

A galagonya színeváltozásai – a trubadúroktól Weöres Sándorig

A galagonyamotívum hatástörténetéhez

A Weöres Sándor emlékezetes gyerekversében szereplő galagonya a középkori udvari líra egyik legvarázslatosabb szerelmi virága. Virágának fehérsége (a középkori galagonyák mind fehérek voltak) megidézi a trubadúrok tavaszának ártatlanságát, a temps novel, az „új idő”, a kezdet spirituális tisztaságát. Mint birtokhatárokat kijelölő cserje, divatos „sövényvirág”, az emberi sors határhelyzeteit (búcsú, beteljesülés) is jelképezheti. De a nevezetes szerelemvirág gyökerei a középkornál is messzebbre nyúlnak – a galagonnyal való varázslást nemcsak a kelták, hanem a latinok is gyakorolták.¹

A galagonya már a középkori népnyelvű líra hajnalán összefonódott a nőiséggel. Ebben a hajnali búcsúzást megörökítő névtelen albában (női dalban) a hölgy úgy öleli a lovagot, miképp a galagonya borul a szerelmi találkozási helyére, a kertre.

„En un vergier sotz fuella d'albespi
tenc la dompna son amic costa si,
tro la gayta crida quel'alba vi,
Oy Dieus, oy Dieus, de l'alba! Tant tost ve.”²

„...galagonya-lomb hajlik kert fölél,
a szép hölgy kart fon kedvese köré,
de itt a hajnal hang szól őrsemé,
miért jössz hajnal? Édes Istenem!”
(Rajnavölgyi Géza fordítása)

A galagonya a tanúja a nappal és az éjszaka találkozásának, amikor is a szerelmesek kénytelenek búcsút venni egy-

mástól. A hajnalt jelentő alba szó hasonlít is a „fehér tövis” provanszál nevére, az albespire. A galagonyasövény mellett találkozik a lovag a pásztorkányokkal, hiszen a kert és a mező, az udvari és a paraszti világ határát is galagonyabokrok jelzik. Más költeményekben a tél és tavasz határát jelöli ki a virágzó galagonya, és ilyen minőségében, „évszakjelzőként” lesz a híres tavaszi nyitóképek, a portugál Dénes királytól ismert maneira de proença, „provanszál mód” jellegzetes toposza. Dom Dinisnél az amiga, a szerelmes lány a „zöld fenyő virágának” panaszkodik – erről a flordo verde pinóról derítette ki Aurelio Roncaglia, hogy ez nem más, mint a provanszál albespi eltorzult formája, amely a flors del bels pis alak közvetítésével jutott a galagonyát amúgy egészen másképp nevező portugálba.³ Ilyen hangtanilag „eltorzult” galagonyák az ófrancia költészetben is felütik a fejüket, kitűnő tanulmányában Francesca Gambino egészen Proustig és Pascoliig követi a galagonyák „sorsát”.⁴

Hajnal és éjszaka. Tavasz és tél. Szerelem és egyedüllét. A galagonya mindenhol ott van – de ő vajon változik-e? Olyan varázslatos átalakulásnak, mint Weöres *Galagonyájának* 11–12. sorában („lánnyá válik, / sírni kezd”) sehol nem lehetünk tanúi a provanszál trubadúrköltészetben, ahol a személyek és a természeti képek megidézik egymást, de nem alakulnak át a szemünk láttára egymásba.⁵ Mindenesetre különös, hogy Weöres Sándor a maga galagonyás versét, az *Őszi éjjelt* „udvarló versnek” hitte, és 1946-ban az Országos Széchényi Könyvtár titkárságán Polcz Alaine-t próbálta meggyőzni arról, hogy a költemény (ez az 1935-ben íródott, de csak a *Rongyszőnyeg*-ciklus-

¹ Ovidiusnál Ianus galagonyával, spina albával, azaz fehér tövissel jutalmazza az egyik szerelemre kényszerített nimfát (*Fasti* VI., 157–162.). Az antik és kora középkori galagonyákról lásd még WALTER, Philippe: *L'épine ou l'arbre-fée* = PRIS-MA, 1989, 5., 95–108.; BARONCINI, Lucia: *Com la branca de l'albespi. Piccola ricognizione sui biancospini trobadorici* = *Trattati d'amore cristiani del XII secolo. Atti della Tavola rotonda*. Bologna, 2008, 55–70.

