

## Tanárkari karika

Beszélgetés Weöres Sándor *Ének a határtalanról* című kötetéről.

A beszélgetés résztvevői: *Bata Imre, Domokos Mátyás, Tüskés Tibor és Weöres Sándor.*

Elhangzott a Magyar Rádióban. Szerkesztő *Katona Imre.*

B. I.: — Beszélgetésünk címéért én vállalom a felelősséget. Jelen van itt Weöres Sándor, Károlyi Amy, de eljött a beszélgetést hallgatni Fodor András is. Ők poéták, s aligha kívánnak a versekről beszélni. Viszont itt vagyunk mi, Domokos Mátyás, Tüskés Tibor és magam, nekünk tisztünkhöz kötött kötelességünk, hogy a költeményekről beszéljünk. A költő a versből szól ki, mi a versről szólunk. Nem szeretnénk ugyan tanárosan magyarázni a költészetet, de a költőkhöz képest mégis mi — hárman — leszünk a „másik pólus”; fölvállaljuk! Mi leszünk a tanárkari karika. Egy versből vettem ki a szintagmát, egy játékos, ironikus versből, a vers címe: *Szajkó*. De ha a szavak szajkózásából olyan remeklés kerekedik ki, mint ez, a *Szajkó*, akkor nyugodtan fölvállalhatjuk az önironizáló minősítést, mi leszünk a tanárkari karika, akik talán arra is magyarázattal tudunk szolgálni, hogy miként tud a véletlen a nyelvből valami erős formát kialakítani.

### SZAJKÓ

*tanárkari karika  
papiripari paripa*

*karika tanárkara  
paripa papiripara*

*taná rika rika rika  
papi ripa ripa ripa  
kari kata nári kara  
pari papa piri para*

*tanárkarikarika  
papiripariparipa*

*karikatanárkara<sup>o</sup>  
paripapapiripara*

D. M.: — Engedjétek meg, hogy ehhez egy másik vers, a *Kockajáték* segítségét is igénybe vegyem, amely ugyancsak szerepel az *Ének a határtalanról* című új Weöres-kötetben, s ekképpen hangzik:

*elkallódni megkerülni  
ez volt teljes életem  
jó volt tengerparton ülni  
habok játszottak velem*

*ez volt teljes életem  
elkallódni megkerülni  
habok játszottak velem  
jó volt tengerparton ülni*

*habok játszottak velem  
jó volt tengerparton ülni  
elkallódni megkerülni  
ez volt teljes életem*

*jó volt tenger parton ülni  
habok játszottak velem  
ez volt teljes életem  
elkallódni megkerülni*

