

Szűcs Tibor

## Az állandó változás fordított világa

### Abstract

#### The reverse world of constant change

The present study displays the reverse world of Sándor Weöres's deeply philosophical conceptual lyric poetry in two ways: on the one hand the polarity of the continuous change in it, and the linguistic mapping of his oppositions, on the other hand the Italian translation of two of his poems, which reflect his human and artistic creeds. The linguistic and art semiotic approach outlines the poet's dynamically vivid thoughts, visual and linguistic world, furthermore intertextually links them to his related verses. The successful translations show that along with the mediation of the process of his thoughts and visual world the relevant composition can also prevail.

*Keywords:* Sándor Weöres, philosophical lyric poetry, semiotics of language and arts, linguistic image of the world, translation of poems

*„A szó kergeti jelentését.”*  
 (Weöres Sándor: Egysoros versek)<sup>1</sup>

### 1 Bevezető gondolatok

A jelen megközelítés kettős értelmet tulajdonít a címben szereplő – és eredetileg a költő *Mi van a héj alatt?* című versében látomászerűen lefestett – „fordított világ” kifejezésnek: Weöres Sándor költői látásmódjáról szólva (1) egyfelől annak bizonyos lényegi sajátosságait, főként a folytonos változás poláris oppozícióinak nyelvi leképeződését, (2) másfelől az érintett lírai alkotások olasz fordításban megjelenő tükörképét kívánom bemutatni.

Az idevágó szakirodalomban gyakran olvashatunk arról, hogy a magyar költészet eredeti alkotásait általában igen nehéz fordítani, más nyelvek és kultúrák közegébe akár csupán a szabadabb átköltés igényével is átültetni, s a legmeggyőzőbb példák sorában ilyen összefüggésben vezető helyen szokott szerepelni Weöres Sándor játékverseinek említése (vö. Szűcs 2007: 190). Az ezúttal kiemelt két Weöres-verset, illetve olasz átültetéseiket azonban éppen nem az említett körből választottam, hanem a költő mélyen filozofikus gondolati lírájából: a *Ha kérdezik, ki vagy...* kezdetű költemény (1934) szerzője életfelfogásának, az *Ars Poetica* című vers (1956) pedig címéhez méltóan költői hitvallásának egy-egy kimagasló költői megfogalmazását képviseli, s együttesük párhuzamos megközelítésében a weöresi világkép és költői világ eredendően közös lényegi összefüggéseit helyezem előtérbe. A fordítások elemzése

---

<sup>1</sup> A jelen mottó költői idézete címszerűen szerepel Andor József (2016: 15) tanulmányában, amely egy másik köszöntő kötetben arról tanúskodik, hogy ő is szívesen elmerül Weöres Sándor különleges szövegvilágában.

előtt éppen ezért ezúttal alaposabb értelmezésben kell feltárni ennek a gondolati költészetnek bizonyos jellemzőit, s közben érdemes intertextuális szálakat követve kitekinteni mindkét szöveg életműbeli rokon változataira is. (A két kiemelt vers teljes szövege és olasz átköltése függelékben olvasható, az érintett hasonló költemények szövegrészeit pedig a folyó szöveg megfelelő helyein idézem.)

Előrebocsáthatom, hogy a két lírai alkotás több tekintetben is összetartó vonásokat mutat: miként majd láthatjuk, (1) lényegi egységben körvonalazódik az emberi és a művészi hitvallás; (2) közös a képi síkon megragadható gondolatiság mélysége; (3) hasonló az állandó változás költői megjelenítésének nyelvi eszköztára; (4) a dinamikusan megjelenített filozófia nyelv- és művészetszemiotikai vetületben is értelmezhető.

## 2 A kettős kódolás mentén

Elsőként **nyelv- és művészetszemiotikai** síkon – különösképpen a nyelvi jel relatív motivációja mentén – a jeltípusok kérdésköre felől is közelíthetünk Weöres mély értelműen kettős gondolatvilágához. Mint tudjuk, Saussure (1967: 164–165) a nyelvi jel alapvetően önkényes (motiválatlan) természetének adott hangsúlyt. A szimbolikus típusú (digitális elvű) nyelvi jel önkényességének elvét viszonylagossá tevő – ikonikus vagy indexikus jellegű (analóg kódolású) – eszközök a relatív motiváltság egyes típusait, fennállásának bizonyos eseteit jelenítik meg (vö. pl. Eco 1972: 200–230, Fónagy 1977: 645–650, Lyons 1980: 112–123). E nyelvi motivációtípusok szakirodalmi megítélése nagyjából egységes éppen a motiváció viszonylagosságának hangsúlyozásában, mégpedig a relativitás két értelmében is. Ez egyfelől megszorítást, a diszkrét-digitális elv elsődlegességének elismerését jelenti, másfelől olyan analóg kontinuumnak a feltételezését, amelyet fokozatok, átmenetek, vegyes formák és szimbiózisok alkotnak. Ennek a folytonos tartománynak az ellenpólusa a tagolódó megszakítottság alapján működő, szembenállásokba rendeződő nyelvi létforma, s termékeny együttesük működteti a nyelv, illetve a beszéd kettős kódolását (Fónagy 1966). Minthogy persze a motivált jelek és jelszerkezetek szemiotikai szempontból ugyancsak konvencionálisak, szintén betagozódnak a mindenkori nyelvi rendszerbe.

A szegmentáltabban digitális verbális nyelv és a holisztikusabban analóg vizuális nyelv éles szembeállításában látványosabban észrevehető, hogy a nyelv kettős tagolású (és az oppozíciók megszakítottságában működő) építkezése mint konstrukció a szöveg szintjén valóban teljesen más természetű, mint az átmeneteket is mutató (és kitöltetlen változóinak kontinuitásában működő) képi kompozíció (Szűcs 2007: 19).

Ugyanakkor a fentiek szellemében azt is látnunk kell, hogy ha a nyelvet önmagában tekintjük, éppen az említett kettős kódolás képes azt minden tekintetben árnyaltan működő jelrendszerré tenni (a poétikai és esztétikai funkciók igényeit is messzemenően kielégítve). Ez a kettősség mindazonáltal ellentmondásokkal terhes (de talán éppen ettől termékeny és telített) egységet képvisel. A fenomenológia szintjén – ha például a művészi nyelvhasználat mély értelműen talányos (nyitottan többértelmű) szimbolikus konnotációit hordozhatja, s amikor a tudattalanból merített ezoterikus etimológia jelképeit mozgósíthatja – a felködlő ősi egység transzcendens ideája szembeül a mindent megosztó tagolás kettősségének evilági princípiumával (vö. Thienemann 1967).

