

TARTALOM

Bevezetés	2
1. A Szó mint teremtő erő	3
A szó szerepe a védikus bölcséletben és az archaikus költészetben	3
A Logosz a Bibliában	6
A szó által teremt a költő.....	7
2. Weöres személyiségképe a keleti bölcsélet tükrében.....	9
3. Egység és kettősség	12
4. A költő, mint médium (A személyiség kioltása).....	14
5. Az értelem hangzás felőli keresése.....	17
6. Kísérlet néhány vers értelmezésére (Halandzsaversek)	20
<i>Hangcsoportok</i>	20
<i>Táncdal</i>	24
7. A csönd mint a teljeség kimondásának lehetősége	27
<i>Dob és tánc</i>	29
Bibliográfia.....	36
Függelék	40

Bevezetés

A keleti kultúrához, világszemlélethez való vonzódás Weöres esetében már-már közhelyként említhető. A weöresi lírával foglalkozó szakirodalomban viszonylag kevés verselemző tanulmány született, a keleti motívumokat, felfogást értelmezni kívánó interpretációk esetében pedig ez a hiány különösen feltűnő, így ennek felszámolásához is szeretnénk valamelyest hozzájárulni. A dolgozat címében megjelöltek szerint az egyes művek nyelvi-poétikai szerveződésének, kompozíciójának, illetve hangzásbeli² felépítésének vizsgálata során arra a kérdésre keresünk választ, vajon az egyes szövegekben kibontakozhat-e egy olyan felfogás, ami a szó hangzására és esetleg annak etimológiájára építve valami többet idéz fel a tudatban, valamit, ami önmagán, pontosabban konvencionális jelentésén túli.³ Másrészt pedig kimutatható-e összefüggés azzal a védikus bölcsleletben meghatározó elképzeléssel, ami szerint „minden teremtes alapvetően hang által történik”.⁴ E szerint „Brahman, amikor teremt, kimondja a dolgok valódi nevét és ezzel létrehozza azokat a rezgéseket, amelyek nyomán a név formává válik, és valóságosan létezni kezd, vagyis »az Ige testet ölt«.”⁵ A szó tehát mint *teremtő erő*, alkotó 'energeia' jelenik meg.⁶ (Tudomásunk szerint az utóbbi kérdéskör ez idáig nem nyert megfogalmazást a Weöres-szakirodalomban.)

¹ WEÖRES Sándor, *A teljesség felé* = Uő., *Egybegyűjtött prózai írások*, Helikon, Bp., 2011, 145.

² „Az irodalom – médiatörténetileg – ha nem is mono-, de valamiképpen mégiscsak deficitális medialitása okán [...] önmegjelenítésében talán fokozottan rá van utalva azon médiumok teljesítményére, amelyek rögzítik: elsősorban tehát (az orális hagyomány létmódját felidéző, illetve a mindenkor előadást lehetővé tevő) hangzóságra, valamint az írásos létmód vizuális közegére, amelyek – elég csak a metrum mnemotechnikai funkcióira (a költészet gyakran feltételezett eredetére) vagy éppen a két médium korábban említett fedésére gondolni Jakobsonnál – rögzítő teljesítményükben keresztezhetik is egymást.” KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Meta-poétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, Bp., 2007, 33.

³ „A szóban őrzött történetiség a szinkron nyelvhasználatban elhalványul: a hétköznapi kommunikáció abban érdekelt, hogy a szót egyetlen jelentésben használja. Az automatizálódott szóhasználatban így elvész a belső forma, s marad a hangalak mint a fogalom pusztja, formális jelölője. A költői beszédmódban azonban a szó kihunytt képzelet képes aktivizálódni, s ezáltal megsokszorozza és felnyitja a jelentést. A költői nyelvhasználat eleven képzetű szavakkal él, vagyis a rendszerként (*ergon*) érzékelt nyelvvel szemben a nyelv *energeia*-természetét realizálja, azaz visszajuttatja a nyelvet eredendő létmódjához.” HORVÁTH Kornélia, *Metafora és költői nyelv = Szó – Elbeszélés – Metafora. Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből*. szerk. HORVÁTH Kornélia – SZITÁR Katalin, Kijárat Kiadó, Bp., 2003. 23.

⁴ HÉJAS István, *A keleti vallások filozófiája és világgépe*, Anno Kiadó, Bp., 2007, 95.

⁵ HÉJAS, Uo., 95. Bár egészen más szemléleti alapról ered a Saussure tanaiból kiinduló Benveniste tétele a nyelvben létesülő szubjektivitásról, a létesülés ténye azonban mégis sajátos párhuzamot mutat a két, egymástól gyökeresen eltérő alapozottságú gondolat között: „»ego« az aki »egő«-t mond”, tehát az én a megnyilatkozás által tesz szert referenciára.” Emile BENVENISTE, *Szubjektivitás a nyelvben = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal - VILCSEK Béla. Osiris, Bp., 2002. 60.

⁶ Humboldt megállapítása a nyelv létmódjára vonatkozóan annak *energeia* természetében bontakozik ki. Maga a nyelv Humboldt megállapítása szerint „nem mű (*ergon*), hanem tevékenység (*energeia*)”. Wilhelm von

A dolgozat elején röviden áttekintjük a keleti gondolkodásmód és kozmológia azon ismérveit, melyeket a későbbi elemzések kapcsán fontosnak találunk. Ezt követően pedig sorra vesszük Weöres Sándor költészetében kibontakozó világkép és a keleti vallásbölcselet közötti főbb érintkezési pontokat.

Weöres Sándor költészetét tekintve rendkívüli mértékben figyelmet érdemel a hangokkal és a csennel folytatott „játék”. Az a folyamat, melynek során a lírai hangvételi daloktól a látszólag értelmetlen verssorokon keresztül, az egyszavas⁷ vagy éppen néhány soros költeményeken át⁸ egészen a szimfóniáig és a mitologikus ihletésű hosszúversekig jut el. Ezen „átalakulás” során valójában a személyiség mélyrétegeiben megbúvó változatlan létezés megtalálása, a lét egyetemesebb valóságának a közvetítése lesz a végső cél (ahogy a költő több nyilatkozatában és interjújában is kifejti).⁹ E folyamatban pedig – mint az a fenti példákban is látszik – kitüntetett jelentősége, súlya van a szónak, a gyermeki létállapothoz kötődő, archaikus-ősi jellegével. Weöres a szónak arra az ősi, misztikus gondolkodásmódban rejlő szerepére talál rá költészetében, ami a mai hétköznapi, konvencionális nyelvhasználatunkban már elhalványult. Egyfajta mágikus, teremtő erő kapcsolódik tehát a szóhoz Weöres lírájában: a kimondás révén az elhangzott szó, a jelölő jelöltje „megtestesül”.

1. A Szó mint teremtő erő

A szó szerepe a védikus bölcseletben és az archaikus költészetben

Vizsgálódásaink során abból az elképzelésből indultunk ki, ami már a *Rig Véda* irodalmában megjelenik, és ami a *Szó*, az *áldozati ige (Vács)* jelentőségére, teremtő erejére helyezi a hangsúlyt. Különböző terminusok utalnak rá, és több szöveghelyen feltűnik a szónak (*Word*) elsődleges elvként, alkotó energiaként való megjelölése, mely maga az univerzum megteremtőjének is tekinthető.¹⁰

A fentieket támasztja alá a védák korában a papságnak tulajdonított rendkívül fontos szerep. Úgy vélték ugyanis, hogy a papi szertatások, rítusok fázisai visszatükrözik, és egyben

HUMBOLDT, *Az emberi nyelvek szerkezetének különbözőségéről és ennek az emberi nem szellemi fejlődésére gyakorolt hatásáról* = Wilhelm von Humboldt válogatott írásai, összeáll. TELEGDI Zsigmond, Európa, Bp., 1985, 83.

⁷ például: „Égkő”, „Tojáséj” (Rongyszőnyeg II. 34.)

⁸ például a *Kétsoros* (1980) című vers: „A betűk csendje / a papíron.” WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött költemények III.*, 250.

⁹ például a már korábbiakban tárgyalt *Negyvenhat perc a költővel* (Cs. Szabó László rádióbeszélgetése), *Megfejtés a „rejtelem”-re (nyilatkozat), Hogyan születik a vers?* (Kovács Júlia rádióbeszélgetése)

¹⁰ André PADOUX, *Vāc, The concept of the word in selected Hindu Tantras*, transl. by Jacques GONTIER, State University of New York Press, New York, 1990, 5-6. Alapvetően egyetértünk Margócsy István „névszón ige” c. tanulmányában vázolt tendenciával, másrésztől azonban kevésbé gondoljuk érvényesnek az éppen Weöresre vonatkoztatott „nagyszabású, szubsztanciális személyiségű költői szerepfelfogást”. MARGÓCSY István, „névszón ige” = Uő., *„Nagyon komoly játékok”, Pesti Szalon*, Bp., 1996, 265., (259-280)

szabályozzák a világegyetem működését. Így a papi áldozat jóvoltából volt megőrizhető a világ egysége, miként például nem kelne föl a nap, ha a pap hajnalban nem adná meg a tűz áldozatát a *Satapatha Bráhmana*¹¹ szerint. Úgy tartották, hogy a kozmosz rendjét a dolgok mágikus megnevezése biztosítja. Éppen ezért azt vallották, hogy mindent meg kell nevezni, még azt is, aminek nem tudják a nevét, így tehát azt a valamit is, ami a világmindenséget szabályozza, az „Egy”-et, amiből minden származik. Az „Egy” nevének megtalálása ugyanis az univerzum feletti hatalom megszerzését is jelentené egyben. A korabeli filozófiai szövegek éppen ezért rendre e bizonyos név kereséséről szólnak.¹²

André Padoux *Vāc* (szanszkrit 'hang', 'szó') című könyvében hangsúlyozza, hogy már a *Rig Védában* is kiemelkedő szerepet kap a *Szó/Ige*.¹³ Egyes szöveghelyeken, mint például a *Rig Veda X.* könyvének 71. darabjában egyfajta alapvető elvként, alkotó energiaként mutatkozik meg, mely világra hozza magát az univerzumot.¹⁴ Eszerint a világmindenség a hang, a szó által keletkezett. Ennek fényében tehát arra következtethetünk, hogy a szanszkrit is a hang(zás) felől látja megragadhatónak a szó fogalmát.¹⁵ Hasonló ehhez az a tizenegy strófából (sz. *rics*) álló himnusz, amely *A Szó urához* (Brhaspati) van címezve. Az ige (mantra vagy himnusz) segítségével az ember képes hozzáférni a szent Szóban rejlő erőhöz (e folyamathoz persze szükség van a beavatás során a résztvevő átlényegülésére is).¹⁶

A szó urához

„Legelső kezdete az volt a Szónak,
Mikor ők nevet adtak, s szeretetüktől
Ami a legtisztább, ami hibátlan,
A mélyen rejtett feltárult előttük.”

¹¹ „And when he offers in the morning before sunrise, then he produces that (sun-child) and, having become a light, it rises shining. But, assuredly, it would not rise, were he not to make that offering: this is why he performs that offering.” *Satapatha Bráhmana* II, 3, 1. 5. <http://www.sacred-texts.com/hin/sbr/sbe12/sbe1248.htm>

¹² Ezt az „Egy”-et a Bráhmanák már *Pradzsápatinak* vagy *Brahmannak* nevezik. MIRCEA Eliade, *Vallási hiedelmek és eszmék története*, Osiris, Bp., 2006, 192-194.

¹³ PADOUX, *I.m.*, 7.

¹⁴ FARKAS Lőrinc Imre, *Vallásbölcselet*, hamvas KÖNYVEK, Bp., 2009, 148.

¹⁵ Hasonló a helyzet a magyarban is: a 'szó' szavunk: „Ősi, ugor kori szó, vö. vogul *sāw* 'szó; hang; dallam', osztják *sāw* 'jajszó; énekszó; dallam'.” *Etimológiai szótár. Magyar szavak és toldalékok eredete*, szerk. ZAICZ Gábor, Tinta Könyvkiadó, Bp., 2006, 801.

¹⁶ „A szertartás lényegében olyan rendszeresen ismétlődő rituálénak tekinthető, amelynek során az univerzumot újrateremtik, s az áldozó azonossá válik prototípusával, a világegyetemet magába foglaló Pradzsápatival” John L. BROCKINGTON, *A szent fonál*, General Press, Bp., 2007, 79.

(kiem. tőlem)¹⁷

Weöres Sándor *Szó* című versében, úgy tűnik, az előbbihez nagyon is hasonló „tételt” fogalmaz meg:

„Aki a szót megragadja
sugarát is ragyogtatja
árnyékát is megmutatja.

Aki a szót elcsépli
fényét árnyát elkeveri
magasságát porba veri.”¹⁸

A kimondott szó tehát *pusztán kimondásával*, vagyis az artikuláció révén mágikus, létrehozó és a létre/létbe hívó erővel bír. Mindez különös módon rokonságba hozható akár Humboldt azon meglátásával is, miszerint az értelmi tevékenység, mely alapvetően belső és szellemi, nyomtalanul elmúló, a beszéd során a hang által külsővé és érzékelhetővé válik. A „nyelv önmaga is szükségszerűen kötve van ahhoz, hogy kapcsolatba lépjen az artikulált hanggal; máskülönben a gondolkodás nem érhetne el kellő világosságot, a képzet nem válhatna fogalommal.”¹⁹ Úgy gondoljuk, egyebek mellett Weöres *Táncdal* című verse a vázolt keleti bölcséleti ihletés mellett e humboldti gondolat jegyében is értelmezhető.

Hasonló megállapításra jut Bata Imre, mikor a nyelv anyagiságának, érzékletességének előtérbe kerülését hangsúlyozza Weöres költészetében: „Ebben a versmodellben a nyelv közlő, informáló természete következetesen lefokozott, s annál fokozottabb a nyelv megmutató, varázsló funkciója, szimbolikus-mitikus természete. Nem praktikus ez a nyelv,

¹⁷ RV. X. 71. 1. ford. FÓRIZS László = FÓRIZS László, *Rigvéda teremtéshimnuszok*, Farkas Lőrinc Imre Kiadó, Bp., 1995, 125.

¹⁸ A vers második strófájához hasonlóan a *Rig Véda* himnusza is beszél azokról, akik nem képesek a megfelelő módon megérteni, és élni a szó, a brahman lehetőségeivel:

„Kik nem folytatják egyik oldalon sem,
Nem bráhmanák s nem szómaáldozók ők;
A Szóhoz bűnös módon közelednek,

És tudatlanul szőnek a láncfonalra.” RV. X. 71. 9. ford. FÓRIZS László = FÓRIZS, *l.m.*, 127. WEÖRES Sándor, *Szó* = Uő., *Egybegyűjtött költemények III.*, szerk. STEINER Ágota, Helikon, Bp., 2009, 335.

¹⁹ Wilhelm von HUMBOLDT, *Uo.*, 95. „A nyelv hangjainak metsző élessége nélkülözhetetlen az értelem számára a tárgyak felfogásához” *Uo.*, 96. „Végül, az artikulált hanghoz illik az ember egyenes tartása, mellyel az állatok nem rendelkeznek, s ezt, elmondhatjuk, a beszéd idézi elő” *Uo.*, 97.

hanem szakrális. [...] nem megismerő, de teremtő, nem fogalmi, hanem *logosi* értelemben igeszerű!”²⁰

A Logosz a Bibliában

Természetesen nem állítható, hogy Weöres gondolkodásmódját, világ- nyelv- és költészetszemléletét kizárólag a keleti vallásfilozófiák és azoknak a hang teremtő szerepére vonatkozó meglátása határoznák meg, hiszen mint azt számos kutatója hangsúlyozza,²¹ Weöres ezen túl számos meghatározó bölcséleti forrásból merít. Nem elhanyagolható a keresztény kultúra, a középkori misztikus filozófusok és természetesen a Biblia hatása. Utóbbi esetében most számunkra a hangra és a szó teremtő erejére vonatkozó bibliai meglátások lehetnek érdekesek.

