

# Szigeti Csaba

## W+10, avagy Weöres Sándor *Finaléjának* költészettörténeti elhelyezése

Ez az írás megint olyan, hogy a nyilvánvalót teszi nem nyilvánvalóvá. Benne egyetlen költemény a tárgy, de e tárgy lehetőséget ad némi francia körüljárásra az 1960-as évek első felében, és lehetőséget ad az 1960-as évek első felében a gondolati-fogalmi-művészi keretek közötti periplumra: a megértés, vagy inkább a belátás itt megpróbál valóban *történeti* lenni, miközben megalkotás közeli tipológiát érvényesít.

Weöres Sándor *Finale (A szörnyeteg szétzúzása)* című költeménye a *Kilencedik szimfónia (A szörnyeteg koporsója)* mikrociklus legutolsó darabja, és eredetileg a *Tűzkút* kötetben jelent meg.<sup>1</sup> Javaslom az Olvasónak, hogy először lassan, nagyon lassan olvassa végig a költeményt, amelyről régóta azon elképzelés alakult ki, hogy montázsvers. A *Weöres Sándor közelében* című tanulmánykötet 206. sz. lábjegyzetében Bata Imre jelezte: „A *finale*-montázs forrásáról maga beszél. Rákosi Viktor *Elnémult harangok* című regényéből kiírt minden tizedik szót, így kapta az *alaktalan masszát*.”<sup>2</sup> Ismereteim szerint eddig senki filológus nem vette magának a fáradságot, hogy az 1903-ban megjelent regény és az 1964-ben (kétszeresen, Párizsban és Budapesten) megjelent költemény szövegét összeolvassa egymással. A továbbiakban természetesen adom Weöres Sándor költeményének teljes szövegét, de jegyzetszerűen adom Rákosi Viktor azon regényrészleteit is, amelyekből Weöres ‘emeljünk ki minden 10. szót!’ alapon montázsolt. A verssorokat a kritikai kiadások szokása szerint beszámozom. A regényrészleteket a következő kiadás alapján adom meg, kapcsos zárójelben és az egyes verssorokhoz fűzött textológiai jegyzet formájában: Rákosi Viktor: *Elnémult harangok*, A tizenkettedik kiadás utánnnyomása, A Református Egyház Zsinati Irodájának sajtóosztálya, Budapest, 1991, az oldalszámok e kiadás oldalaira utalnak; a Weöres Sándor által kimetszett szavakat Rákosi Viktor szövegében *kurzív betű*vel jelzem. Természetesen ebben az eljárásban igen sok naivitás és jóhiszeműség munkál: föltételezem ugyanis, hogy Rákosi Viktor 1903-ban megjelent regényszövege szóról szóra megfelel az én 1991-es kiadásom szövegének, valamint ama kiadásénak, amelyet Weöres

1 Az általam használt kiadásban: Weöres Sándor: *Egybegyűjtött írások*, Ötödik, bővített kiadás, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1986, 2. kötet, 420–422. p.

2 Bata Imre: *Weöres Sándor közelében*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1979, 366. p.

Sándor használt. Pedig e jóhiszeműség ellenében ott van számtalan siralmas tapasztalatom...

Nos, a *Finale* szövege és az egyes sorok eredete:

- 1 torony üveghomloka fordul remeg
- 2 te NEKITÁMAD mákospatkót millió
- 3 teológiai sötét
  
- 4 *tábornok csördít*
- 5 *indul a kolosszus*
- 6 *csikorog dörög*
- 7 *vonul a kolosszus*
- 8 *cinóber szárvak*
- 9 *kátrány szemek*
- 10 *indigó szájak*
- 11 *reng bög a kolosszus*
- 12 *kaucsuk szügyek*
- 13 *felcsavart belek*
- 14 *bádog gyomrok*
- 15 *dalol a kolosszus*
  
- 16 a szerencsés leugrott kocsi állomás jelezve
- 17 ablak föl és kiáltások rézhangszerek üvöltése
- 18 paripák négy felesége csattogott fekete arany
- 19 bátor mosollyal három a tengerészruhában
- 20 ujjongva három öngyilkos repül recsegő rózsabokor
- 21 kábulttá kitérése alélt sikoltozó
- 22 kidülledt pályaudvar piros mentőkocsi túlkölése
- 23 hogy ne ablakból lássa édesem
- 24 azonban és a üvegszemű futnak
- 25 kospatkót millió te NEKITÁ
- 26 kocsonyás hernyói vonulnak
- 27 tábornok mosolyogva mehetnek fiaim
  
- 28 *csörömpöl a kolosszus*
- 29 *tengelyen forgó*
- 30 *kupola fordul*
- 31 *gödör lehajló*
- 32 *zászlója szétterül*
- 33 *piros pikkelyek*
- 34 *csillogó cserepek*
- 35 *zománcos érmek*
- 36 *füstöl tipor*
- 37 *hengerel a kolosszus*

