

Várady Szabolcs
Egy szék a Duna mellett

Várady Szabolcs
Egy szék a Duna mellett

Amikor azt a megtisztelő és egyben megrettentő felkérést kaptam vagy legalábbis félreérthetetlen célzást véltem hallani, hogy most már ideje volna megtartanom akadémiai székfoglalómat, bevallom őszintén, először arra gondoltam, hogy mint előttem Ferencz Győző, én is felolvasást tartok a verseimből, némi kommentárokat fűzve hozzájuk. De aztán felülkerekedett bennem az aggály, hogy ez merő plágium volna, és mégiscsak illene valami eredetibb ötlettel előrukkolni. Ugyanakkor azért arról sem szerettem volna lemondani, hogy elmondhassak valamennyit a verseimből. Az viszont nagyon furán venné ki magát, ha miután megtartottam háromnegyed órás előadásomat, mondjuk, a refrénes versszerkezetek komparatiztikai vizsgálatáról, mint Karinthy *Cirkusz*-ának hőse az egymásra tornyozott székekre illesztett kockán egyensúlyozott pózna tetején a hegedűjét, előkapnék egy adag kéziratot a zsebemből, mondván: Tisztelt egybegyűlt közönség! Most pedig engedjék meg, hogy felolvassam a költeményeimet. Arról nem is beszélve, hogy se erőm, se kompetenciám egy ilyen tekintélyes előadáshoz. A megoldást végül is abban véltem megtalálni, ha nem *egy* székfoglaló előadást tartok, hanem mindjárt hármat – de olyan témákról, amelyeket a saját verseimmel tudok illusztrálni. És persze ezek nem is lesznek igazi előadások, inkább egy-egy lehetséges előadás tömörítvényei, olyan időkeretben, amely remélhetőleg módot ad rá, hogy aztán még tényleg felolvashassak néhány verset, csak úgy, az elhangzás kedvéért – de akkor már talán mégsem teljesen szervetlenül.

A forma mint tartalom. Ha ez volna a székfoglalóm címe, széles ívű esztétikai alapvetéssel kellene kezdenem. Ez valószínűleg több órát venne

igénybe. Inkább elmondom, hogy pontosan mire gondolok. Valamilyen módon és mértékben a forma mindig tartalom is egyben: ami sajátosan a vers tartalma, az csakis az adott formában tud megnyilatkozni, ez, gondolom, nyilvánvaló. De még az is gyakran megesik, hogy a költő a versbe belefoglalja megírásának a műveletét is. „Ékezetek nélkül, csak sort sor alá tapogatva, / úgy írom itt a homályban a verset, mint ahogy élek”. Vagy odáig elmegy, hogy a vers egy formaegységét ennek a megnevezése tölti ki: „Íme itt a költeményem, / ez a második sora.” A megírás mikéntje akár az egész verset is kitöltheti: ilyen Lope de Vega játékos szonettje a szonetről. Ez már közelebb van hozzá, de még mindig nem egészen az, amiről beszélni szeretnék. Hogy jobban megvilágítsam, kénytelen vagyok a saját példámmal előhozakodni. A vers címe: *Harmadik közelítés*, alcíme: *F. Gy. és T. D. nyomában*. Ennek az a magyarázata és története (amivel nagy örömmre egy kicsit kapcsolódni tudok az előttem széket foglaló költő barátomhoz), hogy nem sokkal a Holmi indulása után Ferencz Győző három verset küldött a lapnak, és közülük az egyiket, *A közelítő ősz* címűt (amivel ő meg természetesen Berzsenyi Dánielhez kapcsolódott) elolvasta előzetesen Tandori Dezső, és annyira megtetszett neki, hogy mindjárt csatolt hozzá maga is egy versváltozatot, *F. Gy. közelítő ősze* címmel. Újdonsült versszerkesztőként még akkora volt bennem a lelkesedés, amiért ilyen szépen szerkeszti magát a versrovat, hogy úgy éreztem, ebbe nekem is bele kell költenem a magamét – így lett ez a harmadik közelítés. Kitaláltam hozzá egy nagyon egyszerű formai trükköt: a napok rövidülését az tükrözi a vers formájában, hogy minden sor egy szótaggal rövidebb, mint az előző. A nyolcsoros strófák 11 szótagosan kezdődnek, és 4 szótagosan érnek véget. Amire voltaképpen ki akarok lyukadni, az az utolsó strófában következik be: a vers beszélője szeretne kinyújtózkodni, de beleesik a maga készítése csapdába, a szöveg szabályosan fogyatkozó terébe. Edd meg, amit főztél! – kénytelen levonni a tanulságot. A versbeli narrátor tehát egyszerre van benne a világban, hiszen ősről, fűtésről, falevelekről beszél, meg abban a nyelvi térben, amit a

