

a hegyek közt. Néha eljött hozzánk, olykor meghívott magához. Mert tudta, nekünk is szükségünk van rá. Mikor betegágyánál látogattam, gyerekeimről és unokáimról meséltem, és vittem neki a vasárnapi süteményből. Az erkölcs és a hűség volt számára a legfontosabb. A bizalmat veszített világban megbízhattunk egymásban. Telefonon úgy köszöntünk el: Isten áldja. Mióta elmenni készült, református módra: *Áldás, békeesség.*

G. István László

A BENSŐ VÉGTELEN FELÉ

Weöres Sándor versfogalmazó füzetéből

A BENSŐ VÉGTELEN

Várkonyi Nándornak

*Égen madárhiány eped,
a nincs-világot sokszorozza.
Kitárul arcod utcahossza
a népes elmén átvezet*

*átszel minden játszóteret
végül jelekből kibogozva
röpti láb alatt a pusztá
s a végtelenség rámered*

*vagy ő nyilall határtalanba
mi kéz nélkül zsong mint a lant
s a kéznek elveszett a lantja –*

*nincs pusztá itt, nincs fönt s alant,
hajlék se zár védett világot
de az sincs többé aki fázott.*

Valamikor a hatvanas évek közepén édesapám, Géher István a Dylan Thomas-kötet ifjú szerkesztőjeként munka- és baráti kapcsolatba került Weöres Sándorral. Hosszú esték átbeszélése és átboroztatása után Weöres nagylelkű ajándékot adott neki: megajándékozta két versfogalmazó füzetével, talán a közös esték emlékére, talán csak a Weöresre jellemző felelőtlen ajándékozókedv következményeképp. A két füzetben kincsek rejlenek: Dante-, Dylan Thomas- és Góngora-fordítástörödékek mellett több nagy versfogalmazványa is olvasható a Weöres-féle elvéthetetlen kerekített gyereketűkkel, viszonylag halvány ceruzás írással.

A rengeteg kincsből vegyük elő az ÁTVÁLTOZÁSOK-ciklus 38. darabját, a híres, Várkonyi Nándornak ajánlott A BENSŐ VÉGTÉLEN-t. A füzet a 22., 28., 31–36. oldalon összesen tíz változatban tartalmazza a szöveget: a 22. lapon csak két sor szerepel, utána mindenütt a szonettírás folyamatában követhetjük nyomon a nagy vers születését.

Nem állíthatjuk, hogy Weöres tíz változatban „találta meg” az igazi szöveget, s ennyi elég volt az összes fedőszöveg lebontására, de így is izgalmas végigkövetni az alakváltozatokat. Már csak azért is, mert az ÁTVÁLTOZÁSOK-ciklus maga is a metamorfózis belső (tematikusság és szerkezeti) logikáját követi, így egyetlen szöveg alakváltozatai mutathatnak valamit a variációs elv tudati-tudattalan működéséből, ikonikusan modellálhatják a Weöres-poétikára egészében is jellemző dallam- és szövegvariációs gyakorlatot: az írás ideadallam-variációs fejlődését. Az alábbiakban nem fogom a Weöres ÁTVÁLTOZÁSOK-ciklusáról írt könyvtárnyi irodalom kontextusában megvizsgálni a szövegvariánsokat, nem célom a weöresi versfilozófia vagy a mallarméi hermetikus hagyomány kibontása sem. Csupán arra teszek kísérletet, hogy „belső szemmel” végigkövetve a tíz változatot, megkíséreljem rekonstruálni – hipotetikus folyamatként – a nagy vers születését. Észrevételeim tehát mindenütt szubjektív vallomások és nem tudományos megállapítások: ötleteim az olvasói műhelymunka ötletei.

A versről egyébként Weöres az interjúban többször nyilatkozott: a szüntelen elhangzó, buta kérdésre, hogy melyik szövegét tartja a legjobb versének, úgy a hatvanas évek közepétől sokszor ezt a szöveget vette elő – talán ebben az írásban látta az abszolút vers legjellemzőbb példáját.