Különben pedig – az előzőekben fölmerült transzcendens síkon – a jelenségek szintjén a nyelvi megismerés számára nem a lényegi egy, hanem a felszíni kettő elve, a szegmentáltságával, a szembenállások jegyében („jó és rossz tudásában”) mindent széttagoló nyelvi kód ábrázolja valószínűleg Pál apostol megfogalmazása szerint is a világot olyan „rész szerint”

való beállításban, hogy „tükör által homályosan látunk” – ahelyett, hogy „színről színre” (holisztikusan) juthatnánk a teljesség mint szeretettől áthatott ismeret birtokába (1Kor 13). A széttagoltság és az egység egy másik biblikus összefüggésben, a nyelvek átjárhatóságának dimenziójában az ószövetségi bábeli nyelvzavarnak (Ter 11) és újszövetségi ellenképének, a pütkösdí csodának (Csel 2) a történetében is szembesül, illetve a nyelv bizonyos használatmódját minősítve, ez utóbbi szálhoz kapcsolódva a szegmentáltságot mellőző „nyelveken szólás” profetikus karizmájában (Csel 2/10/19, 1 Kor 14) is megjelenik.

Hiú remény volna hát az **egység**, a két elv harmóniája, a **teljességre** törő nyelvi kogníció iránt táplált olthatatlan vágy? Ami a mindennapi nyelvhasználatot illeti, közismert, hogy az említett kettős kódolásban adandó alkalommal előforduló, a szóbeliségben meglehetősen gyakori ellentmondások esetén a dekódolás ösztönösen a motivált réteg természetes ösztinteségére hagyatkozik (Fónagy 1966). A teljesség bűvöletében, annak megragadására még a hétköznapi nyelvhasználatban is nagy előszeretettel alkotunk – meglehetősen paradox megoldásként – poláris formákat nagyító-túlzó értelemben (*ég és föld a különbség, élethalálharc, fűt-fát ígér, fűnek-fának adós, kézzel-lábbal tiltakozik, látástól vakulásig dolgozik, pincétől a padlásig bejár, tetőtől talpig becsületes; se füle, se farka; se széle, se hossza* stb.). Gyakorta az ilyen típusú „**pars pro toto**” elvet ülteti a költői nyelvhasználat is a poétikai kódba: „... l'Amor che move il sole e l'altre stelle” (Dante: Divina Commedia, Paradiso, XXXIII. 144–145) – „a Szeretet, mely mozgat napot és minden csillagot” (Babits Mihály fordításában). Ilyen rejtett átfogó célzattal él a költői felsorolás például Pál már idézett első korinthuszi levelében, Assisi Szent Ferenc Naphimnuszában és éppen Weöres Sándor *A teljesség felé* című kötetében is. A költészetre különösen, de az irodalomra általában is igen jellemző (és tágabb körben nemcsak a nyelvi műalkotások, hanem lényegében az egész művészet megközelítésmódjától elválaszthatatlan) a katartikus teljességnek ez az igénye, illetve megragadásának ez a részek kiemeléséből (ellenpontoszással, párhuzammal, ismétléssel stb.) építkező és ezáltal egyben formaszervező megoldási elve, amely tehát ekként a teljesség hatásával az egység érzetét keltheti (vö. Szűcs 2007: 17–19).

### 3 A kettős nézőpont és a teljesség

Külön figyelmet érdemel, hogyan viszonyul az ember mint társadalmi lény szimbolikus környezetének világa a fizikai környezetéhez és a korábbiakban is már felvillantott transzcendencia síkjához, amelyek közrefogják. Ha ezt a helyet – jellegzetesen emberi szemléletmóddal – kognitív térben képzeljük el, e hármasság metaforikus totalitását a verbális és a vizuális kép egyaránt megjelenítheti. Kitűnő példa erre az éppen „kettős művész”, a költő-festő Paul Klee egyik nyolcsoros verse („*Zwei Berge gibt es...*” – 1903), amelyben világképalkotó tényező az állítás–tagadás lét- és ismeretelméleti dimenziója, miként Jakobson (1972: 373) szép elemzése ennek mélységeit és magasságait modellszerűen feltárja a költemény világának három szférája szerint, ahol is megjelenik az állatok világos hegye a tagadás tagadásaként („nem tudják, hogy nem tudnak”), az isteneké az állítás állításaként („tudják, hogy tudnak”), s közöttük az ember homályos völgye a tagadás állításaként („tudja, hogy nem tud”).

Ami Weöres gondolatvilágának filozofikus, közelebbről metafizikus, illetve misztikusan dialektikus kereteit illeti, a teljesség határainak feszegetése, a lét-dimenziók találkozásának leképezése nem annyira a keresztény hagyományokra épül, hanem jóval inkább a keleti filozófiák, illetve hatásuk ihletésében gyökerezik. Erre vall egy elképzelt örök szellemi világgal történő azonosulása is: „*Ars poeticá*ja tanúsága szerint a világot örök szellemi lényeknek tartja. A költő

véges létében ebből a lényegből részesedik, vele azonosul. Véges és végtelen, egyes és általános egységének sajátos felfogása foglaltatik ebben a gondolatban” (Kassai Kelemen 1968: 761).

Ugyanakkor nem árt tudnunk, hogy költőnk nemcsak stílusában, illetve lírai alanyként, hanem még bölcséleti szinten is nagy átváltozó művész lehetett, aki Nádor Tamással beszélgetve maga is így vall erről: „Hogy talányról van-e itt szó, nem tudom. Meglehet, azért érzik ilyennek, mert különböző világszemléletek párhuzamosait és antinómiáit lelik fel itt, nem valamilyen fix világszemléletet. Aki verseimet olvassa, sok mindent megtalálhat bennük, sokféle látásmódot és annak az ellenkezőjét is, vagy ha úgy tetszik, ezernyi világszemléletet” (Domokos 1993: 380).

A Weöres versvilágában gyakorta érvényesülő, az ellentétek szervező elvével építkező szemléletváltó kompozíció maga is azt sugallja, hogy a létre látszólag ellentmondásos átmenet jellemző, amelyben a folytonos változás ideális létformája az állandóság megmaradása, miként a keleti világnézet szerint semmi sem megy feledésbe:

„A feledésben / semmi se vész el, / ne is birkózzunk / a feledéssel, / mert mit nem őriz / emlékezés, / békésen óvja / a feledés.” (Feledés. 1980. In: *Egybegyűjtött írások III.*, 518.)