vers formája kijelöl neki, és ezt ugyanazon a módon érzékeli, mint a külső világ tényeit. A második versszakban szeretné újratekdeni az egészet. De nem lehet. „Benne vagyunk.” Miben? A versben? Az őszben?

Harmadik közelítés

F. Gy. és T. D. nyomában

Hadd vegyem akkor én is föl a kesztyűt,
úgyis beállt a hirtelen hideg.
A nyári holmit elrekesztjük,
a nappal egyre rövidebb.
Tegnap még sokszor együtt,
ma már csak levelek.
Még nem hihetjük:
ezt is minek?

De rossz ez így – rossz volt a közelítés.
Kezdjük előlről! Elkéstem vele.
Benne vagyunk. Már ősz ez itt, és
ha kérdezzük, csak ezt: „Ugye
már működik a fűtés?”
Fától a levele:
„Meddig a függés?”
Már esne le.

Nem tér az vissza, ami vissza nem tér:
bölcességemből ennyire telik.

Nem enged a mind szűkösebb tér,
 hogy kinyújtózhatsz pedig!
 „Te főzted: most nem ennél?”
 joggal kérdezhetik.
 Nincs többem ennél.
 Már ősz ez itt.

Ugyanebben a Holmi-számban egy másik versem is megjelent, az *Eltérítések* című – na, ebben keverednek csak egymásba igazán a formai és a tartalmi elemek, tetézve egy sor nyilvánvaló és kevésbé nyilvánvaló vagy talán észre sem vehető utalással más költők különféle verseire. Hadd kínáljam föl a tudomány oltárán, mint felboncolandó és – ha lehetek oly szerénytelen, hogy nem vélem tetemnek – élve felboncolandó demonstrációs példányt. De ha én magam végzem a boncolást, azért kevésbé fáj.

Engem nem egyszer térítettek el nők.
 De nem tudtam, mitől. Így lettem álnok.
 Ha édességeit megénekelnék!
 Következéseit ha konstatálnók!
 Vagy tisztességgel végre belehalnék.

Az 1. szakasz rímszerkezetének a mintája alighanem Babits *Alkony* című verse: „lankadt állal hevernek / ágyán a hús avarnak, / mit a szelek levernek / majd újra felkavarnak.” De az is lehet, hogy Kosztolányi: „Ó, nő, te drága lengyel, / olyan vagy, mint az angyal. / Szépséged égi rendjel. / E csókkal, puha-langgyal / kérlek, hogy ne feledj el...” Annyi csak a formai eltérés, hogy miután a kancsalság helyrebillen a 4. sor végén, az 5. sor újra kancsalít rajta egyet: az „elnök/álnok” után a „hálnék”-kal – és ez a megtöbbszörözött kancsalság rögtön átvezet a 2. szakasz 1. sorához:

A vékony jégen kőnehéz bakanccsal
nem jutni messze. Messze nem jutok.
Ó, elferdült tekintet! Fájdalomrím!
Kornélnak esti kérdés: újra nő?
A sor végén: önmegtartóztatás.

A „Bakanccsal” sorvég nyilvánvalóan magában foglalja, tehát rímként felkínálja a „kancsal”-t, de ezt a túl magas labdát sikerül nem leütni. Erre (is) utal a 2. szakasz végén az „önmegtartóztatás”. Rejtőzködve azonban jelen van a „kancsal” szó a 3. sorban: „Ó, elferdült tekintet!” Ami duplafenekű, mert utal (kancsalul) egy Louise Labé-versre: Ó, elfordult tekintet! (Labéről azóta kiderítette ugyan egy francia irodalomtörténész, hogy sohasem élt, egy irodalmi kör találta ki az életét és írta a verseit, de persze a vers azért most is megvan, és azóta is szép.) A Labé-, illetve most már ál-Labé-vers a szerelmi panasz tobzódása, innen a „fájdalomrím”, ami ugyanakkor a kínrím átkeresztelése, ez meg könnyen vezet tovább Esti Kornélhoz. „Kornélnak esti kérdés: újra nő?” – a kulcsszó: esti – innen: Kosztolányi, ill. Babits felé lehet szétágazni.