A *szó teremtő ereje* a nyugati kultúrkörben sem ismeretlen fogalom, a Bibliában Isten szava kinyilatkoztatásként, a teremtés eszközeként értelmeződik.²² Az Ószövetségben például Isten hat egymást követő szakaszban teremti meg a mindenséget. A bibliai teremtéstörténet Isten mindenható, teremtő szavára utal, amit a 2Mak 7,28 úgy értelmez, hogy Isten a mindenséget a semmiből hívta létre.²³ Az Újszövetség a *semmiből* való teremtés gondolatát továbbviszi, annak hangsúlyozásával, hogy az anyagi lét függ az anyagtalantól: a Zsid 11,3 szerint „a világot *Isten szava* alkotta, vagyis a látható a láthatatlanból lett”, János evangéliuma pedig visszatér a „kezdethez” és a *Logosz*, *Ige* szót Jézus Krisztus megjelölésére használja.²⁴ E szövegrész szerint az Ige mint olyan nem Isten által teremtetett, hanem a teremtés és az idő előtt, a kezdetektől volt, így maga is részese az örök isteni természetnek.²⁵

²⁰ BATA Imre, *Egy versmodell természetrajza. (Weöres Sándor Merülő Saturnusának néhány formai vonása)* = Uő., *Képek és vonulatok*, Bp., Magvető, 1979, 177.

²¹ Vö. pl. KENYERES Zoltán, *Tündérsíp Weöres Sándorról*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1983, 23; SCHEIN Gábor, Weöres Sándor. Élet-kép sorozat, Elektra Kiadóház, Bp., 2001, 16-17; KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Argumentum, Bp., 1993, 66. Weöres versei közül nyíltan bibliai motiváltságú pl. a *Józsefet eladják testvérei* (1963) vagy a *Betlehem* (1984).

²² Ter 1,3: „Isten szólt: „Legyen világosság”, és lett világosság”; Zsoltárok 33,6: „Az Úr szavára lettek az egek, s szájának leheletére az ég seregei”

²³ „Gyermekem, kérlek, tekints az égre, és nézz a földre és mindarra, ami rajta van! Gondold meg, hogy Isten semmiből teremtetette és az emberi nem is ugyanígy keletkezett.”

²⁴ „S az ige testté lett és közöttünk élt” Jn. 1,14

²⁵ *Magyar Katolikus Lexikon VII. kötet*, szerk. Diós István, Szent István Társulat, Bp., 2002, 920.

Weöres Sándor ún. játék- vagy gyermekverseiben a szavak mágikus mivolta, teremtő ereje mutatkozik meg.²⁶ A költő számára a szavak nem pusztán a hétköznapi nyelvhasználat, kommunikáció eszközei, hanem elemi erővel képesek alkotni, önálló létezésük van. A korábban a nyelvről említettek fényében megállapíthatjuk, hogy a szó kimondása egyben jelöltjének megtestesülésével is jár. S valóban, a gyermek számára az elhangzott mese, a kimondott szó nem csupán hipotetikus tárgy vagy történés, hanem ténylegesen létező és megtörtént valóság.

Versről lévén szó, a költészetben a szavak még erősebben hatnak hangalakjukkal, a szótagokig lebontott ritmikusságukkal. Sok esetben a gyerek számára még nem érthető szavakat is kombinálnak a versek.²⁷ Lotman a rímről és ritmusról írt elméleti munkájában egy dinamikus, történetileg változó rímfelfogást vázol fel, s egyben rávilágít a szónak a rímszerepben megjelenő ama vonatkozására, mely lényegében a hangot „értelem-megkülönböztető jeggyé változtatja”.²⁸ A hangzás, a ritmus, a szavak elemi erővel ható, gyakori ismétlése, variálódása révén az újra és újra visszatérő szóelemek rendkívüli módon megnövelik a szavak hangalakjának súlyát, miközben jelentésük ezáltal háttérbe szorul, mondhatni „kiüresedik”, legalábbis látszólag. Az egyes szavak jelentése a szerkezethez alkalmazkodik, ami pedig „másodlagos jelentéseket teremt azáltal, hogy időnként egészen váratlanul az egyes szavakból kiemeli a másodlagos értelem releváns elemeit”.²⁹ Amennyiben azonban nem rímhelyzetben megjelenő elemek ismétlődéséről beszélünk, „az ismétlődés csökkenti az elemek szemantikai jelentőségét”.³⁰ Hasonlít ez arra a „játékra”, mikor gyerekek egyetlen szót megragadva folyamatosan mondogatják a szóalakot, minek hatására, a jelentés egyre inkább visszaszorul, míg végül eltűnik, ezzel együtt azonban előtérbe kerül a jelentését elveszített elemek összekapcsolásának módja. „Így megy egyszerre végbe az elemek formalizálódása, és a formai kapcsolataik jelentéstartalommal való telítődése.”³¹

²⁶ Weöres Sándor egy Nádor Tamásnak adott interjújában a következőket mondja a versekben megnyilvánulni látszó „gyermeki létállapotról”: „Csak látszat, hogy a versekben gyermeki vagyok. Valójában a lélek ősrétegeivel igyekszem kapcsolatban állni, talán ez tetszhet annak, minthogy gyermeki. A primer gyakran gyermekinek látszik, holott nem az.” Weöres Sándor. *Nádor Tamás beszélgetése a költővel = Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, 374.

²⁷ Weöres ilyen gyermekverse például a *Varázsének* (1934) című: „Csiribiri csiribiri / Bojtorján / Lélek lép a / Lajtorján” WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött költemények I.*, 80.

²⁸ J. M. LOTMAN, *Ismétlődés és értelem* = Uő., *Szöveg – Modell – Típus*, Gondolat Kiadó, Bp., 1973, 141.

²⁹ Uő., *Ritmikai ismétlődések* = Uo., 129.

³⁰ Uő., *A szöveg konstrukciós elvei* = Uo., 77.

³¹ Uo. Ez a „monoton” szójáték valósul meg pl. a *Négy korál* (1980) második darabjában vagy a *Szán megy el az ablakod alatt* (1931) c. versekben

Weöres verseiben mintha olyasfajta (újra)felfedezés történne meg, amelyhez hasonló a korai védikus szertartások során énekelt himnuszok és énekek recitációjában érhető tetten. A Védá-kultuszban ugyanis – mint az a korábbiakban említésre került – rendkívül nagy jelentőséget kapott a *hang*, aminek következtében a dalnak szigorú, kötött szabályoknak kellett megfelelnie, máskülönben esetleg nem érte el a kívánt célt. E jelenség mögött pedig, mint azt Darvas Gábor írja, a hindu filozófia azon felfogása húzódik meg, mely szerint a zene, a *hang*, a *szó* hatalma befolyást gyakorolhat az ember, a társadalom, sőt akár a világegyetem működésére.³² Ez a *hang*nak és *szónak* tulajdonított mágikus hatalom azonban a jóval korábbi időkben sem volt ismeretlen. A mozgás, a *szó*, az ének, a ritmus ütése, melyek oszthatatlan egészt alkottak, már az ősközösségek életében, a különféle kultuszokban, mágikus szertartásokon a ceremónia szerves részeként funkcionáltak. E rítusok arra is szolgáltak – talán elsősorban szociális vonatkozásuk mellett –, hogy fenntartsák az istenek jóindulatát és azon transzcendens szférával való harmóniát, mely a földi világot is irányítja.³³

A Védák egyik könyvében, a *Számavéda-szamhitá* – mely főleg a zene és az éneklés tudásával, tudományával foglalkozik – szövegeiben a szavak és mondatok széttöredeznek, a szavakba idegen szótagok ékelődnek be, mintegy jelezvén az előadás azon feladatát, hogy távolabb jusson a természetes beszéd- és énekhangtól.³⁴ Weöres a *Megfejtés a „rejtelem”-re*³⁵ című nyilatkozatában hasonló jelenségre világít rá. Annak a kérdésnek igyekszik eleget tenni, hogy valamiképp irányt mutasson a befogadónak a modern költészet általános verstanának megértéséhez. Többek között Arisztophanészt és Mallarmét említi, akik a különböző korokban *szétbontották a beszélt nyelvet*. Versekből vett példák³⁶ segítségével mutat rá, hogy a poézis fontos eszközéről van szó, amit már a *Védákban* is megtalálunk, sőt a magyar népdalban is. Hiszen nem minden kimondásra váró értelem fejezhető ki összefüggő gondolatsorral. Az olykor furcsának váratlannak tűnő formák, kifejezésmódok célja pedig nem a közérthetőség, hanem éppen az ismeretlen feltárása, az elme „megtornáztatása”, vallja Weöres.

³² DARVAS Gábor, *A totem-zenétől a hegedűversenyig*, Zeneműkiadó, Bp., 1977, 40.

³³ *Uo.*

³⁴ *Uo.*, 40-41.

³⁵ *Megfejtés a „rejtelem”-re. Nyilatkozat. 1964. = Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, 41-44.

³⁶ Eugen GOMRINGER: "a fekete titok
van itt
itt van
a titok fekete" Idézi WEÖRES, *Uo.*, 42.

2. Weöres személyiségképe a keleti bölcsélet tükrében

Weöres úgy hozta létre saját világképét, hogy egymástól látszólag különböző kulturális elemeket emelt be gondolkodásába és integrálta azokat egységes egésszé, melyben bár gyakorta fel-felsejlenek az egyes motívumok, mégsem lehet őket egyértelmű módon kiragadni az egészből. Weöres számára az antikvitás, a *Biblia*, az ősi mítoszok, archaikus mondák, hiedelmek, keleti mítoszok kiindulási alapként szolgálnak, melyekből maga a mítoszi gondolkodásmód válik fontossá. Éppen ezért a weöresi lírában nem választhatók el egymástól élesen a „kizárólag” keresztény, hindu, buddhista, vagy akár taoista elemek, hiszen e költészet az ezekben is benne rejlő egység elérésére törekszik. Csupán a felszíni szerkezet az, ami alapján egy-egy motívumot, képet e szempontból megkülönböztethetünk.³⁷

Weöres verseit vizsgálva rendszerint nem tudunk megállapítani valamiféle konkrét időbeliséget vagy időhöz kötöttséget. Mondhatnánk, versei idő nélküliek (találóbbr kifejezésnek tűnik számunkra, mint az 'időhiány', hiszen ez esetben negatív értékítéletre adhatna módot). Egy 1983-as beszélgetésben a költő a következőképp beszél erről: „Amit én írok, azt hiszem, nem a mi korunk költészete [...] Szellemileg igyekszem ősi lenni, míg a felület a szecesszióval, a szimbolizmussal, a szürrealizmussal rokon. Az egész munkásságomban megvan egy ilyen kettősség [...]; de ami az eszmei tartalom, az valami egészen ősi, vagy ősinek félreértett, ősinek vélt.”³⁸ Más alkalommal arról beszél, hogy időtapasztalata tulajdonképpen egy tömörszerű, sehonnan sehová sem mozgó, múlt és jövő nélküli végtelen jelen időt jelent (ami párhuzamba vonható a hindu felfogás kozmikus időélményével, melyben az idő körkörös voltának nézete és a *kozmosz ciklus* eszméje fogalmazódik meg). Lényege, hogy a világban egy folytonos ritmus van jelen, mely a születés, halál és újjászületés végtelen áramának ismétlődésében nyilvánul meg.³⁹ Ez az említett kozmikus időteljesség jelenik meg a négyes szám strukturáló szimbolikája által a *Hatodik szimfóniában*.⁴⁰

³⁷ Weöres 1937-es távol-keleti útja során, melyet az előző évben elnyert Baumgarten-díj összegéből fedezett, személyesen is ellátogatott Indiába. Az útról való élményeit, melynek során eljutott még Ceylonba, Szingapúrba és Manilába is, költői útirajzokban és versekben örökítette meg.³⁷ Az utazás jelentősége kapcsán Weöres később egy rádióbeszélgetésben jelzi, hogy e tapasztalatok révén az olvasmányai megelevenedtek, s konkrétabbá váltak, ám elsődleges jelentőséget a kínai és hindu irodalommal kapcsolatban mégis olvasmányélményeinek tulajdonít. *Negyvenhat perc a költővel (Cs. Szabó László rádióbeszélgetése)* = Egyedül mindenkivel. *Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, 30-33.

³⁸ *Ének a határtalanról (Liptay Katalin, Bárdos László, Reisinger János beszélgetése)* = Egyedül mindenkivel. *Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, 423.

³⁹ A védikus írások szerint négy korszak (juga) van, melyek folytonos körforgásban vannak. Eközben korszakról korszakra tűnnek el a világból a vallás legfontosabb alapelvei: lemondás, tisztaság, kegyesség, igazmondás. *ELIADE, I.m.*, 53.

⁴⁰ ÚJVÁRI Edit, „A mindenség hullámozó nászruhája”: Istennői mítoszmotívumok Weöres Sándor költészetében, JGYF Kiadó, Szeged, 2004, 64.

Szintén e négyes felosztás egy formáját fogalmazza meg a mesterének, Hamvas Bélának ajánlott *Teljesség felé* című prózai alkotásában, ahol a *teljes időt* megkülönbözteti a *jelenség időtől*, majd az emberiség négy fő korszakát említi az *eszme-időben*, ami pedig a teljes idő mása a *jelenség időben*. „Az eszme-időben az egy-ember élete mindig a gyarlóbbtól a különb felé halad, az emberiség élete pedig éppen ellenkezőleg, a különbtől a gyarlóbb felé.”⁴¹

Weöres személyiségről alkotott felfogását, mely rendkívül erősen támaszkodik a keleti vallásfilozófiák emberképére, *A teljesség felé* (1945) című prózakönyvében fejti ki legszemléletesebben. A keleti vallásfilozófiák hatását mutatva az „individualizmuson túli emberi lényeg”⁴² megragadására törekszik. Weöres felfogásában az, amit mi személyiségünknek hiszünk, valójában csupán az egymásra rakódott személyiségjegyek összessége. A személyiségünk olyan, akár a hagyma: minél több levelet sikerül lebontanunk róla, annál közelebb jutunk az alapréteghez, akár Ibsen *Peer Gyntjének* híres monológiájában. Miután egyesével lebontjuk a hagyma leveleit, „végül semmi sem marad, körülbelül ezt csinálom az én személyiséggemmel, hogy minden lehető személyiséget igyekeztem belőle kianalizálni, és váltam a végén személytelen emberré, aki ugyanakkor millió személyiség”.⁴³ A cél pedig személyiségünk burkainak lehántása és így annak legmélyén megbúvó változatlan létezés megtalálása. Weöres jól ismert hasonlata erre az eszmére az ún. *kút-hasonlat*: „Szállj le önmagad mélyére, mint egy kútba; s ahogy a határolt kút mélyén megtalálsz a határtalan talajvizet: változó egyéniséged alatt megtalálsz a változatlan létezést” (*Az alap-réteg*).⁴⁴ A *kút* mint szimbólum lehetőséget teremthet két polaritás: a fent és a lent, mélység és magasság egyidejű megélésére.⁴⁵

⁴¹ WEÖRES Sándor, *A teljesség felé* = Uő., *Egybegyűjtött prózai írások*, szerk. STEINER Ágota, Helikon, 2011, Bp., 147-150.

⁴² KENYERES Zoltán, *I.m.*, 90.

⁴³ *Milyen szerepe van a költő életében a fordításnak? Vitaelőadás és Kardos Tibor beszélgetése Weöres Sándorral. = Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, 208.

⁴⁴ WEÖRES Sándor, *A teljesség felé* = Uő., *I.m.*, 116. (idézi BATA Imre, *Weöres Sándor közelében. Elvek és utak*, Magvető, Bp., 1979, 97.)

