

MARAFKÓ LÁSZLÓ

Új játszmák Weöressel

– avagy a gyermeki „megnyitáselmélet”



MARAFKÓ LÁSZLÓ (1944) Budapest

Weöres Sándor *Táncdal* című verse az 1946-os *Elysium* című kötetében jelent meg. Az úgynevezett értelmetlen vers egyik – ma már – klasszikus példájának tartják. A címén kívül az általános magyar nyelvhasználat szerint ismert szó csak kettő van benne: a *kotta* és a *ház*.

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

Értelmezésének ha nem is könyvtárnyi, könyvespolcnyi irodalma biztosan van. Feltörésének egyik legalaposabb kísérlete s egyben a verstípus analízise éppen a Kortárs oldalain jelent meg 2002-ben Domokos Mátyás tollából.

Az esszé is megemlíti a szakirodalomból ismert adatot a költeményben sokszor ismétlődő szó „előéletére” vonatkozóan, amely szerint Panyigai Sándor szombathelyi bútorszállító volt, akinek fia, Panyigai Sándor versesköteteket és novellásköteteket is kiadott a saját költségén. Tehát verseit akár Weöres is olvashatta. De mindettől az „értelmetlen” rögtön megvilágosulna – miként egyes hívei vélték? Kétségesen is túl egyszerű megoldás lenne.

Büky László *Egy költői szövegmű elfogadhatóságának háttere(i)* című rendkívül alapos és számos megközelítést, variációt felvonultató tanulmányában hivatkozik arra, hogy Kudora Károly pedig könyvtáros és szakíró volt, tehát a könyvtárosként is működő költő találkozhatott a nevével. Előző kérdésünk akár még egy kérdőjellel bővíülhetne.

Népszerű a Pécsnek emléket állító szép költemény, *Az éjszaka csodái*, benne az időmértékes sorban halhatatlanná avatott iparosmesterrel (akinek utóbb még a lakcímét is kiderítették buzgó irodalmárok): „Tóth Gyula bádogos és vízvezetékszerelő”. Konkrétumokat, ha úgy tetszik, banalitásokat tehát a költő máskor is játszi könnyedséggel emelt versbe, s ezzel más régióba, azzal a természetességgel, hogy költői és hétköznapi nem áll egymással ellentét-

ben. Nem is a mikrofilológia által feltárt kuriózumok, hanem a játszi kedv, tehát a játék lesz a fontos majd az alább kifejtettekben is.

A játék, amely már Weöres Mester-választásánál is nyilvánvaló: a híres levélben a már személyesen is megismert kamasznak Kosztolányi így ír 1929-ben: „Te, drága csodagyermek, úgy játszol nyelvünk zongoráján, mint kevesen.” S tudjuk, hogy Kosztolányi nemcsak költészetében volt „játékmeister”, alakváltó (Esti Kornél), ritmus- és rímshiporkáztató, hanem a való életben is nagy tréfacsináló, gondoljunk csak a „Karinthy–Kosztolányi férripárosnak” a fafejűek bosszantására s a maguk mulattatására kiötlött legendás ugratásaira, s az író-társat is bosszús röhögésekbe kergető, néha vaskos tréfáira.

A játék a gyermek természetes fejlődésének, önfejlesztésének egyik ösztönös, spontán formája, amely a későbbiekben – más-más eszközökkel – vagy megmarad, vagy elsovsd. Weörest – közhelyszerű ma már – a nyitott gyermeki világbefogadás és -megítélés élete végéig jellemezte. Az *élet végén* című nagy versében egyenesen arról vall, hogy álomszerű létben telt el az egész élete.

A *Táncdal* ritmusa és nyelvisége az azonnali megértést feltételező konvenciót semmibe vevő szóalkotásaival a kisgyermekkor emlékeibe nyúló, némileg tudattalan élményforrást feltételez.

Az ismétlődő szavak és ritmus szinte az ebben az életkorban gyakori, kívülről monotonnak tetsző motorikus ingerekre emlékeztet, amelyeknek ekkor fontos szerepük van az idegrendszer működésének összehangolásában (például a ringás vagy hintázás által).

Még olyan hangzásbeli emléknymot is vélhetünk az ismétlődő „panyigai, panyigai, panyigai / ü panyigai ü” mögött, amit a gyermeki emlékezet megőrizhetett: 'Sanyika is, Sanyika is, Sanyika is ül, Sanyika is ül.' A konkretizálás talán profán, de a bútorszállító nevével szervesebb, azt nem kizáró alaprétgként kínálkozik. Egyébiránt Károlyi Amy a költő meglett korában is gyakran ezzel a kedveskedő alakkal fordult férjéhez (többszöri személyes emlékem is van erről), s csak a vendég előtt korigálta gyorsan a komoly 'Sándor'-ra a megszólítást. S tovább játszva a hangzással: a „panyigai” lejtése akár a hintalovon billegést elképzelve a 'paripai'-ra is hajaz. (Nem érvként, inkább érdekességként említve az életrajzi adatot, hogy huszártiszt édesapja a törekeny s némileg elvarázsolt lelkületű fiánál férfiasabb alkatú, habitusú, délcegebb utódra nyilvánvalóan nagyobb elégedettséggel tekintett volna a családban.)

A gyermeki, látszatra értelmetlen nyelv a kisgyermek utánzási készségéből is ered, így sokszor csak a szülő érti a hangképzés kifejeletlensége miatt sajátosan formálódó beszédet. Az anyanyelv megtanulása tele van szótévesztésekkel és szóalkotásokkal, egyes kifejezések hasonló hangzásúakkal történő helyettesítésével. Nagyszerű és mulatságos folyamat.