A mallarméi ihletésű szöveg nehezen felfejthető, kavargó asszociációi elvont-filozofikus gomolygásukban, az asszociációs pályák szerpentinszerű együtt mozgásában, a lét-től a nemlétig, az égtől az ürességig ívelő verstérben gyönyörű zenei szerkezetet adnak. A körülírással megközelíthetetlen enigmatikus verstartalom talán a rilkei–mallarméi hiánymetaforák dinamikus fejlődésében találja meg közölhetetlen lényegét. A tagadószavak, a hiányt festő hapax legomenonok („*nincs-világ*”), a fosztóképzős szavak bokrai, az elvont tartalom tagadása mint enigmatikus kijelentésörvény a keleti filozófiák sosem királyi útját járják be: talán valamiféle szamszarából (világkerékből) való megszabadulás szellemi útját modellálják. A szonett zárt tere formai ellenpontot jelent a kinyíló és korlátlan távlatnak. A petrarcai szonett zárt-ölelkező ívei formai ellenfeszüléssel erősítik a végtelenbe táglulás, az irány- és szubjektumvesztés drámai kalandját.

A szonett egyetlen kétsoros indítómondatot követő tizenkét soros óriáskörmondatban fejlődik. A zárósorok szintetikus kitétele miatt pedig az egész anyag gondolati-indulati kupolaformát rajzol. A petrarcai *voltát*, a második quartina utáni kötelező fordulatot használja is Weöres, meg nem is: a „*vagy*” tagoló körmondata mindenképp váltást sejtet, amint a tercínák gondolati értelemben egyszerűsödő anyaga is. A rímvilág azonban a „b” sor variációsan elhangolt, átíveltetett hangzásával („*sokszorozza... határtalanba*”) egybefoglalja a quartinák és a tercínák világát, és a körmondat egyívűségét segíti. Az E/2 személy csak a harmadik sor birtokos személyragján keresztül lopja be magát a verstérbe egy pillanatra, egyébként a hangsúlyos E/3 személy a szonett metszésvonala, a *volta* után egy meghatározhatatlan „Őt” kísér végig a hiánymetafora útjain.

Ennyit elvont-zenei értelmezésként a kész szövegről. Minket azonban most az elindulástól elkészülésig fejlődő anyag érdekel. A tíz szöveg mellett biztosan rengeteg változat készült, de nekünk abból kell kiindulni, ami ebben a füzetben rendelkezésünkre áll. Az sem biztos, hogy a változatok sorrendje egyúttal a kronológiai előrehaladást mutatja. Nagyon könnyen lehet, hogy üres helyet keresve egy új változatnak, Weöres

előrelapozott, a még újabb változatot pedig beírta a kettő közötti térbe. Az egyszerűség kedvéért most mégis úgy tekintem, mintha az egymást követő versfogalmazványok egyben a fejlődés stációit is lekottáznák.

A változatok az ajánlást nem tartalmazzák, Weöres valószínűleg a vers elkészülte után döntött úgy, hogy Várkonyi Nándornak ajánlja, a híres orientalistának, akivel fiatalon tanítványi-munkatársi viszonyba került, és akihez a szöveg gondolati-zenei tartalma igen közel áll.

A füzetet lapozgatva a 22. oldalon egy másik vers fogalmazványa alatt két sorra bukkanunk:

*„a nincs-világot sokszorozva
kinyílik arcod utcahossza”*

Ha elfogadjuk a két sort versmagnak, rendkívül érdekes helyzet áll elő. A versindító kétsoros frázis ugyanis épp úgy fogja a vers kereteit, a szöveg nagy ívét megtalálni, ha felbontja önmagát. Ez alkotáspszichológiai értelemben talán a legnehezebb retorikai feladat. Hiszen az indító versmag épségéhez foggal-körömmel szeret a költő ragaszkodni: most pedig az lesz a munka lényege (a 6–7. változatban tulajdonképpen ebből a szempontból el is készül a vers), hogy a versmag nyitósortát lélegzetzárásként, a második sort pedig óriáskörmondat-nyitásként értelmezze át a kreatív alakítófolyamat. A „*kinyílik*”-et zaván kell fogni: a vers utcaképéhez koherensebben illő „*kitárul*”-on keresztül ki kell tárulnia a nagy körmondatnak. Akkor már könnyűnek tűnhet a továbblépés: a határozói igenév erős állításként igesíthető, a látszat nyitósorthoz pedig meg kell találni a valódi indítósort.

