

## A szöveganyag nyelvisége – plusz valami más...

(Weöres Sándor: *Via vitae*)\*

1. Büky László legújabb kötetében (Büky 2011) hat olyan tanulmány található, amelynek tárgya a címben is explicitté tett módon Weöres Sándor, illetve a költő valamelyik műve. De több más itteni írásában, például a *Szerkezetrend költői szövegművekben* című tanulmányában is Weöres Sándor-elemzéseken keresztül mutat be stilisztikai jelenségeket. Ez a körülmény késztetett arra, hogy a hetvenéves Büky László köszöntéséhez egy Weöres Sándor-vers rövidre fogott elemzésével járuljak hozzá.

Elöljáróban hadd idézzek két elvi megjegyzést az ünnepelttől (és társszerzőjétől, Fűkőh Borbálától) abból a *Szövegyszerkesztés és aktuális tagolás Weöres Sándor-versekben* című tanulmányból, amely egy miskolci konferencián hangzott el előadásként 2001-ben. Az első megállapítás így hangzik: „A költői szövegmű [...] szöveggrammatikailag és szövegsemantikailag úgy van megszerkesztve, hogy ráérthető a szöveganyag nyelviségén kívül valami más is, aminek nincsen közvetlen, nyílt kifejezése” (Büky 2011: 216). A második pedig így: „[...] nemcsak az ember olvassa a verset, a vers is az embert, ami úgy értendő, hogy a nyelvi szerkesztmény a maga egészében mindössze kerete, hordozója valamely világtudásnak” (uo.).

Ennek a két találó észrevételnek tiszta példája és egyben bizonyítéka az a Weöres-vers, amelyről előadásomban szólni kívánok. A költemény címe: *Via vitae*. Az *Egybegyűjtött írások* betűrendes mutatója szerint 1975-ben keletkezett (vö. Weöres 1981: III, 558). Kötetben első ízben a *Mikrokozmosz Füzetek* könyvsorozat *Áthalások* című kötetében (Weöres 1976: 22), másodízben az *Egybegyűjtött írások* negyedik, bővített kiadásában (Weöres 1981: III, 388) jelent meg. A vers szövege a következő:

### Via vitae

Oly kicsi kunyhó,  
csak meghajolva lehet belépni.  
Odabenn kiegyenesülve,  
szemközt egy ajtó:  
lám, mégegy szoba,  
már nagyobb.  
Onnan nyílik mégegy, és mégegy,  
ez már oszlopcsarnok, tágasság, ragyogás,

\* Elhangzott a Büky László 70. születésnapja alkalmából a Szegedi Tudományegyetem Magyar Nyelvészeti Tanszékén tartott ünnepi felolvasóünnepségen (Szeged, 2011. október 6.).

benn bál van, táncos forgatag, sokadalom,  
és mindenfelé sok széles szárnyas-ajtó  
akkora termekbe, hogy fedelük alá  
a felhők beúsznak, benn szakad az eső,  
vagy a mennyezetről süt a nap.  
Termek, teli erdőkkel, hegyekkel,  
tengerekkel, levegővel,  
már nem látszanak a falak.  
Tovább nincs is fal, se padló,  
csak a rögzös, füves föld, és tető sincsen.  
Aztán az alap is elenyészik,  
úrben jár a láb,  
hova lett a kunyhó, ahová beléptél?

Induljunk ki az *áthallás* főnév értelmezéséből, hiszen nemcsak a kötetnek *Áthallások* a címe, hanem a verset tartalmazó ciklusnak, sőt e ciklus előző darabjának is. Az *áthallás* szónak *A magyar nyelv nagyszótára* két konkrét jelentés után ezt az átvitt értelmét adja meg, „irodalomtörténeti vagy sajtóbeli” minősítéssel: „valamely (írott) szövegnek vélt vagy sugallt, esetleg más műv(ek)et vagy kor(szako)t, eseményt stb. idéző, arra utaló rejtett tartalma” (NSzt. II, 1221; a rövidítéseket az idézetben feloldottam, K. G.). A kötetnek és a ciklusnak a címe ezek szerint azt sugallja, hogy a bennük foglalt szövegeknek, köztük ennek a szövegnek a szó szerinti értelme – Büky László kifejezésével élve: „a szöveganyag nyelvisége” – mögött valamilyen rejtett tartalom, kódolt üzenet húzódik meg, amely az értő olvasás során fokozatosan világosodik meg. Elemzésemben ennek a rejtett tartalomnak a feltárására teszek kísérletet.

