április 144.

A miniatúr terasz

*Hazafele jön a szeles
Feketesas utcán.
Tele vele hazafele:
vödöre s a kútlánc.
Keresi nyilegyenesen
szeme a babérfánk;
a negyedik emeleten
gyufafeje megráng.*

*Duna-Tisza szele nyesi.
Űt a falióra.
Süt a nap a rishikesh-i
falitakaróra.¹⁰*

Kemény István *A néma H* című kötetében Térey János fedezi föl a weöresi egyetemlegességre irányulást. „Ha valakinek a szellemujját mégis ott érzem »a korai Kemény« vállán, akkor az Weöres Sándor, azaz a weöresi kavalkádosság, rejtély és egyetemlegesség, a »mindent mondás« igénye (Adyra – akit Kemény bevallottan bálványául választott a nagy nemzedék megaászai közül – inkább a gyakran mozgósított szimbólumhasználat és a retorika, nevezetesen az ismétléses-refrénes alakzatok utalnak, sokkal kevésbé a költői alapállás). Összegezve: Kemény vershelyzeteiben és metaforakincsében egyaránt egy nevén nem nevezett, mindenestre »középkorias« és »kődös« mítosz elemeit elegyíti a science fiction kultúra utáni vibráló jelenetetésével; nem kerülöm az elcsépeltségi lista élet meglovagló dekadens és posztmodern jelzőket sem.”¹¹ A mítoszból, azaz a mítoszreceptiókról még szó esik, ez kétség kívül az egyik legtermékenyebbnek bizonyuló hagyományága az életműnek.

A költői együgyűség ódája az a *Weöresiáda*, amelyet Kovács András Ferenc jegyez *Váteszi szózat utókoromhoz* alcímmel. Weöres szókészletének jellegzetes darabjaival, vagy azokkal azonos stílusárnyalatú lexémákkal élve (pislán, bamba, kölke, gügye), rímjátékosan az előd több versét és prózában jegyzett gondolatát, azokból is tulajdonképpen költői hitvallását parafrazeálja.¹² Az eldönthetetlen alanyiség okán (Weöres-é? KAF-é?) Kovács András Ferenc ars poeticája is ez, és így a szövegbe foglalt költői program a két ars poetica halmazának közös metszete. Az akadémikus tudás, a versboncolgató elméleti beállítódás éppúgy ironia és gúny tárgya lesz a versben, mint az írói hagyományokat „újrahasznosító” költői magatartás. E

¹⁰ Lanczkor Gábor: Hétsarkúkönyv. Kalligram, 2011.

¹¹ Térey János: Mi lett Önből?, Avagy: Kemény István, és akiknek nem kell = Beszélő, 2000/7–8, 181–183.

¹² „Nem áhítok sikert és dicsőséget a jelentől, még kevésbé a jövőtől. A költők úgy gondolnak az utókorra, mint csalhatatlan isteni ítélőszékre; pedig taknyos csecsemő, örüljön, ha kicserélem a vizes pelenkáját, nekem ne osztogasson babért. Birkózzék velem, mint kigyerek az apjával, és a birkózásban erősödjenek. Mihelyt számára elfogadható leszek, szabályokat és gátakat farag belőlem: még síromban is azokkal tartok, akik nem tisztelik rám fogott vagy valódi rigolyáimat, bátran túllépnek a bearanyozott hülyén, olyan kezdemények és tetők felé, amilyenekről én nem is álmodhatok.” Weöres Sándor: Köszöntés In. Egybegyűjtött írások I. Budapest, Magvető, 1970. 8.

kettő pedig hasonlóan eldönthetetlenül csap föl, vagy tűnik el a sorok szemantikájában, mint a beszélő kiléte.

*[...] Kit érdekelne –
Mint bomlik szét egy rímmel férces elme?
Aggult versemre köttök víg pelenkát,*

*Akárha volnék ükunokám kölke,
Ki e világot tőlem örökölte...
Makacs kacsótok, oh, minőket ír rám,
Hogy ígymegúgy, teljessé lőn a líráim:*

A költemény legnagyobb érdeme, ami a hagyaték „gondozását” illeti, hogy megvalósítja azt reflektív öniróniát, amellyel Weöresnek sikerül némely darabjában távolságot tartania tulajdon teljességényétől, és amellyel a költészetének szóló dicsőítő szövegeket hátrította már jó előre.

*Csak nőjetelek, maradjak én gügyénének,
Nem ártok nyelvnek, senki népügyének:
Szép balgaságom nem székfoglalón áll,
Hú hazugságom igazabb a szónál.*

A fenti önleplező gesztus, a metalírának ez a megosztott: alanyként s tárgyként is olvasódó szelfje egyszersmind kiáll egy jellegzetes poétikai keresetlenség és látásmód mellett („Egymásba huttyan tartalom s a forma!”), mégpedig a gyerek, illetve a bolond perspektívájára jellemző látásmód mellett. Az *Önkarikatúra* befejező sora jut eszembe:

*Hárman vagyunk, ha egymagam vagyok. A háromságomat ki érti meg?
Egyikünk bölcs, mint a kő és éppoly rideg, hideg.
Másikunk nyárspolgár és langyos-meleg, akár a szörp a nyári napon.
Harmadikunk dilinós kicsit és költő is és gyerek nagyon.*

Ugyanakkor Kovács András Ferenc versében a szerző személyét kultikusan tisztelő befogadói magatartás is ítélet alá esik. Ezt fémjelzi az Ady váteszi tiszteletén élcelődő 9. versszak – ahogyan ezt a vers egyik elemzője már megállapította.¹³ Pontszerűen jelentkezik a költő életművében a bújtatott, egy groteszk és zárt világ fölfestésével készült társadalomkritika, az *Überallesbadeni bolhapiac* kísértetiesen hajaz Weöres *Majomországára*.

Egy-egy konkrét szövegváltozatokból táplálkoznak Kiss Ottó Weöres-parafrázisa is. A ritmusidézete egyértelműen fölismerhetővé teszi a *Bóbita* vagy a *Paripám csodaszép pejki* című darabokat. Az aktualizálás pszichologizáló jellegű, Kiss a mai gyerekek aktuális léhelyzeteit írja rá az ismerős ritmusra és az ismerős vershelyzetre. Ami azonban Weöresnél idillikus, de

¹³ Kolozsi Orsolya: Kinek a hangja? Kovács András Ferenc: Weöresiáda. Váteszi szöveget utókoromhoz! = Tiszatáj, 2004/12, 64–69.

legalábbis identikus, kerek és zárt élmény – egy tündéré, egy paripatulajdonosé –, az itt bizonytalan, de legalábbis a lélektani kutatásokból problematikusnak ismert léthelyzet. Ezeket a gyerekpszichológusok által jól ismert élethelyzeteket Ranschburg Jenő költeményeire jellemző aktualizált vershelyzetekkel és szókinccsel dúsítva alakítja hozzá a pretextushoz. *Bóbitához* az otthoni táncról leszoktatott Zsófiika léthelyzetét, a csodaszép paripa gazdájához pedig az anyát birtokolni váló, ödipusz-komplexusos kisfiúét. Az esztétizáló előkép bűvöletéből kirángat a „passzol” kifejezés, amely egyáltalán nem passzol a rímhívó „asszony” szavunk stílusárnyalatához. Talán ezzel a stílustöréssel gyümölcsözőbben is lehetett volna élni, akár a *Zsófiika* című parafrázisban is, amelyekben töretlen megmarad az emelkedett-szentimentális tónus.