² *En un vergier sotz fuella d'albespi* 1–4. (BdT 461.113). Ed. Massimiliano De Conca.

³ RONCAGLIA, Aurelio: *Ay flores, Ay flores do verde pino* = *Separata do Boletim de Filologia* (XXIX.), Lisboa, 1984, 1–10.

⁴ Ilyen az „abeespin” egy ófrancia pastourelle-ben. GAMBINO, Francesca: *Il ramo di biancospino. Breve ricognizione sulla diffusione di un topos letterario* = *Una brigata di voci. Studi offerti a Ivano Paccagnella per i suoi sessantacinque anni, a cura di Chiara Schiavon e Andrea Cecchinato*. Padova, Cleup, 2012, 19–30., 23.

⁵ Igen tanulságos, hogy a trubadúr álnevek, senhalok között is milyen ritka az állat- vagy virágnév, noha a természeti elemekben bővelkedő tavaszi nyitókép és a nő személye / teste elválaszthatatlan. Gondoljunk a l'aura, l'aurea (szél, mozgásban levő levegő) tulajdonnévvé válására. Mégis: a trubadúrok mintha óvakodnának attól, hogy a kedvesüket madárnak vagy virágnak nevezzék.

ban megjelent költemény) pár perc alatt az ő ihletésére született.⁶

Noha a provanszál galagonyák nem „változnak át” növényből emberré Weöres galagonyalányához hasonlóan, de változnak. Télen reszketnek (vagy izzanak), tavasszal virágba borulnak. Többnyire a ciklikusság, az évszakok ritmusa, az öröm és a csalódás váltakozása szabja meg a galagonya életidejét. Az első trubadúr, Aquitániai Vilmos híres strófájában.

„La nostr’amor va enaissi
com la branca de l’albespi,
qu’esta sobre l’arbr’en creman,
la nuit, ab la ploï’ez al gel,
tro l’endeman, que-l sols s’èspan
per la fueilla vert el ramel.”⁷

„Szerelmünk is oly sorsra lel,
Mint galagonya bokra, mely
Remegve tűr esőt, fagyot
S zord éjt, ha sújtja végzete,
Míg új nap nem kél, s nem ragyog
Az ág zöld leveleire.”
(Tímár György fordítása)

Weöresnél nincs „határ-idő”, temps novel, tavasz, vagyis újjászületés, de a költemény komplex zenei struktúráit kibontva mégiscsak találunk nála is valamiféle „trubadúros” tükörszimmetriát.

„Őszi éjjel
izzik a galagonya
izzik a galagonya
ruhája.
Zúg a tüske
szél szalad ide-oda,
reszket a galagonya
magába.
Hogyha a Hold rá
fátylat ereszt:
lánnyá válik,
sírni kezd.



Őszi éjjel
izzik a galagonya
izzik a galagonya
ruhája.”

Zúzmarás
galagonya
Fotó: Andrzej
Stawujak,
2022
© Pixabay

A költemény felénél a ritmus megtörik, a 9. sortól már a sorképző daktilus és proceleusmaticus inverz tükrét kapjuk.⁸ És ez a „törés” felforgatja a szokásos, a számunkra megszokott időviszonyokat. A galagonya előbb reszket és izzik, és utána válik lánnyá és fakad sírva – mintha a 9. sortól a reszkető-izzó galagonyaasszony visszanyerné a fiatal-ságát és a szüzességét.⁹ Ez amúgy nem különbözik annyira Vilmos herceg megoldásától. Nála is először szenved és „reszket” a galagonya, hogy *aztán* újjászülessék a tavaszi napsugártól. Ám a Vilmosnál bemutatott átváltozás mégsem annyira különleges: ezt az évszakok „rendjének” tulajdonítjuk, nem valami földöntúli varázslatnak.