Eddig, a lényegi felismerésig négy újabb változaton keresztül vezet az út. Mind a négy szövegből kiderül, hogy a fentebb említett lényegi változtatás nélkül nem tud kibontakozni a nagy körmondat energiája. A soronként sorjázó kijelentések nem épülnek energiás rendbe, nem „húz a szöveg”, kifulladás a vers. Talán ezt érzékeli Weöres is, ezért születnek újabb és újabb változatok:

*„Égre madárhiány ~~tapad~~ mered
a nincs-világot sokszorozva
kitárul arcod utcahossza
megdermedt szíven át vezet*

*a végtelenbe visz neved
de bénaság minden tagodba...”*

A 28. oldalon olvasható második változaton már látszik, hogy Weöres a versmagot szonettbe (még hozzá az ÁTVÁLTOZÁSOK-ciklusba) építhetőnek érezte, a sorozattal ekkorra már majdnem teljesen elkészült. A versmag azonnal megtalálja szöveghelyét: az első quartina közepén. Az egyik legnehezebb dolog megtalálni, hogy a versmag versnyitó, szakasznyitó, verszáró, szakaszszáró vagy szakaszközi helyzetben áll-e. Szövegeneretikai szempontból a zárások állnak legkiemeltebb helyen: a verset mindig a vége felől, a szöveg után ott maradó csönd energiája felől érzékeljük. A verszárlat a legnagyobb helyzeti energiájú pont, a szakaszszárlatok a zárás abszolút erejét a szakaszok közötti úr kisebb terében fejtik ki – energetikai feladatuk egyszerre a tagolás és a folytonosság. A nyitósortok feladata az energetikai invitáció: itt kezdjük el olvasni a szöveget, és sok

múlik azon, mit ígér egy indítás. A versközi szakaszindítóknak ezenfelül a tagolás utáni folytonosság hálátlan feladatát is el kell látniuk – új lélegzethez új erő kell, vagy épp a folytonos versmondattagolatlan átíveléséhez kell a vizuális tagolást ellenpontoszóan biztosítani. A szakaszközi sorozatoknak pedig a legkevésbé látványos, leginkább észrevétlen erőgenerálás a feladata: rajtuk áll, hogy „húz-e a szöveg”, hogy a kijelentések behorpadnak vagy kiteljesednek. És mivel nincs vizuális értelemben kitüntetett helyzetük, ezt az energiát helyzeti önfelhívó erő nélkül kell biztosítani.

Adva van egy páros rímű ötödfeles jambus mint versmag. Az ÁTVÁLTOZÁSOK kerete, amennyiben Weöres eldöntötte, hogy a két sor szonettbe kívánkozik, már bizonyos mértékig megszabja, milyen helyzeti energiája lehet a páros rímű sorspárnak. A ciklus negyven szonettjének rímképletét megvizsgálva azt találjuk, hogy hat szonett egyáltalán nem tartalmaz páros rímeket, harmincnégy szonett pedig egy és hat közötti alkalommal él páros rímmel. Az összesítésből izgalmas összefüggés bontakozik ki a páros rímekre nézve: a quartinák sosem kezdődnek és sosem végződnek páros rímmel (ezt a petrarcai konvenciót Weöres sehol sem töri meg). Vagyis a fentebb tárgyaltak értelmében a quartinákban a páros rímek önfelhívó összekapcsolása helyzeti energia szempontjából a „kevésbé erős helyeken” működik: a kijelentés átmeneteit kapcsolják össze. Ezzel szemben a tercínákban (Petrarccal ellentétben) Weöres az indító- és záróhelyeken használja a páros rímet legtöbbször: a verszárlatban, illetve az első tercina nyitásakor, kikontúrozva, megerősítve s nem ellenpontoszva a helyzeti energia előnyeit. Weöresnek döntenie kellett, hogy a 38. szonett páros rímű versindító magját hol helyezze el. Dönthetett volna úgy is, hogy a tercínák szövegében talál neki helyet – a szonett kifejlődő, energetikailag késleltetéseken, hosszú mondatokon átívelő pályája azonban ezt életszerűtlenné tette. Sokkal nehezebb megérkezni egy indító sorspárhoz, mint kiindulni onnan. Maradtak tehát a quartinák.