Ez a vers, mondanivalójával is, de még szerkezetével is, ahogyan négy versmondattal állandóját csereberélgeti, azt sugallja, mintha az emberi sors, a költő sorsa a kockavetés véletlen perdülése szerint alakulna. Ennekem fogalmam sincs róla, vajon milyen kockadobás véletlenjének köszönhetem, hogy a *Szajkóról*, amelynek első sorát („tanárikarika”) Bata Imre beszélgetésünk című és jelmondatául választotta, el tudok mondani talán valamit; még mielőtt a teljes vers megszületett volna, a formálódásáról, még embrionális idejéből. Vagy valamilyen magasabb törvényszerűség húzódik meg e mögött is, mert a költészet Múzsájára is érvényes volna Einstein mondása, hogy tudniillik Isten nem kockajátékos? — Nem tudom. De az tény, hogy talán én vagyok az közületek, aki legelőször hallhatta ennek a versnek néhány sorát. Weöres Sándor meg is erősítheti, ha ugyan emlékszik rá, hogy évekkal ezelőtt — 1975 nyarán — ugyancsak a rádióban, egy stúdióbeszélgetésen vettünk részt. A vers és a zene kapcsolatáról beszélgettünk, s egy Arany János-i gondolat boncolgatása volt a fő téma, melyet Arany így pendített meg egyik elküldetlen levéltöredékében: „kevés számú lírai darabjaim közül most is azokat tartom sikerültebbeknek, amelyek dallamát hordtam már, mielőtt kifejtett eszmém lett volna — úgyhogy a dallamból fejlődött mintegy a gondolat”. Szóba került, persze, az is, hogy Kosztolányi Dezső is ugyanígy nyilatkozott szinte egyik esszéjében (*Hogyan születik a vers és a regény?* 1931), s nemkülönben maga Weöres Sándor, aki doktori értekezésében határozottan kijelenti: „a költészet tartalmilag fogalmi, formailag auditív művészet”; hogy e kettőt, a témát és a formát „csak az ihlet házasítja össze”, ezért „lehet a költemény csírája egy versforma is, melyhez csak később képződik tartalom”. A vers születésének a folyamatában tehát egy ütemvázlat vagy metrumlehetőség igen sokszor megelőzi a tartalom, a mondanivaló fogalmi körvonalazódását. (Vagy merjem úgy mondani, hogy ezek az elemek a véső és a kalapács szerepét töltik be a kifejtetlen tömbben rejtőző vers kibontásához?) — A beszélgetés szünetében megkérdeztem Weöres Sándort: — Mi történik a meg nem valósuló verszene-foszlányokkal, ütemvázlatokkal, amelyeket az ihlet nem házasít össze valamilyen tartalommal? — Egy darabig zsonganak az ember fejében — válaszolta a költő. — Most is motoszkál, hetek óta a fejemben ilyesmi, a papírcsörgéshez, zörgéshez hasonló melódia — s azzal rámutatott a mellettünk ülő Sárosi Bálintra, aki éppen a magával hozott lemezeket pakolta el, a tasakokkal és jegyzetpapírjaival zörögve —, hiszen nemsokára megkezdődik az iskola, a tanárok beszedik és rakosgatják a bizonyítványokat, a gyerekek és a szülők megrohanják az Ápiszt, bekötik a könyveket, füzeteket, s az egész város visszhangzik a papírzörgéstől. S rögtön elkezdte mondani, mintha improvizálna, a későbbi *Szajkó* kezdő sorait, ha jól emlékszem: az első négy sort.

Ha gyanútlan volnék, még azt is gondolhatnám, hogy egy Weöres-vers születésének lettem véletlenül tanúja. De hát egyáltalán nem bizonyos, hogy ez a vers éppen akkor, abban a pillanatban kezdett kicsirázni, a papírzörgés diszsonáns melódiájának, „konkrét zenéjének”

az ihletésére, vagy a naptári tanévkezdet ösztökélésére. Feltételezésemet filológiailag is meg-erősítheti szinte az a körülmény, hogy 1975 óta két kötet is napvilágot látott Weöres Sándor-nak: az *Áthallások* (1976) és a *Harmincöt vers* (1978), továbbá egy füzet, *Az ének árnya* (1978), de a *Szajkó* egyikben sem kapott helyet. — Hol volt, hol időzött vajon ez a költemény, amelynek első négy sorát én már 1975-ben hallottam?