Szilágyi Ákos az (ön)ironikus-gúnyos hangfekvést választja, amikor Weöres permutáló, kombinatorikus szövegszerkesztését szándékosan túlhajtja. A *Cet ecetben* verseinek kulcsszavai és rímhelyzetben álló szavai főként áletimologizáció változatai végtelen sorjáztatása révén szolgálják a permutációt. A választott hangnemmel együtt ez a kombinatorikusság inkább groteszk hatású lesz, semmint „oramentikusnak” nevezhető – ahogyan Szilágyi keresztelte el a Weöres-versek logikáját. Szilágyi költeményeiben végül is vokális alapon képződik az egyes tárgyiasságok közötti viszony. Ez ugyan nem mond ellent számos, a *Ha a világ rigó lenne* című gyerekeknek szóló Weöres-kötetben szereplő szöveg szervezőelvének, talán csak túlságosan nagyvonalú az a rímgyűjtő szenvedély, amely a felelő rím szerepére jelentésétől függetlenül bármely szót alkalmasnak talál, ha az hangtanilag illeszkedik. Így – a humoros hangzás érdekében – a burjánzásnak nem szab határt más szervezőerő. A weöresi soridézetek, bár stilisztikailag megtalálják helyüket az új kontextusban, mégsem nyújtanak többletet a Szilágyi-sorokhoz képest. Ez annál érdekesebb, minthogy éppen Szilágyi az, aki komolyan támadta Weöres kései költészetének éppen azt az irányát, amit ő a nyelvi forma túlpontírozásaként nevezett meg, és amit mégis követni látszik.¹⁴

A permutáció elvére Kovács András Ferenc hasonló mértékben támaszkodik, mint Weöres, legalábbis, ami a gyerekverseit illeti, és minden bizonnyal az ő költészetében csillan meg a legtöbb szín a költőelőd munkáiból. A *Hajnali csillag peremén* című verseskötetben az ismétlés a legfontosabb versszervező elv (ez a permutáció alapja is), amelyre támaszkodik,¹⁵ de úgy, hogy az újramondás logikája a múlt felé, azaz architextusok felé terel. Ebben a kötetben az ismétlésnek a formák történetiségében van jelentősége, a ritmikai-metrikai idézetek (leoninusok, limerick), architextuális idézetek, kötetkompozíció-idézetek között. Weöres mozgásosságot ábrázoló-megjelenítő költeményei különösen is hangsúlyt kapnak a kötetben. Mozgásosság és hangzósság játszik egybe a *Juharfában nő a nyár!*, a *Tavaszi szél*, *Tótükör*, a *Napsugár-csikó* című versekben. Megidéződnek és életre kelnek a zenei, sokszor táncmozgást közvetítő címek. Weöres kötetéből néhány példa: *Szimfónia*, *Cantata*, *Táncballada*, *Magyar etűdök*; Kovács András Ferenc pedig a *Német etűdökben*, *Szüreti énekben*, a *Sárospataki csujjogatóban*, a *Kalotaszegi keservesben*, a *Békazenében*, a *Pördülőben*, a *Szatmári ballagóban*, és még jó néhány további költeményében hagyományozza tovább a Weöres által is újjáélesztett magyar és idegen nyelvi ritmushagyományokat.

¹⁴ SZILÁGYI Ákos, *A weöresi magatartás*, Kritika, 1975, 9.sz., 20–21.

¹⁵ Vö.: Csuplics: im. 93.

2.1

Ha a lényegibb, tulajdonképpeni nyelvszemléleti hasonlóságok föltérképezésébe kezdünk – nem véletlenül Kovács András Ferenc gyerekverseit olvasva érezzük a kísértést –, azt figyelhetjük meg, hogy ezek érdekes módon a konkrét szöveg vagy ritmusidézeteknél kevésbé látványos, bűvópatak-szerűen jelenlévő jegyek, hiszen minden esetben, saját nyelvezetével szervesen vegyítette el az adott kortárs lírikus, illetve szervesen épített rá a korábbi nyelvi anyagra. Az előző példánál mégis lényegibben hatják át ezek az elemek a kortárs opusokat, és együttes jelenlétük valódi hatástörténeti jelenségként vehető számba.

A legfontosabb és egyben legmeggyőzőbb folytatólagosság Kovács András Ferenc és Oravecz Imre bizonyos, illetve Weöres ötvenes-hatvanas évekbeli mítoszi versei között tapasztalható, és alighanem az érzékek – különösen a hangzó és képi hatások – kölcsönös közvetítettségében, az érzékletek medializációjában érhető tetten. Az eljárás annyiban sajátos a szenzualitás és az új-szenzualitás számos képviselőjének munkamódszeréhez képest, hogy itt a szinesztézikus, vagyis az érzékleteket keverő, azokat egymás közvetítésére fölhasználó, így a költészet határait próbálgató magatartás a világ teljességét fölfogni igyekvő, befogadó filozófiával párosul. Ez a mód és ez a filozofikus hangoltság szintén egymásba ágyazott, határaik nem különíthetők el tisztán. Mindehhez Weöres munkáiban az a másodmodern sajátosság járul, hogy a költői szándék szerint ezek az érzékletek támogatva, fölerősítve hívják elő egymást, s ha mégis disszonanciához, logikai ellentmondásossághoz érkezünk általuk, az inkább a nyelv mindenkori retorikus voltának köszönhető, mintsem a szerzői intenciónak. A posztmodern szövegekben viszont nem ritka az érzékletek egymás ellen történő kijátszása.

A hangzás és a különböző szintű képi benyomások¹⁶ kölcsönhatása egyedi, csak őrá jellemző konstellációkat alkot Weöres Sándor költészetében. Ezzel a különböző médiumokat egymás szolgálatára rendelő nyelvi bravúrral Weöres hatványozottan él mitikus költeményei esetében. Erős a gyanúm azonban, hogy ez a medializációt követő szemlélet, amellyel Weöres hosszúverseit és álmítoszait olvasom, a kortárs szövegek kérdésfeltevéseinek köszönhető. Vagyis, ez a viszony már nem egyértelműen leszármazásos. Annál bátrabban jelenthetem ki, hogy a jelenkori, legfrissebb lírának ez az olvasásstratégiája az, amellyel érdemes Weöres költészetéhez újra közelíteni.

Alföldbeli kimerítő tanulmányában Csuplics Milica szenzuális és érzelmi síkok együttállását véli fölfedezni, s a gyerekverseknek ezt a felnőtt versekre is átvitt sajátosságát a KAF költészet legfőbb erényének tartja.¹⁷ Véleménye szerint a Weöres-életműben szereplő, annak idején gyerekversekként ismertté vált darabok hatása Kovács műveiben a kettős címzettség, a népköltészeti hagyományaink alapját képező ismétlés, valamint az érzékeinkre ható poéti-

¹⁶ Belting külső és belső képeket különít el (az utóbbin belül *endogén* kép, a test saját képei a tárgyról, illetve *mentális kép*, amely saját alkotás, különíthető el): álmok és ikonok nem választhatók szét, tesszünk a médium közöttük. Belting több szerző (U. Fleckner, Aleida és Jan Assmann, a Platónértelmező I. Därmann) munkájára utal, mikor a test saját képarchívuma és a test saját előállítású képei között különbséget tesz. Vö.: Hans Belting: Test-kép-médium. Képanthropológia. Ford. Kelemen Pál, Szerk.: Bacsó Béla, Thomka Beáta, Budapest, 2003. 16.