38 a földtekén van csapnivaló első olyan ebben az  
39 emelt arcképével emberből énekelték  
40 kommandók kövezethez  
41 világon még ital  
42 sörtermését hogy a táblához reggelizni  
43 abroszt döfötte fölemelkedett

44 *füstöl a tábornok*  
45 *csikorgó szeke-*  
46 *recsegő kere-*  
47 *köhögő mene-*  
48 *kürtöl a kolosszus*  
49 *a kolosszusnak a*

50 járda szélén belapult koponyája lehajolva keresgél  
51 millió te NEKITÁMAD mákospatkót  
52 miután kiloccsant eszméikkel frissítőt hölgyeknek  
53 holdvilágra lehajtja fejét.

A költemény lassú elolvasása után nézzük meg azokat a rövid szöveggörnyezeteket, amelyekből Weöres Sándor az egyes szavakat kiemelte az *Elnémult harangok* kötetből!

2. sor: [„Már Pozsonyban németül kínálták neki a *mákospatkót*, azóta más szót sem hallott. Utána jött Bécs egy *millió* némettel, majd Linz, Passau, Nürnberg, Frankfurt és végre Köln.”, 7. p.]

3. sor: [„most stipendiummal Utrechte mentek, *teológiai* tanulmányaikat tökéletesíteni. Simándy, magas, kidudorodott homlokával, nagy kemény nézésű, *sötét* szempilláktól beárnyékolt fekete szemeivel”, 7. p.]

16. sor: [„A studentektől nemigen lehetett többhöz szokva, mert alázatosan megköszönte, *szerencsés* utat kívánt s egy hatalmas *Éljen a császár!* kiáltással *leugrott* a kocsiról. A katonák sorfala egy percre kettényílt, a *kocsi* begördült a pusztán tartott utcaközépre és sebesen hajtott az *állomás* felé. Maguk ültek a nagy kék-fehér bárka tetején. Az út felén lehettek, mikor a Rathhausplatzon fölállított ágyúk megdördültek, *jelezve*, hogy most indul el a császár a vasútra.”, 12. p.]

17. sor: [„Minden *ablak* egyszerre megvilágosodott, oszlopokon bengáli tüzek gyúltak, villamos ívlámpák ragyogtak *föl* minden lépésre, a dobok megperdültek, a trombiták megharsantak, éles *kiáltások* hangzottak” /.../ „...minden sarkon a Hohenzollern-himnuszot fújták a *rézhangszerek*. Most az egész úgy hangzott, mint ezer rekedt óriás *üvöltése*.”, 12. p.]

18. sor: [„A nemes *paripák* úgy tartották a fejüket, mint a királyi hattyú. Azután *négy* fekete lótól vont kocsin jött Ő, mellette ült a *felesége*... A lovak fújtak és táncoltak, az ezüst szerszám csillogott, *csattogott* rajtuk. A császár hófehér ruhában, mellén ezüst vért, rávert *fekete* sassal. Fején ezüst sisak, mely fölött kiterjesztett szárnyal egy *arany* sas lebegett...” , 13. p.]

19. sor: [„nyílt és bátor tekintete katonáinak mozdulatlan sorfalán szaladt végig... A császárné szerény *mosollyal* szakadatlanul hajlongott, mintha csak azt mondaná: *Köszönöm, köszönöm, én is nagyon szeretem Wilhelmét.* Azután jöttek a gyerekek. Egy, kettő, három, négy fiú... A trónörökös Nagy Fridrik-korabeli testőrruhában, azzal a furcsa alakú püspöksüveggel... és még másik három kis legényke, *tengerészruhában*, a nevelőikkel.”, 13. p.]

21. sor: [„A fény vakká, a láрма süketté, a kettő együtt *kábulttá* tette. Mintha egy álmoképet látott volna... Százezrek lelkének öntudatlan *kitörése* volt ez, himnusza a német egységnek, önérzetnek, szaporaságnak. /.../ a tömeg önkéntelen rohamot intézett, mely egy percre megingatta még a katonai sorfalat is... Egy *sikoltozó* asszonyt az omnibuszhoz szorítottak...”, 13–14. p.]

A 25. sorhoz l. a 2. sor jegyzetét.

38. sor: [„Te is azt hiszed, hogy Magyarország, vagy pláne Háromszék *a világ közepe*, s annál különb föld nincs a kerek *földtekén.*

Egy kis különbséggel – felelt büszkén Puskás –, hogy nekem igazam *van.*”

„Persze, hogy igazad van. Minden nemzetnek igaza van. Hitvány, *csapnivaló* náció volnánk, ha

nem azt tartanók, hogy a világ *első* nemzete vagyunk. Azért ne haragudjál a németekre...

De mikor *olyan* szemtelenül sokan vannak. Levegőt se hagynak az embernek. Megfulladok

*ebben* az országban.