Ez a kis anekdota is megvilágíthatja, mennyire más törvények szerint alakul, formálódik a naptári időben Weöres Sándor költészete, mint ahogyan ezt a költőktől általában megszoktuk vagy feltételezzük. A kritikusai és olvasói világ szinte magától értetődően beszél arról, hogy egy költőnek „világa”, sőt: „világegyeteme” van, de rögtön meghökkenünk, ha azt kell(ene) tapasztalnunk, hogy van egy költőnk, Weöres Sándor, aki életműve szerkezetével, a költői építkezés törvényszerűségeivel is művének a kozmosz szerkezetével való rokonságát igyekszik kifejezésre juttatni, méghozzá olyan módon, ahogyan az a modern természettudományok és az ősi mítoszok ismeretelméletében egyaránt tükröződik; vagyis a földi, történeti-életrajzi idő-kordináta fölé emelkedve (amelynek első nagy pillanata az ő életművében a *Háromrészes ének* — a későbbi *Harmadik szimfónia* — megszületése volt, amikor „a forma mellé megjelent nálam a tartalom, de minden eddigőtől eltérő módon. Ennek a tartalomnak nincs logikai láncolata...”) költészete térkitöltő szimmetriáival és aszimmetriáival lekepezi a világegyetem (általunk feltételezett) szerkezetét, amelynek nem a kauzalitás és nem az időbeli egymásután, hanem az örök egyidejűség, vagy ha tetszik: az időtlenség, az időt nem ismerő szinkronicitás a rendező alaptörvénye. (De úgy is mondhatnám, hogy Weöres Sándor a mítoszban kifejezett mágikus tudás geometriája szerint építkezik, mert a kettő — a kozmosz tudományos mítosza és a mítosz világegyeteme — nem is esik oly távol egymástól.) — Hadd világítsam meg ezt az elvont gondolatot egy példával: mindannyian hallottunk a szupernóvákról, ezekről a hirtelen felfénylő és szétrobbanó óriáscsillagokról. Nos, éppen a napokban olvastam az Élet és Tudományban egy cikket, amelynek csillagász szerzője, a szupernóvák viselkedésének a kutatása során szerzett tapasztalatokról szólva megemlíti, hogy ilyen szupernova-robbanás történt például a Rák-ködben, i. u. 1054-ben, s egy másik, a Hattyú-csillagképben, ötvenezer esztendővel ezelőtt. Ez az egzakt fizikai igazság — de csak a Földünkről nézve. Mert bizonyára számos pontot kijelölhetnénk a világegyetemben, ahonnan nézve mindez, esetleg *fordítva* érvényes, ahová a Rák-ködben lezajlott robbanás fénye érkezik vagy érkezett meg ötvenezer esztendő alatt, és a Hattyú-csillagképben lezajlott katasztrófáé 1054 év alatt. S ha volna, ha van egy Tejút-rendszerünkön kívüli megfigyelője is ugyanennek az eseménynek, akkor ez a megfigyelő hasonlóképpen egzakt és kétségbevonhatatlan tudományos hitellel esetleg azt fogja megállapítani, hogy mindez félmillió fényévvvel ezelőtt történt, vagy hogy ilyen esemény egyáltalán nem is történt, hiszen őhozzá még nem jutott el a hírhozó fény. Minden megfigyelő — mi mást is tehetne? — a *sajátidejében* helyezi el az eseményt, holott a dolgok, jelenségek az észlelőtől függetlenül létező, határtalan valóságban esetleg együtt és egyszerre egzisztálnak. A költészet kritikusa is a naptári, az irodalomtörténeti idő kauzalizálásában fogja föl kritikai távcsövével, és egy általa feltételezett pályagörbéhez méri-illeszti a költő újabb és újabb kötetét, noha éppen Weöres Sándor esetében, az ő költői világegyetemének a faktumai: a versek, tulajdonképpen a megvalósulás időrendjétől függetlenül is megvannak, léteznek — a filozófiai értelemben vett „potentia”, a félig megvalósult lehetőségek tartományában. („...cipelek magamban egy csomó vers-embriőt — írta erről *A vers születése* című doktori értekezésében —, de még nagyjából se tudom, hogy hányat...”) — Az ő viszonya ehhez a lírai lehetőség-tartományhoz engem a térképrajzolóra emlékeztet (hogy én is mondjak egy metaforát), aki a maga életidejében napról napra, évről évre, évtizedről évtizedre haladva leírja, verseivel lerajzolja ezt a mindig meglevő, mindig együttlétező lírai földabroszt, amelynek egyik kardinális jellemvonása, amiről a vers, a hű szolga folyton hírt hoz, hogy benne „A valóság hihetetlen, / a hazugság hihető” (*Évezredek*). De úgy is mondhatnám, hogy munkája, földadata jellege folytán szüntelenül vándorol ezen a térképen, amelyen „menni csak cél nélkül lehet” (*Ébrenlét és alvás között*), s mint a lámpa fénye, hol ezt, hol azt megvilágítva verseivel „a dermesztő végtelenségben” (*Hárman-*

