

kötet mottójául állhatna. A sírfeliratot azonban — sejtésem szerint — valamelyik tanítómesterének vallott barátjával is asszociálja. Egy másik versében, ahol szellemi testvérbátyját, Rónay Györgyöt búcsúztatja el, ars poetica-értékű mondattöredékre bukkanunk: „(.) az egy hangotok / vagytok csupán ezt az üzenetet / hordozta mind bukdácsolóbban” (*A hírnök*). Hogy is végződött az előző kötet, a *Lobbanások* utolsó verse? „Bordáim közti hangot hallgatok / naponta az egyszer-volt dallamot / zúgókk kondulnak bele rokonok / útnak eredtem / megszűntem régen / világgá lettem / ez a hang vagyok” (kiemelés: A. J.). Ez a szívhang adja költészetének alapritmusát, ez a veszélyeztetett szívhang, mely, különösen a *Férfihangra* kötet óta, egyre határozottabb dallamot és gondolatritmust ír elő számára metronomként. (Érdemes összevetni a *Nyílttengerben* még interpunkciókkal szerepeltetett, a *Férfihangra* kötetben viszont már az új stílusra áthangszerelt változatú *Madártávolat* című verset!)

A *Rovásokban* láthatjuk, hogy a tanítómesterek elvesztésével egyidejűleg miként válik egyre véglegesebben és karakterisztikusabban tanítómesterré ő maga —, költőként filozófussá, bár korántsem „versben filozofáló”, még kevésbé „filozófiákat megverselő” lírikussá. Különösen a *Közbeszólások Hérakleitoszba*, *A hírnök*, *A túlság dicsérete*, a *Seneca sírfelirata* vagy az *Előszó a halálhoz* szemlélteti ezt a pályafordulatot. Az utóbbi a *Káromlás Scott kapitányért* óta Rába legfontosabb hitvallása: „Én boldogan halok egyetlen életemben / csillagomat magasztalom / mert szabad léleknek születtem nem barbárnak / szívemben hellén nap süttött felhőtlen igazság / nem oktalan állatként éltem hanem emberi bölcsességgel”. (*Magvető*.)

ALFÖLDY JENŐ

Weöres Sándor: Ének a határtalanról

Weöres Sándor versei megszólítanak, színük elé hívnak — legújabb kötete olvas-tán ismét ez az elemi tapasztalat elevenül meg bennünk. Egyszerű, noha korántsem könnyen teljesülő eredménye ez a modern lírának. A nagy költészetnek fő-fő erőfeszítései közé tartozott mindig is, hogy szövegezésből beszéddé változzék, s — az írásbeliség eláradása ellenére is — a személytelen papírlap fölszínére úgy vezesse a szót, mintha felelős közvetlenséggel énekmondóként adná át. Jó versben a szavak akkor is lélegzenek, recitálásra készítetnek, ha leírva találjuk őket. A hagyomány szerint Ronsard a 16. században nem írt le egyetlen verssort sem anélkül, hogy előzőleg szobájában fel s alá járva fennhangon el ne mondotta volna. A romantikával kezdődően a költészet hangzóságának elve, az *ut musica poesis* egyenesen program-szerűvé vált. S az utóbbi száz esztendőben nem egy jelentős alkotó eszményítette az orfikát, melyben ének, zene, tánc egyöntetű formája valósult meg.

Elég csak *Zsoltáraitra*, *Szimfóniáira*, a *Salve Reginára* s a *Magyar etűdökre* utal-nunk, hogy Weöresnek ez irányú, s a kortárs lírában párját ritkító törekvéseit szemünk előtt lássuk. Legújabb kötete négy ciklusa fölé is az „ének”-et írta, összefog-laló megjelölésül. Megkomponált ének ez, hacsak első és utolsó versdarabját tekint-jük is. Az *Ének a határtalanról* című vers kozmikus hazát ajánl, míg az *Atomfelhő* kis otthonokat is szétziláló vészt retteg. E két pólus között fenséges, tragikus, iro-nikus és komikus beszédhangok keverednek, de jó néhányszor megosztottak az egyes versek is. A címadó, s címoldalra is kirakott költemény például az *úrben* talál *hazát*, mintha a Vénusz és Sziriusz közt boldogságot kereső Kosztolányi *Aranysár-kányára* vagy Heidegger posztumusz nyilatkozatára utalna, mely szerint csak azért távolodunk egyre messzebb bolygónkról, mert végleg otthonatlanok lettünk rajta.