**2.** Weöres Sándor *Via vitae* című versének – olvasói benyomásaim szerint – három szervező elve, strukturális alapelve tapintható ki:

1. a térbeliség és az időbeliség kontrasztja,
2. az emberi és a természeti szféra kontrasztja,
3. a személytelenség és a személyesség kontrasztja.

Mindezek egybefoglalhatók az ellentét mint általános szövegszervező elv fogalmában (vö. Szabó 1988: 99–101).

**2.1.** A költemény szövege a maga elsődleges, konkrét értelmében nem egyéb, mint valamely térbeli mozgásnak, a térben való előrenyomulásnak a leírása: kis kunyhó → összegörnyedve való belépés a kunyhó alacsony ajtaján → kiegyenesedés → egy szemközti ajtó megpillantása → azon való belépés egy másik, nagyobb szobába → ebből egy harmadik, majd egy negyedik szobába való továbbhaladás → a negyedik szoba már valóságos terem, oszlopcsarnok, amelyben bál van → ebből mindenfelé további széles ajtók nyílnak → ezek az ajtók akkora termekbe vezetnek, amelyekben felhők vannak, süt a nap, vagy szakad az eső → további termek, amelyekbe beleférek az erdők, hegyek, tengerek → eltűnnek a falak, a padló, a tető → az alap is

elenyészik → űrben jár a láb (itt véget is ér a térbeli mozgás, a verset egy kérdés zárja le, amelyről a 2.3. pontban lesz szó).

Ennek a „cselekménynek” a szó szerinti értelme a reális felől az irreális, a fantasztikus felé halad, és leginkább egy álomnak a leírására emlékeztet. A realitás (*kicsi kunyhó*) csalóka realitásnak bizonyul, és különféle, egyre fantasztikusabb stádiumokon keresztül a megsemmisülésbe torkollik (*űrben jár a láb*). A térbeli mozgás átvitt értelméhez a vers címe adja meg a kulcsot: *Via vitae* (latin) = *Az élet útja*, rövidebben *életút*. A térbeli sík ezen a ponton (pontosabban: e vonal mentén) metszi az időbeli síkot: ami a térben előrehaladás a kunyhó bejáratától a semmiig, az az időben is előrehaladás a születéstől a halálig. A cím *átkapcsoló*ul (shifter; I. Jakobson 1969: 178), *indikátor*ul (Bárdosi 1975: 83–4) vagy *olvasási utasítás*ul (Török 1974: 33 skk.) szolgál a szöveg befogadója, értelmezője számára: a térbeli értelem síkjáról rendre az időbeli értelem síkjára kapcsol át, illetőleg ezzel a „használati utasítással” indítja útjára a befogadót: olvasd két síkban, értsd képletesen!

Az, hogy a térbeliség síkjának elemei és az időbeliség síkjának elemei között milyen típusú összefüggés van, azoknak a kritériumoknak az alapján dönthető el, amelyeket még Goethe állított fel az allegória és a szimbólum megkülönböztetésére (idézi Lukács 1965: II, 676; a három kritériumot én foglaltam táblázatba, K. G.):

Allegória	Szimbólum
A képi sík a tartalmi síktól mindvégig különválasztható.	A képi sík nem választható el a tartalmi síktól.
A tartalmi-gondolati elem az elsődleges.	A szemléleti elem az elsődleges.
A kép és a gondolat részleteikben megfeleltethetők egymásnak.	A kép és a gondolat elemei nem feleltethetők meg pontosan egymásnak.