négyen). Az *Ének a határtalanról* ennek az „éjben, sötétben” (*Greco példázata a géniuszról*) rejtőző végtelenségnek egy-egy szeletére vet fényt („mutatom valódi hazánk” — ahogy a cím-adó vers utolsó sora hirdeti) — lírai énekformára redukált méreteken. A „hihetetlen valóság” és a „hihető hazugság” állandóan egymásba olvadó tükörijátékával, valamint az új kötetnek a több mint fél évszázados életmű-talapatra vonatkoztatott, hol játékos és átszellemült, hol tragikus és csúfondáros, hol pedig fenséges és bohóckodó csiszolatú tükörijátékával. A rövid verseket magába záró, terjedelemre kis kötet fénysugarai, az egy pontból a végtelen felé táguló perspektíva törvényei szerint befogják, körültagogatják a teljes életművet, utalnak a jellegzetes Weöres Sándor-i *griff* valamennyi korábban megvalósult lehetőségére, s ezáltal azt is megvalósítják, aminek az *Alterego* című vers így ad hangot: „mitha tükörképem jöjjön szembe”. Mintha a határtalan verstéreképnek eddig lerajzolt anyagából: az életmű eddig megvalósult tömbjéből úgy tudna előhívni egy lehetséges Weöres Sándort, ahogyan az ezernyolcszázados évek nyelvi, történeti, művelődési, költői stb. materiájából előhívta Lónyay Erzsébetet, a *Psychét*. Ez az alterego nem azonos a szimpla önmegidézéssel. „Nem ismerem sorsát, magamét sem, / kettő közül hát melyik az énem?” A létező költői életműből és annak potenciális tartományából egy soha nem volt, de ugyancsak valóságos költő „tükörképe” lépeget az olvasóval szembe az *Ének a határtalanról* költői világából. Weöres Sándor ugyan korábban is rengetegszer és rengetegféleképpen megkettőzte magát; úgy is, hogy egyszerre volt animus és anima, úgy is, hogy tárgyakkal azonosult, maszkokba, szerepekbe bújtt, álarcokat öltött, de most mindezt — ha szabad így mondanom — idegen anyag, kristályosító faág vagy cérnaszál nélkül, a nagy életmű fedezetével és visszhangjával a háta mögött csinálja meg. Önmagából csinál álarcot, maszkot, szerepet és alteregót a határtalanról szóló lírai ének mikrokozmoszában — s új kötetének ez az egyik nagy újdonsága. (Mikrokozmoszt mondok, de ezzel nem „kísérletezésre”, hanem éppenséggel beteljesülésre gondolok, merthogy a méret mennyire nem értéktényező a költészetben, illetőleg, hogy az igazi költészet csakugyan mennyire méretnélküli, mint ahogyan Weöres Sándor hirdeti, annak a közvetkező gondolatkísérlet is bizonyítékát szolgáltathatja; a hetvenes évek minden bizonnyal legmonumentálisabb és legcsudásabb költői teljesítménye, a 19. századelő valóságából előhívott lehetőség, a *Psyché* „hihető hazugsága”. Tudjuk, hogy a *Psyché* egyes darabjait, mint „egy ifjú magyar hölgy verses játszadozásait a XIX. század kezdetén”, már a hatvanas években papírra vetette és a *Merülő Saturnusban* köze is adta a költő. De mi történt volna, ha nem hívja elő a teljes lehetőséget? Ha a *Psyché* teljes kompozíciója, vaskos könyve helyett, mondjuk, a *Táncdal*, a *Hangcsoportok* vagy a *Barbárdal* által jelzett lehetőségből bont ki önálló terjedelmű, új kötetet? esetleg egy eposz — a nyelvből absztrahált nyelv költészetének a lehetőségét megvalósítva? Akkor ma, a *Psyché* néhány korábban elkészült versét, a *Jobb 's balt*, az *Egy lovász fihozt*, vagy a *Neipperg-Montenuovo grossmutter ki-terítve* című verset éreznénk s tekintenénk olyan teljes és végérvényes — és folytathatatlan — daraboknak, mint amazokat; és a képzelt nyelven írt eposz indulati, érzelmi és zenei hullámlásait igyekeznénk — értetlenséggel vegyes ámulattal — hétköznapi fogalmainkra átfordítani.)