⁴⁵ Erre a kettősségre utal Bata Imre is monográfiájában a *Grádicok éneke* IX. darabjának kapcsán: „Vagyis arról a technikáról van itt szó, amit számos Weöres-vers úgy valósít meg, hogy önnön mélyén föltalálja a belső végtelent, mely a külsővel azonos, mert minden egy.” BATA, *I.m.*, 96. A *kút* motívum gyakran visszatérő elem Weöres verseiben, felbukkan például a *Rongyszőnyeg* darabjai közt szereplő *Keskeny út* (1945) kezdetű játékversében, a *Józsefet eladják testvérei* című 1963-as hosszúversében, a szintén 1963-as *Két világ határán*ban vagy az 1965-ös *Fugóban*. Továbbá Weöres utolsó kötete a beszédes *Kútbanéző* címmel jelent meg. E ponton Weöres személyiségről alkotott képének a keleti bölcselettel való kapcsolatában a buddhizmus emberképe tűnik a leginkább adekvátnak, amelyet a *khandha-tan* (szanszkrit szkandha, tkp. 'váll', 'fatörzs', 'sokaság', 'tömeg') fogalmaz meg. A *khandha* azokat a tulajdonságokat és képességeket jelöli, melyekből minden gondolkodó lény áll. Testi és szellemi tulajdonságok foglalata ez, melyek azonban mind múlandók. Ebből természetesen az is következik, hogy az ezen elemekből álló «én» vagy «lélek» (Athman) sem alkothat valami állandót, hanem maga is folyamatos változásban van. Ennyiben tagadja tehát a buddhizmus a lélek létezését, amennyiben a lélek léte akárcsak a testé, keletkezési és elmúlási folyamatok állandó láncolata. SCHMIDT József, *Ázsia világossága, Buddha élete, tana és egyháza*, Aszklépiosz 2000 Kiadó, Miskolc, 1998, 145-

A korábban vázolt személyiség-felfogás szerint Weöres kortársaihoz, Pilinszky Jánoshoz és Nemes Nagy Ágneshez hasonlóan eltávolodik a lírai én klasszikus alanyi szituáltóságától, a versek vallomásszerűségétől. Weöres lírájában e folyamat (az elszemélytelenítés) megvalósulása némileg paradox módon úgy megy végbe, hogy az Én valódi, változatlan lényegének elérését kíséri meg, amely változatlan létezés tehát mindenben azonos, mindenben azonosan van jelen (pl. *Négy korál*). Mint jeleztük Weöres esetében nem tudunk egyetlen kitüntetett kulturális meghatározottságot kiemelni (pl. a kizárólag hindu mitológiai vonatkozásokat, elkülönítve más kulturális elemektől), hiszen éppen a felszínen különbözőnek látszó elemek végső lényegi azonosságát tárja föl. Ennek fényében beszélhetünk a kultúrák egyfajta szintéziséről, összehangoltságáról, amelyre Kulcsár Szabó Ernő az „*interkulturális érvényű létezés*” fogalmát használja.⁴⁶ Továbbá éppen e sokféle kulturális meghatározottság az, mellyel a weöresi versek alanya válaszol a személyiség felbomlásának időszerű kérdésére. Vagyis a versszövegben paradox módon éppen a személyiség feloldódásának – egy bizonyos ősi egység, teljesség elérésének céljából – folyamatában látszik kirajzolódni a líra sajátos „perszonalitása”, mely különbözik természetesen mind a biográfiai éntől, mind pedig az egyes művek versbeli beszélőjétől.⁴⁷

A weöresi koncepcióval összeegyeztethetőnek tűnhet az a már a hindu *Upanisadok*ban kinyilatkoztatott tétel, mely Brahman és Áthman azonosságát vallja, és amely egyben a buddhista bölcsélet egyik alapvető pillére is. A Védánta filozófiájának végkicsengése tehát a Brahman és Áthman azonossága, az egyéni és világlélek azonossága. Mindezek fényében a kibontakozó egyedüli (értelmes) lehetőség és cél: e kettő azonosságának felismerésén keresztül elérni a megszabadulást.⁴⁸ Ezen a ponton megemlíthető, hogy Weöres lírájában talán a Brahman-Áthman megfeleltetéssel párhuzamos felfogás rajzolódik ki nyelvi-poétikai

154. Álljon itt egy versrészlet, mely véleményünk szerint rávilágít Weöres személyiségről alkotott felfogására. Arra a felfogásra, mely a *Jézusi alaprétet* szeretné föltárni, ami állandó és maradandó lényege az embernek:

„Bármennyi gonoszságod, balgaságod
nem is súrolja tiszta mélyedet.
Ha szövényed és kérged lehámlott,
kiáll, mint póre szirt, a szeretet.”
(Búcsúzó)

WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött költemények* II., 78.

⁴⁶ KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Argumentum, Bp., 1993, 66. Wiener Pál a következőket jegyzi meg a Weöres oeuvre-ban megnyilvánuló kultúraszemléletről: „Mintha életművében egybe akarná gyűjteni mindazt, amit az emberiség történelme folyamán a teremtésről, az ember születéséről, az egyéni és kollektív katasztrófákról, a megváltásról elképzelt és elmondott, hozzáfűzve, mintegy végső kiegészítésként, saját változatát ugyanarról a témáról.” WIENER Pál, *Weöres és a gyerekek = Magyar Orpheus (Weöres Sándor emlékezete)*, szerk. DOMOKOS Máttyás, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990, 246.

⁴⁷ HORVÁTH Kornélia, *Tűhegyen. Verselemzések a későmodernség magyar lírája köréből*, Krónika Nova, Bp., 1999, 93-94.

⁴⁸ A Brahman-Áthman azonossággal megfeleltethetőnek tűnik Weöres személytelen istenképe. Ezt jól szemlélteti például a *Négy korál* harmadik darabja.

tekintetben is, vagyis amennyiben a szöveg befogadója felismeri azt, hogy az interpretáció során ő maga is részese annak a „jelentés- vagy olvasathalmaznak” (hiszen ahány olvasás, annyiféle interpretáció), mely a térben lehatárolt ugyan, de mégis végtelen mélységű és irányú értelmezési lehetőséget rejt magában, illetve felismeri a már említett versről versre alakot öltő „szövegsubjektumot”,⁴⁹ maga is közelebb jut egyfajta teljes vagy teljesebbnek mondható megértéshez (ami persze abszolút értelemben sosem érhető el). Így e költészet egyfajta beavatásként is felfogható, melyben a versek olvasása, a versekbe való behelyezkedés, behatolás és egyben azok alkotása alkalmas lehet a *teljesség* megközelítésére.

3. Egység és kettősség

Ahogy Beney Zsuzsa írja, Weöres „a kettősségen át a teljesség felismerésig akar elvezetni költészetében”.⁵⁰ Ezt az osztottságot egészen az ember alapvető világlátási, a világot rendszerezni vágyó ösztönéből fakadóként mutatja be (fent és lent, jó és rossz stb.). E kettősség Weöres egész szemléletmódjának meghatározó jelensége. Beney szerint Weöresnél nagyon jellemző a polarítások tudatos keresése és azok maximális „széthúzása”, míg végül e kifeszített ellentétből születik meg a megnevezhetetlen egység, melynek éppen teljessége („örök-ösi Egy”) miatt nincs szüksége a megnevezésre, mert megszűnik a különbség. E kettőséget Weöres legnagyobb intenzitással a férfi és nő elválasztottságában reprezentálja. A férfi és nő megjelenése a versekben sokkal inkább jelképként fogható fel, vagyis a véges világban megmutatkozó „teremtő és befogadó erőnek” a jelképeként. Nászuk pedig, ha csak egy pillanatra is, de elénk idézi azt az elveszett/elveszített és egyben visszavágyott létállapotot, létteljességet, melyben nincs megosztottság, nincs „te és én” különállósága, csak az egyetlen oszthatatlan egész, amelynek szavakkal való megfogalmazása szinte lehetetlen vállalkozás volna.⁵¹ Weöres Sándor költészete „folytonos küzdelem a pillanat teljességeért”.⁵²

Weöres verseiben jól tetten érhető egy olyasfajta felfogás, mely szerint minden magában hordozza önmaga ellentétét, akár a Jin-Jang elv T'ai-csi szimbóluma, ami jelképezi a két részben megjelenő, önnön ellentétének csíráját.⁵³ Weöres a polarítások keresésével arra a tartalomra talál rá, ami a keleti vallásfilozófiákat nagyrészt összeköti: valamennyi tradicionális kínai bölcséletben a Jin-Jang elve arra utal, hogy az ellentétek kölcsönösen és dinamikus módon feltételezik egymást. A taoizmus szerint az univerzum létrejötté annak

⁴⁹ HORVÁTH Kornélia, *I.m.*, 29-30.

⁵⁰ BENEY Zsuzsa, *Az elérhetetlen jelentés, Irodalmi esszék 1.*, Gondola Kiadó, Bp., 2010, 46.

⁵¹ *Uo.*, 45-67.

⁵² *Uo.*, 65.

⁵³ HÉJJAS, *I.m.*, 35.

köszönhető, hogy megbomlott az egység és létrejött a kettősség, ám ez az ellentét látszólagos, mivel az oppozicionális összetevők továbbra is feltételezik egymást, magukban hordva önnön ellentétük csíráját.⁵⁴

Hamvas Béla *Orpheusz* című írásában kiemeli, hogy minden létező, miközben jelképe valaminek (legalább saját ellentétének), egyben magában is rejti azt.⁵⁵ Hasonlóval találkozhatunk, akár a hétköznapi nyelvhasználatban is, hiszen minden állításunk potenciálisan magában hordozza önnön ellentétének tagadását is. E megállapítás igaz lehet magára a szóra is, mint azt a dekonstrukció filozófiája állítja: mikor ugyanis egy szót kimondunk vagy leírunk, ez az interpretatív gesztus, ez a megjelenítés magában foglalja mindazokat a szavakat, melyeket önmagából kizár. Vagyis annak révén határozódik meg, amelyektől való elkülönböződését deklarálja. Derrida munkásságában alapvetően megkérdőjelezte a nyelviség formalista-strukturalista felfogását, s a teljes, stabil struktúra és konstrukció lehetetlenségét állítva, hadat üzent annak az általa *logocentrizmusnak* (s egyúttal fonocentrizmusnak is) nevezett metafizikai alapelvnek, ahol a szubjektum uralja a nyelvet és a szubjektummal együtt a gondolat is megragadható. Ez az a nyelvhez való viszony, ami a mindennapi gondolkodásunkat is jellemzi, hiszen mindenfajta értelemkonstrukció mögött, legyen az szöveg vagy kijelentés, feltételezünk egy beszélőt. Derrida felfogása szerint a dekonstruálás megszabadítja a strukturalista gondolkodást a jelenlét metafizikájától. Ennek a dekonstruált struktúrának működési módjául Derrida bevezeti a *játék* fogalmát, melynek lényege, hogy a folytonos kiegészítéssel az adott szerkezet mindig egy újabb értelmet alkot meg.⁵⁶ A jelentés vizsgálatában Derrida számára az elsődleges terep a költői szöveg, amely a jelentés(ei)t tekintve nyitott, és kiegészítésre szorul, miközben maga a megírás is egy ilyen olvasatnak tekinthető.

A nyelvnek ez a fajta működési módja meghatározó lehet Weöres Sándor nyelvhez való viszonyának tekintetében. A Derrida által hangsúlyozott *nyom* (a tiszta különbség, ami egy másik hiánnyal szemben a nyelvben megkülönböztetést ér el) csak a szöveg interpretációja során tárja föl önmagát, tehát csak az értelmezésben létezik. A nyelv *nyom*-természete hangsúlyozódik például a halandzsaversekben, vagy a különböző szavakat variáló versekben, ahol a *nyom* oly módon van jelen, hogy közben nincs jelen egyrészt az, amire

⁵⁴ *Uo.*, 34-35. Szintén megjelenik a kettősség a hinduizmusban, például a Brahman-Áthman kettősségében vagy Pradzsápati teremtménye során: Pradzsápati felhevül az aszkézis útján és kettéhasad, majd az önmagából létrehozott nő istenséggel párosodva teremti a világot. BROCKINGTON, *l.m.*, 84.

⁵⁵ HAMVAS Béla, *Orpheusz* = *Uő.*, *Patmos I.* Életünk Könyvek, Szombathely, 1992, 470.

⁵⁶ „Egy nyelvben, a nyelvrendszerben csak differenciák vannak.” „De ezek a differenciák egyrészt játékba jönnek: játszanak a nyelvben, a beszédben és a nyelv és beszéd közötti kapcsolatban. Másrészt ezek a differenciák maguk is következmények.” Jacques DERRIDA, *Az el-különböződés = Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Bp., Cserépfalvi, 1989, 50.

vonatkoztatható, másrészt a *nyom*nak és esetleges jelöltjének kapcsolata is homályos. Jelhasználatunk nyomtermészetére talán megvilágító példaként hozható a Richard Harland által ismertetett meditációs folyamat, mely szerint a meditáció során a meditáló az általa választott szót ismételve, ami egy végtelen implikációs processzust indít el, mely folyamat célja a *termékeny üresség* elérése, hogy abban kiszóródjon a jelentés.⁵⁷

Az említett weöresi versekben a lexémák egymástól való elválaszthatósága (a szavak hangzása, illetve a grafikus forma kiemelődése révén) éppen arra a különbségre világít rá, amit Derrida *differance*-nak (el-különböződésnek) nevez. (E *differance* jelent egyrészt passzív különbséget, másrészt pedig a különbség teremtésének aktusát.) A folytonos különbségek, hiányok és kiegészítések által újabb és újabb értelemkonstrukciókhoz jutunk.⁵⁸ Derrida voltaképpen azt tárja fel előttünk gondolatmenetében, hogy a nyelv használata során egy már meglévő jelölőrendszerrel szembesülünk, amibe utólagosan építjük be intencióinkat, amelyeket persze előzetesnek és eredetinek hiszünk.

Weöres tehát nem egy mozdíthatatlan, változtathatatlan álláspont kialakítására törekszik, hanem eleven szellemi tevékenységre kíván serkenteni.⁵⁹ A szöveg nála nem feltételez rögzített igazságot, valamilyen ideális értelmezést. A költő verseiben az, ami elsősorban a *logocentrizmus* par excellence manifesztációjának tűnhet, valójában inkább a kimondás/jelölés aktusában és folyamatában való létrejövés. A megértést mint olyat Weöres Sándor költészete nem eleve adottként tételezi, hanem a szemiózis folyamatában létesülőként gondolja el, azaz nem vonja ki a jelentést a jelölés mozgásából.⁶⁰ Így, bár Derrida nyelvfelfogása egyrésztől látszólag ellentétezi a weöresi mágikus nyelvről való gondolkodás nyelv- és költészettechnikáját, másrésztől azonban mégis található egy keskeny, ám jól érzékelhető sáv a Weöres-féle elképzelés és Derrida gondolatmenete között.

4. A költő mint médium

Mikor Weöres egy vele készült interjúban saját költészetének módszeréről nyilatkozik, vallomásában csatlakozni látszik ahhoz a T. S. Eliot által megfogalmazott gondolathoz, amely a költő személytelensége mellett érvel. Eliot szerint a költő „a tökéletesen kifinomult médium”, akiben különböző benyomások, élmények találkoznak és kombinálódnak: „A költő

⁵⁷ Richard HARLAND, *Supersructuralism – The Philosophy of Structuralism and Post-Structuralism*, Methuen, London, 1987, 150-151. Idézi BÓKAY Antal, *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban*, Osiris, Bp., 1997, 367.

⁵⁸ DERRIDA, *Az el-különböződés = l.m.*, 43-63.

⁵⁹ TAMÁS Attila, *Weöres Sándor*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1978, 29.

⁶⁰ Jaques DERRIDA, *Grammatológia*, Szombathely-Párizs, Életünk-Magyar Műhely, 35.

(élete adott pillanatában) állandóan »megadja magát« valami olyasmi előtt, ami értékesebb nála. Egy művész fejlődéstörténete: örök önfeláldozás, a személyiség örök kioltása.»⁶¹ Szerinte a költőben ketté kell, hogy váljon az élményeket átélő ember és az agy, mely utóbbit tartályként nevezi meg, amiben a megfelelő pillanatig raktározódnak a majdani költemény alkotóelemei.⁶²

Weöres is hasonlóan beszél saját költészetéről, mikor „üres, alapozatlan festővászonhoz” hasonlítja az írásba kezdő költő lelkét. Így valójában a születő vers hangulata szinte teljesen függetlenül alakul a költő pillanatnyi lelkiállapotától.⁶³ S hasonló szemlélet nyer megfogalmazást Lao-Ce *Tao te King*-jének Weöres által 1958-ban magyarra ültetett részletében is.⁶⁴ Vagyis a *Tao* olyan, akár egy üres edény, ami mindent képes befogadni, magába foglalni. Ugyanakkor „az ég alatt minden a létből fakad s a lét a nemlétből fakad”.⁶⁵ Az üresség tehát nem elsősorban valaminek a hiányára utal, hanem a lét lehetőségét zárja magába. Hasonló ez – a taoizmusban nem teljesen kifejtett – üresség-felfogás a buddhizmus ürességről (szanszkrit: súnjátá) és én-nélküliségről vallott tanításához. Elképzelése szerint a világot alkotó elemek, jelenségek (dharmák), amelyek az ürességből⁶⁶ fakadnak, kölcsönösen okozzák egymás létét, ekképpen nem vezethetők vissza semmilyen végső okra, kiindulási pontra. A súnjátá szerint tehát a világon semminek sincsen önléte, mert minden folyamatos változásban van („Minden lángban áll” – mondja Buddha a tűz-prédikációban),⁶⁷ ezért minden üres. Ebből a megfontolásból jut a buddhizmus arra a következtetésre, hogy miként a

⁶¹ T. S. ELIOT, *Hagyomány és egyéniség* = Uő., *Káosz a rendben, Irodalmi esszék*, Gondolat, Bp., 1981, 66.