E kritériumok alapján a *Via vitae* térbeli és időbeli (konkrét és átvitt) jelentéssíkja, illetőleg ezeknek elemei allegorikus viszonyban vannak egymással. A kunyhóba való belépés a megszületést jelképezi oly módon, hogy az ajtó alacsonysága a szülőcsatorna szűk voltát, nehezen járhatóságát érzékelteti: éppoly nehéz ezen a szűk bejáraton belépni, mint amazon kijutni. A belső tér egyre tágabbá válik, ahogy az élet idejében előrehaladva egyre nagyobb lehetőségek tárulnak elénk. A fényárban úszó bálterem a maga táncos forгатagával kétségtelenül a lehetetlent nem ismerő, érzelmekben és indulatokban tobzódó ifjúkor. A bál a zenében, az irodalomban, a filmben stb. az élet felfokozottságának, rendkívüli pillanatainak a kifejezője szokott lenni, gondoljunk csak Berlioz *Fantasztikus szimfóniájának* 2. tételére, Kosztolányi *Hajnali részegségére* („az egbe bál van, minden este bál van”), a *Háború és béke* vagy *A párdúc* nagy báli jelenetére (akár a regényben, akár filmben). A bál olyan embléma (Bernáth 1970, 1972), amely intertextuális kapcsolatot teremt az adott szöveg és a szintén szövegnek tekinthető kulturális és művészeti makrokontextus között.

A termék nagyságának fokozatos növekedése az emberi élet szellemi és anyagi lehetőségeinek kibontakozását jelképezi, de ebbe a kibontakozásba rövidesen nyugtalanító, fantasztikus mozzanatok vegyülnek bele: „fedelük alá a felhők beúsznak”; „a mennyezetről süt a nap”. Az életút kiteljesedése végső soron szétfeszít minden

emberi dimenziót: az ember alkotta környezet fokozatosan elenyészik, az emberi személyiség a megsemmisülés felé halad. Az űrben járó láb ebben a szövegösszefüggésben az útjának végére jutó ember metonimikus allegóriája (testrész neve az emberi lény neve helyett).

**2.2.** A második kontraszt, amely a vers szövegét szervezi, az ember alkotta dolgoknak és a természeti jelenségeknek a kettőssége. A szöveg kezdetén egy szerény emberi hajlék, egy kunyhó áll, ebből titokzatos módon palota lesz, de a természet erői mindinkább benyomulnak ebbe a palotába, az emberi fokozatosan beleolvad a természetibe, végül maga az ember is elveszíti külön-létét, egyén mivoltát („űrben jár a láb”), és feloldódik az egyén feletti mindenségben. Kövessük nyomon ezt a folyamatot oly módon, hogy az emberi szféra elemeit **vastag betűvel**, a természeti szféra elemeit *dőlt betűs* szedéssel emeljük ki:

Oly kicsi **kunyhó**,  
 csak meghajolva lehet belépni.  
 Odabenn kiegyenesülve,  
 szemközt egy **ajtó**:  
 lám, még egy **szoba**,  
 már nagyobb.  
 Onnan nyílik még egy [**szoba**], és még egy [**szoba**],  
 ez már **oszlopcsarnok**, tágasság, ragyogás,  
 benn bál van, táncos forгатag, sokadalom,  
 és mindenfelé sok széles **szárnyas-ajtó**  
 akkora **termekbe**, hogy **fedelük** alá  
 a *felhők* beúsznak, benn szakad az *eső*,  
 vagy a **mennyezetről** süt a *nap*.  
**Termek**, teli *erdőkkel*, *hegyekkel*,  
*tengerekkel*, *levegővel*,  
 már nem látszanak [-] a falak.  
 Tovább nincs is [-] fal, se [-] padló,  
 csak a *rögös*, *fűves föld*, és tető sincsen [-].  
 Aztán az alap is elenyészik [-],  
*űrben jár a láb*,  
 hova lett [-] a kunyhó, ahová beléptél?

Jól látható az **emberinek** a dominanciája a vers kezdetén és egész első felében, majd a *természetinek* ezen való felülkerekedése. A szöveg második részében az emberi mozzanatok már csak hiányukkal vannak jelen: *nem látszanak, tovább nincs is, sincsen, elenyészik, hova lett...?* Ezeket a Berzsenyi versének negatív tájleírására (*A közelítő tél*) emlékeztető negatív előfordulásokat [-] jellel különböztettem meg, és nem emeltem ki. Itt ugyanis már nincs egyéb, mint „ember-utáni csend” (Tóth Árpád: *Elégia egy rekettyebokorhoz*).