„Messze libben a hajad, / nevetésed ittmarad, / nevetésed ittmarad, / mint kendőd a szék alatt.” (Rózsa, rózsá, rengeteg... Rongyszőnyeg 14. 1938. In: *Egybegyűjtött írások I.*, 348.)

„De minden év valahol összefut egyetlen karámba, / hol minden rég-szertehullt szunyog-raj együtt döngicsél – / e helyen, e sose változó helyen / az aki voltam és aki már nem vagyok...” (Valaha ültem Verával zöld lugasban. Rongyszőnyeg 117. 1941. In: *Egybegyűjtött írások I.*, 395.)

„Mit málló kőre nem bizol: / mintázd meg levegőből. / Van néha olyan pillanat / mely kilóg az időből, // mit kő nem óv, megőrzi ő, / bezárva kincses öklét, / jövője nincs és multja sincs, / ő maga az öröklét. // Mint fürdőző combját ha hal / súrolta s tovalibbent – / így néha megérezheted / önnön-magadban Istent: // fél-émlék a jelenben is, / és később, mint az álom. / S az öröklétet izleled / még innen a halálon.” (Örök pillanat. 1935. In: *Egybegyűjtött írások I.*, 191.)

„1. Ó, a jövődő könnyű lobogója! / minden jöhet: üdvösség, kárhozat. / Ó, a mult domborművü koporsója! / a sokból egy történt, nincs változat. // 2. Minden csak önmagának talmi képe, / hisz elmállik, emléke sem marad; / de nézz a mult dermedt jégtengerébe: / ott megrögződött minden mozdulat. // 3. Előbb elfújhat szél és hegyormot, / mint egy tegnap elhamvadt tollpíhét. / Örök arcukat mutatják a dolgok / a multban. Nem másít rajtuk a lét.” (A mult naplója. 1952. In: *Egybegyűjtött írások II.*, 206–207.)

„születek meghalni / meghalok születni” (Talizmán. 1979. In: *Egybegyűjtött írások III.*, 367.)

„Aki él, az életben él, / Aki holt, nem él soha már. / Aki él, a halálban él, Aki holt, nem hal soha már.” (Ellentétek. 1975. In: *Egybegyűjtött írások III.*, 351.)

„Kisebbik részed: mozgó valami. / Végtelen lényed: nem-mozgó, nem-valami. / Kisebbik részed megszületett, hát meghal, / végtelen lényed nem született és nem hal meg, / úgy vesz alakot magára, / mint te ruhát. / De ha ruhát veszel magadra, / elszenveded a feslést, szakadást. / De ha lakot vesz magára, / a halhatatlan elszenved a halált.” (Kisebbik részed [Hagyatékból datálatlan kézirat]. In: *Elhagyott versek*, 517–518.)

„Örök sötétség tapad a felszín belső felére. / Ez a fordított világ, / ez a pokol. Egyforma az éje, / mindene kő-szerű, lobogástalan, fekete láng. // Ez a pokol: belőle hajlik ki az élet, / a hánytorgó, e nyugalomból! Göröngy, fű, ember, állat, / belőle fakad mind, mely sebet és csókot cserélget, / a pokolból, mind, valahányon a fény elárad! // Mindennek külső és belső íve – / melyik a visszája, melyik a színe? / van-e harmadik ív: árny nélküli fény? // Rögtől szívig, minden dalol; / nem ésszel, lényével válaszol, mint egy nő, vagy egy költemény.”

(Mi van a héj alatt? 1945. In: *Egybegyűjtött írások I.*, 496–497.)

„Ki minek gondol, az vagyok annak... / Miért gondolsz különc rokontalannak? / [...] / S vigyázz, hogy fénybe vagy árnyba játszik, / Mert fénye-árnya terád sugárzik. / [...] Szemem tavában magadat látod: /

Mint tükröd, vagyok leghűbb barátod.” (Ki minek gondol. Rongyszőnyeg 127. 1946. In: *Egybegyűjtött írások I.*, 399.)

„Jövök egy erdőből / ahol sose voltam. / Kerülök egy erdőt / pedig benne élek. / Megyek egy erdőbe / hová sose érek.” (Rejtvény. 1980. In: *Egybegyűjtött írások III.*, 446.)

„Egy másik világ küldött engem, / hogy milyen volt, már nem tudom, / de tört sejtése vissza-fénylik / színek nélküli fátyolon. // S ahogy a föld sok látomásán / régi hazám nyit néha rést: / onnan túlról majd vissza-sejtem / az örömet s a szenvedést.” (Egy másik világ. 1941. In: *Egybegyűjtött írások I.*, 320.)

„Ha tán eléred és érinted őket, / megrezdülnek, hatalmasan felelnek, / s mit ők üzennek, szóba öntheted, / mint isten és mint istennő dalolhatsz, / s a föld megborzong és táplálkozik, / beléd hal, aztán újjászületik / ily daltól. – Más dal: legfőljebb ügyesség.” (Két világ határán. 1963. In: *Egybegyűjtött írások II.*, 458.)

„A föld, hol az élet terem, / a mindent nyelő sírverem, / a síkság, hegy, tenger, folyó: / öröknek látszik és muló. // Világűr és mennyboltozat, / sok forgó égi kapcsolat, / a milliárdnyi tűzgyolyó: / öröknek látszik és muló. // Mit eltemet a feledés, / egy gyökkúszás, egy szárnyverés, / egy rezdület, mely elpörög: / mulónak látszik és örök. // Mert ami egyszer végbement, / azon nem másít semmi rend, / se Isten, se az ördögök: / mulónak látszik és örök.” (Öröklét. 1979. In: *Egybegyűjtött írások III.*, 380.)

A fent idézett versszakok az *Ars poetica*, illetve a *Ha kérdezik, ki vagy...* kezdetű vers gondolatilag rokon költeményeiből származnak. Magukban ezekben pedig ezt olvashatjuk:

„Fogd el a lélek árján fénylő forró ígéket: / táplálnak, melengetnek valahány világévet / s a te múltod dalodba csak vendégségbe járnak, / a sorsuk örökélet, mint sorsod örökélet, / társukként megölelnek és megint messze szállnak.” (*Ars poetica*. 1956. In: *Egybegyűjtött írások II.*, 283.)<sup>2</sup>

„Meggzúnik a szél, / a levegő nem szűnik meg, / de szél nélkül halott. / Elhullt a madár, / a teste új mezbe öltözött, / száz új alakba szétívódott – / de a röpte nem maradt meg / és el se vezett.” (*Ha kérdezik, ki vagy...* 1934. In: *Egybegyűjtött írások III.*, 617–618.)