Weöres a második quartina belső soraiban használja legtöbbet a páros rímet. Ha ideteszi a versindító magot, akkor a hatodik–hetedik sor elé ötsoros felvezetést kellett volna találnia. Sokkal életszerűbb volt tehát a második–harmadik sorhoz találni meg az egyetlen indítósort. Maradna még a quartinák határán hely a páros rímnek: Weöres tizenhét alkalommal él ezzel a petrarcai konvencióval. Látnunk kell azonban, hogy mind a tizenhétszer vagy új mondatra, vagy tagmondathatárra kerül ez az átívelés, tagmondaton belüli enjambement sosem köti át a quartinák versszakhatárait. Mire a hatodik változatban Weöres rájön, hogy az indítómag közepén mondathatárt kell beiktatnia, már nem tologatja két sorral előbbre a versindító magot, inkább a majdnem eltalált nyitósoron dolgozik tovább, és óriáskörmondatot épít a harmadik sorból kiindulva.

Mi olvasható le még a második változathoz? A nyitósor sokkal konkrétabb a későbbi végleges, elvontabb izzású valódi nyitósorhoz képest. Még *lativus* áll a *locativus* helyett: „*Egre*”; az első sor állítmánya pedig a mély hangrendű első próbálkozás után („*tapad*”) a magas hangrendű s ezzel a szakasz(ok) rímhangrendi változatosságát biztosító „*mered*” mellett köt ki átmenetileg. A hiány fogalmát az „*epedés*” tisztább szemantikai kontúrral köti majd – a hetedik változatban találja meg Weöres a megfelelő szót.

A versmag utáni sikerületlen rész nagyon érdekes. A retorikailag huzattalan sorokra teljes tagmondatok fekszenek ki: az állandó mellérendelést egy ellenpont próbálja variálni. A koherenciát a szöveg húzása helyett az E/2 személy sulykolása biztosítaná: „*neved... tagod*”, a „*nincs-világ*”-ra a „*végtelen*” felelne, az „*arc*”–, „*szív*”–, „*tag*” pedig pars

pro toto variációi lennének ugyanannak az elvont ágensnek. A második quartina közepén Weöres otthagyja az egészet.

A harmadik változat eljut a második quartina végéig. Az E/2 személy mellett a végén megjelenik az E/1 is. Weöres az előző változathoz képest csak a hatodik sort írja át, de le kell körmölnie az egész szonettet újra, hogy a versalakítás lendületet kapjon:

*„Égre madárhiány mered
a nincs-világot sokszorozva
kitárul arcod utcahossza
megbénult szíven át vezet*

*a végtelenbe visz neved
de görcs ~~szorult~~ fagyott minden tagodba
s ha járok benned botladozva
keringek törmelék felett”*

A hatodik sor erőtlen névszói állítmánya helyett („bénaság”) konkrét igét helyez be: „görcs szorult”, aztán „görcs fagyott” minden tagodba. A bénaság fogalmát az ige tisztább formában jeleníti meg, de a változtatás a fentebb kifejtett retorikai problémán nem sokat változtat. A hetedik–nyolcadik sorban megjelenik a grammatikai E/1 személy is, talán hogy gazdagítsa a vonatkozásokat, és pótolja a retorikai lendületet. A madárral való személyes azonosulás és a „botladozva járok benned” megszólítása azonban nem illik a mallarméi elvont-filozofikus versbeszédhez. Inkább valami fátyolos szerelmes hangütés indulna meg itt. Pedig két szép zárósora lett a második quartinának, csak nem igazán működik vele a vers.

A negyedik–ötödik változat még egyszer nekifut a quartináknak: egyszer váltott hangrendű rímekkel, egyszer a már korábban kipróbált „tapad” végig mély hangrendű sorozatával.