Az emberinek a természetibe való fokozatos beleolvadása és ezáltal bekövetkező megsemmisülése szoros összefüggésben van Weöres halál-felfogásával, amely

a keleti filozófiák és Hamvas Béla nyomán alakult ki: „a külön-létből a személytelen, valódi létbe átjutás nem lecsökkenés, sőt végtelen felfokozódás” (*A teljesség felé*, 1943–45; Weöres 1970: I, 627). Ugyanitt: „vannak, akik egyéniségük fölé emelkedve, igazi lényükké a személytelen, örök mértéket teszik; halálukban úgy omlik le róluk a különlét, mint egy börtönfal[,] és átömlenek időbeli, zárt életükből az időtlen, határtalan teljességbe. Ez az üdvösség” (629–30). Az átalakulás az időben létező elkülönült emberi személyiségnek, az úgynevezett *én*nek a levetése által történik meg. A költőt ennek megfelelően „a halállal is derűs nyugalommal szembenező magatartás” jellemzi (Kenyeres 1983: 304). A halál az ő számára nem egyéb, mint „a boldog beolvadás, a végtelenbe simulás állapota” (Koncsol Lászlótól idézi Kenyeres: *uo.*). Ennek kapcsán ki lehetne térni a *Via vitae* és más Weöres-versek tematikus összefüggésére. De ezúttal be kell érünk néhány idézettel. Például a ciklus következő versének (*A másik élet*) ezekkel a soraival:

Ez a másik, ez a világosabb  
 suhanás [...]  
 amikor az ember már madár [...]  
 ürbe meríti szárnyait

(Weöres 1976: 23). Vegyük észre az *úr* motívumának ismétlődését! A ciklusnak egy másik, kettővel korábbi versében (*Ellentétek*) ugyanez a felfogás a következőképpen fogalmazódik meg:

Aki él, a halálban él.  
 Aki holt, nem hal soha már.

(Vö. Nagy L. János elemzését: Nagy 1998: 44–9.) Ebben a szemléleti keretben „életutunk” nem egyéb, mint a halál felé tartó mozgás, de ez a halál nem megsemmisülés, hanem csupán a külön-lét levetése, a mindenségbe való visszaolvadás. Ezt fejezi ki epigrammatikus tömörséggel egy ezekkel egykorú, de nem az *Áthallások* kötetből való versnek, a *Talizmánnak* ez a két sora:

születek meghalni  
 meghalok születni

(elemzését – a chiazmus szempontjából – I. Nagy 2005: 50–1). Ezt a két mozzanatot (és a közöttük meglehetősen utat) ábrázolja allegorikusan a most elemzett Weöres-vers, a *Via vitae*. Az *élet útja* címben az *élet* az időbeli és a természeti, az *út* a térbeli és az ember alkotta. A kettő páronként szerves egységet alkot. Ezáltal válhat a cím a szöveg értelmezésének kulcsává.

**2.3.** A harmadik ellentét, amely a költeményben szövegszervező jelentőségre tesz szert: a személytelenség és a személyesség kontrasztja. Figyeljük meg, hogy a vers szövegében az utolsó sort kivéve nem találunk olyan (tag)mondatot, amelynek alanya emberi személy volna. Az allegorikus értelemmel telítődő folyamatos