⁶² „A költő agya tulajdonképpen tartály: ebben gyűjti és raktározza az érzések, szóképek, mondatok tengerét – ezek ott is maradnak, míg minden alkotóelem, mely új egész alkotására képes, hiánytalanul egy koszorúban fel nem sorakozik.” ELIOT, *I.m.*, 68.

⁶³ *Hogyan születik a vers?* (Kovács Júlia rádióbeszélgetése) = *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, 47.

⁶⁴ „Harminc küllő kerít egy kerékagyat,
de köztük üresség rejlik:
a kerék ezért felhasználható.
Agyagból formálják az edényt,
de benne üresség rejlik:
az edény ezért használható.
A ház ajtót-ablakot nyitnak,
mert belül üresség rejlik:
a ház ezért használható.
Így hasznos a létező
és hasznos a nemlétező.”

= LAO-CE, *Tao te King* = Uő., WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött műfordítások I.*, szerk. STEINER Ágota, Bp., 2011, 100. A költő *A vers születése* című doktori disszertációjában a gyermeki poézist még mentesnek tekinti a személyiséghez tapadt és azt kirajzoló jellegzetességektől: „A gyermeki poézisben, mint bármilyen ősköltészetben, aligha akadnak személyi különbségek.” *A vers születése* = WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött prózai írások*, 82.

⁶⁵ Uo., 115.

⁶⁶ Ez az üresség tehát nem azonos a semmivel, mivel minden létezés potenciális lehetősége rejlik benne és hatalmas teremtető erővel bír.

⁶⁷ *Mahávagga I. 21.*, = *Buddha beszédei*, ford. VEKERDI József, Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó, 1999, 59-60.

külvilág jelenségei mulandók (így üresek), úgy maga az ember sem tartalmaz örök lényegiséget, ezáltal sosem lehet önmagával azonos. Következésképp, amit az emberből érzékelünk, az nem annak lényege, hanem folyamatosan változó tudatállapot, tulajdonságainak összessége.⁶⁸ Ha pedig nem beszélhetünk Énről, könnyen belátható, hogy nincs semmi, amit annak híján birtokolni tudnánk – hiszen nincs egy olyan lételem, amivel bármihez ragaszkodhatnánk. Ezzel a felismeréssel pedig közelebb juthatunk a megvilágosodáshoz.⁶⁹

Weöres alkotói metódusa és a keleti bölcselet között még egy kapcsolatra szeretnénk rámutatni, ez pedig az ún. *tapasz* (sz. ’tűz’, ’hő’),⁷⁰ ami az áldozati rituálék és beavatási szertartások fontos része a védikus korban. A *tapasz* lényege a személyiség megszüntetése, leépítése, vagyis az aszkézis. Hamvas Béla a *Scientia Sacra*nak *A jóga metafizikájáról* szóló részében a *tapaszt* önmegtagadásként értelmezi: „Ez a kultusz lényege és a szakrális tevékenység értelme. [...] A jógában az ember egyéni Énje feláldozza önmagát a saját magában és saját magából gyújtott tűzön. Ez a jóga. Ez az aszkézis, a *tapasz*, az önmegtagadás. Ez minden kultikus cselekvés ősfomája: az anyagi természetet el kell égetni saját tűzében, hogy ősállapotába visszatérjen. Ez a tűz, amit az ember gyújt, a szent tűz, akár természeti tűz ez, akár szellemi világosság, éberség, amit kultusznak hívnak. Ezért az ápolás, a szeretet, a művelés, a bőség és termékenység, a szépség és virágzás, a tudás és tökéletesség tűzében kell a világnak elégni, hogy anyagi s egyéni Énjét minden ember és dolog levesse, és az egyetemes létbe visszatérjen.”⁷¹

Mindezekből úgy látszik, az írás, az alkotás folyamata is tekinthető egyfajta aszkézisnek, hiszen – ahogy azt Weöres is említi – célja nem önmaga megörökítése, hanem annak az általános-emberi tartalomnak, szellemi létnek a rögzítése, ami minden létezőt

⁶⁸ Ez a gondolat nyer megfogalmazást Weöres Sándor *A teljesség felé* című prózakötetének következő részletében: „Tested nem te vagy, hiszen csak anyag, mely folyton cserélődik: negyvenéves korodban húszéves-kori testedből egyetlen parány sincsen. De érzelmvilágod és értelmed sem te vagy, hiszen még nem volt, mikor te már a bölcsőből nézegettél. Ki vagy? a határtalan, mely fogantatásodkor a határok közt megjelent. Ha elhatárolt személyedet tekinted önmagadnak, végezz copernicusi fordulatot: a határtalan teljességet tekintsd önmagadnak, személyedet pedig ideiglenes kötöttségnek, puszta tüneménynek, »nem-én«-nek. Ahol megszűnik az érzés, érzéketlenség, gondolat, gondolattalanság, változás, változatlanság; ahol azt hinnéd, hogy semmi sincsen: tulajdonképpen lényed ott kezdődik.” WEÖRES Sándor, *A teljesség felé. Ki vagy te?* = Uő., *Egybegyűjtött prózai írások*, Helikon, Bp., 2011, 122.

⁶⁹ ELIADE, I.m., 436-437.

⁷⁰ „az emberi testben rejtőző »tapasz« – a szent ember (aszkézis útján elért) ereje – eredetileg azt a »hőt« jelentette, amely a tojásait költő madárban, a világot létrehozó teremtőben, vagy a mágusban kialakul” MAX WEBER, *Vallásszociológia. A vallási közösségek típusai*, Helikon, Bp., 2005, 62.

⁷¹ HAMVAS, *A jóga metafizikájáról*. = Uő., *Scientia Sacra I.* Magvető, Bp., 1995, 305-306.

összeköt. Ehhez pedig szükség van az önfeladásra, az én kiürítésére, hogy más tartalmak közvetítője lehessen.⁷²

5. Az értelem hangzás felőli keresése

Weöres Sándor többször nyilatkozott a költészetét végigkísérő „értelem nélküli” versek háttéréről. Olyan versekről, melyek bőségesen tartalmaznak olyan szavakat, amelyek jelentését egyetlen szótárban sem lelhetjük föl, amik valósággal harcot vívnak racionalitásunkkal. Ez a rendkívül furcsának és bizarrnak tűnő versbeszéd szinte nekifeszül a befogadói racionális értelemnek és fellazítja a művészet elképzelt határait. Weöres 1947-ben adott nyilatkozatában a következőket mondja *Eidolon*⁷³ című verséről: „Az *Eidolon*-ról pedig be kell vallanom, hogy az nem vers, hanem kísérlet annak kipróbálására, hogy teljesen fellazított gondolatsorokon keresztül, a nyelvtani szabályok szétbontása és a szavaknak szabálytalan összezsavarása révén keletkezhetik-e esztétikum, szép vers.”⁷⁴

Weöres halandzsaversei, mint amilyen például a *Táncdal* vagy a *Hangcsoportok* című vers, a tiszta zenei hangzás elérésének kísérletei voltak.⁷⁵ E szövegeiben egészen addig fokozta a zeneiséget, hogy az végül már elveszítette kapcsolatát a beszélt nyelvvel. A költő éppen erre, a határok kitágítására, szétfeszítésére törekedett.

Weöres költészetének zenei jellegét többen kiemelik. Tamás Attila monográfiájában „zenei-iparművészeti” nyelvi alkotástípusnak nevezi Weöres zenei motiváltságú műveinek sorát, melyekben a fogalmi-logikai tartalom, közlés háttérbe szorul, teret engedve a hang- és ritmusvariációk hullámozásának.⁷⁶ Schein Gábor Weöres Sándorról írt művében szintén hangsúlyozza Weöres lírájának akusztikus-zenei meghatározottságát, ekképpen a jelentést a versek fogalmi és nem fogalmi rétegének együttesében, egységében látja elérhetőnek.

Akár egy zenemű esetében, miként azt folyamatában értjük meg, éppen így a versekben folyamatosan keletkezőben lévő nyelv is állandó értelmezést igényel. T. S. Eliot megfogalmazásával élve: „a költészet zenéje nem sorról sorra, hanem a költemények egészében keresendő”.⁷⁷ E versek gondolatisága, érzésvilága és zenei (ritmikai, formai) összetettsége egy sajátos egységben válik megérthetővé az értelmező tudat számára.

⁷² WEÖRES Sándor, *Megfejtés a „rejtelem”-re (Nyilatkozat)* = *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, 44.

⁷³ Későbbi címén *Az áramlás szobra* (1944). Az *Elysium* című kötetben jelent meg 1946-ban.

⁷⁴ *Eidolon*, Weöres Sándor megmagyarázza az *Eidolon*-t = *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, 26.

⁷⁵ KENYERES, I.m., 117.

⁷⁶ TAMÁS, I.m., 148.

⁷⁷ Thomas Stearns ELIOT, *A költészet zenéje* = Uő., I.m., 328.

Weöres célja azonban nem valamely rögzített tartalom „átadása”, hanem egy lelkiület, élményvilág felébresztése a befogadóban, másképpen a helyes szemszög megtalálása, egy megfelelő szempontra való rávezetés. E cél érdekében a versekkel nem közvetlenül az értelemre kíván hatni, hanem a lélek mélyrétegeit akarja aktivizálni, élővé tenni, ezért szuggesztivitásra törekszik. Ezeknek a látszólag „értelmetlen” és „érthetetlen” verseknek a hatóereje a hangzásukban, szerkezetükben, és ezzel összefüggő hangulatukban áll. Ehhez azonban nem elegendő a hétköznapi, a konvencionális nyelv- és szóhasználat, ami fölött „elsiklik” az befogadó. Meg kell ragadni az olvasó „érzékeit”, hogy újra és újra visszalapozzon, hogy a mű mindig új horizontot nyisson a befogadó számára. Ennek eléréséhez persze kevés volna a tetszeni vagy gyönyörködtetni vágyás elvének érvényesítése. Nem is ez Weöres célja, hanem hogy valami nem mindennapi érzést ébresszen, „ami fölött nem lehet napirendre térni”.⁷⁸ A személyiség-nélküliség ideája tehát ezen a ponton is támogatást nyer.

Az 1945 és 1948 között megjelent versesköteteken az avantgárd szürrealista áramlatának hatása hagyott nyomot. Egyes versekben a szavak matematikai elrendezése dominál. Ilyen nyelvlogikai vers például az *Örvény* (későbbi címén: *Arany kés forog*) című fordított szonett vagy a már későbbi születésű *Négy korál* második része. Egyes versek pedig, mint például *A sorsangyalok* (későbbi címén: *A csillagok*, 1946) a szubjektív automatikus írás jegyében fogantak, amely módszer célkitűzése, hogy a tudat racionális részének kikapcsolásával mélyebb összefüggésekre világítson rá.⁷⁹ Weöres Sándor egy Fülep Lajoshoz írt levelében, annak kérésére számol be részletesen a vers keletkezésének módjáról, és a mű mögött rejlő transzcendens-filozófiai meghatározottságról. Az automatikus írás esetén a szöveg hangzásbeli szerveződését tekintve a szürrealizmusnak megfelelően háttérbe szorul a ritmus és a rím, s a szöveg spontán módon alakul. A továbbiakban azonban – ahogy azt Kenyeres Zoltán írja – a szürrealizmus részleges visszavétele történik meg: a kezdetben értelmetlen szöveg ugyanis a megformálás során értelemmel telítődik, mintegy el is távolodva ezzel a gesztussal a szürrealizmus ars poeticájától, inkább saját, egyéni útját járva.⁸⁰

Weöres a következőket írja egyik Vas Istvánhoz címzett levelében: „Igyekszem az életből a puszta létezésbe áttisztulni, aszkétává lenni és a teljes vágytalanságot, teljes boldogságot elérni; de nem a boldogság vonz, hanem a boldogságból, a tiszta létezésből nyíló lehetőségek [...] – Ahogy ehhez az állapothoz közeledem, úgy változik költészetem is. Végeredményben itt is tökéletesség és harmónia a célom, csakhogy egészen más fokon és

⁷⁸ WEÖRES Sándor, *Megfejtés a „rejtelem”-re (Nyilatkozat)* = *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, 44.

⁷⁹ KENYERES, *I.m.*, 96-108.

⁸⁰ *Uo.*, 116-117.

módon, mint eddig. Verseim most többé-kevésbé tartalmatlanná és értelmetlenné válnak: néha csak annyiban, hogy a vers a témát nem „elmondja”, hanem mintegy „körülbejár” (ilyen például a Medúzában a »Háromrészes ének« vagy »Triptichon«), s versnek nincs elmondható tartalma, hanem mintegy „merőleges” a mondanivalójára; máskor meg a szavakat az értelmi jelentésüktől függetlenül rakom egymás mellé és arra igyekszem, hogy a puszta hangzásukkal, puszta dinamikájukkal hassanak és tisztán csak érzelmet fejezzenek ki, mint a zene és főleg a tánc. A költészetnek ez a módja minden látszat ellenére hallatlanul nehéz; de mérhetetlen lehetősége van. Sokkal nagyobb szuggesztivitást lehet elérni vele és a nem-irányuló, élet-fölötti teljes-érzelemnek olyan közvetlen átvitelét, ami értelmes szöveggel lehetetlen.”⁸¹ Ezen az úton továbbhaladva a teljesség ősi egységének keresése útján jut el egy határkőhöz: „Csak bámulok, befelé, önmagamba; bámulom azt a nagy túlvilági lyukat, mely pár évvel ezelőtt még csak kis fényesség volt egy folyosó túlsó végén, most pedig már akkora, mint egy ház. Csupa sugárból készült ház és nem lakik benne senki-semmi. Azt hiszem ez az élet végső értelme, hogy az ember ide elérkezzék; de a lírának halála ez a megérkezés, hiszen erről csak úgy szólhatna az ember, ha teljesen üres lapokat tudna írni.”⁸²

Nemes Nagy Ágnes esszéjében századunk egyik kortüneteként aposztrofálja a költői elhallgatást, miként hosszú időre elhallgat költészetében Rilke, Valéry vagy a 19 éves Rimbaud is.⁸³ Weöres lírájában azonban más kimenetelt eredményez e folyamat, a „majdnem elhallgatás”, a „semennyi szavas költemény”⁸⁴ érlelődése. Új távlatot nyit meg ugyanis költészetében ez az élmény, olyan lehetőséget, amely a dolgok legbelső lényegébe való belelátást teszi lehetővé. Weöres eljutott tehát arra a határpontra, amiről Hamvas Béla beszél a *Medúzáról* írt 1944-es cikkében.⁸⁵ A Mallarmé által „homéroszi nagy eltévelyedés”-ként aposztrofált költői felfogás bűvköréből kilépő költő immár az orfikus hagyomány nyomdokain látszik haladni, visszatérve ezzel a költészet „ősforrásához”. Hamvas szerint „a legtöbb, amit az ember elérhet, hogy a valóságon túli valóság ostromának enged, és visszatér oda, ahol nincsenek társak, dolgok, nincs külső világ, nincsenek ének, de megvan a lét

⁸¹ *Levél Vas Istvánhoz* = WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött levelek I.*, szerk. BATA Imre – NEMESKÉRI Erika Pesti Szalon Könyvkiadó, Bp., 1998, 67-68.

⁸² *Levél Fülep Lajoshoz. Uo.*, 467. Valami nagyon hasonlót fogalmaz meg Pilinszky János is. Több esszéjében, illetve vele folytatott beszélgetések írásban megjelent változatában is tetten érhető az elszemélytelenítés módszerével kapcsolatban a *halálnak* (a termékeny értelemben vett halálnak), mint a költői alkotás folyamatának a záloga. E szerint „a *halálnak* bele kell épülnie a versbe” PILINSZKY János, Egy lírikus naplójából = *Uő.*, *Publicisztikai írások*, Osiris, Bp., 1999, 639. „...Furcsa módon e nélkül az átmeneti kudarc nélkül – amit írás közben az ember mindig véglegesen érez – nincs autentikus »alkotás«.” *Uo.*, Szintén ezt a kíváncsi fogalmazza meg Pilinszky egyebek mellett az *Ars poetica helyettben* is. *Ars poetica helyett* = Pilinszky János *összegyűjtött művei. Versek*, szerk. JELENITS István, Osiris - Századvég, Bp., 1995, 85.