Ugyanilyen ellentétek feszítik a kötet első, *Ünnep* című ciklusát. A kezdeti költemények valóban tartalmaznak valamit az „ünnep” békéjéből, áhítatából, örömeiből, ám nyomban megsokasodnak azok, melyeknek kulcsszavai a *megyék, elmegyek, buk-dácsolva tolongok, eltévedek*. A többség itt is az árnyak, a sötétség, az éjszaka vilá-gáról vall. Szomorúság, melankólia, rezignáció — a személyesség apró mozdulatai most tágas teret kapnak Weöres költészetében. Mindez előző versgyűjteményének, a *Harmincöt versnek* (1978) tanulságát erősíti meg: életművében a „kis” és a „nagy” versek váltakozása megszűnt, az öregkor az egyenletes szólás vidékét nyitja elénk. Weöres egyébként sohasem adta föl a világ egységes látásmódját, nemek, fajok, kul-túrák sem költészetében, sem fordításaiban nem zárták ki egymást. Azon kevesek közé tartozik, akik a különbségeknél jobban becsülik a hasonlóságot, az analógiát. A *Nap-himnusz*, az *Ünnep*, s kivált az *Ima* arra figyelmeztet, hogy a világegyetemet az „egyszerűség örök titka” s a „nyíltság rejtelve” mozgatja, s ezért nem egymásra, hanem együttesen a mértéket nyújtó irányba kell tekintenünk. Máskülönben sorsunk „szüntelen feledés”, s az *Éjjél* szerint a többi teremtményt is meghazudtolva

*csupán az ember
ül csomóba kötve
és nézi az arcokat,
ahogy összesöprődnek
és a csatornán elhaladnak.*

A *Psyché*-kötetel kezdetet vett önvallomás-sorozat, mint a második, *Megkopot-tan* címet viselő ciklus is mutatja, egyre erősödik Weöres Sándor költészetében. Jó párszor zavart, szellemi „leszállást” szerez, s nem éppen orfeuszi mélységekbe. Weö-res költői nagyságát a Meduza-kötettel (1944) kezdődően a verseit átjáró transzcen-dens célelvűség biztosította. Megcsodálhattuk földézett világának tágasságát és azt, hogy az egyes élettények benne mégis milyen erősen összetartoznak. Ha metaforái tobzódását megszakította, egyszerű hasonlattal sem kellett alább adnia. Ezzel szem-ben legújabb könyvének második ciklusa az iménti célelvűséget gyakran szabdalja át, s az előző rész „járj és ne hallj, ne láss”, s a „hiába figyelés” rezignációját most ars poeticák bevonásával támasztja alá. Rádöbben, hogy „a teret összevissza járván” mindvégig a teremtés adósa, s a világ gazdagságához képest könyvéből „majdnem minden kimarad”. Még apró tárgyak, tények is súlyosabbak, hogysen emberi ki-fejezőeszközzel megragadhatná őket, s úgy látszik, hogy Weöres Sándor, nyelvünk kincseinek korlátlan birtokosa alázattal vallana mesterségének korlátozott illetősé-géről. Régen „sok mellébeszéléssel” vádolta ezért önmagát, most „orra vére csordu-lásához” hasonlítja a versírást.