Az *Ének a határtalanról* tulajdonképpen annak a dilemmának a feloldása „dalban elbeszélve”, amely az egész — két nagy ágra szakadt — modern lírát fojtogatja. Elkerül két zsákutcát, amelyek a korra jellemzőek: az önkifejezés hipertrófiáját, amely igen gyakran a privátszféra nyelvéleg is, formailag is elviselhetetlen és érdektelen neoavantgard belterjességéhez vezet; és a hermetikus objektivitását, amely a vers — jóhiszeműen feltételezett — értelméhez nem mindig, vagy csak egyre ritkábban kínál kulcsot és fogódzót. Weöres Sándorról ma már nem nekünk kell kimondanunk, hogy ő az önmegvalósítás, a hagyományos lírai Én kibontásáról éppúgy lemondott, mint a programos személytelenségről. Ő inkább a középkori katedrálisépítő mesterek alázatával dolgozik művén: a létezés határtalan valóságának lírai térképabroszán. Erről a térképről, a felszínéről legalábbis, hiányzik a hagyományos lírai hős lábnyoma, de nem vészett el, hanem átalakult lírai tapasztalattá, az *Ének a határtalanról* dalaiban objektívalódik, s nem a hermetikus líra áthatolhatatlan páncélja takarja, hanem a „hihetetlen

valóság” érzékletes-pontos és persze utánozhatatlan lírai leírásaiban ölt testet. Így használja például a pastichefestő művészi igény a tapasztalattá sűrített személyes élmények festékes dobozait a *Vásári népballada* című versben, s ugyan ki tudná megmondani, hogy a verset létrehozó költői empátiának: a szicíliai naiv népi festészet táblaképeit és a cigány gondolkodásmód és nyelvhasználat koloritját egyaránt hitelesen megidéző, beleérző érzékenységnek vajon hány, gyerekkorban látott és megcsodált vásári kép, cigánysokadalom, hány valóságos, hűs-vér Plangár Csöpi, missz Ramóna és Fáró Lajos emléke az iránytűje? Az önéletrajzi elemek metamorfóziáival ezzel, persze nem merül ki; átalakul a megélt múlt Arany János-ian öszkés öniróniává, mint például a *Megkopottan* című versben („Vers csordul a papíromra, / mintha orrom vére folyna. / Sok emlék, ne nyugtalaníts, / mint cipőben éles kavics”). Vagy kitépődik az életrajz szokványos időrendjéből, mint például a *Glázer Emma* című vers, amelyben egy diákkori-kamaszkori rajongó szerelmesvers banális lehetősége alakul át a kései visszaemlékezés prizmáján keresztül ironikus remekléssé („Sorban ültünk a padokban, / tanárt hallgatva unottan, / míg agyunkban, mint gazella, / ugrált egy név: Glázer Ella”). De mögéje kerülhet, hangjegyekulcs vagy transzponáló hangszer gyanánt, valamely másik Weöres-mű is, mint például a *Kockajáték* sorsfilozófiája mögé az 1955-ben írt *Fughetta* struktúrája; mint a *Kihajolni veszélyes* mögé az *Elvesztett napernyő*; s mint *Az úr* mögé a *Mahruh veszése* metafizikai summázata. S „még annyi mindent elsorolni kéne”, hogy a kötet egyik verssorával szóljak, a weöresi életmű és az új Weöres-kötet egymást feltételező, egymásból táplálkozó viszonyának a teljes jellemzésére, amire most nincs is mód. A kérdésre azonban, hogy: mi is történik itt? (meg az egész életműben), a magam részéről ismét a költővel, az *Ébrenlét és alvás között* című verse két sorával válaszolnék: „Szök ötlenek fel, mondatok / egy más világ rendje szerint.” Ez a rend pedig, hadd ismételjem meg: a határtalan valóság rendje, amely mint minden igazi valóság, egyszerűen hihetetlen a relatív sajátigazságok abszolút voltának illúziójához szoktatott tudat számára.

B. I.: — Domokos Mátyás a *Szajkó*ból kiindulva a kötet egész világát bejárta, jellemezte. Mégis visszahívom most Tüskés Tibort a *Szajkó*hoz. Kezdjük az egészet előlről egy másik — a játékos — megközelítés kedvéért.