¹⁷ „Kovács András Ferenc költészetében talán éppen a gyerekvers „eszközei” (a ritmus, ismétlés, humor, maszkok...) azok, amelyek a felnőtt verseket különlegessé teszik. Ez akár egy olyan „posztmodern” költészetfelfogásként értelmezhető, amelyben a szenzorális, az érzelmi rétegek kiemelt szerephez jutnak, sőt a legtöbb esetben ezek vezetnek el a szemantikai, kognitív megértéshez.” Csuplics: im. 103.

ka ötvözésében érhető tetten. Ezeknek a hangzásidézeteknek, versnyelvi ismétléseknek, vagyis az úgynevezett költészeti memóriának kultúrateremtő funkciója szintén szerepet kap mindkét szerzőnél.¹⁸ Weöres a magyar népköltészeti, Kovács pedig az arra épülő magyar másodmodern hagyományt viszi tovább. Alighanem ez az a poétikus vonás, amelyről a Tandori-mondat is megemlékezik, és amely nem kevésbé jellemző Kovács András Ferenc szövegállományára. Bedecs László lírakitikája szintén ezt üdvözli a *Hajnali csillag peremén* verseskötet kapcsán.¹⁹ Hozzáteszem: az érzékletek a szerző műveiben nem önmagukban állnak, és nem is mellérendeltek egymáshoz képest. Egymás nélkül nem is volnának érzékelhetők, hiszen Weöres alighanem éppen a médiumoknak erre a kölcsönös függésére épít, ezt aknázza ki, vagyis szándékosan hozza kölcsönös függésbe azokat.

Pontosan ezt a hatásjelenséget aknázza ki a főként mitikus költeményeket tartalmazó *A hallgatás tornya* (1956) legtöbb darabja. A hangzás módosította kép mindenkor bizonytalan mentális területet képez a tudatban, egy olyan territóriumot, amelyet különböző nyelvi jelölők befolyásolnak, de amelyet nem lehetséges konkrét elemekkel kitölteni, meghatározni. Az így létrejövő billegő retorikai felszín a mítoszi nyelvre jellemző sajátság, amelyet azonban a szerző a nyelv egyéb gyakorlataival keverve aknázza ki. Ahhoz, hogy bemutassam a médiumok egymásba (át)helyeződését, e mitikusnak vagy mítoszinak mondható költemények közül elsőként *Az ütem istennője* című darabbal foglalkozom. A párhuzamos példát a *Hajnali csillag pereméből* választottam. A két költemény összeolvasása közben, a fenti megállapítások alapján az a három kérdés foglalkoztatott, hogy egyrészt adott esetben mit jelent az auditív megközelítésmód, vagyis mit tesz a hangzás felől – a gyermekek érzékelésének megfelelően – költőileg fölfogni a költeményt; másrészt hogyan közvetítik egymást az érzékletek; harmadrészt melyik az a mozzanat, amelyikkel a kortárs lírikus továbbviszi, amelyikkel felülírja elődje versnyelvét.

Az ütem istennője

*Alig mozdítod ajkad – két összekoccanó gyümölcsét az ág:
mélyed útvesztőiből előfakad a boldog éjszaka.*

*Alig érinted a fém-húrt: valamennyi hangszer belezendül,
csörgődobokból, üvegpoharakból rebben a madársereg.*

*Alig nyitod összeérő térded: hegyek indulnak,
a magasság ormai, keblükben őrzött írással, bukna lefelé,
a forrás lecsorog a völgybe, dárdákkal és terhekkal hadsereg
indul, közös álomban átkel a folyón.*

*Még be sem végezted a mozdulatot: tiéd az egész világ.
a ragyogó tajtékzás,
mely a széles vizen s a belegázoló testeken vonul,*

¹⁸ Kulcsár Szabó Ernő: Poesis memoriae, a lírai mnemotechnika és a kulturális emlékezet „újraírása” Kovács András Ferenc verseiben = Kortárs, 1994/6, 70–89, 140, 166.

¹⁹ Bedecs László: Perem a világ = Élet és irodalom, 2008/18. május 2.

*telt edény öröme és adakozása, a megszólaló száj elvágott
vessző-kötege:
a kipattanó burok sarjai
felröppennek a felhőbe, lebuknak az örvények alá
és átszegik a rideg földet és remegésükbe merítik a csillagokat
és hozzád, ki nem emlékszel rájuk, visszatérnek minden időben.*

Az ütem istennőjében valaki a mindenség, a természet kiáradásáról, megtermékenyítéséről, finom utalásokból megszerkesztett kozmikus (jelentőségű) egyesülésről, mitikus nászról énekel, mintha beavatási mítosszal lenne dolgunk, amelynek szereplői nem emberek, hanem természeti jelenségek. Az egész költemény öt-hat, tipográfiailag is elkülönülő gondolati egységre tagolható, melyek valami módon a ritmikához, ritmushoz kapcsolódó antropológiai-biológiai életjelenségekhez kötődnek. Szó – zene – tánc – mozgás – szó – ezek köré a témák köré csoportosíthatók a képek, és ezek szervezik az egyes szakaszokat. Mint látható, a szerkezet keretes: visszatér az első gondolati egység, amely a szó körül összpontosul. Ez artikulálódik is a jelentés egy másik szintjén, hiszen az istennő által kimondott szavak a verszárlat szerint: „visszatérnek minden időben”. A mítoszra jellemző ciklikus idő az áradás/kiáradás és visszatérés képeivel, valamint a jambikus lejtéssel: rövid és hosszú szótagok állandó váltakozásával ábrázolódnak.

A ciklikus felépítésen belül azonban vertikális és horizontális látványok váltakoznak, éppen a ritmikát alkotó elemek szekvenciájának mintájára. Az első három, hasonló mondat-szerkezetű, kataforával kezdődő szakasz egy-egy apró mozdulat következményét: a világban szétterjedő ütem (mozgás/ritmus) képeit hozza. A fölfelé terjedő mozgásra példa a második szakasz: „üveg poharakból rebben a madársereg”. A lefelé áradó mozgásra példa a harmadik szakasz: „a magasság ormai [...] buknak lefelé”. A negyedik szakasz kitérít, kiterjeszti a mozgás-ütem jelenségét az egész világra, és behozza az örök váltakozás-visszatérés képsorát: „a ragyogó tajtékzás” költői képében. (Ez a kép különben magában foglalja a fény játékát is a hullámokon, a csillogást.) Az utolsó szakasz még kétszer szorosan egymás mellé állítja az ellentétes irányú vertikális képeket: „felröppennek a felhőbe, lebuknak az örvények alá”, illetve „átszegik a rideg földet és remegésükbe merítik a csillagokat”. A horizontális síkot a száj és a széles víz képviseli.

„A megszólaló száj elvágott // vessző-kötege”-sorok tipográfiája követi a jelentést, mivel a befejezett melléknévi igenévhez tartozó főnév elszakad jelzőjétől, új sorba kerül középre rendezve, akár csak egy levágott vessző-köteg, ami egyben utalás a vonás kötegeire mint írásjelre. Egyéb médiumokon túl tehát a megírtság, az írásosság médiuma is reflektálódik, de olyan finoman, hogy a kifejezés, az utalás, miközben magára mutat, mégis inkább más médiumokra hívja fel a figyelmet.