⁸³ NEMES NAGY Ágnes, *Tudjuk-e, hogy mit csinálunk?* Negatív szobrok. = *Uő.*, *Élők mértana I. Prózai írások*, Osiris, Bp., 2004, 11.

⁸⁴ *Weöres Sándor. Egybegyűjtött levelek I.*, 467.

⁸⁵ HAMVAS, A „Meduza” = *Diárium*, 1944 V. (XIV.) évfolyam 2. szám 21-23.

teljessége, az örök ragyogás”.⁸⁶ A filozófus szerint tehát a tárgyi világhoz rögzült költészet helyét az eredetihez visszavezető útra rátaláló költészet veszi át. Az erre törekvő lírát nevezi Hamvas orpheuszi költészetnek.

Weöres Sándor ősihez való „visszatérése” az „egyetemes azonosság” elérésére való törekvése költészetének zenei jellege, muzikális motiváltsága felől is megközelíthető. A költői oeuvre jelentős hányada tartozik valamely alapvetően zenei műfaj költői alkotásként való megvalósításának sorába. Az ebbe a csoportba tartozó versek egy része már címével is zenei indíttatásra enged következtetni.⁸⁷ Jelen dolgozatnak azonban nem célja részletesen vizsgálni ezen alkotások zenei jellegét, hanem a továbbiakban három, zenei, artikulációs-fonetikai, illetve lexikai aspektusból különösen fontos verset kíván elemezni.

6. Kísérlet néhány vers értelmezésére (Halandzsaversek)

Hangcsoportok

Zene és költészet határmezsgyéjén született Weöres e költői időszakának egyik reprezentáns alkotása, a *Hangcsoportok* című vers (1941), mely már címével kijelöli helyét az életműben.

PUHA, FORRÓ HANGOK

Ange amban ulanojje

balanga janegol

mo hítula e mante

u kuaháj imanan.

Jekale munni temme

a jajja mimenó

golopandu ameníja

u kuaháj imanan.

⁸⁶ HAMVAS, *Az orpheuszi költészet. = Weörestől Weöresről*, szerk. Tüskés Tibor, Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1993, 96-97.

⁸⁷ Ilyenek a teljesség igénye nélkül: *Chanson* (1945), *Fuga* (1965), *Madrigál* (1958), 1-12 szimfónia, *Pastorale* (1936), *Presto* (n. a.), *Rock and roll* (1936), *Scherzo* (n. a.)

GYORS, GYÖNGYÖZŐ, VIDÁM HANGOK

Vikulili hejriri sziggaga
mukofoki kupukájlili vikufuja
kej rubu lofu-lofu
rudozori klitpipa kejрила.

ÁRADÓ, SUGÁRZÓ HANGOK

Khúnái áfháiszthái mengoh
álkén ovái láí!
mánéshgoli ken unnuloj mopi
aljoj ken oszándeszthái!⁸⁸

Weöres a következőképp ír *A teljesség felé*nek *A versről* alcímmel ellátott részében: „Olvass verseket oly nyelveken is, amelyeket nem értesz. Ne sokat, mindig csak néhány sort, de többször egymásután. Jelentésükkel ne törődj, de lehetőleg ismerd az eredeti kiejtismódjukat, hangzásukat. Így megismered a nyelvek zenéjét, s az alkotó-lelkek belső zenéjét. S eljuthatsz oda, hogy anyanyelved szövegeit is olvasni tudod a tartalomtól függetlenül is; a vers belső, igazi szépségét, testtelen táncát csak így élheted át.”⁸⁹ Vagyis itt a vers esztétikai hatásáról szólva, a költészet zeneiségének, dinamikájának, ritmikai megkomponáltságának, szuggesztivitásának és hangszimbolikájának a befogadói interpretációra való hatását ajánlja figyelmünkbe a költő. Ugyanakkor mivel a szöveg nyelvi-poétikai vizsgálata során nem támaszkodhatunk sem a szemantikai, sem pedig a szintaktikai szint támogatására (a konvencionális értelemmel bíró hangsorok híján) a vershangzás egyértelmű felértékelődése történik meg, így „csupán” a hangok szintjén van lehetőség valami féle interpretáció kibontakoztatására. Erre a megközelítési stratégiára hívja fel a figyelmet a

⁸⁸ WEÖRES Sándor, *Hangcsoportok* = Uő., *Egybegyűjtött költemények*, 415.

⁸⁹ WEÖRES Sándor, *A teljesség felé. A versről.* = Uő., *Egybegyűjtött prózai írások*, Helikon, Bp., 2011, 144. Hasonlóképp vall a versolvasásról és annak interpretációjáról Petri György: „Mint fordítónak is az a meggyőződése, hogy a költészet reménytelenül nyelvhez kötött. Úgy érzem, egy idegen nyelvű versből többet értek, ha megpróbálom elolvasni eredeti nyelven, anélkül hogy egy szót is értenék belőle. Ekkor legalább nyelvi struktúrákat felfogok, amelyek a fordításban reménytelenül elvesznek. Minden poétikai megoldás szintaktikai és szemantikai trükköket jelent.” *„Én nem az ellenzék bárdja voltam”.* Petri György beszélget Kisbali Lászlóval = *Beszélő*. 29. szám. Évfolyam 3. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/%E2%80%9E%C3%A9n-nem-az-ellenz%C3%A9k-b%C3%A1rdja-voltam%E2%80%9D>

különböző hangcsoportokhoz rendelt megjelölés (Puha, forró hangok; Gyors, gyöngyöző, vidám hangok; Áradó, sugárzó hangok).

A *Puha, forró hangok* alcím vezeti be a vers első részét. Ez a száztizenöt fonémából álló hangcsoport arányosan oszlik el konzonánsokra és vokálisokra, összesen ötvenkilenc mássalhangzó és ötvenhat magánhangzó szerepeltetésével.⁹⁰ Utóbbi esetében többségében mély hangrendű fonémákat találunk, szám szerint harminckilencet, és csupán tizenhét magas hangrendűt. A mássalhangzók tekintetében rögtön érzékelhető, hogy többségben vannak a nazálisok (*m/n*, pontosan huszonöt), ennél jóval kevesebb a zöngés és zöngétlen réshang (a hátrébb képzett zöngés *j* és a hátul képzett zöngétlen *h*), illetve az ajakhangok száma. Zárhangok ritkán fordulnak elő, szókezdő helyzetben összesen három ilyet találunk.

A szinte csak zöngéből és zöngés mássalhangzóból álló szavak eredményezik a versszövegnek tulajdonított eufóniát, hiszen e két strófában mindössze kilencszer fordul elő zöngétlen mássalhangzó. Meglehetősen arányos (és változatos) a magán- és mássalhangzók egymáshoz viszonyított eloszlása. A kisszámú mássalhangzó-torlódás sem akadályozza számottevő mértékben a gördülékeny hangzást, mivel az itt szereplő konzonánsok egymáshoz viszonylag közeli képződésűek (pl.: az *amban* szóalakban szereplő, egymás mellett álló mássalhangzók mindegyike zöngés bilabiális zárhang), vagy más esetben egy megkettőzött likvidát (pl.: *jajja*) találunk, magánhangzó torlódás pedig egyáltalán nem fordul elő. Nincsenek túlságosan hosszú szavak sem (a három szótagból állók vannak túlsúlyban), melyek zavarnák a zenei összhatást.

A zömében tehát mély magánhangzóból és nazális mássalhangzóból felépülő versszöveg, explicit és elmondható tartalom nélkül is bizonyos misztikus szertartások, rituálék varázsszövegének, mantráinak⁹¹ hangzását idézi.⁹²

Míg a jórészt mély hangzóból álló hangkapcsolatok hullámmozgása egyfajta sötét tónust ad a vers első részének (ami két, egyenként négysoros strófából áll, melyeket a visszatérő refrén kapcsol össze a nyomatékosítás végett, ezzel is az istenekhez szóló himnuszok, varázsmondások jellegét idézve), addig a következő szakasz (*Gyors, gyöngyöző, vidám*

⁹⁰ Kosztolányi Dezső *Petőfi Szeptember végén* című verséről írt elemzésében hasonló módon kitüntetett figyelmet szentel a dallam és a „zengés” fontosságának. Elemzésében kiemeli a második strófa első sorát („*Elhull a virág, eliramlik az élet...*”), ahol a forma, a zeneiség szoros egységet alkot az értelemmel. Az anapestusok és a fonetikailag folyékony mássalhangzóknak tekintett likvidák teszik a verssort is olyan gyorsan elillanóvá, mint amilyen maga a metafora jelöltje, az *élet*. KOSZTOLÁNYI Dezső, *Lenni vagy nem lenni*, Kairosz, Győr, 1999, 220-221.

⁹¹ A mantra „varázsos hatású, értelmi összefüggéssel nem rendelkező mondóka, szóismétlés, szókapcsolat”. KÁRPÁTI János, *Kelet zenéje*, Zeneműkiadó, Bp., 1981, 157.

⁹² „Ez a furcsa kettősség (egyszerűség és misztika látszólag ellentmondó törekvések egyazon embernél), úgy vélem, a halandzsában találta meg egységét. A halandzsa egyszerre játék és mágia; mágikus játék és játékos mágia. Ötvözet: költészete kohójában, két alapvető igényét: a játékkedvet és az ezoterizmust olvasztotta egybe a költő.” WIENER Pál, *Weöres és a gyerekek = I.m.*, 249.

hangok) magas hangrendű, palatális magánhangzói mintegy felpörgetik a vers ritmusát és az előzővel éppen ellentétes hangzásvilágot hoznak létre. A zöngés hangok nagy száma fokozza a vers zeneiségét, ezáltal kellemes, dalszerű hatást kelt a befogadóban. A képzésük és hangzóságuk tekintetében is vokálisokhoz közel álló likvidák (a nem nazális szonoránsok, így a /l, r, j/) szintén ezt a tendenciát erősítik. Nem meglepő ez, mert legalábbis a hangszimbolikai kutatások eredményei szerint a kellemes élmények (öröm, boldogság) esetén, nyelvünk előre felé mozog, ezért lehet, hogy a magas magánhangzók hallatán boldogságot, elevenséget, derűt érzékelünk, ezáltal „világosabbá válik a hangszín”.⁹³

A vers tulajdonképpeni „jelentése” a szavak által előhívott zenei egység, zenei szerkezet átélésének, értelmezésének eredményeként bomlik ki, vagyis a „versbeli jelentés” megalkotásához evidens módon szükséges a befogadói interpretációs aktivitás. Ennek során hangsúlyossá válik a költői mű folyamatszerűsége, a folyamatosan alakulóban lévő nyelvi szerkesztettségre irányítva a figyelmet.

A vers záró részében dominálnak az egymással éppen ellentétes hangzású nyílt, veláris á és a zárt palatális í magánhangzók. Ennek köszönhetően mintegy lecsillapulni érezhetjük a ritmust, ami, úgy tűnik, eljutott a két, egymással ellentétes hangzás közti harmónia szintjére. Továbbá a szöveg feltűnő fonetikai jellegzetessége, hogy a szavak jó része magánhangzóra végződik, mintha a magyar nyelv ómagyar korig visszamenő állapotát lenne hivatott így módon tükrözni, és azt befogadói tudatba idézni.

Ugyanakkor a vers kapcsolatot tart az anyagi, külső világgal annyiban, amennyiben racionális értelem nélküli szavaival, hangzásvilágával mintegy opponálja azt. Hiszen a mai, modern kor embere, aki oly büszkén hangoztatja racionalitását, talán a valóságban mégsem annyira racionális, mint amilyennek hiszi magát.⁹⁴ Sok esetben például az adott közösség kultúrája, tradíciói diktálják a tennivalót a tagok számára. Igaz ez a különböző életszakaszok eseményeire (pl. halál, temetés, természeti csapások) vagy az évszakok váltakozására, amik bizonyos eseményeket szokásszerűen ismételnék, de például a közösség megismétlődő problémái esetén is. Ezen különböző szituációk, élethelyzetek megoldására pedig a közösség szükségszerűen a rítusnak rendeli alá tevékenységét.⁹⁵ E szempontból a vers megnyit egy olyan értelmezői horizontot, melyben megkérdőjeleződik az embernek mint önmagát a racionalitás szilárd talaján elképzelő lénynek a felsőbbrendűsége. Rámutat arra, hogy a

⁹³ FÓNAGY Iván, *A költői nyelvről*, Corvina, Bp., 1999, 96. SZIKSZAINÉ NAGY Irma, *Magyar stilisztika*, Osiris, Bp., 2007, 366.

⁹⁴ C. G. JUNG, *Az ember és szimbólumai*, Göncöl Kiadó, Bp., 1993, 81-82.

⁹⁵ „Az emberi közösségek ritkán racionálisak, a tradíciók, a közösség kultúrája diktálja a tennivalókat, akár valami baj, akár valami jó történik velük” CSÁNYI Vilmos, *Az emberi viselkedés*, Sanoma, Bp., 2007, 111.

primitívnek tartott kultúrák és az önmagát modernnek tekintő között nem is olyan széles a szakadék, mint azt általában gondoljuk.

A vers hangzását vizsgálva belátható a hasonlóság a korábbiakban már említett és az indiai hagyományban fontos szerepet játszó mantrák szóismétlései, varázsos hatású, mondókára emlékeztető szókapcsolatai és Weöres Sándor „értelem nélküli” halandzsaversei között. A buddhista tantrikus rendszerekre jellemző az a felfogás, amely a titokzatos hangcsoportoknak (bídzsáknak), illetve az ezekből összeálló mondásoknak (mantráknak) mágikus erőt tulajdonít, aminek még nyelvészeti tudományága is kialakult (mantrasásztrává).⁹⁶ Ugyanakkor Indiában a tantrikus buddhizmust megelőző időszakban sem volt idegen egy olyan elképzelés, ami a szónak kiemelkedő, mágikus szerepet szán a kozmológiai gondolkodásban.⁹⁷ Hiszen ezek az elképzelések a szó teremtő erejéről legkorábban már a *Rig Védában*, majd az azt követő könyvekben is sorra megjelentek.⁹⁸ Vagyis a szónak nincs feltétlenül szüksége valamiféle „élő” konvencionális jelentésre, hiszen a szó hangzása válik fontossá, amely szemantikai jelentést kölcsönöz neki.⁹⁹

A *Hangcsoportok* mantra-folyamként mintegy megmerevíti az időt, és kozmikusá tágítja azt, ahol egy egységes világtörvény fog át mindent, ezen a ponton lel rá az elveszettnek hitt, oszthatatlan „egység”-re.

Táncdal

Weöres Sándor Hamvas Bélához írt 1946. október 7-én kelt levelében a kilenc angyal-rendről és az azokhoz tartozó esztétikai skálákról beszél, ahol a legmagasabban lévő angyalszférához – mely valójában egyben az 1. szféra alatti is, ezzel kört alkotva – a mantrákat, vagyis a hinduizmus mágikus erejű igéit rendeli. A *Véda* szövegeinek recitálása vagy

⁹⁶ GLASENAPP, *Buddhista misztériumok*, Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó, Bp., 2002, 16-17. Ilyen - a kívülállók számára érthetetlen - hangcsoportok például a következők: „om”, „hum” stb. = *Uo.*, 17., Talán a legismertebb ilyen szótagokból álló mantra a következő: „Om mani padme hum”, aminek szó szerinti jelentése: „Drágakő a lótuszban”.

⁹⁷ „As early as the *Rg Veda* much emphasis is placed on the significance of the Word: it is referred to by various terms, and in several places it appears as a primordial principle, a creative force bringing forth the universe.” PADOUX, *I.m.*, 5-6., A X. könyv 125. himnuszáról pedig így ír: „Here the Word is truly placed above everything else, even giving birth to the godhead who creates the various forms in the world.” *Uo.*, 8.

⁹⁸ „A költészet a mágikus szertartások leszármazottja. A nyelv magán viseli eredetének jeleit. Metrikus szerkezete, az ismétlődés (a szabályszerűbb eloszlás) jellemzi a nyelv minden szintjén, és azon túl is a szöveg egészében [...] A költői nyelv létrehoz egy kötői univerzumot, melyben, eszmei szinten vetődnek fel és oldódnak meg a problémák. Ebben az univerzumban a szavak szerepe nem kisebb, mint a mágikus szertartásokban volt” FÓNAGY, *I.m.*, 451.