Nyisd ki az ablakot! – felelt egyszerűen Simándy. Az ablakok a széles Bismarck-Strassera

nyíltak.”, 9–10. p.]

39. sor: [„A katonák mögött százezernyi nép, nemzeti kokárdákkal, Vilmos *arcképével* a kalapjukon, szakadatlan ordítással tódult ide-oda. Száz-száz *emberből* álló csoportok külön-külön a *Wacht am Rhein-t énekeltek*, s ez növelte a pokoli hangzavart.”, 10. p.]

40. sor: [„Néha éles katonai *kommandók* hangzottak s tompa dübörgéssel ezer puska agya dobbant a *kövezethez.*”, 10. p.]

41. sor: [„S ez a sok német még csak nem is tudja, hogy székel egyáltalán van a *világon*, pedig a legműveltebb nációnak tartja magát. Ha az Úristen *még* egyszer teremtené az emberiséget, bizonyára magyart teremtené legtöbbit. Micsoda *ital* ez az édeses, barna lé!”, 8. p.]

42. sor: [„Odaadná Köln egész évi *sörtermését* egy kupica fenyővízért. (De régen nem is ittunk!) Aztán, *hogy* el vannak telve mindennel, ami az övék. Itt a *Studentenheim*-ben a fogadós levett kalappal vezette őket a *táblához*, mely hirdette, hogy egykor Goethe és Schiller itt méltóztattak *reggelizni.*”, 8. p.]

43. sor: [„miközben az *abroszt* fölhajtva, késével diákszokás szerint az asztalt nyeste, faragta, *döfötte*. Simándy látta ezt és szomorúan mosolygott. Ő valamivel magasabbra *emelkedett* és messzebbre látott.”, 8–9. ]

Csak ebből az egyszerű összeolvasásból rengeteg tapasztalatot szerezhetni. Tekintsük át ezeket az apróbb-jelentősebb tapasztalatokat! Hogy a költő valóban minden 10. szót emelt ki kiinduló alapszövegéből, az jól érzékelhető az

olyan agrammatikus, kötőszavakat egymás mellé tevő sorokban, mint a 24.-ben: „azonban és az üvegszemű futnak”. Ha megnézzük az egyes verssorokat, a ’minden 10. szó’ elve verssoronként újraindul, vagyis az egyes verssorok közt a kiinduló alapszöveg kezdetének megválasztása újakezdődik. Hogy miért éppen minden 10. szót emelt ki Weöres Sándor, arról olyan homályos sejtéseim vannak csak, hogy megfogalmazni sem érdekes őket. De azt hiszem, elvileg nem lenne kizárható a W+11-es módszer sem, csak hogy a 11-est nem támasztaná alá olyasféle számszimbolika, mint amely megtámogathatja a W+10-es módszer számát. Azután: megfigyelhető, hogy a kurzivált és a tipográfiai sor belsejére szedett részek (a 4–15., a 28–37. és a 44–49. sz. sorok) nem Rákosi Viktor regényéből állnak elő. Hogy valahonnan megnyitva a kiinduló alapszöveget, éppen minden 10. szót emeljünk ki, annak mélyebb értelme is van. A regényekben (talán nem mindegyikben) az egymástól éppen ebben a távolságban elhelyezkedő szavaknak egymás jelentéséhez nincs *túlságosan* nagy távolsága és nincs *túlságosan* nagy közelsége sem. Ha túl közel állnának (esnének) egymáshoz, mondjuk egy képzeletbeli W+2 vagy W+3 esetében, a kiinduló alapszöveg erősen átütne a belőle létrehozott új szövegen, nem engedné kellőképp *szabadjárá* ezt az új szöveget. A túl nagy távolság viszont a minimális, de kellő distanciát tépné szét.

Azt mindenesetre leszögezném, hogy a költemény megértéséhez nem szükséges Rákosi Viktor regényének ismerete, egyáltalán nem szükséges. Ha szükséges volna, a költő ezt valamilyen módon jelezte volna (például így: ’Rákosi Viktor szövegéből előállítva’). Ha ő nem mondja el Bata Imrének, hogy e költemény esetében miként dolgozott, szerintem ezredévek alatt sem jöhetne rá senki. Sajnos az irodalomtörténész kollégát erősen a saját szempontjai érdekelték, tehát miután megtudta, mi a kiinduló alapszöveg, és miként munkálkodott vele Weöres Sándor, nem kérdezte meg, hogy: Miért éppen az *Elnémult harangok*? Föl nem tett kérdésre bajos dolog választ várni. Bár meggyőződésem, hogy a filológiának a mindentudásra kell – istenkísértő módon – törekednie, mélyen emberi annak belátása, hogy filológusi tudásunk mily csekély, és milyen mérhetetlen mindazon dolgok tartománya, amelyről soha nem fogunk tudni semmit. Meg kell mondani, én sem tudom, hogy Weöres Sándor miért vette elő éppen Rákosi Viktor e regényét. Ami a *Finale* című költemény megbonthatatlan autonómiájára, önállóságára, függetlenségére mutat. És arra, hogy bár nyilván nem teljesen mindegy, hogy milyen alapszöveget veszünk elő, a W+10 szótávolsága elegendő ahhoz, hogy a kiinduló szöveg eltűnjön a létrehozott új szöveg mögött. Például egy saját és rögtönzött +10-esem esetében: „felszedvén fajtája egyéb mértékét mérünk távolodnak ezeket ezekről szerintem”, hát nem valami jó, de ugyan ki mondaná meg, hogy a dantei *A nép nyelvén való ékesszólásról* XVI. szövegegységéből, a 752–763. sorából való?