„újra nő” – kell-e mondani: ez is kétfenekű. Mert hát végül is az inkább kínjában, mint jókedvében tekergő vers, ez a Laokoónból lett muszáj-Próteusz alapján mégiscsak a nőkről szól.

„A sor végén: önmegtartóztatás” – a forma egyben tartalom: az önmegtartóztatás az „újra nő”-ből a nőnek szólhat, de a sor végén természetesen a rímnek is.

Megint kibújtam. Nem vagyok megint.
A dallam még talán. Gyáva dalom.
Koszorús érben (szűk lett, ez sem érdem)
áskált az erk. törv., és az ég felettem:

mint leszakadni készülő plafon.

Mindez persze alakoskodás (az alak amúgy a forma szinonimája) – nem vallottam színt, és megint ott vagyok, ahol lenni szoktam: a nem-levésben. Szubsztancia helyett dallam van, és megint Kosztolányi, Esti Kornél „bátor dalom”-jának a visszája, Kanttal súlyosbítva – persze ő is kifordítva, lefokozva az én szintemre. Nem koszorús költő, hanem koszorús ér – amit a folytonos szorongás szűkít, vagy ha úgy tetszik, az erkölcsi törvény (amely maga is összezsugorodik ebben a szorításban: „erk. törv.”), fölöttem a leszakadni készülő plafonnal a csillagos ég helyett.

S hogy vége van-e itt, most nem tudom.

Összekössem, vagy hagyjam szét? De mit?

Rímhez, szalonkabáthoz kell a hit,

merő szokásnak, azt tartják, avítt.

Merő szokás: felajzott, félrevitt.

Miután így sikerült virtuózan lenullázni magamat erkölcsileg, szétnézek a romokon a 4. szakaszban. A vers két tartalmi rétege (az egyik maga a forma) mint két kioldódott cipőpertli hever a porban – „összekössem vagy hagyjam szét?” Megint egy Kosztolányi-vers jön kapóra, a *Régi szerelmes levele*: „A cigarettához és a szalonkabáthoz te vagy a hit.” A hit, ami a klasszikus (nem az ilyen posztmodern módra élősködő) formához és a rejtőzködés- és szorongásmentes igazi élethez kellene. Az összekötés megtörténik, ezzel zárul a vers, de sajnos megint csak a visszajáról: a szalonkabát szó az ódivatnak ugyanazt a leheletét árasztja, mint a rím – vagy hát kicsit bővebben: Kosztolányiék révült rímimádata. A rím ez esetben éppúgy a csábítást testesíti meg a versben, mint az életben a nők.

„Merő szokás: felajzott, félrevitt.” Itt állunk tehát egy verssel, amely a félrevittségben kerekedik ki, ér célba, és akkor ez most jó-e vagy se – versnek (mert hogy életnek milyen, az a költő magánügye)? Minden krétai hazudik, mondta egy krétai. Mi az igazság? Én ezt most nem bogoznám tovább. Inkább elmondom a verset egyben.

Eltérítések

Engem nem egyszer térítettek el nők.
De nem tudtam, mitől. Így lettem álnok.
Ha édességeit megénekelnök!
Következéseit ha konstatálnók!
Vagy tisztességgel végre belehalnék.

A vékony jégen kőnehéz bakancs
nem jutni messze. Messze nem jutok.
Ó, elferdült tekintet! Fájdalomrím!
Kornélnak esti kérdés: újra nő?
A sor végén: önmegtartóztatás.

Megint kibújtam. Nem vagyok megint.
A dallam még talán. Gyáva dalom.
Koszorús érben (szűk lett, ez sem érdem)
áskált az erk. törv., és az ég felettem:
mint leszakadni készülő plafon.

S hogy vége van-e itt, most nem tudom.
Összekössem, vagy hagyjam szét? De mit?
Rímhez, szalonkabáthoz kell a hit,

merő szokásnak, azt tartják, avítt.