Weöres őszi éjjel izzó galagonyája (a magyar költő esetében nyilván nem beszélhetünk tudatos motívumátvételről) vöröses fényt áraszt, míg a provanszál albespi vagy espina fehérséget sugároz. A másik teste olyan fehér, mint a galagonya virága („Blanca per cors corn flors d’espina”) dicsekszik hölgye szépségével a provanszál Bertran de Born.¹⁰ De ez a tüneményes fehérség túlságosan is szemkápráztató. Hisz mit látunk annak a nőnek testéből, amely-

⁶ POLCZ Alain: *Visszaemlékezés Weöres Sándorra* = *Holmi*, 2003, 2. sz. <http://www.holmi.org/2003/02/polcz-alaine-visszaemlekezes-weores-sandorra>

⁷ Guilhem de Peitieu (Aquitániai Vilmos): *Ab la douzor del temps novel*, 13–18. A szövegközlést illetően is támaszkodom Gambino kitűnő tanulmányára. GAMBINO, Francesca: *Guglielmo di Poitiers Ab la douzor del temps novel* (BdT 183.1) = *Lecturae tropatorum*, 3., 2010, <http://www.lt.unina.it/Gambino-2010.pdf>

⁸ A költemény elsődleges ritmuselemzését lásd KENYERES Zoltán: *Tündérsíp. Weöres Sándorról*. Bp., Szépirodalmi, 1983, 192–194.

⁹ A költemény zenei struktúráinak és metaforikájának együttes elemzéséről lásd G. ISTVÁN László: *A vers élettana. Weöres Sándorról III.* = *Liget*, 2000, 6. sz., 54–60.

¹⁰ Bertran de Born: *Rassa, tant creis e mont' e poia*. v. 15 = GOUIRAN, Gérard: *L'amour et la guerre. L'œuvre de Bertran de Born*. Aix-en-Provence, Université de Provence, 1985. Édition revue et corrigée pour Corpus des Troubadours, 2012 https://troubadors.iec.cat/veure_d.asp?id_obra=419

nek fehérsége mellett a hó is sötétnek tűnik (Bernart de Ventadorn: *A! tantas bonascansos* v. 40)? Ez már testetlen, az érzékeinknek szinte befoghatatlan ragyogás – a túl fehér az emberi szemnek láthatatlan. Mintha a napba néznénk, nem pedig női testre vagy virágzó galagonyabokorra. Pedig a középkorban (is) a látást helyezték az érzékszervek hierarchiájának a csúcsára. Ám ilyen láthatatlan, nehezen érzékelhető Weöres galagonyájának a vörössége is, hiszen a szövegben semmi más nem utal pirosságra, csak a testetlen izzás. (Vagy – tegyük bátoritanul hozzá – a vers alkotójának neve.) A vágyott testet eltakaró fehérség itt is felbukkan, hisz a holdfény „fátylat ereszt” a síró nővé változó bokorra. Mihelyt elképzeljük a látványt, a hölgy fehérebbnél fehérebb színét (vagy a galagonya „ruhájának” izzását), kénytelenek vagyunk lemondani más érzéki benyomásainkról. De vajon sokat veszünk-e?

Sokat, nagyon sokat. A provanszál hagyományban az ízlelés, a tapintás, a szaglás, sőt a mozgás „érzete” varázslatosan összefonódik. A trubadúrok kedves, szinte minden verskezdetben felbukkanó l'aurája a mozgásban lévő levegőt jelenti, amely évszagnak megfelelően lehet édeslágú (dous) vagy csípős-keserű (amargo). Mintha az egyes érzéki benyomásait a költők nem akarnák – vagy tudnák – szétválasztani. Hiszen az élvezet – különösen a joi jauriz, a „gyönyör élvezete” – nem egyetlen érzékünkre korlátozódik. Ugyanezt az érzéki komplexitást érezzük a Weöres-versben: a bizonytalanságot, érzelmi kapkodást, kétségbeesést kifejező „szél szalad ide-oda” roppant erőteljes kép, de kérdés, hogy a „szaladást” mely érzékszervünkkel is érezzük? A „zúg a tüske” pedig egészen trubadúros: a zúgást szúrásnak érzékeljük, a szúrást, a hideg „csípését” pedig valamiféle hangnak. Meglepő, hogy a hold és a csillagok milyen ritkán bukkannak elő a női test megpillantását ünneplő trubadúrlírában.¹¹ A nyilvánosság megöli az udvari szerelmet, a „titkot”, a fény (a rájuk irányuló figyelem) pedig láthatatlanná vagy inkább elérhetetlenné teszi a nőket. A világosság Weöresnél is „elfátyolozza” a női testet, amely fátyol, „rejték” nélkül talán nem is lehetne emberi, „humán” test. Talán ez magyarázza Arnaut Daniel rejtélyesen szép költeményének két sorát is, amelyek értelmezésével Antoine Tavera is megpróbálkozik:¹² „Lun'e solehs, trop faitz loncs vostres cors!