Az 1960-as évek Európájában létezett egy többé-kevésbé alkalmas értelmező szótár az ilyen, a jelentést tekintve az első olvasásra nehezen megközelíthető alkotások megközelítésére. E szótár tartalmazta – és nem csak Weöres Sándor kapcsán alkalmazta – a „szürrealista”, az „experimentális” (magyarul is idézőjelbe kellett tenni az experimentális vagy „kísérleti”) jelzőt, a „montázs”-t (főnévi és jelzői értelemben egyaránt), a „montázsolni” igét, a „kollázs”-t, sőt nemcsak

aleatórikus zenéről, de aleatórikus irodalomról is beszéltek (például Max Bense stuttgarti csoportja esetében). Egyébként e szavak máig kísértének a kritikai reflexiókban.

Ennek tudatában kell megkezdenuünk némi gondolattörténeti utazást, vissza az időben. A számunkra önként adódó évszám 1964, mert ez a *Tűzkút* kötet megjelenésének éve, vagyis a *Kilencedik szimfónia*, s benne a *Finale* megjelenési éve. A *Kilencedik szimfónia* keletkezésének idejéről csak annyit tudhatni, amennyit az *Egybegyűjtött írások* „Betűrendes mutató”-ja közöl. A mi esetünkben a mikrociklusról ezt olvashatjuk: „(1955–60)”. Fontos számomra a kettős megjelenés két helye. Ismeretes, hogy a verseskötet kéziratát a Szépirodalmi Könyvkiadó visszadobta, s ezt követően a kötet anyagát Weöres kivitte Párizsba, ahol a párizsi Magyar Műhely rendkívüli gyorsasággal megjelentette. Ezt követte az immáron presztízskérdéssé vált budapesti kiadás. Valamint az is ismeretes, hogy a párizsi Magyar Műhely az 1960-as években Magyarországon margóra szorított szerzőknek szentelt számot, így Kassák Lajosnak, Füst Milánnak, Szentkuthy Miklósnak és Weöres Sándornak is. Az 1962-ben indult párizsi Magyar Műhely gárdája, mint *avant gárda*, a hasonló francia törekvésekre igen erősen figyelt.

1964. Ennek az évnek a legelején, január 29-én Raymond Queneau előadást tartott „J. Favard úr Kvantitatív Nyelvészeti Szemináriumán” a lehetséges irodalomról, egy csoport munkálatairól. Ekkor a csoport még mindössze 10 tagot számlált és 5 külföldi rezidense volt. A Lehetséges Irodalom Műhelyei 1960. november 24-én alakult meg a „Vrai Gascon” nevű vendéglő asztalánál Párizsban, két alapítóval az élen, Raymond Queneau-val és François Le Lionnais-vel. A társaság önelnevezése ez év december 19-éig még Sélitex volt, a Séminaire de Littérature Expérimentale rövidítése, és az önelnevezésben – „Kísérleti Irodalmi Szeminárium” – föltűnő a ‘szeminárium’ szó skolasztikus (iskolás) jellege, valamint az ‘experimentális’ jelző. A ‘kísérleti’ jelzőt váltotta fel nagyon gyorsan az o-li-po mozaikszóban (ouvroir de littérature potentielle, a lehetséges irodalom műhelyei) a ‘potenciális’ (‘lehetséges’) jelző. 1961. január 13-án már megszületett a mozaikszó ma is elevenen élő alakja: az Oulipo.<sup>3</sup>

Az Oulipo a kezdetektől célul tűzte ki maga elé, hogy a szövegalkotás munkáját rendszeressé és tudományossá tegye, vagyis találjon ki olyan megkötéseket (contrainte-eket), amelyek a szöveg létrehozása során működésbe léptetendők. Kezdetben megkülönböztettek kétféle munkálatot (ez még az ún. kisipari korszakban történt): az Anaoulipizmust és a Szintoulipizmust, „/.../ aszerint, hogy a kutatás az Analízis vagy a Szintézis felé fordul-e. Az analitikus irány a múlt művein munkálkodik, hogy itt keressen olyan lehetségeségeket, melyek gyakran túllépnek azon, amit a szerzők egyáltalán sejtettek.”<sup>4</sup> Vagyis elővettek valami régebbi és régebről létező szöveget (ők nem Rákosi Viktor regényét,

3 Az Oulipóról magyarul egy könyv áll rendelkezésünkre e sorok szerzőjétől: *Mint egy elefánt, Az OuLiPo formaművészetéről*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2004.