Merő szokás: felajzott, félrevitt.

Egy ritka versforma története és változatai. Ez lehetne egy másik székfoglaló címe. Ez a versforma esetünkben a villanella. Ennek a formának az eredetéhez sok tévedés tapad. Tulajdonképpen már az elnevezés is téves. Igazából villanelle-nek kellene nevezni, vagyis nem olasz, hanem francia szóval, mivel a versforma francia eredetű, a franciából került át az angolba, és ott meg is tartotta a francia nevét. Mindazonáltal az angol szakirodalomban is gyakori az a vélekedés, hogy a francia versforma a villanellának nevezett itáliai népies dalformából ered, amely a 16. század közepén Nápolyban volt népszerű (*canzone alla Napoletana*), onnan aztán továbbterjedt északra, föl egészen Németországig. A villanellák témája általában rusztikus, komikus és gyakran parodisztikus. A korai nápolyi villanellák strófáinak jellemző képlete: abR abR abR ccR. Három hangra íródtak, zenekíséret nélkül, és táncoltak hozzá.

Mármost 1574-ben egy francia költő, Jean Passerat írt egy verset, amelyhez kitalált egy sajátos, rendkívül szorosán kötött, 19 soros, 5 tercinából és egy kvatrinából álló versformát, amely mindössze két rímet alkalmaz; az első strófa első és harmadik sora pedig felváltva megismétlődik a következő négy tercina utolsó sorában, majd együttesen zárja le, négysorossá bővítve az utolsó, hatodik versszakot. A rímképlet tehát a következő: $A^1bA^2 abA^1 abA^2 abA^1 abA^2 abA^1A^2$. De pontosítanék: nem kitalált egy versformát, hanem ezt a verset ebben a formában írta.

„J'ay perdu ma Tourterelle” (‘Elvesztettem gerlicémet’) – így kezdődik Passerat verse, amely körmönfont rímképlete ellenére valóban népdalszerűen áttetsző, és nyilván ezért kapta a *Villanelle* címet Passerat költői munkáinak a

halála után, 1606-ban megjelent gyűjteményében – ennyi a köze az olasz villanellához, amit talán parasztdalnak nevezhetnénk magyarul (olaszul *villano* = paraszt). Franciául az ilyen dalokat *brunette*-nek nevezték, amit inkább mezei dalnak fordíthatunk. *Villanelle* címmel mások is írtak verset ebben a korban, pl. Joachim Du Bellay, Honoré D’Urfé, Philippe Desportes, de a címükön kívül ezeknek nem sok közük van Passerat verséhez, D’Urfé villanellája pl. 24 sorból áll, Du Bellay-é és Desportes-é négy nyolcsoros strófából, tehát 32 soros. Refrént ők is alkalmaznak, de másképpen, aminthogy a reneszánsz korban amúgy is igen népszerűek a különféle refrénes versszerkezetek, a ballade, a rondeau, a rondel, a triolet – ennek a típusnak egy sajátos, egyedi változatát alkotta meg Passerat a „*J’ay perdu ma Tourterelle*”-ben.

Ezután jó kétszázötven év szünet következik – mígnem a 19. század közepén néhány romantikus költő, mindenekelőtt Théodore de Banville fölfedezi Passerat *Villanelle*-jét, és abban a hiszemben kezdi alkalmazni a formaképletét, hogy egy valaha virágzó hagyományt és versformát elevenít fel, amelyet villanelle-nek hívnak. Így könyveli el az irodalomtörténet is: a villanelle francia versforma, amely a 16. században alakult ki. Valójában azonban nem volt ilyen hagyomány, és villanelle nevű versforma sem volt ez ideáig – lett azonban, e termékenynek bizonyuló félreértésből.

A 19. század második felétől ez a nehéz versforma meglepően nagy karriert futott be, előbb Franciaországban, és aztán még inkább angol nyelvterületen, ahol Edmund Gosse, költő és kritikus, Banville hatására írt egy értekezést 1877-ben „néhány egzotikus versformák [köztük a villanella] érdekében”, és ez nem volt falra hányt borsó: Austin Dobson, Oscar Wilde, Edwin Arlington Robinson írtak többek közt villanellát.