előrenyomulás mindvégig személytelenül van kifejezve („csak meghajolva lehet belépni”, „Odabenn kiegyenesülve”). A cselekvő alanyok egytől egyig az élettelen természet vagy az ember tárgyi környezete köréből kerülnek ki: *szemközt egy ajtó [van]; lám, mégegy szoba [van]; Onnan nyílik mégegy, és mégegy [szoba]; benn bál van, táncos forogtat, sokadalom* (a bálozók nem egyenként, személy mivoltukban, hanem embertömegként eltárgyiasítva jelennek meg); *sok széles szárnyas-ajtó [nyílik]; fedeliük alá [ti. a termék fedele alá] a felhők beúsznak, benn szakad az eső, vagy a mennyezetről süt a nap*; stb. Csak az utolsó előtti sorban bukkan fel emberi cselekvő, de ez is úgy, hogy nem maga az ember jár az űrben, hanem csak a lába (pars pro toto). Személyes alanya tehát csupán a legutolsó, a verset lezáró sornak van, ám ez is úgynevezett rejtett alany, amelynek az igei állítmány csak egyes szám második személyű voltát árulja el, kilétét azonban homályban hagyja: „hova lett a kunyhó, ahová beléptél?”. A feszültség, mégpedig egyre fokozódó feszültség abból fakad, hogy legszemélyesebb dolgainkról: születésünkről, életutunkról, halálunkról a vers mindvégig személytelen formában, a cselekvő szubjektumtól elvonatkoztatva szól. Ebben a kifejezésmódban ugyanaz a szemlélet nyilvánul meg, amelyet az *Ars Poetica* második versszaka két évtizeddel korábban így fogalmazott meg:

Az okosak ajánlják: legyen egyéniséged.  
Jó; de ha többre vágyol, legyél egyén-fölötti:  
vesd le nagy-költőseged, ormótlan sárcipődet,  
szolgálj a géniusznak, add néki emberséged,  
mely pont és végtelenség: akkora, mint a többi.

Weöres „a személyiség feloldódásának és megszüntetésének lírai lehetőségét kutatta” (Ács 2007: 614). Ez a megállapítás az életmű egészére vonatkozik, de az elemzett versre hatványozottan érvényes, minthogy ennek éppen ez a tárgya.

De akkor ki az a „te”, akihez a vers utolsó sora a „hova lett a kunyhó, ahová beléptél?” kérdést intézi? A vers olvasója? A lírai én saját maga? Valaminő általános alany: ti mindannyian, emberi lények?

Bár az önmegszólító verstípus korábbi előzmények után a 20. századi lírában vált kitüntetetten fontossá (vö. Németh 1966), és az előbb idézett sorokban is önmegszólítás van, nem tartom valószínűnek, hogy az idézett kérdést a lírai én önmagának teszi fel. Ez nem zárható ugyan ki, de jobb értelmezésnek tartom, ha a mondatot általános alanyúnak minősítjük. Az általános alany olykor egyes vagy többes szám második személyű állítmánnyal van kifejezve (vö. Rácz [szerk.] 1968: 236), különösen közmondásokban, mint *Addig üsd a vasat, (a)míg meleg; Járt utat a járatlanért el ne hagyj; Addig nyújtózz, ameddig a takaród ér* (további példák: T. Litovkina 2005; csak az A betűben 13 ilyen található).

De nem csupán az a kérdéses, kihez szól a zárósor, hanem az is, ki kérdezte ezt, ki mondta el az életút példázatát? Van-e egyáltalán lírai énje ennek a versnek? Vagy ez az én is feloldódott az „időtlen, határtalan teljesség”-ben? Erre nem tudok válaszolni, s talán maga a költő sem tudna (vagy akarna).

3. Egy verselemzést nem lehet befejezni, csak abbahagyni. Közhely ez, én magam is leírtam már. De igaz közhely, mert a műalkotás elvileg kimeríthetetlen (vö. Török 1976: 7–18), s ebben az esetben, azt hiszem, gyakorlatilag is.

Elemzésemben Weöres Sándor versének gondolatiságára és ennek nyelvi kifejeződésére összpontosítottam, mellőzve az úgynevezett külső forma, a versmérték, az alliterációk, a nyelvi képek stb. vizsgálatát. Ezt nem azért tettem, mintha ez utóbbiakat kevésbé fontosnak tartanám (eddigi kutatói pályámon elsősorban ilyen-mivel foglalkoztam), hanem mert ebben a versben a szöveg struktúráját nem ezek a külső formai elemek, hanem a három kontraszt, a térbeli ↔ időbeli, az emberi ↔ természeti és a személytelen ↔ személyes kontrasztja teremti meg. Az elemzés során nem arra törekedtem, hogy a költemény „mondanivalóját” versnyelvről fogalmi nyelvre fordítsam, hanem hogy hallgatóimban asszociációkat ébresszek. Ez a módszer, úgy vélem, a költő felfogásához is közelebb áll. Egy levelében például ezt írta: „A verssorok az értelmüket nem önmagukban hordják, hanem az általuk szuggerált asszociációkban; az összefüggés nem az értelemláncban, hanem a gondolatok egymásra-villanásában és a hangulati egységben rejlik” (Weöres Sándor levele Várkonyi Nándorhoz 1943-ban; idézi Kenyeres 1983: 98–9).