4 Paul Fournel: *Clefs pour la littérature potentielle* (Kulcsok a lehetséges irodalomhoz). Denoël, Paris, 1972, 1. fejelet. Egyébként ez a könyvecske alig későbbi párdarabja a következőnek: Roy Launois: *Clefs pour la Pataphysique* (Kulcsok a Patafizikához), Seghers, Paris, 1969. A „kulcsok” (latinul *claves*) a kora újkor egyik értekező műfaja volt.

de valami mást), és bizonyos megkötésekkel kibontottak belőle egy új, mert eddig és így nem létezett szöveget.

A társaság vagy csoport egyik tagja, Jean Lescure az Oulipo történetének kezdetén, 1961. febr. 13-án bemutatott egy általa kitalált szövegátalakító és -előállító megkötetést. Azt az S+7 módszert, amellyel a W+10 módszer érzésem szerint igen közeli rokonsági fokban áll (ezek kétpetéjű iker módszerek). Hogy ez miben áll és miként alkalmazható, a következő rövid definíció adja meg: „Az S+7 módszer abban áll, hogy egy előzetes létező szöveg minden egyes főnévét / substantívf (S)/ ki kell cserélni az egy adott szótárban utána következő hetedik főnévvel.”<sup>5</sup> (A francia S+7 módszer neve a vonatkozó angol szakirodalomban N+7, nálunk a magyarban F+7-nek kellene lennie.) Fölerősíteném a ragaszkodást a 7-es számhoz: minden 'utána következő' 7. főnévre kell cserélni az előzetesen már létező főnév szövegét. Mint ahogy Weöres Sándor is konzekvensen emelt ki minden 10. szót (szófajától függetlenül), és konzekvensen ejtette ki a mindenkori 10. szavak között lévő kilencet. Természetesen házilag magam is kipróbáltam az eredeti, a lescure-i módszert, és – miként előre sejtettem, vártam is – nagy tömegben pocsek rossz szöveget kaptam. De olykor fantasztikusan szépet és elmemozdítót! De inkább hallgassuk meg a másik, korai kipróbálót, Raymond Queneau-t, aki a már említett 1964 elején megtartott egyetemi előadásában így ismertette ezt a módszert: e megkötés „Abban áll, hogy veszünk egy szöveget, és minden főnévét kicseréljük egy adott szótárból az utána következő hetedikre. Az eredmény nyilvánvalóan a kiválasztott szótártól függ. A hetes szám természetesen önkényes. Magától értetődik, hogy ha például kétezer szavas szótárt veszünk, és ha S+2000 módszert alkalmazunk, visszajutunk a kiinduló szöveghez. Ugyanígy használhatunk I (ige) + n, M (melléknév) + p stb. módszert, és kombinálhatjuk is őket; majd megtehetjük azt is, hogy n, p... ne legyen szigorúan konstans. A Patafizikus Kollégium 17. dossziéjában található néhány példa. Az eredmények nem mindig különlegesen érdekesek, ellenben olykor elragadóak. Úgy tűnik, csak a jó szövegek adnak jó eredményt. Az eredeti és a végső szöveg közötti (minőségi) összefüggés okai meglehetősen rejtélyesek, és a kérdés nyitott.”<sup>6</sup> Már 1964-ben megmutatkozott Queneau matematikára állított elméje: kiterjesztést (extenziót) javasolt, a főnévről ígére, határozószóra, stb., 7-ről n-re, és a csoport tagjai később bőségesen alkalmazták a kiterjesztés adta 'származtatott megkötéseket'.

Hogy a Weöres Sándor és Jean Lescure közötti alkotástechnikai párhuzamoságot megítélni, értékelni tudjuk, ki kell emelnem a fenti Queneau-idézetből a Patafizikus Kollégiumra tett utalást. Tudniillik arról van szó, hogy nagyjából az 1960-as évek végére az Oulipo antipatafizikussá vált, törekvéseiket ekkor már a patafizikusok ellenében fogalmazták meg. Amikor például *A nagy londoni tűzvész* című regényében az oulipós Jacques Roubaud azt akarja mondani, hogy Julia Kristevának a költeményekről és a költészetről vallott elgondolásai – Roubaud itt érzésem szerint *A költői nyelv forradalma* című, még strukturalista foganású könyvre gondol – túl vannak minden emberi ész és/vagy értelem határán, egy-

5 Paul Fournel: i. m., 2. fejr. Mindkét fejezet magyarul: *Rövid történet; Elvek és kiáltványok*. Ford. Szigeti Csaba, Szépliteratúrai ajándék, Pécs, 1998/2–3. szám, 137–149. p.