Később a modernisták szemében a villanella jellegzetes tünete lett a késő viktoriánus kor túlérétt és immár terméketlen esztéticizmusának. Az elmerevedett, kiüresedett formákból vissza kellett találni az élő nyelvhez, és oda a szabad versen át vezetett az út. De, ahogy Eliot olyan emlékezetesen fejtegeti a

költészet zenéjéről tartott előadásában 1942-ben, a kötött, sőt a bonyolult formák iránti igény mindig újratermelődik a költészetben, miután kellően megmerítkezett a beszélt nyelv elevenségében. Így történhetett, hogy a harmincas években a villanellát is új életre keltette William Empson, majd többek között Auden, Theodore Roethke, Elizabeth Bishop, Sylvia Plath és újabban Seamus Heaney és George Szirtes is megírták a maguk villanelláit, és ebben a formában szólal meg Dylan Thomas talán leghíresebb verse:

Do not go gentle into that good night,
 Old age should burn and rave at close of day;
 Rage, rage against the dying of the light.

Aki hallotta a szerző hangján, sose felejtí. De szépen szól magyarul is, nekem legszebben az eddigi tudtommal négy közül Vas István fordításában:

Ne ballagj csöndben amaz éjszakába,
 Lobogj, öregkor, a jó szürkületben,
 Tombolj, dühöngj, ha jó a fény halála.

A villanella szigorú kötöttségei közé nem tartozik oda a sor hossza: ez koronként és szerzőnként 6 és 11 szótag között szabadon váltakozik, különösen a light verse, a komikus vers műfajában, de a 20. századi komoly költészetben leggyakrabban mégis az ötös jambussal találkozunk. Ezt a mintát követtem én is, amikor villanella írására adtam a fejemet.

Ha emlékszünk a rímképletre, akkor tudjuk: itt az első három sor messzemenően megszabja a vers további lehetőségeit. Kell mindenekelőtt egy olyan rímelő sorpár, amelynek mindkét tagja alkalmas refrénsornak; összefüggenek annyira, hogy képesek együtt lezárni a verset; és a végük olyan, hogy még öt db. további rímet tudunk találni rá. A két egymásra rímelő sor közé

ékelődik egy harmadik sor, ez itt, az első tercinában még rímtelen, de csak azért, hogy aztán minden további versszak második sora erre rímeljen. Minden új versszak tehát feladja a leckét: rímelni kell, mindig ugyanarra a két rímre, de ennél sokkal nagyobb feladat, hogy a harmadik, eleve adott sor úgy következzen erre a kettőre, mintha más, jobb folytatás nem is volna lehetséges. A refrénsor ugyanis a villanellában nem igazi refrén, vagyis nem pusztá formaelem, amely mechanikusan ismétlődik a zenei vagy költői szerkezet adott helyén (mint például: „Ó, irgalom atyja, ne hagyj el!”), hanem – mondjuk így – tartalmas refrén: ugyanazokkal a szavakkal mindig valami mást kell mondania. Ennek érdekében apró csalásokra is szükség lehet: a két váltakozó refrénsorból legalább az egyikben az ember kisebb módosításokat eszközöl. De nem fárasztom tovább tisztelt hallgatóimat a technikai részletekkel és gondokkal. Elmondok inkább egy villanellát. A címe is ez:

Villanella

A szélirány szerinted kedvező?

A szélirány nem érdekes szerintem.

Zsugorodik a zsugori idő.

Úgy képzeled, van benned még erő?

Legalábbis jó lenne benne hinnem.

A szélirány szerintem kedvező.

Ha majd idézik, tudják még: ez ő?

Fordul olyan bizonytalanra minden.

Zsugorodik a zsugori idő.

A huzattól, szemed hogy nedvező?
 Ajtón, ablakon átfúj, zúgva kinn, benn
 a szél. Irány? Szerinte kedvező.

S ha nem lesz többé hosszú ó meg ő?
 Előbb-utóbb amúgy se, még rövid sem!
 Zsugorodik a zsugori idő.

Kívül tágasabb. Belül csak a bő!
 De merre mégis? Se gatyám, se ingem.
 A szélirány szerinted kedvező?
 Zsugorodik a zsugori idő.