Weöres tehát úgy keveri a különböző érzékeinkhez szóló médiumokat, legtöbbször a hangzást és a vizualitást, hogy azok egymást közvetítsék. Hangzás által láttat képeket, ezeket fizikai-vizuális hatásokkal kiemeli. Verseinek szókészletében olyan szavak szerepelnek, amelyek erős vizuális benyomást keltenek az olvasóban, s ezt a vizualitást a ritmika által fokozza vagy ellensúlyozza. Ugyanakkor a kiváltott belső látvány bizonyos ritmusba rendeződik, ritmikus kognitív mozgássá transzformálja-rendezi a jelentést, tehát nehéz lenne megmondani, hogy melyik médium melyik másik médiumot közvetíti, hiszen az átjárás körkörös.

Kovács András Ferenc költeménye egyrészt az ismétlődésen alapuló kombinatorikusság logikai elvére, másrészt a vokalitás és vizualitás kölcsönösségének tapasztalatára épít.

Tavaszi szél

*Száguldozom szélszekéren,
szélszekéren köd után,
eszterháj a fuvolám,
száguldozom köd után.*

*Kóricálok árkon-bokron,
árkon-bokron, tűhegyen,
hol csak táltosló megyen,
kóricálok tűhegyen.*

*Kóborolok holdtutajon,
holdtutajon magamba,
csillag akad hajamba,
holdtutajon magamba.*

Az ismétlődés a szavak szintjét érinti – ahogyan ezt Csuplics is megjegyzi –,²⁰ hiszen amennyiben a javarészt kétszavas mondatokat értelmi egységekre bontjuk, úgy egy AB, BC, D, AC szabályos ismétlődést kapunk. A hangalak és a ritmika pedig az értelmet alakítja, hiszen a sziszegő hangok (denti-alveoláris centrális spiránsok) párosítják össze a száguldozást és a szélszekeret, a zárhangok (az 'r'-ek és 'k'-k) a kóricálást az árkon-bokron helyszínével, a harmadik versszak pedig a mély és kerekítéses magánhangzóké. A mozgásos igék mellé Kovács olyan helyszíneket vagy közlekedési eszközöket választ, amelyek ellenpontozzák a sor addigi hangrendjét, és még ritmikailag is megfelelnek. Így eshet a mély hangrendű kóricálok árkon-bokron hangtani ellenpontjaként a *tűhegyenre* a választás; a *szélszekéren* széles ajaknyílással képzett magánhangzóit pedig az ajakkerekítéses magánhangzókból álló *köd* után ellenpontozza. Az alapvetően trocheusi lejtés minden sor más-más szótagszámánál szabályos, így a statikusságba csempészett változás, mozgás, a versszubjektum különleges helyváltoztatásainak megfelelően mindig meglepetésszerűen érkezik.

Nagy kérdés, hogyha ilyen finoman és pontosan sikerül Kovács András Ferencnek fölvennie a weöresi lírai testamentum számos fonálát, s azokat kellő, az előd munkáira jellemző arányossággal képes összesodorni, akkor vajon mi az a nyelvi-retorikai sajátosság, amely őt jellemzi, s ami az elődnél mindebből még nem állt készen? Ha a versanyag szókészletét nézzük, az mindkét költő esetében rétegelt, és nem mellőzi a frissen alakult kifejezéseket. Mindkét költő bőven merít elődei stílusából, és eljátszik a magyar szépirodalom műfaji-stilisztikai-ritmikai örökévével. Nyilván a másodmodern lírikus nem élhet önidézetekkel, míg a posztmodern korpusz viszont bővelkedik Weöres-allúziókban, a szerző különösen meghatározó az életműben. A költészeti reflexiókat lehetne Kovács András Ferenc önérdeként megemlíteni. Csakhogy sem ez, sem a pretextusra való utalás nem lényegi változtatás, mivel csupán a

²⁰ Vö: Csuplics i.m. 93.

reflexió tárgya változott meg (konkrét pretextusokra tett utalásokat lehet fölfedezni), s nem maga az eljárás. Weöres szintén gyakran él – ráadásul saját nemzedékében újító módon – ön-reflexióval.

2.2.1

Úgy tűnik, hogy a gyerekversek munkamódszerének népszerűségét – ha lehet erről pár költő néhány korpuszával kapcsolatban beszélni – csak a mítoszi versek folytatásának kísérletei múlják fölül számban és ihletettségben. Weöres mítoszi költeményei az érzékletek kölcsönös közvetítésén túl – hiszen ez az eljárás a mítoszi verseket is markánsan jellemzi – még legalább három szempontból tartanak számot a kortárs lírikusok érdeklődésére. A lírai én személytelensége, a mítoszi nyelv központ nélküli metaforaláncokat játékba hozó retorikája, végül az ellentétes logikára járó képek (bináris oppozíciók) versszervező technikája több kortárs kötet, így a *Hopik könyve*, a *Halászöember*, a *Vidrakönyv* ihletforrásai.

2.2.2

A mítoszi költemények személytelenségét sokáig az omnipotens vers-én az orfeuszi költészet, majd a szerep és a maszk szavakkal írták körül az irodalomtörténészek. Az irodalmárok fiatalabb nemzedékei szintén a maszkcserélgetés műveletében igyekeztek becserkészni Kovács András Ferenc szerkesztett líraciklusainak vershangjait,²¹ ugyanakkor a legfiatalabb kritikusoknál megjelent a szerep-elv mint olyan árnyalásának, összetettségének, illetve megkérdőjelezésének gondolata – főként Weöres Sándor és Kovács András Ferenc költészetéből kiindulva.²² Ahhoz azonban, hogy a mítoszi költemények szelfjéről, illetve vershangjáról egy-

²¹ Keresztesi József a „szerepjátszó narrációs technika meghatározó súlyáról” beszél (Vö.: Keresztesi József: Sicc, mocsokba, közbeszéd! = Jelenkor 1999/11) és ehhez idézi Keresztury Tibor egy kritikájának terminológiáját (Keresztury Tibor: „Versreneszánsz közeleg”. Vázlat Kovács András Ferenc költészetéről In. „Csipesszel a lángot” Tanulmányok a legújabb magyar irodalomról. Szerk. Károlyi Csaba, Nappali Ház Bp., 1994.)