6 Raymond Queneau: *Littérature potentielle*. in: U. ó: *Bâtons, chiffres et lettres*, Gallimard, Paris, 1965.

szerűen azt mondja csak: Kristeva 'patafizikus' (pedig ekkor még Kristeva nem volt feminista, nem volt genderös, nem volt kultúraantropológus és nem volt világgáró földönkívüli). A Patafizikus Kollégium (Collège Pataphysique) 1948 májusában alakult meg és munkálatait 1975-ig folytatta (majd 2000-ben újraindította e munkálatokat). A patafizika – általuk képzett szó – a minden emberi értelmet meghaladó gondolatok és dolgok tudománya. A Kollégium Alfred Jarry szellemi hagyatékát érezte magáénak, akinek a könyvecskéjében a 'patafizikus' doktor Faustroll jelzője volt.<sup>7</sup> A megalakulása utáni Oulipo nagyon erősen kötődött – szervezetileg és szellemileg – a Patafizikus Kollégiumhoz, kezdetben ennek egyik tagozatát alkotta, és a csoport a kollégium „subsidiuai”-ban és „dosszié”-iban publikált, valamint az oulipósoké volt a Patafizikus Kollégium Füzetei 17. száma. A fontos azonban az, hogy a Kollégiumot a mai napig mint a dadaizmussal beoltott francia szürrealizmus egyik kései, sajátos önszervezésű alakulatát tartjuk számon, s az Oulipo történetileg ebből az alakulatból bújít elő ugyan, de az 1960-as évek derekára elvszerűen antipatafizikussá (és szürrealizmusellenessé) vált. Nehéz folyamat volt ez, hiszen a két társaság között négy férfiú is „közös” volt, vagyis személyében élte a lassú elszakadás folyamatát. Elsősorban az a Raymond Queneau, aki szinte végigjárta a patafizikus hierarchiát: volt datárius, később régens, majd – igen büszke volt rá – transzcendens szatrapa (ezeket a címeket vagy fokokat a patafizikusok találták ki önmaguknak, szerintem a szabadkőműves páholyok paródiájaként). Az Oulipo másik alapítója, François Le Lionnais hasonló utat járt be.<sup>8</sup> Marcel Duchamps is patafizikus volt az 1950-es években, míg 1968-ban bekövetkezett haláláig az Oulipo legelső nemzedékéhez tartozott. Kevesen tudnak Italo Calvino még érdekesebb esetéről: miután megjárta a Patafizikus Kollégiumot, hosszú szünet után, 1973 februárjától az Oulipo oszlopos tagjává vált (és a csoport szellemisége nélkül nehezen lehet a forma szerveződését átlátni a *Ha egy téli éjszakán egy utazó* esetében például).<sup>9</sup>

Összefoglalva: eszme- és irodalomtörténeti szempontból ugyanolyan bajos, mert túl általános szürrealizmusról beszélni Lescure S+7 „módszere”, vagyis megkötése kapcsán, mint Weöres Sándor *Finaléjának* szöveggészítő eljárása kapcsán. Valamilyen szürrealizmus persze mindkettejüknél a messzi háttérben ott van. De a messzi háttérben ott van a késő antikvitás egyik szöveggészítő eljárása, a *cento* is (gyönyörű középf- és újkori utótörténettel, egészen napjainkig), az egy vagy több szerzőtől vett elemekből álló irodalmi alkotás. Amikor Ausonius megírta 369-ben *Cento nuptialisát*, házasságra írott költeményét, akkor művét a vergiliusi *Bucolica*, az *Aeneis* és a *Georgica* törmelékes-morzsálékos részeiből állította össze. Ám ez ellentétes is Weöres szöveggészítő eljárásával, mert láttuk, hogy ez utóbbinál a kiinduló textus majdnem teljesen eltűnik a szöveg mögül. Míg Ausonius olvasója számára éppen az jelentette a szellemi gyönyörűséget, hogy

7 Alfred Jarry: *A patafizikus Faustroll doktor cselekedetei és nézetei*. Ford. Csímár Péter, Tillinger Péter Műhelye, 2011.

8 Róla a legegyszerűbben tájékozódhatni: Paul Braffort: *François Le Lionnais, encyclopédiparate*, Magazine littéraire, 398. sz., 2001. május, 45–49. p.