Ugyanaz a versforma, ha mégoly szigorúan kötött is, nagyon sok mindenre lehet alkalmas: komoly versre éppúgy, mint komolytalanra, szomorúra éppúgy, mint vidámra, vagy éppen dermesztően lidércesre, mint alább következik:

Vécéartály-villanella

Felébredek úgy negyed négy körül.
 Meghúzva nincs, de mégis jön belőle:
 a vécéartály magától ürül.

Az ilyesminek ugyan ki örül?
 Az ember este kifacsarva dől le,
 s arra ébred úgy negyed négy körül,

hogy kísértet jár, vagy pláne leül.

Na nem, ez aligha telik ki tőle!

A vécéartály magától ürül.

De hát jobb-e kísértettelenül?

Mintha egy halottalan temetőre

ébrednék fel úgy negyed négy körül.

Visszaaludni mikor sikerül?

A világ veszélyekkel teleszöve.

A vécéartály magától ürül.

Hogy is ne félnék éjjel egyedül?

Mit tudhatom, mi jön még? Mért, mi jönne?

Felébredek úgy negyed négy körül,

a vécéartály magától ürül.

Tudós barátom és későbbi főszerkesztőm, Réz Pál, egyszer rábukkant egy francia verstanban a villanelle-re, és ott azt olvasta, hogy eredeti formájában ez a versforma hétszótagos sorokból állt. Mint láttuk, ez az eredeti forma Jean Passerat egyetlen versét jelenti – ez valóban hét-, illetve a páratlan sorokban a néma e-ekkel nyolcszótagosra nyújtott sorokból áll. Ezt akkor nem tudtam, mint ahogy azt sem, hogy ezek a sorok ereszkedő lejtésűek („J’ay perdu ma Tourterelle” – ’Elvesztettem gerlicémet’), így aztán jambikusan készítettem el „minta-villanellámat”, kizárólag Réz úr szórakoztatására, és nagyon meglepődtem, amikor egyszer csak viszontláttam Szepes Erika kis verstan-könyvében, aminek nem lehet más magyarázata, mint hogy ő meg Réz Pál egy időben szobatársak voltak a Szépirodalmi Könyvkiadónál. De ha már

példa lett belőle, mért is ne vettem volna fel a saját kötetembe, az Egyebek közé?

A minta-villanella
a klasszikus fazonnal
mint hinta villan el, la.

Hétszótagosra kell a
sort szabni? Kész azonnal
a minta-villanella.

Míg sóhajtasz: Che bella!
– dönts hát hamar, na: bon? mal? –
mint hinta villan el, la.

Ne trancsírozza vella,
szálkátlan, mint a tonhal
a minta-villanella.

Szép mint egy szép kebel, ha
– miről Valéry Paul dall –
mint hinta villan el, la.

Hé, Csoóri, Balla, Bella!
Ha múzsám homlokon nyal:
a minta-villanella
mint hinta villan el, la.

Hát ennyit a villanelláról.

Harmadik témában még annyira sem fogok elmélyedni, mint az előzőekben. Inkább csak összekötőszövegnek és bevezetésnek szánom ahhoz, amivel befejezni szeretném ezt a székfoglalót, és amit, bevallom, a legszívesebben csinállok: a versmondáshoz. Hadd mondjak tehát valamit **a versmondásról**.

Vita tárgya olykor, hogy mi jobb: olvasni a verset vagy hallgatni? Továbbá, hogy ha elmondják, elszavalják, mit kell benne hangsúlyozni: a formát vagy az „értelmet”? Itt persze mindjárt az a kérdés is felmerül, hogy mi a vers értelme. A kérdés talán akkor válik a legjobban érzékelhetővé, ha szembeállítjuk a színészek versmondását a költőkével. Ez így persze eléggé elvont kérdés, hiszen színész és színész, költő és költő közt igen nagy lehet a különbség, nem beszélve a versek különbségéről. Akad költő, aki – gátlásból vagy szeméremből – lelkiileg eltartja magától a verset, mintegy kívül marad rajta, amikor elmondja. És persze akad színész, aki annyira bele tud hatolni, hogy az a költőnek is reveláció. Mindezt szem előtt tartva is van azért egy eléggé általánosnak mondható, jellegzetes különbség. A költők rendszerint a formát hangsúlyozzák. Vagy mondjuk óvatosabban: hangsúlyozzák a formát. Ahogy olykor a szemükre vetik: kántálnak; a sor végén akkor is tartanak egy lélegzetvételnymi szünetet, ha a mondat áthajlik a következő sorba. Vagyis, úgy tetszik, számukra az a vers legfőbb tartalma, hogy formája van. A költő belülről nyúl a vershez, a szervezete, az idegrostjai, az izommozgása, a vérkeringése felől, hiszen tudja (vagy legalábbis érzi), hogy miből lett, mi működteti. Nem azt akarom mondani, hogy ez az autentikus megszólaltatása a versnek, mert ilyen valószínűleg nincsen. Hiszen a vers nem a hallgatónak íródik, hanem az olvasónak. Ezért is merülhet föl a kérdés, hogy hallgatni vagy olvasni jobb. És éppen a