Jobban látnánk azonban e vallomásnak valódi súlyát, ha azt is megtudnánk, vajon minden létező megéneklése-e a líra igazi célja, vagy éppen egészen más. Szükségszerűen marad-e hátra a szó, vagy egy szétfolyó szenvedélynek, a „versifica-tori kedv”-nek büntetését hozza-e el? Nem ezen töprengett-e Babits, Weöres mes-tere, midőn az *Októberi ájtatosságban* a végtelen világhoz végtelen vágyakkal köze-lítő költészetét megmérte:

*Tún azt hiszem, hogy sok kicsi sokra megy?
Pedig a sóknál mennyire több az egy.
az Egy, aki Valaki, mégis,
akire hallgat a föld is, ég is.*

Weöres költészettana azonban, még ugyan az említett transzcendens célelvűség je-gyében, más utakra figyel. A létezés értelmének gyökeres tagadása már korai pálya-zakaszán keleti eredetű kozmogóniákkal társult, s ezek mindmáig besugároznak lírájába. Az *üres szoba* (1934) fennen hirdette, hogy „százszor nagyobb boldogság: nem élni”, a *Meduza*-kötet emlékezetes *De profundis*a (1942) a teremtés keresztény

fölfogását jajgatva emlegette, a *Hetedik szimfónia* (1952) „visszateremtést”, dekreciót kívánt („hagyjanak vesztet az ölben”), s most, az *Ének a határtalanról* a születés előtti „tisztá fény” és a halált követő „pőre láng” jelképei közé az életet mint „durva követ” görgeti. Mintha egész lírája a világ esztétikai igenlése és etikai tagadása között ingadoznék. Ezért vetődhet föl a kérdés, hogy a benne rejlő varázslatos-ság, játék, báj nem éppen a „hadonászó, veszélyes kamasz”-szá lefokozott ember (*Protohomo*, 1953) erkölcsi döntéseinek, felelősségének kikapcsolásával érvényesül-e. S magyarázata vajon nem az-e, ami a keleti vallások és a kereszténység közötti különbség magyarázata. Amazok ugyanis az embernek részleges tökéletlenségét, bűnösségét ismerik el, midőn az értelem megzavarodásáról vagy a test fogyatékos-ságairól beszélnek, s ha megszüntethetőnek nem is, elmélkedéssel vagy testgyakorlással békésen megférőnek tartják. Weöresnek magatartásformák, kultúrák értékeit magába olvasztó érdeklődése kivételes adomány, szinkretizmusa azonban gyakran a nagyító lencséjének túlerőltetéséhez fogható túlzás, melynek eredménye az elhomályosodás, szétfolyás.

Ilyen szétfolyó képet mutat egyébként az *Idyllium* s az utolsó, *Évezredek* ciklus. Ha a kötet előző feléből legalább hét-nyolc figyelemre méltó művet (*Ének a határtalanról*, *Ima*, *Éjjél*, *Greco példázata a géniuszról*, *A halott sorsa ismeretlen*, *Thule*, *Infinitivus*, *Éji robogás*) jegyezhetünk meg, itt csak az *Évezredek* von magára némi figyelmet. Annál inkább jutnak eléink macskák, békák, boszorkányos madarak, s a balladák a régebbi *Grancorn lovag* (1958) példányai. A versificatori kedvet jelzi a kötet három virtuóz „panel”-verse: a *Kockajáték*, a *Variáció* és az *Ünnep* közül az utóbbi a szonett terzináját az ottava elemeiből rakosgatja össze.

Minden emberi alkotáson meglátszik, ha mértékét veszti, s Weöres két költeménnyel is elárulja, hogy a „hihetetlen valódi”-t bizony elcserélte a „hatalmas, bődítő füstű” „káprázatért” (*Számadás*, *Évezredek*). E jóváhagyott fonákság költészetének már régóta alapíténe, hiszen a *Panoptikumban* (1970) majdnem szó szerint értesültünk róla:

A délibáb mily valószínű

A valóság mily valószínűtlen

S így elmondhatjuk, hogy Weöres Sándor jelenlegi kötete lírájának eddigi kérdéseit sem el nem tünteti egészen, sem meg nem toldja végérvényesen. Közbülső állapot, várakozás. Azoknak, akiknek eddigi művei mondtak valamit, mond ez is. Azoknak viszont, akik most, ezzel a versgyűjteménnyel ismerkednek vele, talán nem annyit. Pillanatnyi állapotában is képes azonban megszólítani, színe elé hívni — s ezért kötelességünk, hogy a sziréni-hangokat kiszűrjük belőle. (*Magvető*.)

REISINGER JÁNOS