9 Elnézést az önhivatkozásért, de rákényszerülök: Paul Braffort: *Rend a bűnben (Kibernetikai tapasztalatszerzés Italo Calvinoval)*, ford. Szigeti Csaba, Jelenkor, 1998. november, 1158–1168. p.



felismerte a vergiliusi helyeket. Az jelentette az olvasói örömet, hogy vissza tudta helyezni a cento egyes darabjait eredeti összefüggésükbe, és élvezte az eredeti és az új összefüggés játékát. Az írás elején szóba került az *aleatória*. E műalkotás-csináló fölfogás a korlátozott véletlen fölfogása: korlátozott, mert a kockadobás nem törölheti el a véletlent, hiszen egyetlen dobással nem dobhatok hetet, de 1 és 6 között bármit. (Az aleatórikus zenéről én magam kamaszkoromban a lengyel muzikológus Zofia Lissa könyvében olvastam, és nagyon világos, érthető könyv volt.<sup>10</sup> Amikor 1920-ban a Dada-kiáltványban Tristan Tzara *Dadaista költemény készítése* címmel gyártási leírást adott, akkor is korlátozott véletlenről van szó. „Végy egy hírlapot. / Végy egy ollót. / Válassz az újságban egy cikket, amely olyan hosszú, mint amilyen hosszú verset akarsz írni. / Vágd ki a cikket. / Vágd ki aztán gondosan a cikkben szereplő szavakat, és tedd őket egy zacskóba. / Óvatosan rázd össze. / Vedd ki aztán egymás után a kivágatokat abban a sorrendben, amelyben elhagyták a zacskót. / Másold le lelkiismeretesen. Olyan lesz a vers, mint te.”<sup>11</sup> Mintha ezt az eljárást követné Weöres Sándornál az 1972-ből való *Összekevert újságcikkek*. De látni kell, hogy ez a szöveggészítő technika is – mivel teljes vagy abszolút véletlen nincsen, sőt sokak szerint maga a véletlen sincsen, csak az esetlegesség van – a korlátozott kiszámíthatatlanságra épül: a zacskóból csak olyan szót (szavakat) húzhatok elő, amely(ek) benne van(nak) a zacskóban.

Weöresnél a korlátozott véletlennel szemben a W+10 megkötéséhez való ragaszkodás áll a *Finaléban*. Láttuk, hogy a *Finalét*, ezt az 'alaktalan masszát' Bata Imre *montázsversnek* nevezte. Igen, szoktunk szövegmontázsról beszélni, különböző eredetű szövegmorzsalékok egymás mellé állításáról, bár a montázs inkább a filmnyelvből való terminus (ellentéte az a 'hosszú snitt' lenne, amelynek mibenléte a strukturalizmus-vitában az 1970-es évek elején oly élesen merült föl Hankiss Elemér Jancsó Miklós művészetét elemző tanulmánya kapcsán). Ami az 1960-as évek fogalomhasználatát illeti, ennél sokkal alkalmasabbnak tűnik a *kollázs* kifejezés. A képzőművészeti gyakorlatban gyökeredzik, a klasszikus avantgárd terméktípusa Braque-tól Max Ernstén át Rodcsenkóig. A kollázs száz esztendeje szinte folyamatosan a levegőben van: gondoljunk például arra, hogy a Nat Roid-könyvek szerzője saját maga látja el krimijeit fotókollázsokkal (igaz, a könyvek kolofonjában, például *Nem szeretném, ha fázna!*, ez szerepel: „A fedél a szerző grafikájával készült.”) De idővel – metaforikus transfert révén – a kollázs átkerült az irodalomról szóló nyelvezetbe is. Nálunk, Magyarországon a jelenségről szóló tanulmánykötet 1969-ben jelent meg.<sup>12</sup>

10 Zofia Lissa: *Zene és csend. Zeneesztétikai tanulmányok*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1973.

11 B. S. Johnson a dobozregénye magyar kiadásának előszavában ugyanezt javasolja. Mivel a Modern Könyvtár sorozat hagyományos, fűzött módon adta ki, a regény egyes részeit különféle ornamentális csíkokkal vagy szalagokkal látták el, ezek sorozata alkotja a kötet végén a tartalomjegyzéket. A szerző cilindert, kalapot vagy svájcisapkát ajánl, és azt, hogy vágjuk ki e csíkokat, tegyük be ilyesféle fejedők valamelyikébe, majd egyenként húzogassuk ki a csíkokat, és az így előálló sorrendben olvassuk a könyv részeit (B. S. Johnson: *Szerencsétlenek*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1973). Bár ez a fajta szerkesztés már a kombinatorikus (permutációs) elvek mentén működtetett írás és olvasás gyakorlata.

12 Louis Aragon: *A kollázs*. Ford. Bajomi Lázár Endre, Corvina Kiadó, Budapest, 1969. A francia *Les Collages* című eredetijét 1965-ben adták ki.