⁹⁹ „A monoton ismétlés összefügg a szertartásénekek mágikus funkciójával: megkönnyíti a tudat elkábítását, az önkívületi állapot bekövetkezését, mely a szellemvilággal való érintkezés, az ősökkel való azonosulás előfeltétele (sámánizmus).” FÓNAGY, *I.m.*, 83.

kantillálása (a maguk mágikus mivoltával) nem a híveknek, hanem az istenségeknek szóló himnuszok, varázsmondások.¹⁰⁰

Weöres Vas Istvánhoz címzett levelében éppen ezekhez, az archaikus népeknél meglévő ráolvasó varázsmondásokhoz hasonlítja a *Táncdal* (1942) című versét:¹⁰¹

„panyigai panyigai panyigai
ü panyigai ü
panyigai panyigai panyigai
ü panyigai ü

kudora panyigai panyigai
kudora ü
panyigai kudora kudora
panyigai ü

kotta kudora panyigai
kudora kotta ü
kotta panyigai kudora
panyigai kotta ü

ház panyigai kudora
ü kudora kotta ház
kudora ház panyigai
ü panyigai ház kotta”¹⁰²

A fent említett ősi kapcsolatra utal a vers záró strófájában megjelenő, versszakkezdő *ház* szó és annak mai finn megfelelője (némi változtatással). Majd egymás mellé kerülnek a *ház* és *kotta* szavak,¹⁰³ e gesztussal kiemelve az ősibe, mondhatni az eredetibe való visszatalálás költői megfogalmazását. Ugyanakkor a *ház* szó finn megfelelőjének hosszú

¹⁰⁰ A szavak recitálásának, kimondásának földöntúli erőt tulajdonítanak. KÁRPÁTI, I.m., 66. Mai hiteles rekonstrukció: *Altar of Fire*. <http://www.youtube.com/watch?v=wvvi3bIAgVA>

¹⁰¹ „Figyeld meg a szerkezetét, egyre bonyolultabbá váló motiválását. Ilyfajta modern kísérletekhez sokkal kevesebb köze van, mint a minden népnél megtalálható ráolvasásokhoz.” Weöres Sándor. *Egybegyűjtött levelek II.*, szerk. BATA Imre – NEMESKÉRI Erika, Pesti Szalon Könyvkiadó, Bp., 1998, 68.

¹⁰² WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött költemények I.*, 414.

¹⁰³ 'ház' szavunk feltehető finnugor kori alapalakja: *kota 'sátor, kunyhó, ház'. „A finnugor korban a ház állatbőrökből vagy fakéregből készült sátort vagy földkunyhót jelölhetett.” ZÁICZ, I.m., 293.

mássalhangzóval való írása talán még inkább jelzi a két szó közti szoros kapcsolatot, hiszen a vers egészét tekintve csupán e két hangsor szerepeltetése esetén fordul elő ritmikailag hosszú szótag, minden más esetben viszont rövid szótagokat találunk.

A teljes verset lezáró lexéma ('kotta') értelmezése két szempontból tűnik perpektivikusnak: egyrészt mint műszó volta érdemel figyelmet, másrészt pedig a szó által aktivizált szemantikai tér vonatkozásában kibontható jelentés tekintetében. *Kotta* szavunk mint zenei műszó mintegy a felvázolt jelentésváltozási folyamat aktuális versbeli végpontjaként jelölődik ki, továbbá a szó szótári jelentése ('hangjegykönyv; kottalap')¹⁰⁴ mintegy intertextuális utalásként értelmezhető a weöresi életmű jelentős részét meghatározó zenei motiváltságra.

A versszöveget végigtekintve úgy tűnik, a szerkezet leképezi azt a folyamatot, melynek során az ember – Hamvas Béla szavaival élve – a „szellem tapasztalatait jelképekre fordítja”,¹⁰⁵ azaz szimbolizál¹⁰⁶, ekképpen alakul ki a szöveg első szakaszában még csupán két jelentés nélküli hangsor („panyigai”, „ü”) váltakoztatásából, majd a szókészlet bővülésével a vers végére öt egymástól különböző artikulált hangsor, felismerhető, számunkra érthető jelentéssel. Vagyis a vers kezdetén még konvencionális jelentéssel nem rendelkező lexémák az utolsó strófában tesznek szert jelentésre. Ezt a feltételezést látszik támogatni, hogy a vers sorai szinte végig követik az első strófa soraiban szereplő szavak számát, így (az utolsó versszak második sorának kivételével) minden sor három szóból áll, mintha csak az egy-egy kieső szó helyére kerülne a „fejlődési szintben” utána következő alak. Láthatóan minden versszak egy-egy új elemmel bővül (2, 2+1, 3+1, 4+1), ami – hogy még inkább egyértelművé tegye a változást –, a második strófától kezdve minden esetben versszakkezdő pozíciót tölt be.

Weöres Vasko Popa költészetéről értekezve egy ugyancsak hasonló jelenséget méltat, mikor annak lírai képalkotó tevékenységét emeli ki: „Mit ragad meg ezekkel a puritán, mégis feledhetetlen képletekkel? Egy-egy eszme csirázását, kibomlását, útját a megfoghatatlanból a határozottba, vagy fordítva, az élettelen határoltságból az eleven, hullámozó oldottságba. [...] a testtelen eszme megtestesítésével a valóságot, a nevekkel a dolgokat, úgy, hogy azonosítja őket, mint a kezdeti, gyermeki beszéd.”¹⁰⁷ Vagyis éppen azt a módszert értékeli a szerb költő lírájában, ami a maga költészetének is meghirdetett törekvése. Azaz, ahogy Tamás Attila

¹⁰⁴ *Uo.*, 439.

¹⁰⁵ HAMVAS, *Orpheusz 1.* = *Uő.*, *Patmosz I.*, *Életünk Könyvek*, Szombathely, 1992, 468.

¹⁰⁶ Ehhez hasonlóan Cassirer is azt állítja, hogy fogalomalkotásunk alapvetően a nyelv által meghatározott, mely nyelv mindenfajta formaképzésünknek az alapja szükségképpen szimbolikus. ERNST CASSIRER, *Language and Myth*, transl. by Susanne K. LANGER, Dover Publications, New York, 1946, 9., 10.

¹⁰⁷ WEÖRES Sándor, *Vasko Popa* = *Uő.*, *Egybegyűjtött prózai írások*, 389.

ravilágít, Weöres „nem véletlenül idézte Popa szavait sem: »Azon vagy, hogy szavaid a teremtmények és maga a teremtés legyenek.«”¹⁰⁸

Mindemellett a *Táncdalban* is megtaláljuk a *Hangcsoportok* esetében már említett tövéghangzókat. Ebben az esetben azonban – éppen *ház* szavunk kivételével – kizárólag vokálisokkal végződő szavakból áll a vers, ezzel is erősítve az ősihez való tartozás, az eredetihez való visszanyúlás képzetét. Ugyanakkor a vers szerkesztési módja, szűk számú hangalakjának variálása feltűnő hasonlóságot mutat a hindu verselés ún. *vikriti* tradíciójával, ahol a recitáló a versszöveg szavait meghatározott sorrend szerint variálja, miközben gyakorlatilag függetleníti azokat az eredeti szövegösszefüggéstől. Azon túl, hogy e technika mágikus erőt tulajdonít a szavak permutációs ismételtetésének, egyszersmind hozzásegít a hagyomány legkisebb részleteinek pontos betartásához, s a védikus szövegek változatlan megőrzéséhez.¹⁰⁹

7. A csönd mint a teljesség kimondásának lehetősége

Minthogy a zeneiségnek, a zene akusztikai megvalósulásának a csend is szerves részét képezi, ezen aspektusra is szükségesnek tűnhet kitérni. A zene önmagában is hangok és „nem hangok” (csöndek) szisztematikus váltakozásból születő műalkotás. (Ugyanúgy mindenfajta beszéd-megnyilatkozás is tartalmaz „csöndet”, pauzát.) Bennük hasonlóan fontos szerepe van a hangnak, mint az annak hiányában előálló csöndnek, hiszen például egy zenemű megkomponálása is e kettő egymáshoz való viszonyában válik műalkotássá. A csönd Weöres Sándor költészetében fontos szerepet kap már az 1940-es évek lírájában, majd később a ’60-as -’80-as években ismételten felerősödik a csend jelentősége olyan versekben, mint például a *Dob és tánc* (1962), *A bagoly* (1979) vagy a *Kétsoros* (1980).

Hasonlóképpen Blanchot és Foucault értelmezéséhez, ahol a csend nem a beszéd hiányaként, „nemléteként” értelmeződik, hanem a megszólalás lehetőségeként.¹¹⁰ Foucault-

¹⁰⁸ TAMÁS, *I.m.*, 165.

¹⁰⁹ KÁRPÁTI, *I.m.*, 66. A *vikriti*-féle szerkesztési módszernek talán szemléletesebb példája a *Négy korál* második darabja, amiben a szavak motivikus rendjéből kirajzolódó szerkezeti képletet Tamás Attila vázolja fel monográfiájában. A „homlok”, „drágakő” és „láng” motívumhármásának variációjára épül a vers, ahol egyetlen sor sem ismétlődik meg. Ha a vers felénél képzeletbeli tükörtengelyt húzunk, az adott sor tükörmetszeti másában egyben ugyanazon sor részben ellentétes párját kapjuk (ahol az eredeti sor első két szava helyet cserél, és a két váltakozó ige közül, mindig a másik zárja az adott sort). Így épül fel a vers, matematikai pontossággal variálva egymás után az egyes szavakat: A B X B C Y B C X C A Y C A X A B Y I B A X A C Y A C Y C B Y C B X B A Y

Ilyen *vikriti* például az ún. jata: a számok a szavak szövegbeli sorrendjének sorszámát jelölik: 1-2 2-1 1-2 · (1 1) · 2-3 3-2 2-3 · 3-4 4-3 3-4 stb. FÓRIZS László. <http://forizslaszlo.com/tanitas/vikriti/vikriti.html>

¹¹⁰ „A megszakításra minden szóláncolatban szükség van; a szünet teszi lehetővé, hogy létrejöjjön: a diszkontinuitás biztosítja az egyetértés kontinuitását.” Maurice BLANCHOT „A megszakítás” = Uő., *Athenaeum*,

nál ez az ún. „minden lehetséges nyelvezet” vagy „eljövendő nyelv”, ami voltaképpen minden egyes szóban már eleve benne van.¹¹¹ Blanchot írásainak központi motívuma a „távollét”, mely távollét voltaképpen az irodalmi szöveg elidegeníthetetlen sajátossága. A szerző hangsúlyozza, hogy minden egyes szóban ez a „távollét”, azaz a csend „beszél”. Hiszen szavaink alapvető jellemzője, hogy valami olyanra utalnak, ami közvetlenül nem jelenik meg, mintegy a „távollét jelenlétei”. A csend ezáltal minden szó lehetősége is.

Weöres csöndje éppen ezért nagyon is termékeny csönd, hiszen „a hang hiánya” nem egyenlő a semmivel, sokkal inkább a megvalósulás, a létrejövés és a megértés lehetőségét rejtí magában. Ez a felfogás szorosan kapcsolódni látszik ahhoz a Weöres által képviselt személyiségfelfogáshoz, melyben az üresség sokkal inkább a *létesülés lehetősége*t rejtí magában valamiféle hiányvonatkozás helyett.

A buddhista meditációs gyakorlatoknak is fontos részét képezi a csend átélése, megtapasztalása. Ez esetben természetesen nem az ürességről (mint a zaj hiányáról) van szó, hanem az egyetemes lét megtalálásának, a változatlan léttel való azonosulás zálogáról. A csend pozitív, a mélyebb tartalom megélését lehetővé tevő szerepét „fejtegeti” a *Négy korál* utolsó darabja:

„Nincs fülem többé, mégis beszélj hozzám,
tökéletesen értelek.
Míg éltem, nem érthettelek,
annyi vágyad, késed és sérülésed, annyi rögeszméd,
persze nekem is: két bolond
De ha most kérdezel,
gömbölyű csöndem felel.
Segítőn átölel,
ne is hiányold a beszédet.
Ezernyi szóval mit adhatnék?
magamét, nem a tiédet.”¹¹²

Ugyanakkor a csend másik „gyökere” is kimutatható Weöres egyes verseiben. Az elmondás lehetetlenségétől való félelem ugyanis újra és újra előbukkan költészetében.

szerk. BACSÓ Béla, T-Wins Kiadó tipográfiai KFT., 1995, II/4, 143., „El kell veszíteni az időt, el kell veszíteni a tevékenység jogát és a cselekvés képességét.” = *Az irodalmi tér*, BLANCHOT, Kijárat, Bp., 2005, 149.

¹¹¹ *Nyelv a végtelenhez*, Michel FOUCAULT = Uő., *Nyelv a végtelenhez*, szerk. SULYÁK Tibor, Latin betűk, Debrecen, 1999, 66.

¹¹² WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött költemények II.*, 326.

Mennyire kevés is mindaz, ami elmondható a teljességhez képest – ennek a gondolatnak ad hangot a *Négy korál* első darabjában: „Megszólal a kimondhatatlan / de nem mondhatja ki önmagát [...] Megszólal a kimondhatatlan / de csak a te szívedben”.¹¹³ (kiem. tőlem) Ekképpen az elmondás lehetetlenségével szemben mind nagyobb jelentőséget kap a csend, az „üres papír”, végső soron pedig maga a szöveg írásképe. Ezt az állapotot szemlélteti a *Kétsoros*: „A betűk csendje / a papíron.”

Dob és tánc

„Csönd / béke / csönd / béke / fény / csönd fénye / béke csöndje...” Ezekkel a sorokkal kezdődik a *Dob és tánc* (1962).¹¹⁴ A kezdő lassan lüktető ritmus – mint ahogy a cím is figyelmeztet rá – a szavak kezdeti, kissé monoton egymásutániságával, majd felgyorsulásával és hullámszóvá váló ritmikájával dobszóra emlékeztet. Ez a zenei jelleg, az alliterációk, a szavak rímeltetése ad intenzitást, elevenséget a versnek. A pillanat mindig változó, dinamikus átmenetisége, szűrődik át a sorokon.

Már a vers címét tekintve értelmezhető a szöveg valamely ősi, misztikus szertartás leírásaként. A szöveg lexikális szintjén is egyértelműen a rituális jelentésvonatkozások aktivizálódnak. A *Dob és tánc* szuggesztív hangoltsága (az erős érzelmi hatással bíró szavak, az őselemek, a napszakok felsorolása) az archaikus népek rituális szertartásainak énekeire emlékeztet. Erre enged következtetni a cím által mozgósított értelmezési tér, illetve a címben jelölt motívumok (hangszer és a tánc) egyaránt hozzátartoznak a különböző archaikus természeti népek rituális ünnepeihez. Ugyanakkor e mitikus-archaikus jelentésvonatkozások mégsem egyetlen értelmezhetőségi potenciált jelölnek ki a befogadó számára.

Bár a szövegben a konkrét főnevek vannak túlsúlyban, mégis a verset indító *béke* és *csönd*, majd az utánuk belépő *fény* elvont jelentésű főnevek variálódására épül alapvetően a vers. Egyértelműen e három szó dominál a szövegben. A szavak olykor tőalakjukban, máskor képzőkkel-ragokkal ellátott formában térnek vissza. A vers szerkesztése, a különböző szavak egymásutánisága olykor jelentésük, máskor pedig a hangzásuk által keltett asszociáción alapul.¹¹⁵ A ritmus lüktetését, zeneiségét fokozzák az alliterációk. Weöresnél általában gyakori a kettőnél több szóra kiterjedő alliteráció,¹¹⁶ itt ilyenekkel több esetben is

¹¹³ WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött költemények II.*, 325.

¹¹⁴ WEÖRES, *Egybegyűjtött költemények II.*, 260.

¹¹⁵ Előbbire példa: az „örökös sziklák verejtékének” képzete előhívja a sóét, majd az ezt követő *orsó* és *koporsó* szavakat egyértelműen az egymással való hangalaki hasonlóság hívja életre.