²² E modern líraelméleti jelenség megragadásának egyik magyar nyelvű alapvetése Kulcsár-Szabó Zoltántól származik („Én” és hang a líra peremvidékén. In. Metapoétika. Önprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben. Kalligram, 2007. 80–142.) Magam is ehhez az elméleti fölvetéshez kapcsolódtam, amikor a *Grádicsok énekének* térképző retorikáját, lírai hangját vizsgáltam, és megállapítottam a hang rögzíthetlenségét, osztoottságát (Harmath Artemisz – Oláh Szabolcs: Montázs egy Weöres-témára = Alföld 2008/4 62.). Bartal Mária szintén arra tesz kísérletet, hogy az omnipotens lírai hang, az orfikus líra, illetve a szereplíra fogalmainál árnyalóbb terminológiát találjon. Ő Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetének soraival vitatkozik (A magyar irodalom története 1945–1991. Argumentum Bp., 1994., 80.), amikor így ír: „a lírai alany destabilizálása ezekben a versekben nem egyszerűen az én szerepelvű megsokszorozódásában, a beszédformák sokfélesége és a nézőpontváltások révén megy végbe. A beszéd egységes centrumának megszüntetésére a hosszúversek mindenek előtt két meghatározó poétikai eljárást alkalmaznak: az orfikus tárgyiasság személytelen térképző eljárásait, [...] illetve a Füst Milán-i allegorikus építkezést.” (Bartal Mária: Orfikus impulzusok = Literatura 2009 35. évf. 1. sz. 33–41., 39.) Kovács András Ferencsel kapcsolatosan korábbiak az énről tett észrevételek, és ez is igazolja, hogy a Weöres-olvasás adott esetben kortárs jelenségeknek köszönheti fölfrissülését. Vö.: H. Nagy Péter: Az „újraírt” hagyomány kontinuitása. Kovács András Ferenc költészetéről = Alföld, Debrecen, 1994. 12. szám. Kulcsár Szabó Ernő: Poesis memoriae. A lírai mnemotechnika és a kulturális emlékezet „újraírása” Kovács András Ferenc verseiben = Kortárs, Budapest, 1994/6; Kulcsár-Szabó Zoltán: Hangok, jelek = Nappali ház, Budapest, 1995/3; Lőrincz Csongor: Név, aláírás és inskripció a lírában = Kalligram 2006/3–4, 142–150.

ségesen állíthassunk valamit, célratoróbbnak tetszik a versben beszélő (néző) és esetenként tárgyként is megjelenő (aktor²³) én-t olyan képlékeny hangedényként fölfogni, amelynek „tartalma” tetszés szerint és a vers grammatikájának és retorikájának hol szorosabb, hol rugalmasabb korlátai szerint cserélgethető.

Fontos különbséget állít föl a mítoszi költemények között, hogy az adott szöveg fölkínál-e magától olyan referenciát, amelyhez a versszelfet jelölő nyelvi elemek hozzátapasztathatók. A Psyché esetében a kötet fölkínálja a behelyettesíthető elemet, ugyanis a szövegvilágon belül hol fiktív, hol valósként tételeződő női szerepekre osztódó szelf mindig behelyettesíthető Lónyay Erzsébet hangjával. Ugyanakkor, a már olvasott versek egyre több színnel és árnyalattal gazdagodó alanya rávetül a soron következőre, így, a ciklus lineáris szerkezeténél fogva az előző versek hangjai visszahangoznak benne, és éppen ezzel a gyarapító folyamattal lehetetlenül el a hang, az arc integritása („Én-rosa, senki-rósa” – parafrázeálja a jelenséget Kovács András Ferenc verse).

A *Mahruh veszése* (1952-ben íródott, de csak 1956-ban jelenhetett meg *A hallgatás tornya Harminc év verseiből* című kötetben – [Szépirodalmi Kiadó, Budapest]) ugyan csak egyetlen, egységesnek mondható hangot kínál föl – egy hajdan volt, és szintén fiktív lantosét – ugyanakkor ez az előadó én olyannyira eltűnik az előadott történet mögött, hogy az elbeszélés a siratóénekek hagyományos hangnemét föntartva teljességgel személytelenné válik.

A *Hopik könyve* a mítosz-interpretációknak szintén ehhez az elszemélytelenítő eljárásához csatlakozik. Akár csak Weöres költeménye, fikción belüli, a szövegen kívüli világból visszakereshetetlen valóságként tartalmazza a történelmit, a történelem előttit és a vers alanyait, akik az egyik részben aktorok, a másik részben nézők. A kötet kezdő ciklusában aktorként szereplő Szilomomo és Palaomaukiról pedig egy a Mahruhból is ismerős mindent tudó hang ad elő.

Kovács András Ferenc eddigi életműve szintén rokonságot tart a Psychével és egyéb elemei alapján a *Csontváry-vásznak* és a *A hallgatás tornya* számos darabjával – így a *Mahruh veszésével* –, mégpedig több szálon. Nemcsak az imént bemutatott medializáció, hanem a mítoszra jellemző tulajdonságok, így elsősorban a személytelen hang kialakításának módja szerint. (Erre hoztam összefoglaló példát a Psyché-parafrázisban.) A személytelenség egyik szolgálja a „szétírt”: megsokszorozott és behelyettesíthető, cserélgethető hang, amelyet a versben jelölt fiktív és valós pretextusok alapoznak meg és tesznek ugyanakkor bizonytalan helyzetűvé. A többszörös eltávolításnak a hang osztódásán-szétszórásán kívül egy további eszköze lehet az irodalmi architektus jelenléte, e jelenlét tudatosítása, valamint a fordítás költeménybe épített interpretációs mozzanata.

A *Hellász*-kötetben fölkínált referencia részben valós, hiszen Kavafisz nem kitalált személy, hanem valóban létezett, és e létezett szerző valós mondatai is szerepelnek a neki tulajdonított fiktívek között. Részben mégis kitalált, mivel többnyire – és valóban saját szövegeitől elkülöníthetetlenül – a kortárs költő mondatait „mondja”. Lónyay Erzsébet neve és figurája viszont, jóllehet kitalált alak, valós történelmi személyek kapcsolati hálójában és valós, korabeli költői szövegek között merül föl és kel életre. *A Hallgatás tornya* darabjaihoz viszont – így a Mahruhhhoz – abban hasonlít a *Hazatérés Hellászból* – és egyébként a *Hopik könyve* is –

²³ Kabdebó Lóránt fogalmai: vö.: „A magyar költészet az én nyelvemen beszél”. A kései Nyugat-líra összegződése Szabó Lőrinc költészetében In. A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi intézete Irodalomtörténeti füzetek 128. szám Szerk. Fenyő István.

, hogy (részben) mellőzi azt a konkrét mitikus pretextust, melynek fordításaként olvastatja magát. A *Psyché* és a *Hazatérés* persze hasznosít valós pretextusokat, amikor a beszélő hangot megalapozza.

A modern, magyar nyelvű mítosz-interpretációk – így a *Mahruh veszése* is – olvashatók abszolút metaforaként [Mytho-phorie – Wunenburger], melynek nincsenek a szövegen kívüli világban referenciái. Amennyiben mégsem mondunk le valóságvonatkozásairól, úgy csupán allegorikusan rángathatjuk elő azokat. A *Hazatérés Hellászból* referencializálható is, meg nem is emlékeztéként, ugyanakkor imaginációként megy végbe benne/rajta a mítoszalkotás. Ahhoz viszont, hogy mítoszinterpretációként működhessen, azaz, hogy minden, a szövegben potenciálisan jelen lévő bináris oppozíció örökös mozgása elinduljon, szükség van egy filológiai tényre, illetve annak jelzésére. Kifejezetten posztmodern vonásának tűnik – ahogyan ez a *Hazatérésből* is látszik –, hogy a szöveg hangsúlyozza a maga textuális eredetét. Tehát, reflektál az őt legitimáló irodalmi tradícióra, éspedig mint filológiai valóságra. Ez, vagyis az irodalmi hagyomány referenciái (a valós intertextualitás) lesz azután elsősorban e kortárs mítosz-interpretációkban a reflexió tárgya.