*„Égre madárhiány mered
a nincs-világot sokszorozva
kitárul arcod utcahossza
~~gáttalan~~ mennybe átvezet
nyomtalan szíven át vezet
a végtelenbe visz neved
de a szemedbe visszahozva”*

*„Égre madárhiány tapad
a nincs-világot sokszorozva
kitárul arcod utcahossza
~~nyomtalan~~ hiányzó szíven át halad*

*a végtelenben sugarad
mégis szemedbe visszahozva
a mostant és egyszeret bogozza
megfogva itt ülsz te magad
kalitkában röpködsz magad”*

Az egyes szám első személy eltűnik. Mivel a versmag még nem engedi, hogy szétbontásával a szöveg igazi lélegzethez jusson, Weöres kénytelen az E/2 személyt erőltetni a negyedik–nyolcadik sorban, hogy a koherenciát valahogy megtartsa. Hiába próbálja vegyes hangrend után csupa mély hangrendű rímekkel is ezt a mallarméi szellemmozgást érzékelteni, még mindig köröz a vers a saját tengelye körül: „*keringek törmelék felett*” – ahogy a harmadik versváltozatban szerintem öntudatlanul performatívan elszólta magát a szöveg. A mély hangrendű változatban a madárkép E/2-es azonosulással visszakötne a második quartina végén, de inkább komikus hatást kelt. Weöres rögtön el is veti az egészet.

A hatodik próbálkozás talán a legfontosabb. Ez az a pillanat, amikor, még a mély hangrendet erőltetve, Weöres rájön az alapbajra. Az eddigi, interpunkció nélküli gomolygás helyett a második sor végén, a versindító mag közepén ott áll a sorsdöntő pont.

*„Égre madárhiány tapad,
a nincs-világot sokszorozza.
Kítáru arcod utcahossza,
s a nyüzsgő ~~szíven~~ elmén át halad”*

Ez a pont a vers lelke. Most már ki kell, ki lehet indulni az utcából, az utcahosszból, és hihetetlen tér nyílik meg a személytelen gomolygás előtt. Hogy ehhez a retorikai áthangszereléshez kellett a mély hangrendű rím változtatása – ez az alkotóműhely katalizátorának titkai közé tartozik. A hetedik (majdnem kész) szövegben Weöres visszatér a magas hangrendhez, és a jó retorikai csapáson már könnyen megtalálja az igazi első sort is. A negyedik sor eddigi alakváltozatai is gyönyörűen mutatják, hogy a legnehezebb dolog a versmagból továbbbrugaszkodni: a quartina negyedik sora nem hagyta magát addig megtalálni, amíg a versindító mag hasadása fel nem szabadította az energiát! Hét változatban forgott-gomolygott a kijelentés, ami ki akart vinni a versmagból, hogy használhassa a retorikai erőt: „*megdermedt szíven át vezet – megbémult szíven át vezet – nyomtalan szíven át vezet – hiányzó szíven át vezet – s a nyüzsgő szíven át halad – s a nyüzsgő elmén át halad – a népes elmén át vezet*”.

Erősen gyanítom, hogy a helyesen áthangszerelt lélegzetívek tere a második quartina mellett egyszerűen kipörgette a majdnem kész tercínákat is. Mert innen kezdve már csak csiszolgatásra van szükség.

*„Égen madárhiány eped,
a nincs-világot sokszorozza.
Kítáru arcod utcahossza,
a népes elmén át vezet,*

*átszel minden játszóteret,
végül jelekből kibogozva
röpíti talp alatt a pusztát,
s a végtelenség rámered.*

*vagy ő nyilall határtalanba
mely új kéz nélkül zsong mint a lant,
s a kéznek elveszett a lantja.*

*Nincs pusztá itt, nincs fent s alant,
hajlék se rejt védett világot,
de az sincs többé, aki fázott.*”

Vegyük számba, mi minden került, mintegy varázsütésre, a helyére.