Mindebben nem csupán az említett keleti gondolkodásmód hatását, hanem legalább annyira Hérakleitosz kései örökségét is fölfedezhetjük: a valóban folyót idéző folytonos változás öröklétét, a dolgok lényegének, illetve a teljességnek csakis az ellentétes megközelítésekből kiegyensúlyozottan szemlélhető természetét.<sup>3</sup> Ebben egyesül az öröklét és a pillanat, a maradás és a változás; ahol az **egyben látott ellentétek** találkoznak a tér és az idő közös dimenziójában, amelyben megjelenik az egység és a teljesség végtelen nyitottsága. Ezt az összhatást előidéz a pontok és ellenpontok között vibráló, hullámozó és valamiként mégis feloldódó feszültség, ez a folytonosan áramló összevillanás, a nyughatatlan oszcilláció, az előre- és hátraléptető szerkezetek láncszerű szövése, valamint a „pars pro toto” maga is: a mikrokozmoszban megnyilvánuló makrokozmosz, a végesben megmutatkozó végtelen, a legkisebb részegységben feltárulkozó nagy egész láttatása (Szücs 2016, vö. Nagy 2003). Weöres életművének költői szövegvilága egészében is „pars pro toto” jellegű: csaknem a teljes magyar nyelvi világ leképeződése, mindenesetre kifejezetten „a teljesség felé” törekszik. Ilyen értelemben szólottam fentebb a polaritásból kikerekedő holisztikus kompozíció nyelv- és művészetszemiotikai érvényesüléséről is.

Az életnek a halállal kiegészülő teljessége szólal meg a *Ha kérdezik, ki vagy, ezt mondd* kompozíciós zárásában is, amelyben a kettős tagadást végül igenlő állítás követi a jelen és a

<sup>2</sup> Külön említést érdemel, hogy a megidézett képekhez kísértetiesen hasonlóan láttatja ezt még a hitves is: „Azt, hogy kihez jut el egy vers, egy szó, talán a virágpor sorsához hasonlíthatom. Egyszer csak elviszi a szél, és megtelepedik valahol, egy másik kertben, vagy egy kabát hajtókáján.” (Károlyi Amy) [http://www.c3.hu/~eufuzetek/index\\_2021.php?nagyra=20\\_21/2021\\_A05\\_Weores-Karolyi.html](http://www.c3.hu/~eufuzetek/index_2021.php?nagyra=20_21/2021_A05_Weores-Karolyi.html) (2018.10.08.)

<sup>3</sup> Az egészében legjellemzőbb, legsűrűbb tárháza mindennek *A teljesség felé* című kötet (1945), azon belül pedig legfeszesebb kompozícióval a *Tíz lépcső* és a *Tíz erkély*.

jövő idősíkjának váltásában: „életnél teljesebb / leszek a holtom után.” A lét–nemlét átmenet Weöres világában gyakorta feloldódik az öröklétben; ez visszhangzik eltűnőben az *Ars Poetica* utolsó sorpárjában is: „a sorsuk örökélet, mint sorsod örökélet, / társukként megölelnek és megint messze szállnak.” Ez a „van–nincs” páros Weöres több versében is az emlékezés szűrőjén keresztül a maradás–távozás (mint közel–távol) szembenállássá szelődül.

A „van–nincs” kettőssége egyébként erősen emlékeztet a magyar népmesék billegő kezdőformulájára a maga mindkét változatában („Egyszer volt, hol nem volt” / „Hol volt, hol nem volt”). Az állítás–tagadás talányos egysége azokban is a létszférák (a valóság és a képzelet) határán lebegtetni a létezés nyitva hagyott érvényét, s Weöres Sándor költői világában filozofikus síkon még inkább kitárul és elmélyül ez a poláris nyitottság, s különféle variációi révén egyúttal kompozíciószervező tényezővé is válik. A mindennapok földhözragadtságában látszólag egymást kizáró, a költőtől azonban a lehető legtermészetesebben elképzelhető lehetséges világok ekként ellentéteket feloldóan párhuzamosakká alakulnak, s egyszerre érvényesen képesek láttatni a magasabb egységet – valaminek a „színével és visszájával” (Nagy 2014: 232).

Költőnk esetében ez a jellemző kompozíció mindenestre több, mint valamiféle filozófiai szemlélet. Egyenesen alapvető költői magatartás. Az *Ars poetica* elsöre talányos belső parancsa („*legyél egyén-fölötti*”) valójában erre a mindenre nyitott költői létmódra, a sugallt tartalmak és szemléletek ösztönös fogadására és alázatos közvetítésére kész beállítottságra hívja fel a figyelmet. Ez a kötöttségeket elengedni és az ellentmondásokon felülemelkedni képes befogadás és átadás, egyben a teljességgel történő egyesülés csak az én feladásával lehetséges. Ennek felismerésében és alkotó művelésében Weöres Sándor élen járt: „A weöresi költészet nem utolsósorban személytelenségével, illetve mindenfajta énközpontúsággal való szakítása révén lesz újszerű értékévé a magyar lírának” (Tamás 1978: 36).

#### 4 Szubsztancia és az akcidencia

Ugyanakkor sajátosan, dinamikusan tagolt, dialektikusan strukturált nyelvi világot is tükröz az említett poláris kompozíció. Mint ismeretes, Károly Sándor (1970: 71, 97) a denotatív jelentés leírásában – a jeltárgyak ontológiai minősége szerint – határozott különbséget tesz a szubsztancia és az akcidencia természetű jelentések között: e felosztás szerint az előbbi osztályba a viszonylagos állandóságot mutató létezők (tárgyak, dolgok), az utóbbiba a változandóságot megjelenítő tulajdonságok (minőségek, mennyiségek) és cselekvések, történések tartoznak. Ebből a megközelítésből kiindulva referenciális jelentésével tagolt létezőnek számít például a kő, amely valóban állhat jó ideig sziklaszilárdan, de persze idővel omlásnak, széthullásnak is ki van téve. Viszont az omlás, hullás nem tűnik önálló léttel rendelkezőnek, csak valamihez (akár éppen kőhöz, akár vakolathoz stb.) kapcsoltnak, mint valaminek az omlása, hullása jöhet szóba: *a kő omlik > az omló kő / a kő omlása, kőomlás.*

A szubsztancia–akcidencia viszony paradigmaticus jelentősége Weöres Sándor költői világában úgyszólván **fordított értelemben is** érvényre jut, mégpedig a dinamikus állítmányiség révén, a költőre alapvetően jellemző világnézetnek megfelelően, amelynek lényege: folytonos változás az állandóságban – magát a költői én, a lírai alany alaptermészetét illetően is (átalakulások, átváltozások, áttűnések, átmenetek, váltakozások, szerepjátékok egész sorozatában), a „még (itt) **van** – már **nincs** (itt)” billegő kettősségében. Poétikájának szövegszemantikai szintjén ekként teljeseedik ki általában is a figuratív jelentés dinamikus működése (vö. Andor 2016: 15–18).