## SZAKIRODALOM

- Ács Pál 2007. Két világ határán: az utolsó fordulat előzményei Weöres Sándor költészetében. In: Szegedy-Maszák Mihály–Veres András (szerk.): *A magyar irodalom története*. Budapest, Gondolat Kiadó, III, 614–22.
- Bárdosi Vilmos 1975. Poliszémia és homonímia [!] mint a humor nyelvi forrásai. *Filológiai Közlemények* 21: 79–93.
- Bernáth Árpád 1970. Irodalmi művek értelmezésének kérdéséhez (Babits Mihály: Ősz és tavasz között). *Irodalomtörténeti Közlemények* 74: 213–21.
- Bernáth Árpád 1972. [E]mbléma 4. In: *Világirodalmi lexikon*. II. Cam–E. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1086.
- Büky László 2011. *Stílusmagatartási formák Füst Milán és Weöres Sándor költői nyelvében*. Szeged, Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Magyar Nyelvészeti Tanszék.
- Jakobson, Roman 1969. *Essais de linguistique générale*. Paris, Minuit.
- Kenyeres Zoltán 1983. *Tündérsíp. Weöres Sándorról*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó.
- Litovkina Anna, T. 2005. *Magyar közmondástár. Közmondások értelmező szótára példákkal szemlélve*. Budapest, Tinta Könyvkiadó.
- Lukács György 1965. *Az esztétikum sajátossága*. I–II. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Nagy L. János 1998. *Szavak és világok Weöres Sándor verseiben*. Budapest, Akadémiai Kiadó.
- Nagy L. János 2005. *A chiazmus gondolata és a szöveg chiazmusa*. Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó.
- Németh G. Béla 1966. Az önmegszólító verstípusról (Különös tekintettel József Attilára). *Irodalomtörténeti Közlemények* 70: 546–71.
- NSzt. = *A magyar nyelv nagyszótára*. Főszerk. Ittész Nóra. Budapest, MTA Nyelvtudományi Intézet.
- Ráczy Endre (szerk.) 1968. *A mai magyar nyelv*. Budapest, Tankönyvkiadó.
- Szabó Zoltán 1988. *Szövegnyelvészet és stilisztika*. Budapest, Tankönyvkiadó.
- Török Gábor 1974. *Költői rébusok*. Budapest, Magvető Kiadó.
- Török Gábor 1976. *József Attila-kommentárok*. Budapest, Gondolat Kiadó.

Weöres Sándor 1970. *Egybegyűjtött írások*. I–II. Budapest, Magvető Kiadó.

Weöres Sándor 1976. *Áthallások*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó.

Weöres Sándor 1981. *Egybegyűjtött írások*. I–III. Negyedik, bővített kiadás. Budapest, Magvető Kiadó.

*Kemény Gábor*

egyetemi tanár

ME BTK – MTA Nyelvtudományi Intézet

#### SUMMARY

*Kemény, Gábor*

#### **The linguistic character of textual material – plus something else...**

**(Sándor Weöres: *Via vitae*)**

Sándor Weöres wrote the poem *Via vitae* (Path of life) in 1975, at the beginning of his final creative period. The structure of the poem, in the present analyst's view, is determined by three contrasts: those of spatial vs. temporal dimensions, man-made objects vs. natural phenomena, and personal vs. impersonal approaches. The concrete and abstract semantic planes of the text stand in an allegorical relationship with one another. The poem bears clear signs of an influence of Oriental poetry and philosophy that is characteristic of Sándor Weöres's whole oeuvre.

**Keywords:** spatial, temporal, natural, artificial, personal, impersonal, allegory, symbol