¹¹⁶ MOLNÁR Ildikó, *Adalékok a költői nyelv hangtanához (Az alliteráció Weöres Sándor költészetében)* = *Magyar Nyelv, A Magyar Nyelvtudományi Társaság folyóirata*, 466. szám, szerk. PAIZS Dezső – BENKŐ Lóránd, Akadémiai Kiadó, Bp., 1973, 170.

találkozhatunk: „cseppek csengő csöndje / csönd cseppje fény (illetve ki is emeli ezzel a csönd szóalakot),¹¹⁷ ami ugyanakkor majdnem teljes tükörszimmetrikus szerkezet is, azaz fonetikai szinten epanodoszt alkot. Máskor két egymást követő birtokos szintagma birtokos jelzőinek kezdő hangját csendíti össze („fény halmái / föld keblei / kút karjai / kő lábai”).¹¹⁸

A vers címében szereplő *dob* az ősi, természetközeli kultúrák szertartásainak alapvető eszköze, s így a mágikus, a transzcendens léttel, isteni vagy szellemi lényekkel való kapcsolatteremtés lehetőségét biztosítja. A hangszer rendszerint kör alakú teste a világ teljességének képzetére és nem különben a világkorszakok és ezzel együtt a természeti jelenségek körkörösségének törvényére emlékeztet. Továbbá ehhez az interpretációhoz látszik közeledni a vers „reggel” szóalakjának, az eredetileg ugor vagy finnugor kori *reg* ’reggel’ – *vel* társhatározóraggal ellátott formája, melynek jelentése ’meleg, forró; meleg, forróság’ lehetett. A *reg* szótó összefüggésben áll a *révül* ige tövével: az említett jelentésből így alakulhattak ki az ’önkívületbe esik’, ’önkívületbe ejt’ jelentések. A kapcsolat az lehetett, hogy a sámánizmus elképzelései szerint a táltosra, mikor révületbe esik, az isten heve száll.¹¹⁹ Az értelmezést alátámasztja továbbá a csöndnek mint személytelen, majdhogynem természeti erőnek a cselekvésre való felszólítása, illetve az *ima* szó megjelenése, mely *imád* szavunkból szóelvonással keletkezett, aminek eredeti jelenése varázsol, varázsigét mond volt.¹²⁰ Egyéb szavak is kapcsolódhatnak denotatív jelentésükkel ezen értelmezési lehetőség köréhez, például a „víz”, „föld”, „szél”, „füst”, „tűz”, melyek denotátumai az evilági lét és a transzcendencia kapcsolatát tekintve számos nép életében fontos szerepet kaptak.¹²¹

Ugyanakkor a *dob* pergése,¹²² meghatározott ritmusossága az emberi szívverésre, azaz a mikrokozmosz középpontjára is utal. Emellett a *dob* által keltett ritmus – akár a szívdobogás – magának a versritmus szimbólumaként is értelmezhető. Mindkét egymással összefüggő jelenség élettani eredetűnek tekinthető, hiszen ahogy a szív dobogása (mint ritmus) életünk

¹¹⁷ Weöresnél a csend mint létállapot a tökéletesség és a teljesség elérésének záloga, hiszen „a teljes zengés: hang-nélküli” olvashatjuk a *Tao te king*nek Weöres által magyarra ültetett soraiban.

¹¹⁸ Sőt ez esetben még bonyolultabbnak mutatkozik a hangzásbeli ismétlődés, hiszen az *l* és *k* szó kezdetén megjelenő, illetve szó belseji konzonánsok is ismétlődést mutatnak.

¹¹⁹ *Etimológiai szótár. Magyar szavak és toldalékok eredete*, 696.

¹²⁰ Ebből a jelentésből fejlődhetett a ’varázsigével könyörög valamiért’, ’valakihez könyörög’, majd pedig az ’istenként tisztel’ kifejezések. = *Uo.*, 332.

¹²¹ Például a védikus vallás tűzistene Agni. A tűz alapvetően rendkívül fontos szerepet tölt be az ősi népek életében, „és nem volt egyszerű sem megszerezni, sem ellenőrizni, ahogyan ezt az Agnit az égből lehozó Mátarisvan mítosza vagy a görög Prométheusz legendája is illusztrálja. A tűz tehát önmagában is nagy jelentőségű volt, s így teljesen természetes, hogy rituálék alakultak ki körülötte.” BROCKINGTON, I.m., 43. A védikus szertartások során a tűzgyújtás a teremtés felidézése, és az áldozás révén a kiteljesedés és az istenivel való újraegyesülés jelképe. A tűzoltár alapvető szakrális szerepet töltött be: »Az áldozathoz fellobbanó Tűz – / Igen, Ez az! / Ebből kel fel a Nap reggel, ebben áldozik este le!« (*Káthaka upanisad*, II. 1)” *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, 490-491.

¹²² A hinduizmusban Siva *dobjának* hangja a teremtés kezdetét is jelzi. *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, 111.

meghatározója, éppen úgy a versritmus is elválaszthatatlan a verses beszéd vagy szöveg létmódjától.¹²³ E megközelítés tehát tekinthető a vers autopoetikus olvasatának aktivizálásaként.

A címet alkotó mellérendelő szintagma második eleme a „tánc”. A zenére, dalra, ritmusra történő mozgás az emberi kultúráknak az ősidőktől kezdődően fontos részét képezi. Az archaikus közösségek rítusainak szerves részeként a tánc és mozgás – akárcsak a hozzá szorosan kapcsolódó zene – a transzcendens szférával való kapcsolatteremtés eszköze. Ebből adódóan a cím denotatív jelentése felidéz(het)i a védikus vallás Siva istenségének talán legismertebb és legnagyobb tiszteletben álló alakját, Natarádzsát („a Tánc Ura”), aki a júgá-korszak végén pusztító táncát járva megsemmisíti a világot. A Sivát ábrázoló bronzszobrok „az isten világrendet irányító kozmikus energiáját, az élet mozgásban, ritmusban kifejeződő lényegét ábrázolják”.¹²⁴ Ezt jól szemlélteti, hogy Siva ezen aspektusának ikonográfiai megjelenésében egy lángkoszorú közepén járja örök, pusztító táncát, mely koszorú az univerzum életfolyamatát hivatott jelképezni: „minden szakadatlanul változik, csupán Siva, a mulandó lények végső oka marad változatlan”.¹²⁵ Az ábrázolások többségében Siva a *damaru* nevű homokóra formájú pergődobot tartja kezében.

A *csönd* és *fény* versben domináns motívumok is a megvilágosult tudat szemantikai köréhez köthető a keleti felfogásban, a szavak egymást előhívó megjelenése itt tehát a fogalmi-logikai asszociáción alapul. A keleti filozófiák a csend meditációs jelentőségét hangsúlyozzák: a legmélyebb átéléshez „jobb némán befelé ügyelni”, olvashatjuk a *Tao Te king* soraiban is.¹²⁶

A versben a névszói dominancia sajátos megvalósulása figyelhető meg. A szavak egybefűzése sok esetben grammatikai vagy tipográfiai kapcsolóelemek nélkül történik (pl. „csönd béke fény”, „szél víz föld”, „reggel / dél / este / éj”). A szókapcsolatok között közel hatvan birtokos jelzői alárendelő szintagmát találunk, s meglehetősen gyakori még a minőségjelzős szintagmák előfordulása (pl.: „kőarcú béke”, „fényes csönd”), mely szerkezet alapvetően megőrizte alapnyelvi szórendi és alaki sajátosságait.¹²⁷ Továbbá olykor a birtokos szerkezet továbbépülése figyelhető meg, minőségjelzővel kiegészülve (pl.: „béke csöndes fénye”). Ugyanakkor eredetileg az alapnyelvben mind a birtokos jelző, mind pedig az alaptag

¹²³ Vö. GÁLDI László, *Ismerjük meg a versformákat!*, Móra, Bp., 1999, 9-10.

¹²⁴ *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából, I. m.*, 464.

¹²⁵ BROCKINGTON, I. m., 148. „A táncoló Siva a világ teremtője, fenntartója és pusztítója, továbbá az emberi lelkek megmentője is egy személyben [...] Siva felemelt jobb lába azt szimbolizálja, hogy az isten kész eltörölni hívei karmáját, és megkönnyölni rajtuk. Egyik kezében az oltalmazó hangot jelképező dob, másikkban a világot elpusztító tüzet tartja.” Klaus K. KLOSTERMAIKER, *Bevezetés a hinduizmusba*, Akkord Kiadó, 2001, 101.

¹²⁶ LAO-CE, *Tao te king* = WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött műfordítások I.*, 98.

¹²⁷ Vagyis a bővítmény az alaptag előtt, jelöletlenül helyezkedik el, szám és esetbeli egyeztetés nélkül. *Magyar nyelvtörténet*, szerk. KIS Jenő – PUSZTAI Ferenc, Osiris, Bp., 2005, 246.

jelöletlen volt, majd az ősmagyar kortól kezdődően összetett szóvá vagy az alaptagon jelölt szerkezetté vált. A versben megjelenő szavakat, szintagmákat értelmezhetjük ennek fokozatos kiépüléseként.¹²⁸

A vers második felében a nominális szerkesztés oly módon alakul tovább, hogy a minőségjelzős szerkezet az egyszerű mondatokra jellemző predikatív szerkezetté növi ki magát. E szövegrészt a szavak egymásutániséga, elrendezése, az igék és a helyhatározók megjelenése avatja értelmi tartalommal bíró mondattá: „szeretőd lappang / virágzó ág rejtekében / párod rejlik / minden kapu hajlatában”. Az idézett mondat első felében a határozott névmás hiányával („virágzó ág”) az általánosban rejlő lehetőséget sugallja, egyben előlegezi a mondat második részének *minden* névmását. Továbbá a vers megszólítottjaként is egy ilyen általános alanyt tételezhetünk. Ezt a felvetést erősíti majd néhány sorral lejjebb a csöndnek mint az univerzális harmónia alkotóelemének megszólítása is: „szállj békés lomb csöndje”, ahol a felszólítást az interpunkciós jel hiánya okán az ige E/2. személyű alakjának a felszólító mód jelével ellátott formája érzékelteti (ezáltal újfent érzékeltetve a tudati tartalom töredezett természetét). Ez az általános jellegű beszédmód egyben azt sugallja, hogy mindenki számára eredendően adott a lehetőség a magasabb szellemi szférába való emelkedésre. Ugyanakkor a vers hangzását lebegtetett dallamúvá teszi a „végtelenített”, központozás nélküli versszöveg, a jelenség időtlenségét, a lét és létezés szakadatlan áramlását szemléltetve.

A zeneiséget képviselik a versben a viszonylag gyakori hangutánzó, illetve hangfestő eredetű szavak.¹²⁹ E gesztus szintén az ősiség képzetét kelti, hisz jelentős számú hangutánzó és hangfestő szó létezett már az ősmagyar kor szókészletében.¹³⁰ A hangutánzó szavak esetében keletkezésük a szó hangalakja közvetlenül összefügg a jelentéstartalommal, ami a későbbi időkben részben megmarad, részben azonban elhalványul.

A névszók sorjázása, az időhatározók hiánya, illetve a napszakok egyszeri statikus felsorolása (ahol a vokálisok visszatérése adja a ritmust: „reggel / dél / este / éj”) azonban nem merevíti állóképszerűvé a leírást, köszönhetően a vers akusztikai szerveződésének, illetve a szavak folyton változó kontextusának, mely intenzitást kölcsönöz a szövegnek. Ugyanakkor közrejátszhatnak mindebben a versben szerepeltetett egyes szavak etimológiai jelentései, melyek 'valamiféle tevékenység, mozgás' szemantikai körét aktivizálják, a befogadói tudatban. Ilyenek például a *hinta*, *inga*, *hab*, *lomb* stb. szavak, melyek a dinamizmus képzetét kelt(het)ik.¹³¹ Ezt a mozgást és változást erősítik a verset alkotó,

¹²⁸ Uo., 246-247.

¹²⁹ Ilyen hangutánzó szó például a címben szereplő *dob*, majd a *csepp* és a *csengő*, hangulatfestő pl. a *leng* vagy a *lomb* (eredeti jelentése 'lobogó, lengő valami').

¹³⁰ *Magyar nyelvtörténet* = Uő., 195.

¹³¹ *hinta*: „Töve a hint 'himbál, ringat' ige” *Etimológiai szótár. Magyar szavak és toldalékok eredete*, 304.

zömükben egy-, illetve kétszótagú szavak, sűrítettséget eredményez – a névszódominancia mellett – a kötőszó-nélküliség (asyndeton) is. A vers második felétől a kibontható jelentés fokozatosan eltávolodik a földi léttől, ennek talán csúcspontját a váratlan szókapcsolatok jelentik, mint például „víztüdejű szél”, „fűruhájú fény”. Sok esetben tájleíró költeményekre jellemző megoldásokkal (nominális stílus, szóképlet) él a szöveg, ám ez nyilvánvalóan nem értelmezhető valamiféle külső, hanem sokkal inkább egy belső, lelki táj szavakkal való reprezentációjaként.¹³²

Figyelmet érdemel az az archaikus rímelési technika, melyet a napszakokat leíró birtokos jelzős szintagmák esetén megvalósít: nyelvtani jellegű a rímeltetés, vagyis a jelzett szavak végén megjelenő birtokos személy jele az, ami a verssorokat összekötő rímeket alkotja (pl. „kút karjai / kő lábai”). Ez a technika folytatódik a kézi tevékenységek felsorolásánál (*hímzés, szövés, fonás, rovás, írás*). A *szövés* és *fonás* cselekvéssorához egyaránt gazdag szimbolika kapcsolódik. A szövés eredményeként létrejövő egymást keresztező szálak rendszere az univerzum jelképe, maga a szövés folyamata pedig annak teremtését szimbolizálja. A buddhizmusban az örökös létforgatagra, a szamszárára utal.¹³³ Weöres más verseiben is használja a szövés képét, mint például a *Post-existentia* címűben, ahol a létezés örök, véget nem érő állandóságát idézi meg: „Nem nyughatsz addig [...] míg át nem szőtted árnyad és színed / a szerelem végtelen szőttesébe.”¹³⁴ A *fonás* szintén hasonló konnotációkat szabadít fel: a hinduizmusban *Brahmá* fonala a világtengely jelképe, amelyre minden dolog felfűződik. Ugyanakkor a hinduizmus és buddhizmus szent iratainak, a *szútráknak* a jelentése is ’vezérfonal’, melyek rövid, tanító jellegű vallásfilozófiai munkák.¹³⁵

Ezt követi az „örökös szálak verejtéke” sor, ami a szálak, mint a szövés alapanyagának beemelésével utalhat arra a felfelé, magasabb szférába való mozgásra, ami a keleti felfogás szerint az ember alapvető létmódjához kötődik, és aminek távlati „célja” az örök harmónia meglegelése, a változóban benne rejlő változatlan megtalálása. Ezt a lehetséges olvasatot erősíti az *örökös* melléknév sor eleji, hangsúlyos pozícióban való megjelenése. A versrészlet szoros

inga: „Az *inog* ige *ing* alakváltozatának –a melléknévi igenév-képzős alakja főnevesült.” *Uo.*, 336.

hab: „Jelentése a magyarban is eredetileg ’hullám’ volt, ebből érintkezésen alapuló névátvitellel fejlődött mai jelentése.” *Uo.*, 274.

lomb: „Eredeti jelentése ’lobogó, lengő valami’ lehetett.” *Uo.*, 494.

¹³² Ez a táj azonban nem kapcsolódik egy szöveget létrehozó és azon kívül elhelyezkedő szerzőséghez vagy akár a lírai énhez. Erre utal a harmadik versszakban szereplő *kút*-motívum, mely – mint arról már a korábbiakban szó volt – Weöresnél a személyiség felszíne alatt rejlő változatlan létezés elérésének lehetőségét hivatott deklarálni. Ennek eléréséhez pedig természetesen elengedhetetlen a *csönd* és *béke*, a harmónia megléte. Erősíti ezt az értelmezést az *inda* szó megjelenése, mely felfelé, az ég felé törő irányával a lélek felemelkedését jelképezi az ornamentikában.

¹³³ *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, 458.

¹³⁴ WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött költemények II.*, 78. Idézi PÁL – ÚJVÁRI, *Uo.*, 459.