T. T.: — Kissé távolabbról kezdem. Eszembe jut, hogy a meghívást erre a beszélgetésre Kovács Sándor Iván, a Kortárs főszerkesztője tolmácsolta nekem, mégpedig oly módon, hogy Pécsért fölhívtó telefonon és megkért, jöjjenek el a beszélgetésre ide a Kossuth Klubba. „Na és mit kell ott csinálni?” Azt mondta: „Ne legyen semmi gondod, tedd a kocsiba a kritikát, amit az *Ének a határtalanról* a Kortársban írtál. Amíg fölérsz, újra elolvasod, és már tudod, mit mondj!” De hát hogyan gondolja? Nekem nincs sofőröm, hogy egyszerűen beülök a kocsiba, és Pécs és Pest között majd újra elolvasom a kritikát. Vagy talán úgy gondolja, hogy az egyik kezemmel fogom a volánt, a másikkal meg a folyóiratot? Akkor aligha érek ide. Egyébként is: se kocsim, se jogositványom, vezetni nem tudok. Így hát vonattal jöttem, elég messziről, és ez alaposan megkülönböztet beszélgető társaimtól. Van valami azonban, ami össze is köt velük: ahogy elnézem magunkat, azt látom, nagyjában azonos nemzedék tagjai vagyunk, valóban közös tanári karba tartozók. Csak talán mintha én mégis szerényebb hozománnyal érkeznem volna. Hiszen a véletlen úgy hozta, hogy a tizennégy éves Weöres Sándor verseit Szombat-helyen már egy Bata Gábor nevű újságíró közölte, aki ugyan csak névrokona volt Bata Imrének, viszont Bata Imre hiteles anyakönyvi kivonatában az olvasható — amint azt Weöres Sándor költészetéről írt kitűnő könyvének jegyzetei közt elmondja —, hogy az ő teljes neve Bata Imre Gábor. És úgy érzem, Domokos Mátyás is illetékesebb nálam Weöres költészetéről beszélni, hiszen Weöres Sándorral olyan interjút készített — a Kortársban jelent meg először, *A pályatárs szemével* sorozat ezzel indult —, ahol a válaszokat is ő fogalmazta meg. Vannak öninterjúk, ahol a kérdéseket is a válaszadó veti papírra, de hogy olyan interjú szülessék, ahol a válaszokat is a kérdező írja, arra — Weöres költészetének ismeretében — csak Domokos