/ Pesa. m car plus soven nous faill resplandres.” („Oly lassan futjátok be pályákat, nap és hold! Elszomorít, hogy fényetek sohasem halványul.”) Ezt úgy értelmezem: mindig túl világos van ahhoz, hogy „tisztán” láthassuk a másikat. Tökéletes boldogság csak „elrejtőzve” lehetséges. Amikor is nem a szemünkre, hanem más érzékeinkre kell hagyatkoznunk.

Többek között a híres „reszketés” tette Vilmos herceg „galagonyás versét” oly híressé, amelynek sorai visszaköszönnek Jaufré Rudel „távoli szerelem”-versének nyitóképében is. De Vilmos galagonyája nem a magányos szerelmest, nem az epekedve várakozó nőt jelképezi, hanem a trubadúrlírában meglehetősen szokatlan módon, a nostr'amort, a mi szerelmünket. Ez a „szerelem azért törékeny és fenyegetett, mert nem az én szerelmem, hanem a mi szerelmünk”.¹³ Ráadásul millió körülménytől, irigyektől, haragosoktól, rossz nyelvektől függ. Vilmos roppant érzékeny a szerelem társadalmi vonatkozásaira.

De vajon tényleg reszket (tremblan) az ő galagonyája? Jól olvassuk-e a költemény 15. sorát? A költeménynek szentelt tanulmányában Francesca Gambino hosszú hezitálás után az entrenan megoldás mellett száll síkra, amelynek „felfelé” értelmet tulajdonít. Nicolò Pasero, Vilmos 1973-as szövegkiadója viszont tremblan helyett cremant javasol.¹⁴ Szerinte Vilmos herceg galagonyája nem reszket, hanem izzik telente. A hideg, az éjszaka, a fagy, a jég megperzseli a növényt. Zink viszont – többek között egy híres Arnaut Daniel-átvétel (*Lancan son passat li giure*) miatt – maradna a „reszkető galagonyánál”.¹⁵ Az izzás és a reszketés egyformán szép és egyformán sokatmondó. Különösen, ha egy nehezen kiolvasható szöveghelyen találkozunk vele, és szinte képtelenség okosan választani.

De talán nem is szükséges „okosan” választani. Az európai vágyköltészet (ahogy Weöres csodálatos költeménye is) azt bizonyítja, hogy a galagonya, a határhelyzetekben kibomló vágyakozás csak a mindennapi tapasztalatokat összezavaró (vagy azok titkos működését feltáró) szinestetíziával vagy éppenséggel a semmivel, az elrejtettséggel mutatható be. Alig lehet ennek szebb jelképe ennek, mint a sor, amit mindenki másképp olvas, és aminek az értelme épp ezért rejtve marad előttünk.

¹¹ ZINK, Michel: *Corps visible, corps caché dans la poésie des troubadours* = *Revue des langues romanes*, 2018, Tome CXXII, N° 1., 107–123.

¹² TAVERA, Antoine: *La place du soleil dans les chansons de troubadours* = *La soleil, la lune et les étoiles au Moyen Âge*. Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1983, 377–399.

¹³ ZINK, Michel: *A trubadúrok. Költői történet*. Ford. RAJNAVÖLGYI Géza, Bp., L'Harmattan, 2017, 65.

¹⁴ *Poesie / Guglielmo IX.*, edizione critica a cura di PASERO, Nicolò Modena, STEM Mucchi, 1973, 251–259.

¹⁵ ZINK: *i. m.* (2017), 68.