¹³⁵ *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, 156.

kapcsolatát mutatja az alábbi öt sor ritmikájának keretes szerkesztése is, ahol a kezdő sor ritmusképlete az ötödik sorban visszatér, mintegy „összefogva” az asszociációs sort :

fény hímzése

— — — U /

hab szövése

— U — U /

szél fonása

— U — U /

füst rovása

— U — U /

tűz írása

— — — U

Ugyanakkor a vers szavai úgy tűnnek, mintha saját maguk hívnák elő, teremtenék meg – különböző, már említett asszociációkon keresztül – sorról sorra a vers *szövetét*, ahol a költő „csupán” médiuma az elmondandó tartalomnak, de nem alakítója, „csak” szemlélője annak. Így a *szövés*, a *fonás* és a *rovás* asszociációs során keresztül egészen az *írásig* jut el, ahol az annak eredményeként létrejövő alkotás mint univerzum úgy is értelmezhető, mint magának a versszövegnek az örök, soha véget nem érő univerzuma. Ezért is fontos a teljes verset záró írásjel elhagyása. Ugyanakkor e helyen szükségesnek tűnik megjegyezni *szöveg* szavunk etimológiai vonatkozását, mely tudatos szóalkotás eredménye: a *sző* ige *szöv-* tövőváltozatából alakult *-g* névszóképzővel. E szóalkotás pedig a latin *texere* ’sző’ és *textus*, azaz „szövet” analógiáját vehette alapul. Sőt a *szöveg* fogalmának jelölésére a nyelvújítás kori szóalakok voltak még a *szövet*, *szövény* és *szövedék* is.¹³⁶ Ez az autopoetikus gesztus az írás szemantikai hálóját aktivizálva, előhívja az alkotásnak, mint valami új *teremtésének* asszociációs körét.

A vers tipográfiai képét illetően, mint jeleztük, feltűnő a központosítás teljes hiánya. Ez az írásképp Weöres Sándor számos zenei ihletésű versére jellemző, akárcsak az írásjelek valamely meghatározott metódus szerinti alkalmazása.¹³⁷ Éppen eme intencionált használat miatt vélhetőleg nagyobb jelentőséget szükséges tulajdonítani az írásjelek alkalmazásának, mint csupán alkalmi szövegformáló eljárásnak. A *Dob és tánc* esetében e gesztus értelmezhető a zene vagy szöveg modern korra jellemző felfogásaként is, mely az írást

¹³⁶ ZAICZ, *l.m.*, 809-810.

¹³⁷ Ilyen például a *Belső végtelen* (1964) című vers, ahol mindössze egyetlen, a teljes verset (egyetlen hosszú versmondatot) lezáró írásjel szerepel.

folyamatként tételezi, amelyben a gondolatnak nincs vége a szöveg vagy mondat végén, amit írásjel zárna le, hanem szabadon áramlik tovább, állandó keletkezésben van, éppen úgy, ahogy nincsen lezárt, rögzített értelmezés sem.¹³⁸ Ez a metapoétikai jelleg szervezi a vers motívumrendszerét. Az önmagára mint műalkotásra való reflektáltság közvetlen utalások révén jelenik meg a szövegben, amely a hangzás által az *írás* értelméig jut el mint autoreferenciális gesztusig, mely folyamat (a *hímzéstől* az *írásig*) tehát a verset mint a keletkezés folyamatában lévő, a nyelvben létrejövőként posztulálja.

Végezetül, mintegy a dolgozatot záróakkordjaként kívánjuk felhívni a figyelmet a Carl Gustav Jung által bevezetett *kollektív tudattalan* fogalmának e helyütt való adekvátságára. Jung állítása szerint ugyanis a személyes psziché tartalmaitól eltérően a mélyebb tudattalan képei mitologikus jellegűek, vagyis azonosak azokkal az ősi elképzelésekkel, melyek az egymástól különböző mítoszok alapját alkotják (mint amilyen például a tánc vagy zene motívumai). Személyfölöttiek, így minden emberben közősek.¹³⁹ Jung *The psychology of eastern meditation* című írásában kifejti, hogy maga a jóga voltaképpen azoknak az erőknél az uralását célozza, amelyek az embert a világhoz kötik. Éppen ezért a Weöres által vallott és célként kitűzött „változatlan létezés” elérése voltaképpen e kollektív tudattalan megérzőkítésével rokonítható. Mivel azonban ezen dolgozat keretein jócskán túlmutatni látszik Weöres művészetének e szempontú tárgyalása, e helyütt be kell érünk pusztán az esetleges párhuzamra vonatkozó kérdésfelvetéssel.¹⁴⁰

¹³⁸BARTHES, *A műtől a szöveg felé* = Uő., *A szöveg öröme*, Osiris, Bp., 1998, 70.

¹³⁹ „They are no longer of a personal but of a purely supra-personal nature and are therefore common to all men.” C. G. JUNG, *The psychology of eastern meditation* = *Collected works*, vol. 11, *Psychology and Religion: West and East*, 2nd ed., London, Routledge & Kegan Paul, 1969, 573.

¹⁴⁰ „Our Western psychology has, in fact, got as far as yoga in that it is able to establish scientifically a deeper layer of unity in the unconscious. The mythological motifs whose presence has been demonstrated by the exploration of the unconscious form in themselves a multiplicity, but this culminates in a concentric or radial order which constitutes the true centre or essence of the collective unconscious.” Uő. = *Uo.*, 573.

BIBLIOGRÁFIA

Szépirodalom

- Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1990
- Magyar Orpheus (Weöres Sándor emlékezete)*, szerk. DOMOKOS Mátyás, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990
- Pilinszky János összegyűjtött művei. Versek*, szerk. JELENITS István, Osiris - Századvég, Bp., 1995
- PILINSZKY János, *Összes versei*, Osiris, Bp., 1997
- PILINSZKY János, *Publicisztikai írások*, Osiris, Bp., 1999
- WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött költemények I-III.*, szerk. STEINER Ágota, Helikon, Bp., 2009
- Weöres Sándor Egybegyűjtött levelek I-II.*, szerk. BATA Imre – NEMESKÉRI Erika, Pesti Szalon Könyvkiadó, Bp., 1998
- WEÖRES Sándor: *Egybegyűjtött műfordítások I.*, szerk. STEINER Ágota, Helikon, Bp., 2011
- WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött prózai írások*, szerk. STEINER Ágota, Helikon, Bp., 2011
- Párhuzamos napló: Weöres Sándor és Nyisztor Zoltán keleti útja*, Öszeáll.: STEINER Ágota, Terebess Kiadó, Bp., 1998

Weöres Sándor költészetének szakirodalmából

- BATA Imre, *Weöres Sándor közelében*, Magvető Könyvkiadó, Bp., 1979
- BATA Imre, *Képek és vonulatok*, Magvető, Bp., 1979
- BENEY Zsuzsa, *Az elérhetetlen jelentés, Irodalmi esszék I., Weöres Sándor, Radnóti Miklós, Pilinszky János*, Gondolat Kiadó, Bp., 2010
- DANKA Krisztina, *A „Kérdés” és a „Felelet” embere. Hindu mitológiai elemek Szabó Lőrinc és Weöres Sándor költészetében*, Iskolakultúra, 1999/6-7., 78-88.
- Magyar Orpheus. Weöres Sándor emlékezetére*, szerk., DOMOKOS Mátyás, Szépirodalmi, Bp., 1990.
- KENYERES Zoltán, *Tündérsíp Weöres Sándorról*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1983
- MOLNÁR Ildikó, *Adalékok a költői nyelv hangtanához (Az alliteráció Weöres Sándor költészetében)* = Magyar Nyelv. A Magyar Nyelvtudományi Társaság folyóirata, 466. szám, szerk. PAIZS Dezső – BENKŐ Lóránd, Akadémiai Kiadó, Bp., 1973

POMOGÁTS Béla, *Költészet és mítosz. A harmadik nemzedék költői II.* = Uő., *Az újabb magyar irodalom. 1945-1981*, Gondolat, Bp., 1982

SCHEIN Gábor, *Weöres Sándor. Élet-kép sorozat*, Elektra Kiadóház, Bp., 2001

TAMÁS Attila, *Weöres Sándor*, Akadémiai Kiadó, Bp., 1978

TÜSKÉS Tibor, *A határtalan énekese. Írások Weöres Sándorról*, Masszi Kiadó, Bp., 2003

ÚJVÁRI Edit, „A mindenség hullámozó nászruhá”: *Istennői mítoszmotívumok Weöres Sándor költészetében*, JGYF Kiadó, Szeged, 2004

Weörestől Weöresről, szerk. TÜSKÉS Tibor, Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1993

Általános irodalom- és kultúratudomány

BAKTAY Ervin, *Szanatána Dharma, Az örök törvény. A hindu világszemlélet*, h. é. n.

BARTHES, *A műtől a szöveg felé* = Uő., *A szöveg öröme*, Osiris, Bp., 1998. 67-74.

Emile BENVENISTE, *Szubjektivitás a nyelvben = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal - VILCSEK Béla. Bp., Osiris, 2002.

A megszakítás”, Maurice BLANCHOT= *Athenaeum*, szerk. BACSÓ Béla, T-Wins Kiadó tipográfiai KFT., 1995, II/4

BLANCHOT *Az irodalmi tér*, Kijarat, Bp., 2005,

BÓKAY Antal, *Irodalomtudomány a modern és posztmodern korban*, Bp., Osiris, 1997

John L. BROCKINGTON, *A szent fonál*, General Press , Bp., 2007

CSÁNYI Vilmos, *Az emberi viselkedés*, Sanomat, Bp., 2006

DARVAS Gábor, *A totem-zenétől a hegedűversenyig*, Zeneműkiadó, Bp., 1977

Jaques DERRIDA, *Grammatológia*, Szombathely-Párizs, Életünk-Magyar Műhely,

Jacques DERRIDA, *Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla, Bp., Cserépfalvi, 1989

T. S. ELIOT, *Káosz a rendben. Irodalmi esszék*, Gondolat Kiadó, Bp., 1981

Etimológiai szótár. Magyar szavak és toldalékok eredete. szerk. ZAICZ Gábor, Tinta Könyvkiadó, Bp., 2006

”Én nem az ellenzék bárdja voltam”. Petri György beszélget Kisbali Lászlóval = *Beszélő*. 29. szám. Évfolyam 3. <http://beszelo.c3.hu/cikkek/%E2%80%9E%C3%A9n-nem-az-ellenz%C3%A9k-b%C3%A1rdja-voltam%E2%80%9D>

FARKAS Lőrinc Imre, *Vallásbölcselet*, hamvas KÖNYVEK, Bp., 2009

FÓNAGY Iván, *A költői nyelvről*, Corvina, Bp., 1999

FÓRIZS László, *Rigvéda teremtőshimnuszok*, Farkas Lőrinc Imre Kiadó, Bp., 1995

FÓRIZS László. <http://forizslaszlo.com/tanitas/vikriti/vikriti.html>

Nyelv a végtelenhez, Michel FOUCAULT = Uő., *Nyelv a végtelenhez*, szerk. SULYÁK Tibor, Latin betűk, Debrecen, 1999

- Helmut von GLASENAPP, *Az öt világvallás*, Akkord Kiadó, Bp., 2005
- GLASENAPP, *Buddhista misztériumok*, Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó, Bp., 2002
- HAMVAS Béla, *A jóga metafizikájáról*. = Uő., *Scientia Sacra I.* Magvető, Bp., 1995
- HAMVAS Béla, *Az orpheuszi költészet = Weörestől Weöresről*, szerk. TÜSKÉS Tibor, Nemzeti Tankönyvkiadó, Bp., 1993.
- HAMVAS Béla, *A „Meduza” = Diárium*, 1944 V. (XIV.) évfolyam 2. szám
- HAMVAS Béla, *Orpheusz = Uő., Patmos I. Életünk Könyvek*, Szombathely, 1992
- HÉJJAS István, *A keleti vallások filozófiája és világképe*, Bp., Anno Kiadó, 2007
- HORVÁTH Kornélia, *A versről*, Kijárat, Bp., 2006
- HORVÁTH Kornélia, *Metafora és költői nyelv = Szó – Elbeszélés – Metafora. Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből*. szerk. HORVÁTH Kornélia – SZITÁR Katalin, Kijárat Kiadó, Bp., 2003
- HORVÁTH Kornélia, *Tühegyen. Verselemzések a későmodernség magyar lírája köréből*, Krónika Nova, Bp., 1999
- Wilhelm von HUMBOLDT, *Az emberi nyelvek szerkezetének különbözőségéről és ennek az emberi nem szellemi fejlődésére gyakorolt hatásáról = Wilhelm von Humboldt válogatott írásai*, összeáll. TELEGDI Zsigmond, Európa, Bp., 1985, 71-115.
- C. G. JUNG, *The psychology of eastern meditation = Collected works, vol. 11, Psychology and Religion: West and East*, 2nd ed., London, Routledge & Kegan Paul, 1969
- C. G. JUNG, *Az ember és szimbólumai*, Göncöl Kiadó, Bp., 1993
- KÁRPÁTI János, *Kelet zenéje*, Zeneműkiadó, Bp., 1981
- Klaus K. KLOSTERMAIER, *Bevezetés a hinduizmusba*, ford. ZENTAI György, Akkord, Bp., 2001
- KOSZTOLÁNYI Dezső, *Lenni vagy nem lenni*, Kairosz, Győr, 1999
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945-1991*, Argumentum, Bp., 1993
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Metapoétika. Önreprezentáció és nyelvszemlélet a modern költészetben*, Kalligram, Bp., 2007
- J. M. LOTMAN, *Szöveg – Modell – Típus*, Gondolat Kiadó, Bp., 1973
- Magyar Katolikus Lexikon VII. kötet*, szerk. DIÓS István, Szent István Társulat, Bp., 2002
- Magyar nyelvtörténet*, szerk. KIS Jenő – PUSZTAI Ferenc, Osiris, Bp., 2005
- MARGÓCSY István, *„Nagyon komoly játékok”*, Pesti Szalon, Bp., 1996
- Max WEBER, *Vallásszociológia. A vallási közösségek típusai*, ford. ERDÉLYI Ágnes, Helikon, Bp., 2005
- MIRCEA Eliade, *Vallási hiedelmek és eszmék története*, Osiris, Bp., 2006

NEMES NAGY Ágnes, *Tudjuk-e, hogy mit csinálunk?* = Uő., *Élők mértana I. Prózai írások*, Osiris, Bp., 2004

André PADOUX, *Vāc, The concept of the word in selected Hindu Tantras*, ford. Jacques Gontier, State University of New York Press, New York, 1990

Alekszandr POTEBNYA, *Alekszandr Potebnya nyelvelmélete és poétikája* = *Poétika és nyelvelmélet. Válogatás Alekszandr Potebnya, Alekszandr Veszolovszkij, Olga Frejdenberg elméleti műveiből*, szerk. KOVÁCS Árpád, Argumentum, Bp., 5-188.

Satapatha Bráhmana II, 3, 1. 5. <http://www.sacred-texts.com/hin/sbr/sbe12/sbe1248.htm>

SCHMIDT József, *Ázsia világossága, Buddha élete, tana és egyháza*, Aszklépiosz 2000 Kiadó, Miskolc, 1998

SZIKSZAINÉ NAGY Irma, *Magyar stilisztika*, Osiris, Bp., 2007

Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából, szerk. PÁL József – ÚJVÁRI Edit, Balassi, Bp., 1997

Egyéb

Altar of Fire. <http://www.youtube.com/watch?v=wwvl3blAgVA>

Függelék

Weöres Sándor: Dob és tánc

csönd

béke

csönd

béke

fény

csönd fénye

béke csöndje

fény békéje csönd

fényes csönd béke

csönd béke fény

béke csöndes fénye

fény csöndje

csönd csöndje fény fénye béke

csönd fény

lombban kő

csönd köve

kövön fény csöndje

kőben csönd béke

kő békéje béke köve lombban

csönd fényes béke

kő lombban fény

kút csöndje fű

kútra hajló béke csönd

kút békéje inda

fű inda kő

lomb hintája kúton

fény ingája kútban

csönd dajkája

csepp

csepp

kút cseppje

cseppek csengő csöndje
csönd cseppje fény
kút habja kő lombja
fény csöndje béke

szél víz föld
kis patak irama
fény halmai
föld keblei
kút karjai
kő lábai
víztüdejü szél
lombtorkú csönd
fűruhájú fény
kőarcú béke

reggel
dél
este
éj
hajnal karéja
dél sziklája
alkony karéja
éj sziklája
csönd
béke
fény hímzése
hab szövése
szél fonása
füst rovása
tűz írása
örökös szálak verejtéke
só
orsó
koporsó

kop
kop
harkály
óriási csönd órája
sok külön kis csönd ingája
kövön gyík
fénylő néma bálvány

béke veled
szeretőd lappang
virágzó ág rejtekében
párod rejlik
minden kapu hajlatában
rend
ünnep
béke
rend köve
ünnep lombja
csönd füve
béke kútja
szállj békés lomb csöndje
fényes ünnep ága lengj
ima irama
unalom fénye
csönd ünnep béke rend szállj
ima fény ünnep lengj béke
fény csönd
béke
csönd
csönd
béke
béke