Ezen a ponton tanulságos újra kitekinteni az analóg és a digitális kódolás bizonyos művészetsemiotikai vonatkozásaira, jelesül a különféle művészeti ágakban eltérő sajátosságaira.

Nyilvánvaló, hogy egy viharjelenet művészi ábrázolásában a festészet az alanyi látványt (a sötét felhőket, a villámlást), a zene az állítmányi hangzást (a szelet, a dörgést) jeleníti meg ikonikusan analóg kódolással. Hasonlóképpen a festmény vagy a szobor vágtató lovában maga az alanyi ló ikonikus, analóg ábrázolást nyerhet, ám az állítmányi mozgás csupán utalásszerű lehet (az ún. termékeny pillanatban megragadva) – szemben a zene vágtató mozgást és hanghatást ikonikusan, analóg kódolással kiválóan kifejezni képes (de a ló ábrázolására ekként éppen képtelen) megoldásával.

Ebben a tekintetben Weöres Sándornak nemcsak általában a költői nyelve,<sup>4</sup> hanem még a képi világa is érdekes módon erősen **zenei természetű**, különösen éppen az érintett gondolati lírájában, amely a nyelv zeneiségében egyébként szokatlanul eszköztelennek tűnik: a gyakorta határozatlan körvonalú, elvont szintű alanyiság fölé kerekedik a rendkívül intenzív mozgások, folyamatok, átváltozások, áttűnések változásait megjelenítő igei, illetve igéből képzett vagy egyáltalán **igei természetű állítmányiság**. A két vers alábbi oszlopos példatára – az érintett kifejezések előfordulásának sorrendjében – ezt a poláris felosztást érzékelteti:

#### szubsztanciális alanyiság

#### akcidenciális állítmányiság

##### *1. Ars Poetica*

öröklét, dal, emlékezet  
dicsőség

dal, öröklét, üszök

okosak, egyéniség  
egyén-fölötti  
nagy-költőség, ormótlan sárcipő  
génusz, emberség  
pont, végtelenség  
**lélek**, ár  
világév  
dal, vendégség  
sors, örökélet  
társ

adhat  
**folyton-változó**, reméld  
csillog, adna  
lobogtat  
fordul, éghet  
ajánlják, legyen  
vályol, legyél  
vesd le  
szolgálj, add

fogd el, **fénylő, forró, (ige)**  
táplálnak, melengetnek  
**múló**, járnak

megölelnék, szállnak

##### *2. Ha kérdezik, ki vagy...*

**szél**  
folyó  
esőcsepp  
madár  
fapadló, facipős, ember, láb, zaj  
levegő  
víz  
madár  
fa, fapadló, facipős, ember  
**szél**  
levegő  
**szél**  
madár  
test, mez  
alak

vagyok  
**sodra**  
**hullás**  
**röpte**  
**járó**  
(szél)  
**folyás, csöppenés**  
**röpülés**  
van, **járó, kopogás**  
megszűnik  
nem szűnik meg  
**halott**  
elhull  
öltözött  
szétívódott  
**röpte**, nem maradt meg, el sem vezett

<sup>4</sup> A Weöres költészetéről szóló szakirodalomban igen sokan hangsúlyozzák a zeneiség szokatlanul jelentős szerepét, amely jóval túlmutat a hangzásvilágon, hiszen még a kompozícióban is gyakran tetten érhető (vö. pl. Tamás 1978: 87). Egyébként bölcsészdoktori értekezéséből (1939) is jól tudhatjuk, hogy maga a költő elsősorban éppen a zenei ihletésből eredezteti verseinek születését (Weöres 2003: 247).

magam  
 egész  
 egész  
 élet

nem tudok, tudnék, leszek, tudhatnék  
 nem vagyok, lehetnék, leszek  
 lehessek, nem élek, nem fogok élni  
 leszek, **holtom**  
 mondd, kérdezik, vagy

A fenti áttekintésből kitűnik a két referenciális csoport egységeinek megoszlása. Vastag szedéssel szerepelnek az átmenetet képviselő esetek példái: főként az igés elevenséget őrző képzett alakok, valamint kivételesen maga az **ige** és a **szél** főnév, amelyekre mint éppen a két vers egy-egy paradigmikus kulcsszavára külön is érdemes itt kitérnünk.

Az *Ars Poetica* *igéjének* eleve verbális értelme ugyanis fölerősödik a kontextus dinamikusan igés sűríttségének besugárzásától: „*Fogd el a lélek árján fénylő forró igéket...*” Ebben a rendkívül mozgalmas sorban így még a *lélek* is megelevenedik. A *Ha kérdezik, ki vagy...* kezdetű vers *szél* szavának ontológiai referenciájához pedig hozzátartozik, hogy csak attól és akkor létezik, ha fúj. Az éppen ezért redundáns köznyelvi kollokációból (*a szél fúj*) ez esetben is verbális tartalom sugárzik át a főnévbe, hiszen a szél teszi a levegőt élővé: „*Megszűnik a szél, / a levegő nem szűnik meg, / de szél nélkül halott.*” Ezen a ponton összevillan a két vers *lélek–szél* analógiás párhuzamának filozofikus (sőt szinte teológiai) mélységű konnotációja, amely tehát **a mozgásban, állítmányiségükben létezők elsőbbségét** érzékelteti. Különösen az utóbb említett költemény szövegében feltűnően halmozódnak, végül pedig kifejezetten sűrűsödnek a létige legkülönbébb paradigmikus alakjai, mégpedig **közös szemantikai mezőben** az *él* és a *tud* ugyancsak (modalitásban is) változatos formáival váltakozva, s mindegyik esetében az **állítás–tagadás** szintén variációs kettősségével.