Mátyás vállalkozhatott. Nos, mindehhez mit tudok én hozzátenni? Néhány nagyon szerény emléket, apró adalékot. — Több mint harminc évvel ezelőtt, 1948 júniusában az egyik dunántúli kisvárosban élt egy diák, aki éppen érettségi vizsgát tett, és a magyar irodalomból adott felelete után az elnök megkérdezte tőle, ismeri-e Weöres Sándor nevét. (Ez az érettségi elnök egyébként Palkó István szombathelyi tanár volt, aki később az *Életünket* szerkesztette.) Igen, mondtam, és arra is emlékezem, hogy a levegőben rajzolva a betűket hozzátettem: úgy kell írni a nevét, dupla vé, e-ö-res Sándor. Éppen akkoriban olvastam néhány versét a *Diárium* című folyóiratban, melyet a kitűnő Kenyeres Imre szerkesztett. Ilyen versek voltak: „Láncoskúti Nagy Elek, / megvettem e sirhelyet. / Nincsen jussod már ehhez, / túlsó soron temetkezz.” Ezekből idéztem. Érthető, hogy ez a játékos, zenei ritmus könnyen megragadt egy tizenhét-tizenkilenc éves ifjú fülében. Legnagyobb ámulatomra újból a *Merülő Saturnus*ban, ebben a 68-ban megjelent Weöres-kötetben találkoztam ezekkel a versekkel *Ócska sírversek* cím alatt. 1948-ban azt kérdezni egy érettségiző fiatalembertől, hogy hallotta-e Weöres Sándor nevét, talán szokatlanul hatott. Azóta sok víz lefolyt a Dunán, sok-sok Weöres-kötet sorakozik a könyvespolcainkon. Ma már az óvodás korú gyerekektől is meg lehet kérdezni: ismeri-e Weöres Sándor nevét? Persze emlékezem azokra az évekre is, amelyeket Weöres a *Tűzkút* előszavában a „szellemi szeszitalalom” időszakának nevez, s amelyekre ma már múlt időben gondolunk, amikor egy irodalmi és művészeti folyóirat szerkesztőjeként ismét találkoztam Weöres költészetével. Ez a folyóirat a *Jelenkor* volt, melyre igen szigorú szerkesztési elv és gyakorlat hagyományozódott az elődöktől. Nevezetesen az, hogy minden beküldött kéziratot lektorálni, és minden beérkezett levélre válaszolni kellett. Nem tudom, miféle komisz ötlet tétette velem, talán ennek az egész mechanikus szervezetnek a lejáratását célozta: egy alkalommal rossz tréfát üttem. Weöres Sándor három versét, melyet később a *Tűzkút* szonettciklusában találtam meg, a költő nevének letakarásával átadtam egy derék férfiúnak, akinek egyébként korábban verseskötete is megjelent, de akkor már újságíróként és kritikusként tevékenykedett, azzal a céllal, hogy mondjon véleményt a költeményekről. Ebből a bírálatból idézek néhány mondatot: „Bocsánatot kérek, de én még nem jutottam el a fejlődésnek ama fokára, ahol ez a logika érvényesül. Sőt, remélem is, hogy nem fogok. Nem szeretek gúnyolódni, mert én az alkotást szent dolognak tartom, de mit írhat mondjuk egy átlagos agy ily versekről? Hogyan tudjon felemelkedni ama szférába, ahol szerző mozog? A »homorú belső« és »domború héj«-ig? [A költemény a szonett-ciklusban *In Aeternum* címmel jelent meg.] Az *Epilogus* már nem lebeg ilyen magasságban, már sejlik valami belőle, bár nem állok jól, hogy ketten olvasva ugyanaz sejlik. A harmadik vers előtt megint alázatosan meg kell vallanom, hogy se részleteiben, se egészében nem értem. Ha ez így megy...” Még egy emléket szeretnék ebből a korszakból fölidézni, hiszen mindez ma már kicsit irodalomtörténet. Akik Weöres Sándor *Tűzkút* című kötetében (1964) rálapoznak a *Salve Regina*ra, talán nem értik, hogy ugyanez a költemény néhány évvel korábban a *Jelenkor*ban miért más címmel látott napvilágot. Nos, amikor ezt a verset az eredeti *Salve Regina* címmel kézhez kaptuk, azonnal tudtuk, hogy azok, akikre bízva van a sorsunk, ha a költeményből mást nem is, de ezt a címet bizonyára megértik, és akkor igen könnyen megszületik a kérdés: miféle vallásos, sőt klerikális verset közöl a folyóirat? Javaslatunkra, a szerző hozzájárulásával, a költeményt *Aubade* címmel jelentettük meg. Ez francia szó, azt jelenti hajnali szerenád. Ismétlem, ugyanarról a Weöres-versről van szó, csak éppen a *Jelenkor*ban *Aubade*, a kötetben pedig *Salve Regina* címmel jelent meg. Hozzá tartozik még a történethez, hogy a folyóirat az igen szerény lehetőségek közt is a legmagasabb honoráriumot fizette a költőnek, amit Weöres azzal küldött vissza, hogy adjuk oda az összeget a folyóirat egyik tehetséges, fiatal munkatársának, mivel — úgymond — „imádságért nem illik pénzt elfogadni”...

Gondolom, mindez nemcsak személyes vallomás; az emlékek közé talán beszűrődött az a motívum is, ami kapcsolódik ahhoz a gondolathoz, amelyet Bata Imre megpendített, mégpedig az, hogy Weöres Sándor költészetének egyik fő vonása a játékoság. Hiszem, hogy nemcsak emlékeket idéztem; mindez valami módon kapcsolatban áll azzal is, amiről itt gondol-