Weöres a *Mahruhban*, a *Médeában*, a *Minotaurosban*, a *Tatavane királynőben*, és más szövegeiben a mítosz egyik általános ismérvével szembemenően megtartja, az „elbeszélő” szubjektumot, mint a fülünk hallatára osztódó hangot. A Weöres-féle mitologizációban a mítosz – Kulcsár-Szabó Zoltán szerint – „leginkább az »öröklét« filozófiai konstrukcióját hivatott képviselni, amit a lírai én különböző alakváltozásaiban tapasztal meg. Ez az intellektuális, metamorfózis-elvű mítoszalkotás Weöresnél azt a poétikai célt szolgálja, hogy a lírai én világát »sokszorozza« meg, a mitologizáció így az én »szolgálatában« konkretizálódik.”²⁴ Föltehetőleg ezt az ént egy olyan implicit szerzőséghez rendelve alapozza meg – legyen ez bár fiktív szerző –, amely a kozmoszt, a teljességet átfogni képes, mindent tudó, mindent látó transzcendencia metaforája és transzparenciája.

Az eltávolított hang, az elszemélytelenített ábrázolás speciális esete, amikor a nézőpont idegenszerű. Ez történik *Az elveszített napernyő* című hosszúversben, amelyben közeli kameraállásból figyelhetjük egy napernyő föloldódását a kozmoszban. Balázs Imre József rokon módszerrel él *Vidrakönyvében*, amelyben egy állat szemszögéből érzékelhetjük a külvilágnak csak a vidra szemszögéből lényeges vagy észrevehető, apró részleteit. A vidra-perspektíva, akár csak a hopi-perspektíva lehetővé teszi a tárgyak és a tárgyat jelölő szavak közötti közvetlen viszony megalkotását, azaz ennek az eredeti viszonyoknak a fölfedését. A tényeknek és tárgyaknak eredetükkel való helyettesítése a mítoszok alapmotívuma. Ez a hosszúköltményben és a *Hallgatás tornya* egyéb darabjaiban is a hangzás (pl. az egzotikus országnevek) asszociatív előhívó-funkciójával valósul meg. Úgy vélem, nem járok messze az igazságtól, ha fölteszem, hogy a posztmodern mítosz-interpretáció egésze is a mítosznak ezt a helyettesítő felépítését modellálja. A kortárs textus ugyanis saját tárgyát kerülő úton, saját eredetével helyettesíti, azaz az irodalmi hagyományban élő pretextussal, vagy pedig ál-interpretációként ennek indexikus nyomával. A szavak és a dolgok „eredendő” összetartozásának egy másik módja lesz az az áletimologizálás, amelyet Marno János akár Weörestől is tanulhatott, és amelyre alább visszatérek.

Istenek és Kotródom el című köteteiben Háy János azzal kísérletezik, amit a *Mahruh veszésében* már fölépítve és kibontva látunk. Vagyis a naív kívülálló, akiről semmit sem tudunk, az

²⁴ Kulcsár-Szabó Zoltán: Oravecz Imre. Kalligram Kiadó, Pozsony, 1996. 112.

előadott mítosz keletkezésének idejében áll, és onnan szemlélve számol be a jelen idejű (az olvasó számára deklaráltan múlt idejű) földtörténet előtti őstörténetekről. Háy, akár csak Oravecz a *Hopikban*, hol ágenssé, hol szemléllővé teszi a versben beszélő ént, aki az ő esetében az *istenfiú*. Itt azonban a személytelenség helyett éppen a túlzott közelség teremt furcsa nézőpontot, hirtelen túl közletről, egyes szám első személyű beszámolókból kapjuk a mitikus történetek naturalisztikus részleteit, s éppen ez lesz elidegenítő hatású.

2.3

A kortárs mítoszinterpretáció alighanem Weöres Sándornak köszönheti annak a színes mítoszi nyelvnek a kimunkálását, amelyet azután a jelenkor részben vagy egészben a maga kérdésfőltevéseihez, kereteihez igazít. Azért nem beszélék témamódosításról, hiszen közismert, hogy a mítosznak tulajdonképpen nem is témája, hanem sokkal inkább jellegzetes nyelvezete van. Ezen a ponton viszont olyan mély történeti és mítoszelméleti kútba esnénk, hogy óhatatlan elszakadnánk a téma vezérfonalától. Éppen ezért itt csupán néhány olyan vonását emelem ki a mítoszi nyelvnek, amit a kortárs irodalom szívesen megerősít. A beépített hagyományanyag továbbgondolásának módozatait, különbségeit másutt tárgyaltam.²⁵

A *hallgatás tornya* darabjai filozófiai és képi vetületeit tekintve is önmagukból építkező szövegek, hiszen – az ilyen ál-mítosz(interpretáció)ók esetében – nincs egy adott, eredeti történet, vagy egy összöveg, amire vissza lehetne emlékezni, hiányzik a valamikori valóságmozzanat, még ha csak a lejegyzés gesztusa volna is az. Weöres toposzokból, archetipikus viszonylatokból és képrendszerekből formálja nyelvi anyagát, amelyen keresztül az asszociatív befogadásmód föllelheti a maga személyre szabott, illetve kollektív tudatalattiként számon tartott referenciáit. A privát és a nem tudatos valóságelemek, inkább érzelmeket, hangulatokat szabadítanak föl az olvasóban, mintsem szabatosan megfogalmazható állításokat.

Oravecz Imre, Marno János szintén központ nélküli metaforaláncokat futtatnak egy-egy mítosz körül. A hopi indiánok kitalált, költőileg rekonstruált mítosza, illetve egy sajátos Narcissus-mítosz-interpretáció külön-külön járják be azt a logikai kört, amely során a versolvasás folyamatában a kontextusból fölépülő, majd érvényüket veszítő szimbólumokat és allegóriákat hoznak játékba. Az ősi mítoszoknak is sajátja az a logikai megoldás, amely a modern és posztmodern mítoszinterpretációk esetében elindítja a játékot: a szakadozott epikai szálat a szerző bináris oppozíciók köré rendezi, ezért a lienáris történetyszerűség a képek és – több szerző esetében – hangzás zaklatott ritmikája szerint hullámzik. A bináris oppozíció²⁶ Claude Lévi-Strauss fogalma, és annyit tesz: a konkrét(um) szintjén összeférhetetlen tulajdonságok: logikai sorok vagy érzékletek. A különmemű elemek, a polarizált, heterogén jelen-

²⁵ Harmath Artemisz: *Vírust őriz az aszpik. Kockázat, mítosz és emlékezés kapcsolata Térey János A Nibelung-lakópark című művében*, Kalligram 2009/1 78–83.; „Komolyan tettetni komolyságot. Kovács András Ferenc és a kortárs költői mítoszteremtés” Elhangzott: Kompletórium Transylvaniae, Szerepfelfogás és történelmi tapasztalat c. nyíregyházi konferencián a Nyíregyházi Főiskola Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Intézete; A Vörös Postakocsi folyóirat; a Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Írók Társasága; a Magyar Irodalomtörténeti Társaság; Szabolcs-Szatmár-Bereg Megyei Tagozata valamint a Szépirok Társasága rendezésében (2009)

²⁶ A bináris oppozíciók az elemi érzékszervi benyomásokat csupán rendszerezik és koncentrálják. Az absztrahálás folyamata az érzékelt tulajdonságok hasonlósága vagy összeegyeztethetlensége alapján valósul meg. In. Meletyinszkij, Jeleazar Mojszejevics: *A mítosz poétikája* Ford. Kovács Zoltán, Gondolat, Budapest, 1985., 109.