A fenti oszlopos elkülönítésből ugyancsak tanulságos, hogy a szubsztancia–akcidencia arányt illetően egészében is az állítmányi létre, a mozgásra, a folyamatokra, a folytonos változásra kerül a hangsúly, minthogy Weöres felfogásában ez az oldal tekinthető maradandónak, állandónak, öröknek. E verbális dominancia különösképpen figyelemre méltó éppen a szemlélődve elmélkedő (meditatív, kontemplatív) természetű gondolati lírai alkotások esetében. Így fokozottan hat a hömpölygő és áradó gondolatmenet dinamikus sodrása, benne a két versszöveg egy-egy alapvető oppozíciójának érvényesülése:

1. *dal* = **múló** — *igék* = **örökélet** (*Ars Poetica*)
2. **megszűnik** — **életnél teljesebb** (*Ha kérdezik, ki vagy...*)

Minden kétségen felül áll tehát e két költemény idézett elvont szembenállásainak megfeleltethetősége, amelyeket még hasonló, közös költői alakzatok (kiazmus, rím) is külön kiemelnek.

Az *Ars Poetica* kiasztikus alakzata: *öröklétet dalodnak – dalod az öröklétből*. Talán nem véletlen, hogy ez éppen a költő *Öröklét* című versében teljeseedik ki versszakokon átívelve ismétlődő kiasztikus alakzattá: „öröknek látszik és muló” – „mulónak látszik és örök” (Nagy (2013: 256–259). Az *Ars Poetica* telítetten tartalmaz rímhelyzetei közül a *forró igéket* rímhívónak van mind közeli (*világévet / örökélet*), mind távoli (*benne éghet*) rímválasza. A *Ha kérdezik, ki vagy...* esetében kiasztikus két sorpár: *Víz-e a folyás és a csöppenés? – A röptülés madár-e? / Megszűnik a szél, – a levegő nem szűnik meg...* E vers kiemelkedően tartalmaz rímhelyzetei: *széllel – röptével; sodrával – zajával*.

Az eddigiek rövid összegzéseként tehát rögzíthetjük, hogy mindkét költemény lényegében a lírai alany reflexív belső dialógusa, személytelenített felszólításoktól és ellentétes pólusoktól átszőtt mozgalmas gondolatmenet, amely nyelvi és poétikai oppozíciókban is tükröződik. A két versben egyaránt fölsejlő költői világban megJELenik a pillanat és az öröklét, illetve a lét és a nemlét nagy téridőbeli találkozása; valóban megNYILvánul, megNYÍLlik előttünk: kiTÁRul a TÉR – talányosan dinamikus és dialektikus összefüggéseikkel mind a szövegek



kognitív mélyszerkezetének, mind az érintett gyök (Czuczor–Fogarasi 1862/1874) nyelvi ősmélységének szintjén.

## 5 Fordítások és záró gondolatok

Az olasz átültetésekre rátérve – először általános megközelítésként – abból indulhatunk ki, hogy lírai művek fordításakor rendszerint fokozottan érvényesül a tartalom és a forma egységére vonatkozó elvárásunk: a költői üzenet tolmácsolása akkor hiteles, ha összhangban marad az eredeti (nyelvileg kódolt) képi és hangzásélménnyel, s ugyanakkor természetesen rásimul a másik nyelvben megvalósítható képi és zenei rétegre. A nyelvi-kulturális eltérésekből adódóan viszont természetesen szükségszerű, hogy a művészi fordítással szemben nem támaszthatjuk a teljes ekvivalenciának a részletekre is kiterjedő követelményét, hanem globális szinten kérhetjük számon, hogy az egész szöveg tekintetében érvényesüljön az összeforrott tartalmi és formai hűség, s így a részletekben elvégzett – rendszerint eleve kényszerű – módosítások és a helyenként keletkező hiányok másutt vagy másként történő kompenzálása egészében állítsa helyre az eredeti stílushatását (Popovič 1980: 139–148).<sup>5</sup>

A mai fordításelméleti felfogások<sup>6</sup> szerint árnyaltan és rugalmasan kell kezelni az ekvivalencia-kritérium hagyományos elsődlegességét a fordítás két szövegpólusa között: a forrásszöveg így inkább megközelítő utánzást, célnyelvi újraalkotást igénylő, szövegközi mozgásokban kibontakozó mintázat, nem pedig kizárólagos és rendíthetetlen viszonyítási pont (vö. Józán & Szegedy-Maszák 2005). Annak tudatában, hogy a reálisan elvárható műfordítói teljesítmény – a teljes ekvivalencia, a tökéletes egyenértékűség egészében amúgy is reménytelen célkitűzése és merev elvárása helyett – a hűség és a hűtlenség között folyamatosan mozogva megtalálni az arany középutat az elidegenítő vagy honosító fordítás sokak által kiélezett dilemmájában is – nem szolgai másolásra, hanem inkább alkotó utánzásra, egy lehetséges újraalkotásra törekedve, illetve azt elismerve (vö. Benjamin 1980: 75, Popovič 1980: 179). Nem csupán a két szélső pólus egy-egy rögzített szövegét kell tehát látnunk, hanem a közöttük ívelő folytonossági tartományt is, a maga ellenállászerű feszültségekkel, nyitott lehetőségekkel, kényszerű választásokkal és vállalható kompromisszumokkal teli mozgalmasságával, a nyelvek és kultúrák interlingvális–intertextuális dialógusában, ahol is a többszörösen eltérő szemiotikai rendszerekből adódóan szükségszerű forrásnyelvi és kulturális veszteségekkel szemben a célnyelvi és -kulturális nyereségek többletei is jelen vannak – az éppen adott fordítói értelmezésnek és az eltérő közeg lehetőségeinek, illetve a másik poétikai hagyomány befogadói elvárásainak köszönhetően (vö. Albert 2011: 79).

A fordítói vállalkozás sikerét – különösen éppen a gondolati líra esetében – eleve alapvetően meghatározza a mű egészében történő értelmezésének helyessége és mélysége. A fordítói értelmezésnek a legmélyebb jelentésrétegekig kell hatolnia, majd e sokrétű értelem újra-kifejezésére, üzenetté formálására kell törekednie a célnyelv eszközeivel, az eredeti hangsúlyok, kiemelések megtartásával (ti. az egészhez viszonyítva), a mögöttes szövegtartalmak

<sup>5</sup> A fordítási művelet során szükségszerűen keletkező veszteségek kompenzálása rendkívüli ügyességet, leleményességet, találékonyságot, nyelvi kreativitást kíván meg a fordítótól. Ennek birtokában azonban a szöveg szintjén például – a játékos nyelvi funkció univerzális voltának köszönhetően – még a nyelvi játékok is ügyesen megoldhatóak, s a forrásnyelv szociokulturális kontextusából eredő konnotációk vagy akár a szimbolikus-allegorikus értelmű tulajdonnevek, illetve az evokatív reáliák, sőt általában még a metafora fordítása is kezelhetővé válik (Albert 2003: 53–68).