1. Az első sor nagy kijelentése a locativusi állapotyszerű „Égen” nagy kiindulóképpé vált. Nincs tehát szükség lativusi viszonyulásra ég és madárhiány között. Minden konkrétizáló kapcsolat gyengítené az állapot állóképszerű izzását. Intranszitivá lett a személytelen vágyakozás. Sokkal erősebb, nagy állítás keletkezett így, mint az *égre meredő, tapadó stb. madárhiány* elvontságát konkrét-transzitivá tevő korábbi lativusi helyviszonyraggal.

2. A quartinákból eltűnt a betolakodó E/2 személy. Egyedül a harmadik sor (a versmag) tartja meg ezt a személyes viszonyt, mint ihlet-vízjelet, egyébként a személytelen E/3 koherenciája az „*utcahossza*” szemantikai-grammatikai vonzásában fejlődik tovább. Az „*arcod*”-nak nem kell szervetlenül (mint korábban) újabb birtokos személyragos szavakkal továbbbíródnia. Az *arc* *utcahosszából* kinyíló „*játszótér*” is varázsszó: egyszerre jelöli a város határozatlan rajzát és a metafizikai kaland hideglelős terepét – amin átjutva, amit átszelve a metamorfózis (az átváltozás) bekövetkezhet.

3. Bekerül a versbe az interpunkció. Sokkal több helyen használja itt Weöres, mint majd a végleges változatban. Tökéletesen érthető. A verset az interpunkció keltette életre. A hatodik változatban az első sor végére vesszőt, a második végére pedig végre pontot tett a tisztázó, a vers nagy formáit megérező figyelem. A verset az interpunkció kiélesítése hozta mintegy létre. A végső változatban ezt a túlexponált szintaxist majd újra elmosódottá teheti a költő. Mégis most kerül minden retorikai ív és lélegzet végre a helyére.

4. Az ötödik változat quartináit összekötő enjambement („*hiányzó szíven át halad / a végtelenben sugarad*”) már mutatta, hogy a körmondat úgy sugározza a versben az energiát, ha nem követi az egy sor – egy kijelentés dalelvét. A második quartina közepén most, a versindító mag szétbontása után gyönyörű energiás letétel keletkezik a nagyívú enjambement-től.

5. A személyes elemek jelentik most is a bizonytalan helyeket: az E/2 már nem zavarja az elvont-általános gomolygást. A kéz és a láb mint *pars pro toto* vershelyei azonban még dobnak fel fedőszavakat: a második quartina közepén a *talp*, az első tercina közepén az *ujj* ilyen. Helyettük *láb* és *kéz* kell majd – tisztább, kevésbé konkrét, jobban illik a metafizikai-filozófiai alkímiához. A kéz ezenfelül az első tercina figura etimologiaszongásában: (*kéz* – *kéznek*) jobban felidézi a *lant* zsongását. A tercínák, ahogy Pallasz Athéné Zeusz fejéből, teljes fegyverzetben ugranak elő – szinte rögtön a végleges változatot olvashatjuk. Az irány- és érvetés drámája a végleges forgatókönyv szerint juttatja el a szöveget a zárathoz. Az alanyi alárendelő összetett mondat az embersors lényegét az emberi identitás hidegében, a fázásban jelöli ki: „*de az sincs többé, aki fázott*”. Borzongató, nagy zárósr.

Nagy csoda ez. Mit tud tenni egyetlen pont? Létrehozza Weöres „legnagyobb versét”. A változtatások innen kezdve a kicsi rontás–pici javítás kötelező aprómunkáit járják végig. Lássuk a nyolcadik próbálkozás változtatásait:

„[...]
 röpíti láb alatt a puszta,
 s a végtelenség rámered,

vagy ő nyilall határtalanba,
 mely kéz nélkül peng mint a lant,
 s a kéznek elveszett a lantja.

Nincs puszta itt, nincs fent s alant,
 s nem nyit hajlék a hontalanra
~~ház nem hajlék se rejt védett világot,~~
 de az sincs többé, aki fázott.”