ségek egyazon rendszer szabályai alá vonódnak, és a bináris oppozíciók egyetlen átfogó, általánosító kijelentésbe/egységbe szerveződnek. Weöres költészetét ebből a szempontból talán nem kell bemutatni, heterogén elemek (képekből, hangsorokból, logikai ellentétekből), úgynevezett „viszonynyalábokból” épülnek föl hosszúkölteményei, például a szimfóniák. A *Hopik könyvének* ez első olvasásra is föltűnő vonása. Bármelyik szöveget kiemelhetnénk. Álljon itt az Eototo és Aholi a születés házáról című szövegből pár szakasz:

*A születés háza a halál útjának végén
és az élet útjának kezdetén áll,*

*a születés házának két ajtaja van,
az egyik az érkezésé,
a másik a távozásé,*

*a születés házának két ablaka van,
az egyik a visszapillantásé,
a másik az előretekintésé,*

a születés háza kelet-nyugati fekvésű [...]

Marno János *Nárcisz készül* című kötetében a bináris oppozíciók a többjelentésű lexémák jelentéseinek, illetve a szavak áletimológiájának kiaknázásából keletkeznek. A versmondattól a szövegtől a rierősít a lexémák és szintagmák szótári, illetve szó szerinti jelentéseire, és kielezi azokat egymás ellenében. A tét ebben a kötetben nem más, mint a mitikus hős identitása, amely a marnói, speciális retorikának köszönhetően billegő, változékony státuszt kölcsönöz a vers hősének, egyszersmind beszélő szubjektumának. Az identitásavart tovább élezi az egymásra rakódó, palimpszesztként működő, különböző korú irodalmi szövegrétegek.

Kovács András Ferenc a *Hazatérés Hellászból* című kötetben első szinten az erkölcsi és kulturális identitás pólusait szervezi egy, a pólusokat felcserélő billenő játékba. Ezt teszi hű és hűtlen fordítás egymásba fordíthatóságával, azután a filológiai adatok felsorakoztatása és megszeztelenítése által, vagy harmadszorra úgy, hogy egy eddig nem létezett, két költő stílusából összeérő nyelvet a saját, Kavafisz nevébe belehallható tulajdonneve (KAF) mint index alá rendel, és még folytathatnám a sort.

Oravecz Imre sem hiába lett fogékony Weöres mítoszi költeményeire, hiszen már a *Héjban* is ez a legmarkánsabb nyelvi lelemény, amellyel a szerző költeményeit kimunkálta. A lírikus a szemünk láttára formálódó stílusra, illetve a nyelvből aktuálisan felépülő konstrukcióra, jelentésre vonja a figyelmünket, mégpedig az írásosság médiumának a mindenkor olvasásban beteljesedő időszerűségében.

A mitikus szöveg egy további elidegeníthetetlen tulajdonsága az, hogy a múltra emlékező gesztusban (az eredet vagy a hősor elmesélésében) folyamatos kezdetet teremt. Kortársaink és elődeik olvasási módjának hasonlósága alighanem abban mutatkozik meg legmarkánsabban, hogy az éppen történő, keletkező nyelvre fókuszálva egy nyelvi keletkezéstörténetet

beszélnek el. A mítosznak ezt az irodalmi sajátosságát modern és posztmodern között legteljesebben Weöres *Psyché-könyve* és Oravecz Imre *Hopik könyve* című munkája menti át.

Weöres a *Mahruh veszésében* a nyelvi sokszínűségben, a hangzás és képvilág variabilitásán keresztül mutatja föl a történeti szál szerint letűnő értékeket. Ami pusztul, éppenséggel pusztulásának leírásában keletkezik. Így valósul meg legátfogóbb szinten az oppozíciók felcserélődése. A szöveg inverz módon a gazdagságról beszél, a káoszban benne rejlő múlt vagy jövő idejű lehetőségéről. „Az ének szavai közt idegen nevek villódnak, mint iszapban a sárkányok[...]” – olvassuk a prológusban. E tulajdonnevek feladata, hogy hívószavai legyenek olyan emlékeknek és értékeknek, amelyeket maga a költemény teremt meg. Térey János *A Nibelung-lakópark* című tetralógiájában forma- és stílusgazdagságba ágyazza a görög mitológiában hagyományozott pusztulás képeit. Germán mítoszvariánsa a nyelvnek azt az esztétikai variabilitását teszi transzparenssé, amelynek éppen búcsút intünk a narratív fonál kénye szerint.

Kavafisz korábbi történelmi alakok portrékatalógusán keresztül helyettesíti saját jelenét, ezek lajstromozásán, illetve verseinek katalogizálásán keresztül alkotja meg költői identitását. Kovács András Ferenc számára ezek a versek és filológiai tények (illetve ezek hiánya), a pretextus, mindezekből folyamatos kezdetet teremt: az európai műveltségnek egy lehetséges, a múltak és a jelen között billegő behelyettesíthető érték-katalógusát, és egy eddig nem létezett stílust mint folyamatot, folyamatos keletkezést.

2.4

Összefoglalásképpen képzeletben olvassuk össze Weöres *Ha a világ rigó lenne*, Oravecz Tokpela és Kovács András Ferenc *Énlaki ének* című versét, amelyek egyszerre példázzák hangzásosság és mozgásosság egymásba játszását; az ismétléstechnika alapvető szerepét, illetve a filozofikusság és költőiség feszült kölcsönhatását, az identitást kimozdító, és ezzel személytelenítő beszédformálást. Mindhárom költemény a fölépülés és elenyésztés: a létrehozott semmi filozófiáját éneklie meg vokális-vizuális közvetítéssel.

A *Tokpela* című, a versciklusból kiragadott hopi-vers körbeérő metaforaláncot hoz mozgásba, amely így írható le képletszerűen: A egyenlő B-vel, C pedig A(=B) részhalmaza; A egyenlő C-vel, D pedig A(=C) részhalmaza, stb. Végül elérkezünk a tételhez: A=A-val és így az összes, közben előforduló elemmel/betűvel is egyenlő.²⁷ Hasonlóan számolja föl – vagy másik oldalról tekintve –: teljesíti ki önmagát a verskezdeti metafora a *Ha a világ rigó lenne* című, a nihilista ontológiát idéző, így csöppet sem ártatlan következtetésre jutó Weöres-versben. Azzal a különbséggel, hogy az egyes szám első személyben megszólaló hang eleve reflektíven viszonyul a metafikciós vershelyzethez, mintha a Sartre-i szellemre gondoló szellem semmizését (vagyis az öntudat Sartre-i definícióját) példázná tételszerűen.

²⁷ Idézet a vers végéből:
 „Tokpela az út,
 a cél Tokpelában van,
 Tokpela a cél,
 a vég Tokpelában van,
 Tokpela a vég,
 a kezdet Tokpelában van,
 Tokpela Tokpela,
 Tokpela Tokpelában van.”