A versben mindenképpen racionális értelmet kereső nem számol például azzal, hogy a gyermekvilágban a mondókák, kiszámolók tele vannak fogalmilag nehezen körülírható szójátékokkal, ritmikus szövegkaleidoszkóppal, a legkisebbek mégis a legnagyobb élvezettel és tévesztés nélkül ismétlik, használják őket.

Ám nem az ismeretlen szavak, úgymond, hiteles megfejtése fontos (ami egyébiránt lehetetlen is, bár a megjelenése tájékán maga Weöres is többször beszélt erről a verséről szűkebb baráti körben), hanem a képzetgazdagság, amely a lehetőségek sűrűjeként veszi körül a szavak hangulati, hangzási erőterét.

Érdemes nemcsak a lehetséges emléknymok genezise felől, hanem más irányból is közelíteni a vershez. Ha komolyan vesszük a címét (*Táncdal*), akkor rögtön adódik egy, a tömegkultúra részének tekinthető tánczenében

közkeletű jelenség. A slágerré váló táncdalok szövege egy idő után szinte érdektelenné válik a dallam fülbemászó jellegének köszönhetően. Az énekes artikulációja amúgy is torzulni szokott, nehéz dekódolni a tartalmat (néhány pofonegszerű közlés persze mindig kivehető). Később az idegennyelvű, jobbra angol szövegeket a nyelvet kevésbé ismerő zenészek s maguk a hallgatóság tagjai is hangzásban hasonló halandzsaszövegekkel szokták kitölteni. Erről zenészek és rajongók is általában humorral szokta beszámolni.

De hozhatunk a folklór világából is példát a bevett jelentést nem hordozó hangsorokra: a néptánc, népdalok közben elhangzó réják korántsem valami-féle megvilágító közbevetések, hanem hangulati, érzelmi kitörések, figyelemfelhívások, a sorozatosságba változatosságot vivő harsányságok.

Mély fogalmi értelmet talán felesleges tulajdonítani e Weöres-vers szövegének, sokkal meghatározóbb a ritmikai-hangulati élmény.

Az első versszakban ismétlődő „panyigai” szóban a mély hangrendű 'a' és magas 'i' szabályos váltakozása, majd a közbevetett magas hangrendű 'ü' szinte dobolásként, „dobgépként” alapritmust ad a hangzásnak, amelyben az 'ü' olyan, akár a cintányér felütése. Az ismétlődéseik után lép be először az ugyancsak konkrét jelentés nélküli, mély hangrendű, komor, kontrasztos, lehúzó erejű „kudora”, majd a már konkrét jelentésű, frappáns, koppanó hatású „kotta” és a „ház”, mint egy virtuális dzsessz-szólóénekes belépései, majd variációi, háttérben, „alaprajzként” a ritmusdobolással.

A nem szövegvers, hanem „hangzóvers” értelmezési közegébe erőltetés nélkül helyezhető bele a már kifejtett, az ontogenetikusan korábbi, s meglehet, mélyebb kisgyermekkorai élménykör is.

S a *Táncdal* nincs is egyedül: a kitalált idegen nyelveken írott *Hangcsoportok* hármas verse a puha, forró, a gyöngyöző, vidám és az áradó, sugárzó hangok hangulati hatásával, vagy a *Dob és tánc*, a *Kuli* (bár az utóbbi több hagyományos logikával), s még sorolhatnánk a továbbiakat, alapvetően a szóvariációval él. A *Vázlat az új líráról* című költemény végét, amely általában a vers tartalmáról szól, érdemes idézni: „/.../ Egy s ezer / jelentés ott s akkor fakad belőle, / mikor nézik, tapintják, ízlelik.” Ezért a verselemzés, -értelmezés fogalmait akár el is felejthetjük, szerencsésebb a felfedezés, a befogadói kedv-ébresztés, az olvasói irányultság terelgetése, egyáltalán az élvezkedés, a verskedvelői hedonizmus szabadjára engedése.

A játékoság mint értelmezési és megközelítési módszer azért is kézenfekvő, mert Weöres, a poeta ludens a társadalmi szerepek és presztízs hagyományos kategóriáira (költő, vátesz, tekintély, fontosság, utóélet, konvenciók, formalitások) fittyet hány (lásd: a *Panoptikum* remek szatírát).

S ha a végső elszámolás versei közt például a *Hazafelé* címűben ott is az együgyűnek tettetett, álcázott tragikomikum, például a *Kisfiúk* témáira vagy a *Más paradicsom (Elmegyógyintézeti ápoltak versei)* tüneményes abszurdoidjában mindig feltör a huncutkodó ugratás.

Az *Ócska sírversek (Itt nyugszik W. S.)* című darabját teljes egészében idézni kell, mert varázsigeszerű, bohóckodó, ritmikus hangutánzó, gyerekkszámolás elemei közt ott az isteni elrendelés vallomása is: „Mántikaténi katá... Már arcod esőben elolvad, / hús földben kisimúl csöngői boglya-hajad. / Mit bánod már, hogy sohasem szívleltek a lányok, / tündér sem szeretett, messze szaladt valahány, / hogyha facér lépted vígan kocogott a síkátor / macskafejes kövein: gilgili-gilgili-gunn – / Téged az istenek is tréfájuk végire szántak, / könnyü falat voltál mindig a föld kerekén. / Frászkarikán szánkáz kutyafarka varangyos a banda / híj csóréh héláh! Béke legyen porodon!”

Úgy lett.