Erről a változatról három rövid észrevételt tennék csak most. Az egyik, ami oly sokszor előfordul: a költő nem akarja elhinni, hogy a tercinákon már nem kell olyan sokat dolgozni. Hogy a jó helyen megtalált szintaktikai tagolás egyszerűen ajándékba adta a szonett második felét. Elrontja tehát a második tercina végét. Aztán a rontást kihúzza, és beírja az eredeti változatot. Legalább olyan fontos elhinni, hogy valami kész van.

A másik érdekesség, hogy az interpunkció, ha lehet, most még kifejtettebb: az első tercina első sora végére is kiteszi Weöres a vesszőt. A harmadik apró átmeneti javítás, hogy a lant mellé a *peng* konvencionálisabb igéje kerül – végül majd az eredeti *szong* lesz az igazi!

Elérkeztünk az utolsó két versváltozathoz. A kilencedik szövegben lesz először címe a szövegnek: a gyönyörűen gomolygó zene filozofikus-keleties, megemelt, de egyszerű és elvont címet kap: A BELSŐ VÉGTÉLEN. Ezenkívül inkább ront Weöres az előző változatok letisztult szintaxisán – ki kell próbálnia más lélegzetagolásokat is, hogy legvégül az eredetinél maradjon. Az ember mindig megpróbál okosabb lenni a szövegénél, és nagy szerencse, ha nem hisz az okosságának.

A BELSŐ VÉGTÉLEN

Égen madárhiány eped
 s a nincs-világot sokszorozza,
 de tárul arcod utcahossza
 s a népes elmén át vezet,

átszel minden játszóteret,
 végül jelekből kibogozva
 röpíti láb alatt a puszta,
 határtalanság rámered

vagy ő nyilall határtalanba
 mely, kéz nélkül, szong mint a lant,
 s a kéznek elveszett a lantja,

nincs puszta itt, nincs fent s alant,
 hajlék se rejt védett világot
 és az sincs többé, aki fázott.

A változtatások (inkább rontó, mint javító próbák) a következők:

1. A legfontosabb: a vers lelkét, a pontot most vesszőre cseréli, hátha a versindító mag összetartozása visszacsempészhető. Nem és nem.

2. A „*kitárul*” – ami a kinyíló nagy körmondat megindító szava volt, most vessző után az igekötő helyett ellentétes kötőszót kap: „*de tárul*”. Itt azonban (az első sor intranzivitásával szemben) szükség lesz az irány konkrétságára, hiszen ez indította meg, igekötős, nagy mondatkezdéssel a körmondatot.

3. Sok sor eleji „s” kerül az első quartinába – hátha a folyékony kötőszavak zsongóbb folyamatosságot jelentenek. Hát nem.

4. A második quartinában: „*határtalanság*” „*a végtelenség*” helyett. Ami az ujj-kéz cserénél bejött (a figura etimologica ikonikus zsongást adott a szövegnek), most ügyetlen ismétlés lehet csak. Szükség lesz mindkét rokon értelmű elvont főnévre.

5. Az első tercina második sorában a „*kéz nélkül*” közbevetésként, két vessző között áll. A következő változatban már elveti: okoskodó szintaxis lenne.

6. A záró sor ellentétes kötőszava helyett az „*és*” kevésbé poentúrozó tompasága kerül az utolsó sorba: a vers az esszém elején kifejtett kupolás szerkezet miatt szintetizáló-ellenpontozó kötőszóval sokkal hatásosabban és erősebben ér véget. Vissza is állítja Weöres a végleges szövegben. Íme az utolsó, füzetbe írt változat:

A BELSŐ VÉGTELEN

*Égen madárhiány eped,
a nincs-világot sokszorozza.
Kitárul arcod utcahossza,
a népes elmén át vezet,*

*s átszel minden játszóteret,
végül jelekből kibogozva
röpíti láb alatt a pusztát,
s a végtelenség rámered*

*vagy ő nyilall határtalanba
mi kéz nélkül zsong mint a lant,
s a kéznek elveszett a lantja.*

*Nincs pusztát itt, nincs fönt s alant,
hajlék se zár védett világot
de az sincs többé aki fázott.*