*Ha a világ rigó lenne,
kötényemben ő füttyülne,
éjjel-nappal szépen szólna,
ha a világ rigó volna.*

*De ha a világ rigó lenne,
be se férne kötényembe,
kötényem is honnan volna,
ha egész világ rigó volna.*

Közben, a szabálytalan, mégis dallamos ritmus, az ajakkerekítéses és ajakréses magánhangzók sűrű váltakoztatásával a rigófüttyöt vagy az emberi füttyülgetést-dúdolgatást utánozza. A fentiek mintájára, ismétlésteli felsorolásban, azonban csupa negáción keresztül számolja föl magát a szelf Kovács András Ferenc versében. Szintúgy a tárgyi, illetve személyi (ön)azonosság áll a középpontban, és Weöres megoldásához hasonlóan szintén metafikciós és reflektív módon, ahogyan az a másik két példából kitetszik. *Énlaka* itt a személyi integritás metaforájaként is olvasódik.

*Énlakán nem én lakom.
Sem kapum sem ablakom.
Hogy küszöbről szétekintsek:
Miért kísértnek még e kincsek?
Nincs tető, tornác, eresz –
Más kuporgat, más szerez...
sem kutyám, se lomha macskám,
hegyre kaptató lovacskám,
Házam, juhom, bivalyom –
Nem is tudom, mi bajom?
Sem kapum, sem ablakom:
Énlakán sem én lakom.*

3.1

Amint a konkrét leszármazástól a halványan kirajzolódó kapcsolódási pontok felé haladunk, végül elérkezünk azokhoz az illeszkedésekhez, amelyek esetében egy időben fordított irányú öröklődés történhet meg. Nehezen szabadulok attól a feltételezésemről, hogy a lírai rokonságnak ebben a csoportjában a Marno-féle, hangzási alapon létrejövő (ál)etimológizáció előkelő helyet foglal el, mivel ez kulcsod ad a kezünkbe a Weöres-líra bizonyos rétegeinek fölnyitásához. Mivel ezt a jelenséget másutt hosszabban igazolom, itt csak egyetlen példát hozok.

A nyelvi keletkezéstörténetet Marno János alapvetően az azonosalakúságra és az (ál)etimológizációra építi, amikor a (tulajdon)nevekből állítja elő – akár csak egyes ősi mítoszok – a történet: Nárcisz keletkezéstörténetét. Az eljárásban segédkezik az írásosság mint médium, hiszen máskülönben a többértelműség nem jöhetne létre például egy olyan verscímbe és

versben, mint a *Goya láb*on, vagy a *Goyahír* cikluscímében, ahol a helyesírás alapozza meg a második jelentést.

Az *Egy tűzfészek* a kötet olyan darabja,²⁸ amely egy tulajdonnév etimológiájához kapcsolja metonimikusan a vershelyszínt és vershelyzetet, azaz ál-etimológiára épít.

Egy tűzfészek

Minden madár csőre töltve

*De madár kaparja torkát, mi más!
S néz, felháborodva, hogy nem látja fényét
a világnak, melyben ma újra ki
készül lépni, mert lételeme a járás,
ha szaporán végezheti; s hogy ahol
vásárolt tegnap még gyufát a szívni-
valóhoz, arra sem ég most semmi.
Kormos néni! Kiáltson-e. Kiáltsa-e
nevét az egyszeri trafikos mamának,
vizsgálva, élve vagy holtan alszik-e épp
a csepp öregasszony, hogy
szikrája sincs a helyén. Helyén-
való-e kiabálni. Az éj
közepén, s az egykori sínek mentén,
hol egy népbolt tűzfalát bontotta meg
a dohány- és dohszagú madár-odú; s hogy a vers
dolga-e oda behatolni, ha versen még
azt is értjük, ami a testben, mely elménkre
fűtül, hatást fejt ki, és tárgyunktól folyvást el-
eltérít, elmarasztalva benne, miáltal
fájdalmas szakítást eszközöl bennünk
a tárgy és annak eszméje között. S ha a hang-
súly az eszmén, ámde a hangot magát
a fájdalom fakasztja ki testünkből, s tesz
minket ekképp a vers mint az ég vad
alanyává, ki lebukva, mintegy ön-
kívületben, maga alá, ott állhat helyt,
állva továbbá útját is megannyi
szertelen indulatának.*

A szerző a Kormos néni személynévből kiindulva első szinten kiaknázza a tulajdonév egész jelentésmezejét, mivel a tulajdonnévből etimologikusan elvonható „korom” szó mellérendelt fogalmait vonultatja fel (gyufa, szikra, tűz, égés, korom). Hozzá csatlakozik még többek között a „hang”-motívum és annak jelentésmezeje (kiáltás; hangsúly; torokkaparás; le-

²⁸ Ez a vers már 2002-ben megjelent a literán *Verskorom* címmel. Internet: <http://www.litera.hu/irodalom/marno-janos-versei>

nyelt madár, füttyülés – különben egy Kassák-sor kifordítása: „a madarak lenyelték a hangot”). Ezekre a szavakra fűződik föl a szakadozott epikai szál, a helyszínek és tárgyak a koros szó jelentésmezejéből válnak ki. A vers szókészletének, a szavak jelentésmezejének vizsgálata azonban nem csak egy történettöredéket, vagy a versbeli alakok viszonyrendszerét villantja föl, hanem a vers szókészletének szervezőelvére és az értelmezésbeli lehetőségekre is szándékosan, azaz reflexív módon rámutat. A többjelentésű és azonos alakú szavak jelentés-elágazásaira, valamint a metonimikus kapcsolásokra reflektáló szövegrész az „eltérülés” véletlenszerű mozzanatát hangsúlyozza, míg az értelmi (ok-okozati) összekötöttségre rációzó hatás a testet, közelebbről az érzékeket érinti. Nem máshoz, mint a hangzáshoz köti ezt a hatást, „mely elménkre füttyül”.

A *Bádog és cserép* című vers az utolsó példánk *A hallgatás tornyából*. Hasonló, vokális és áletimologikus logika szervezi, mint Marno versét. A költemény egy bibliai idézet magyar fordításának hangzásából nő ki, ennek a Károli-mondatnak az akusztikai oldala szervezi. A „Zörgesetek és megnyittatik nektek” hangutánzó szava: zörget és a „megnyittatik nektek” szenvedő igei szerkezet ajtónyitást is asszociál „kattanásai” a ’t’ és ’k’ zárhangokkal hívja elő a hasonló hangzású sort: „rajtatok nem fog semmi átok”, illetve a tányérszörgés-csörömpölés, kattogás képeit: „kanalak, csészék, tányérok”; „Bádog bordák, cserép fejek”. A bibliai idézetben fölfedezett hangutánzást a költő az edénycsörömpölésre viszi át (metonimikus csatolás a hangzósság alapján), majd a mondat jelentését, illetve a kontextus – a bibliai Hegyi beszéd – egyéb tartalmait foganatosítja. Mintegy „ráhúzza” az így társított képre a következő sorban: „Cserép fejek [...] ti lelki szegények.” Így szerveződik jelentés a zajhoz, így alakul ki a hétköznapi tárgyak csörömpölésének eredetmítosza.

Bádog és cserép

*Zörögjetelek, zörgesetek,
kanalak, csészék és tányérok,
megnyittatik nektek.
Bádog bordák, cserép fejek,
rajtatok nem fog semmi átok,
ti lelki szegények.
Sárga szőlő, piros vessző,
térdre borul az esztendő,
árnyat vet ruhája.
Szender a befőttes-polcon,
bádog, cserép közt egy asszony
átolvad az árnyba.*