legigényesebb olvasó mondhatja, hogy neki ne szavalják el a verset, ő úgy akarja hallani, ahogy belül hallja, és ne szűkítsék le a benne élő gazdag jelentését azzal az értelmezéssel, ami minden interpretáció szükségszerű velejárója. Én azért mégis úgy gondolom, a költő versmondása többnyire, ha mást nem, legalábbis fontos támpontokat nyújt a vers mélyebb megismeréséhez. Ahhoz, hogy úgy halljuk a verset magunkban, ahogy a költő hallotta – még akkor is, ha ezt a benne élő hangzást csak töredékesen tudja tolmácsolni, ha hibásan artikulál vagy légzési nehézségekkel küzd, mint például az öreg Füst Milán. Erősen hiszem, hogy aki az ő előadásában hallja az *Öregség*-et, az többet megtud a versei természetéről, mint akárhány tudós értekezésből.

A színésznek – általában – nagy előnye a költővel szemben, hogy megvannak a kimunkált eszközei a vers megszólaltatásához, az orgánuma, a beszédtechnikája, tud bánni a hangjával, pontosan érzi és produkciójába talán bele is tudja építeni a közönség reakcióit, gondosan megtervezett spontaneitással. Ő természetesen az ellenkező irányból, kívülről közelít a vershez. Tevékenységét Babits, Ódry Árpád egy előadóstjéhez írt bevezetőjében a műfordítóéhoz hasonlítja: úgy egyensúlyoz a vers zenéje és értelmi menete közt, mint a műfordító. Amit elveszít a vámon, azt megnyerheti a réven: a saját eszközeivel, a saját egyéniségéből végül is teljes, új műalkotást tud létrehozni, „amely – mondja Babits – nem azonos a költő művével, de nem is egészen idegen attól”.

Ritka azonban a verset igazán jól mondó színész. Valahogy úgy, ahogy az operaénekesek közt is kevés az igazán jó dalénekes. Aki a színpadról jön – legyen az akár az énekelt, akár a beszélt dráma színpada –, nem könnyen idomul a másik műfaj gyökeresen eltérő követelményeihez. Némi túlzással azt mondhatnánk, a vers színpadán a szavak a szereplők, a cselekmény az egymáshoz való viszonyuk, konfliktusaik és egymásra találásaik története. És még a legprózaibb szabad versnek is van valamiféle dallama, ami a szavait verssé fűzi egybe.

Kétségtelen, hogy ezt a dallamot a költők jó része, mikor verset mond, hajlamos túlhangsúlyozni, túlénekelni. Van, akit irritál ez a fajta versmondás, a Füst Miláné például, vagy pláne a Babitsé. Engem lenyűgöz mind a kettő, és amikor egy „Ki mit tud” döntőjének tekintélyes zsűritagja azt szánta a legnagyobb dicséretnek, hogy a fiatalember nem szavalta, hanem *elmondta* a verset, azt majdnem olyan furcsának találtam, mint azt az ellenvetést az operával szemben, hogy miért énekelve kommunikálnak egymással a szereplők. Hát normális dolog ez? A normalitásnak ebből a nézőpontjából éppolyan abnormális, ha versben szólal meg valaki. De ha megpróbáljuk szégyenlősen elmismásolni a dolgot, mint valami kínos eltévelyedést, amiről jobb társaságban nem illik tudomást venni, az – nekem legalábbis – olyan, mintha füldugóval ülnénk be az operába.

És akkor most már, ugye, elővehetem a hegedűmet?