<sup>6</sup> A modern fordításelméleti felfogások közé értve a derridai dekonstrukció szellemiségétől megihletett posztmodern koncepciókat is.

mozgósításával, a funkcionális értelem hűségével, a szövegszintű ekvivalencia érvényével (vö. Albert 2003: 40–41, 84, Cs. Jónás 2005: 32).

A két versszöveg – Weöres Sándor esetében szinte kivételes módon, ám éppen a gondolati költészeti jelleg elsőbbségéből adódóan – ezúttal nem állítja különösebb formai (nyelvezeti) kihívások elé a fordítót. A sodró lendületű gondolatmenetet Cikos Ibolja mindkét esetben fordítói alázattal követi, a képi világot a lehető leghívebben közvetíti, s a kompozíció szempontjából releváns szerkezeti építkezést is igyekszik – a nyelvi, főként szórendi sajátosságok eltéréseit áthidalva – funkcionálisan érvényesíteni. Ez utóbbi érdekében él is a lehetséges mozgásszabadsággal, akár az olaszban költői inverzióként (*Fogd el a lélek árján fénylő forró igéket – Cattura, sull'onda dell'anima, i verbi roventi*), akár az eredetitől eltérően: *s aki feléje fordul, egy percig benne éghet – per un minuto potrà bruciar' chi verso esso si volge* (Ars Poetica); *életnél teljesebb / leszek a holtom után – dopo la mia morte, / sarò più completo della vita* (Ha kérdezik, ki vagy...).

Nyilvánvaló, hogy a kiasztikus alakzatokkal járó szórendi eltérések további, külön kihívást jelentenek a célnyelvi megvalósítás során. Az *Ars Poetica* eredetiben már említett kiazmusát a fordítás megőrzi, de szinonimával tompítja (*l'eternità al tuo canto – Il tuo canto dal'immortalità*). A másik vers átültetésének kiazmusa is az eredetihez hasonlóan, egyező szöveghelyen jelenik meg: *Elhull a madár, / a teste új mezbe öltözött – E' perito l'uccello, / il corpo ha assunto altre spoglie...*

Általában az olasz nyelvnek a magyartól meglehetősen eltérő prozódiai hangzásvilágával (főként hangsúlyviszonyaival, pontosabban a dinamikus hangsúly és a magánhangzó-időtartam sajátos korrelációjával), továbbá verselési hagyományával, illetve metrikai ízlésvilágával magyarázható a klasszikus időmértékes formák mellőzése, s az olasz szövegek jellegzetesen – részben morfológiai (fonotaktikai), részben morfológiai alapon – korlátozott alkata indokolhatja a modern olasz lírában a nyelviileg eleve amúgy is adódó (s ezért versben felfokozva már túlzottnak, illetve egyhangúnak ítélt) összecsengések szaporításának kerülését, illetve fordítás során a változatos magyar rímhelyzetektől történő idegenkedést is (vö. Szűcs 2007: 100).

Egészében tekintve e két esetben is inkább rímeket elhagyó, illetve tompító vagy távolító átültetésekkel van dolgunk, de egyes szöveghelyeken mégis előfordulnak tartalmasan kiemelkedő olasz rímek. Így az *Ars Poetica* esetében: *Consigliano i saggi: devi aver personalità – [...]* *sii servo del genio, cedigli la tua umanità...* A másik költeményben pedig kétszer is: *ma neppure si è perso – Di me più di così non so...; sarò più, di quel tanto – per poter saper quant'altro.*

Az olasz fordításokat illetően összegzésül el kell ismernünk, hogy találóan sikerült átültetni a képi síkon elevenen mozgó gondolatsorozatokat, amelyek éppen egyetemes jellegük miatt egyébként sem tartalmaznak nemzeti kulturális réteghez kötődő mozzanatokat. A fordító kiváló érzékkel tükrözteti Weöres Sándor polarításokkal telített, folytonos változásban kibontakozó, átváltásoktól eleven gondolati, képi, nyelvi világát, amelyben „a szó kergeti jelentését.”

## Irodalom

- Albert, S. (2003): *Fordítás és filozófia. A fordításelméletek tudományfilozófiai problémái & Filozófiai szövegek fordítási kérdései*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Albert, S. (2011): „A fővényre épített ház.” *A fordításelméletek tudomány- és nyelvfilozófiai alapjai*. Budapest: Áron Kiadó.