Ezeket az 1960-as években Magyarországon is használt fogalmakat azért kívántam fölleveníteni, hogy belássuk, milyen lehető finomságú *történeti érzékkel* kell ma már közelednünk Weöres Sándor életművéhez és a fél évszázaddal ezelőtt megszületett műalkotásokhoz. E vizsgálat arra szeretett volna rámutatni, hogy nem elegendő azt mondani, Weöres a klasszikus modernizmus költője volt, vagy bármi hasonlót. A *Finale* tipológiailag igen közel áll Jean Lescure találmányához, ami a költeménycsinálás természetét illeti. Ez számomra azért fontos, mert immár majdnem negyedszázada ismerkedem az OuLiPo műveivel és történetével. Majdnem negyedszázada vágyakozom arra, hogy akár a közelmúltban, így, utólagosan körvonalazódjon egy magyar OuLiPo. Bár a 17. század legújabb kutatásai szép eredményeket hoztak a szövegcsinálás és a kombinatorika összekapcsolásának területén, matematika és költészet összefonására csak csekély és egymástól elszigetelt 20. századi példákat találtam (Tamkó Sirató Károlynál, Marsall Lászlónál és egyebütt). Sokat vártam e tekintetben Weöres Sándor életművétől. Ami az OuLiPo 1970–1980-as évekbeli törekvéseit illeti, ezek között hangsúlyosan szerepelt egy trubadúr eredetű kombinatorikus költészeti forma, a sestina kutatása és oulipói továbbírása. Nem az első magyar sestinát ugyan, de ennek közvetlen előképét fedeztem föl *A szegény kis üdülőgondnok panasza*i című Weöres-költeményben, amely az *Egybegyűjtött írások* negyedik kiadásában jelent meg először. Előkép csak, mert kombinatorikusan pontatlan, de az a sor járt az eszemben, hogy „*Nem megy a szinusz-tétel, Sándor!*” Mintaképét pedig nem a kortárs francia poétikai törekvésekben láttam, hanem Danténél találtam meg: a *Versek Pietra asszonyhoz*, vagyis a *Rime Petrose* ciklus mindössze öt költeményéből Weöres Sándor négyet fordított, melyek közül a *Sok kurta nap és nagykaréju árnyék* kezdetű szerelmi panasz-vers bizony egy sestina. Weöres Sándor egyéb költeményeiben sem láttam meg határozottan kombinatorikus szerkesztési törekvést, csak a régi-régi variációs műalkotásképzés iránti erős vonzódást. Most örülök annak, hogy van ez a W+10.

Hogy örömöm mégse legyen akkora, beszámolok ennek az írásnak az adóságairól. Nem tudok elszámolni a *Finale* álló betűkkel szedett és nem is olyan kevés sorával. Nem tudok beszámolni az 1., a 20., a 22–24., a 26–27. az 50. és az 52–53. sorral. Ez bizony sok. Holott az egyes sorokon belül a jelentés széttartása ugyanolyan erős, mint a kiinduló szövegre visszavezetett soroké (a legerősebben itt: „*azonban és a üvegszemü futnak*”). Pedig többször, sokszor végigolvastam Rákosi Viktor regényét. Olyan esendőek vagyunk!

Mondottam, hogy semmilyen közvetlenül értelmezhető kapcsolat nincs az *Elnémult harangok* és a *Finale* között, azért, mert a költemény mintegy elrejtí, eltörli a genealógiai kapcsolat nyilvánvalóságát. Azért az föltűnő, hogy a 'végy ki minden 10. szót!' meg- vagy kikötése a hivatkozott regénykiadás 7–14. oldalán lép helyenként működésbe, ám másutt nem. Vagyis céljaira Weöres a regény I. rész 1. fejezetét használta föl, mást nem. Éppen azokat a részeket, amelyek II. Vilmos császár kölni látogatását beszélik el, katonákkal, tömeggel, az emberek felgyülemlett izgatottságával. Azért ez az izgatottság – a szintaktikai törtségen és a szóanyag jellegén keresztül – átmegy a *Finale* szövegébe.

Végül nem tudtam elszámolni a költemény egészén belül kurzívval szedett három, betétjellegű résszel sem. Bizonyosan semmi közük az *Elnémult harangok* szövegéhez. E részek kulcsszava a kolosszus: „indul a kolosszus”, „vonul a kolosszus”, „csörömpöl a kolosszus”, „hengerel a kolosszus”, „kürtöl a kolosszus”, és végül:

„a kolosszusnak a  
járda szélén belapult koponyája lehajolva keresgél”

A *Kilencedik szimfónia*, s benne a *Finale*, a rendelkezésre álló ismeret szerint 1955 és 1960 között készült. Semmiféle érvelem nincs a sejtésem mellett, semmiféle, de nem tudom ezt másként olvasni, csak úgy, hogy ebbe a Sztálin-szobor ledöntése íratott belé. Egy kissé alátámasztja talán a sejtelmet a költemény, a *Finale* alcíme: „(A szörnyeteg szétzúzása)”. Ha ez az érzület érvényes, akkor az egész ciklus alcíme – (A szörnyeteg koporsója) – csak 1953. március 5-e után keletkezhetett. És ha arra gondolok, hogy képzelményeim miért ne lennének igazak, emiatt a sejtés miatt az apolitikus, az európeér, a kozmopolita (világpolgár) W+10 nagyon az enyém.

*Kőszeg, 2012 nyara – 2013. január 5.*