A tizedik (utolsó) változatban visszaáll a kilencedik, rontott változathoz képest majdnem minden. Visszakerül a sorsdöntő pont, a „*kitárul*” és a „*határtalanba*”. A folyékony „s” kötőszavak eltűnnek az első quartinából, a második elejére viszont bekerül egy. A quartina-tercina határról lebontja az írásjelet: Weöres kezdi visszamenteni az eredeti, interpunkció nélküli zsongás karakterét. A „*kéz nélkül*” is kikerül a közbevetés módoros vesszői közül, és a záró sor korábbi ellentétes kötőszava is újra a régi helyére jut. Apró, végleges változtatás a zárótercinában, hogy Weöres a „*fönt*” labiális változata mellett dönt, és a hajlék konvencionálisabb „*rejt*” igéjét „*zár*”-ra cseréli.

A kanonizált változat, amely nem szerepel a füzetben, már csak néhány új jegyet mutat:

1. A cím A BELSŐ VÉGTELEN helyett A BENSŐ VÉGTELEN lesz – talán hogy elkülönüljön A BELSŐ VÉGTELENBŐL című verstől.

2. Várkonyi Nándornak ajánlja a szonettet.

3. Az első quartina és a második tercina első sora utáni vessző és a második sor sorszdöntő pontja kivételével elhagyja Weöres a sorvégi írásjeleket.

4. Az első tercina végén álló második pontot gondolatjelre cseréli, hogy az óriásmondat erejét még tisztábbá tegye.

5. Leveszi a második quartina elejéről a betoldott „s” kötőszót.

6. Az „*át vezet*” helyére igekötős igét („*átvezet*”) tesz. Ezzel a hangsúly az igére kerül, és a jelentés is megváltozik. A ’túlvisz’, ’kivezet’ értelme erősödik fel az elvont képnek.

A BENSŐ VÉGTELEN egy véletlen folytán maga is az alakítás benső végtelenjének szöveg-változataival ajándékozott meg. A kifejtett versalakító tanulságok és megfontolások hipotézisek csak – egy olvasat születésének vallomásszerű összefoglalásai.

Várady Szabolcs

ORONTE SZONETTJE

Ismerős helyzet: az ember kap egy verset, mondjon kérlelhetetlenül őszinte véleményt. Ha nem lehet nem őszinte (mert mondjuk versrovatot szerkeszt), könnyen kiderülhet, hogy a vers mindenki másnak tetszik – csak eltökélt rosszindulat, felfuvalkodott dölyf, szakmai irigység vonhatja kétségbe nyilvánvaló értékét. De Alceste nem szerkeszt folyóiratot. Miért a hírhedt embergyűlölőtől akarja hallani Oronte, hogy verse nagyszerű?

A helyzetnek van egy különös pikantériája. Mint később kiderül: Oronte ugyanannak a nőnek a kezére pályázik, mint Alceste, a verse is minden bizonnyal őhozzá, Célímènéhez szól, tehát éppenséggel Alceste is írhatta volna. Ha ezen a nyomon indulunk el, azt is gondolhatnánk, hogy a szonettet Oronte voltaképpen Célímènè-nek hozta (akinek a házában vagyunk, csak ő most épp nincs otthon, Alceste a hazajöttére várakozik), vagy – még jobb! – számítva rá, hogy imádóját is ott találja, a nő jelenlétében akarta bezsebelni verse dicséretét – a riválisától.

Mindez persze merőben színháziatlan spekuláció. A színpadon az a valóság, amit látunk. Látni pedig azt látjuk, hogy miután két jó barát, Alceste és Philinte arról vitatkozott hevesen, hogy egy képmutatásra épülő világban szabad- és kell-e mindenkinek a szemébe mondani az igazságot, megérkezik a demonstráció tárgya egy költői becsvággyal megvert és egyébként igen befolyásos úr személyében, aki agyba-főbe dicséri felkért műítészét, felajánlja szolgálatait, majd várja a fent említett, kérlelhetetlenül őszinte véleményt. Feltehetően Oronte is tisztában van a saját világa természetével, a hasonszőrűektől kapott dicséret – „Uram, zseni lakik önben.” „Uram, önben nemkülönben” – értékével. Függetleníteni ugyan nem tudja magát ettől a világtól, sőt nyakig