- Andor, J. (2016): „A szó kergeti jelentését” – avagy a jelentés hívja szövegbe a szót? In: Tóth, Sz. & Rozgonyiné Molnár E. (szerk.): *Prózától a líráig. Írások Nagy L. János tiszteletére*. Szeged: Szegedi Egyetemi Kiadó, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 15–25.
- Benjamin, W. (1980): A műfordító feladata. Ford. Tandori Dezső. In: Radnóti, S. (szerk.): *Angelus Novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*. Budapest: Magyar Helikon, 69–86.
- Cs. Jónás, E. (2005): Hermeneutika, befogadásesztétika és szemiotika a fordításelemzésben. In: Dobos, Cs., Kis, Á., Lengyel, Zs., Székely, G. & Tóth, Sz. (szerk.): *Mindent fordítunk, és mindenki fordít*. Bicske: Szak Kiadó, 29–33.
- Czuczor, G. & Fogarasi, J. (1862–1874): *A magyar nyelv szótára*. Budapest: Athenaeum.
- Domokos, M. (szerk.) (1993): *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó.
- Eco, U. (1972): *Einführung in die Semiotik*. München: Wilhelm Fink.
- Fónagy, I. (1966): A beszéd kettős kódolása. *Általános Nyelvészeti Tanulmányok IV*, 69–76.
- Fónagy, I. (1977): Jelviszony. In: Szerdahelyi, I. (szerk.): *Világirodalmi Lexikon*, 5. Budapest: Akadémiai Kiadó, 643–652.
- Jakobson, R. (1972): *Hang–jel–vers*. Budapest: Gondolat.
- Józan, I. & Szegedy-Maszák, M. (szerk.) (2005): *A „boldog Babel”*. *Tanulmányok az irodalmi fordításról*. Budapest: Gondolat Kiadó.
- Károly, S. (1970): *Általános és magyar jelentéstan*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Kassai Kelemen, J. (1968): Weöres Sándor: Merülő Saturnus. *Tiszatáj* 1968.8, 761–763.
- Lyons, J. (1980): *Semantik I*. München: Beck.
- Nagy, L.J. (2003): *A retorikus nyelvhasználat Weöres Sándor költészetében*. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Nagy, L.J. (2013): *Kereszteződő jelentések világában. Tanulmányok a kiasztikus alakzatok működéséről*. Szeged: Szegedi Egyetemi Kiadó.
- Nagy, L.J. (2014): *Hullámok a Weöres-tengerből*. Szeged: Szegedi Egyetemi Kiadó.
- Popovič, A. (1980): *A műfordítás elmélete*. Bratislava: Madách.
- Saussure, F. de (1967): *Bevezetés az általános nyelvészetbe*. Budapest: Gondolat.
- Steinert, Á. (2003): *Weöres Sándor: Egybegyűjtött írások*. Budapest: Argumentum Kiadó.
- Steinert, Á. (2013): *Elhagyott versek. Kiadatlan és az Egybegyűjtött költeményekből hiányzó versek*. Budapest: Helikon.
- Szűcs, T. (2007): *A magyar vers kettős nyelvi tükörben: német és olasz fordításokban*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Szűcs, T. (2016): A Weöres-tenger idegen partokra vetődő hullámai – fordításokban, átköltésekben. In: Tóth, Sz. & Rozgonyiné Molnár E. (szerk.): *Prózától a líráig. Írások Nagy L. János tiszteletére*. Szeged: Szegedi Egyetemi Kiadó, Juhász Gyula Felsőoktatási Kiadó, 55–64.
- Tamás, A. (1978): *Weöres Sándor*. Budapest: Akadémia Kiadó.
- Thienemann, T. (1967): *The Subconscious Language*. New York: WSP.
- Weöres, S. (2003): A vers születése. Meditáció és vallomás (1939). In: Steinert, Á. (szerk.): *Weöres Sándor: Egybegyűjtött írások*. Budapest: Argumentum Kiadó, I, 219–261.

Dr. Szűcs Tibor  
 Pécsi Tudományegyetem  
 Nyelvtudományi Tanszék  
 H-7624 Pécs  
 Ifjúság útja 6.  
 szucs.tibor@pte.hu

## Függelék

### Ars Poetica

Öröklétet dalodnak emlékezet nem adhat.  
 Ne folyton-változótól reméld a dicsőséget:  
 bár csillog, néki sincsen, hát honnan adna néked?  
 Dalod az öröklétből tán egy üszköt lobogtat  
 s aki feléje fordul, egy percig benne éghet.

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

Fogd el a lélek árján fénylő forró ígétet:  
 táplálnak, melengetnek valahány világévet  
 s a te múlt dalodba csak vendégségbe járnak,  
 a sorsuk örökélet, mint sorsod örökélet,  
 társukként megölelnék és megint messze szállnak.

### Ha kérdezik, ki vagy, ezt mondd:

egynemű vagyok a széllel,  
 folyó sodrával,  
 esőcsepp hullásával,  
 madár röptével,  
 fapadlón járó facipős ember lába zajával.  
 Levegő-e a szél?  
 Víz-e a folyás és a csöppenés?  
 A röptülés madár-e  
 és fából van-e a fapadlón járó facipős ember kopogása?

Megszűnik a szél,  
 a levegő nem szűnik meg,  
 de szél nélkül halott.  
 Elhull a madár,  
 a teste új mezbe öltözött,  
 száz új alakba szétívódott –  
 de a röpte nem maradt meg  
 és el sem veszett.  
 Többet nem is tudok magamról  
 és mire tudnék,  
 már több leszek annál,  
 hogyan tudhatnék bármit is.  
 Még nem vagyok egész  
 és mire az lehetnék,  
 már több leszek annál,  
 hogyan magamban lehessek egész.  
 Még nem is élek,  
 nem is fogok élni:  
 életnél teljesebb  
 leszek a holtom után. –

Ezt mondd, ha kérdezik, ki vagy.

### Ars Poetica

La memoria non assicura l'eternità al tuo canto.  
 Non sperare la gloria, dall'eterno – variabile:  
 Sebbene brilla, non possiede, come possa dar' a te?  
 Il tuo canto dal' immortalità, forse un tizzone agita,  
 per un minuto potrà bruciar' chi verso esso si volge.

Consigliano i saggi: devi aver personalità.  
 Bene; ma se aspiri al più, sii oltre l'individuo.  
 spogliati dal tuo carattere poetico, dalle calosce abnormi,  
 sii servo del genio, cedigli la tua umanità,  
 che è un punto e l'infinito, grande quanto gli altri.

Cattura, sull'onda dell'anima, i verbi roventi:  
 nutrono, riscaldano alcuni anni platonici,  
 nei tuoi canti effimeri sono solo di passaggio,  
 il loro destino è vita eterna com'è pure la tua,  
 come sodale ti abbracceranno e poi voleranno via.

*(Cikos Ibolja)*

### Se ti chiedono chi sei, di' che...

Son omogeneo con il vento,  
 con la corrente del fiume,  
 con la goccia della pioggia che cade,  
 con il volo dell'uccello,  
 con il rumore dei zoccoli sul pavimento di legno.  
 Il vento è aria?  
 E' acqua, la corrente e il gocciolare?  
 Il volo è uccello,  
 e di legno il tacchettio dei zoccoli di legno sul  
 pavimento di legno?  
 Cessa il vento,  
 non cessa l'aria  
 ma senza il vento è morta.  
 E' perito l'uccello,  
 il corpo ha assunto altre spoglie,  
 in cento forme si è disperso –  
 il suo volo non è rimasto  
 ma neppure si è perso.  
 Di me più di così non so,  
 e per quando lo saprei,  
 sarò più, di quel tanto,  
 per poter saper quant'altro.  
 Non son ancora intero,  
 e per quando lo sarei,  
 sarò più di quel tanto,  
 per poter essere intero in me stesso.  
 Neppure vivo ancora,  
 e neanche vivrò:  
 dopo la mia morte,  
 sarò più completo della vita.

Di' questo, se ti chiedono, chi sei.

*(Cikos Ibolja)*