kodni és beszélni szeretnénk: a játékosággal, amit az idő űz velünk, s a játékosággal, ami Weöres költészetére jellemző. A játékoság ebben a kötetben különösképpen hangsúlyosan van jelen. És sietek hozzátenni, hogy nem a köznapi életben elterjedt jelentéssel használom a szót, abban az értelemben, hogy a játékoság: kötetlenség, föl szabadultság, a szabályok, a fejelem elvetése. Ellenkezőleg. Éppen azt szeretném hangsúlyozni, hogy minden játék alapvető ismérve a rend, a törvény, a szabály. Nincs egyetlen játék, amelynek valamiféle törvényei, szabályai ne volnának. Igen egyszerű játék a dominózás, de ott sem lehet az ötös kocka mellé negyest tenni, mert azonnal ráútnak a kezünkre. Weöres Sándor költészetében csodálatos módon érvényesül a játékoságnak ez a törvényekhez, szabályokhoz kötött jellege. Arra a versére gondolok például, amely a *Magyar etűdök* sorozatban található, és a *Bóbita*-kötetben *Így meg úgy* címmel jelent meg. A kétstrófás költemény szerkezeti „lényege”: két szó, az „így” meg az „úgy” a két szakasz harmadik sorában más-más sorrendben fordul elő. Vagyis van a versben két nyelvi-zenei elem, nevezzük az egyiket „a”-nak, a másikat „b”-nek, és ha ezeknek az elemeknek a kapcsolódási lehetőségét, sorrendjét vizsgáljuk, akkor két variáció képzelhető el. Vagy az, hogy „a” plusz „b”, vagy az, hogy „b” plusz „a”. Igen ám, de ebben a versben éppen az az „érdekes”, hogy melyik szakaszba illik az „Egyszer úgy, egyszer így” és melyikbe az „Egyszer így, egyszer úgy” sor. Látszólag véletlenszerű; valójában nagyon is határozottan megszabja az egész szakasz ritmusa, zeneisége, rímképlete... A játékoság Weöres új kötetében nagyon sokféleképpen nyilvánul meg. A *Szajkó*-ban például az eredeti szóalkotásnak azt a formáját figyelhetjük meg, amikor a szótagolás határainak egyéni megválasztásával új és új nyelvi egységek születnek. Az *Ünnep*-ben a szonett tercinája úgy jön létre, hogy az ottavának a felsorait más-más sorrendben ismétli meg a költő. Vagy itt van a *Talizmán*, ahol a versszakokban két-két szó négyféle kapcsolatával (aa, bb, ab, ba) a végtelenül folytatható versre ad példát: „Elmegyek elmenni / maradok maradni / elmegyek maradni / maradok elmenni” — így a költő. És a negyedik strófa után már mi is tudjuk folytatni a verset: Szeretnék szeretni / gyűlölök gyűlölni / szeretnék gyűlölni / gyűlölök szeretni... Van úgy, hogy a szinesztéziával, két különböző érzékterület összekapcsolásának lehetőségével játszik el. A hang, illat, íz, szín fogalmakat a *Variáció* első szakaszában így kapcsolja össze: „a hangok illata / az illatok íze / az ízek színe” — és folytatja még kilenc soron át. A *Dal három hangra* című versben úgy játszik a ritmussal, hogy a sorok egy-egy szótaggal történő megtoldásával vagy megrövidítésével ugyanannak a költeménynek, ugyanannak a nyolc sornak három különböző ritmusvariációját alkotja meg. Vagy ott van a *Korniss-motívum*, ahol tíz szín — piros, sárga, kék, zöld, fekete, fehér, rózsaszín, gyöngyszín, ezüst, arany — kombinációs játékvá! teremt költeményt.

Mindezt azzal a gondolattal egészíthetjük ki, hogy Weöres költészetének jellegzetessége a derű, a könnyedség, a humor is, ami az igazi játékoság elengedhetetlen vonása. (Veszíteni is tudni kell.) Ezzel a derűs-játékos versalkotó leleménnyel találkozhatunk egyébként Weöresnek abban a költeményében, ami a kötet megjelenése után a Jelenkor legutóbbi számában látott napvilágot. A vers címe: *Bestiarium*. Tulajdonképpen egy lírai-zenei játéknak vagyunk itt a részesei. Ez a játék egyszerre kötődik Herman Ottóhoz és a magyar népdalhoz. Herman Ottó *A madarak szavában* följegyezte, hogy a magyar népnyelv milyen szavakkal festi a madarak „beszédét”. A bagoly: huhol. A búbic: jajgat. A rigó: rikkant. A fülemüle: csattog. A tyúk: sok mindent csinál, káricsál, kodácsol, kotyog, kárál, kurrog, karatylol... A jellemfésztésnek ez a módja figyelhető meg a *Kitrákotty mese* címmel ismert népi gyermekjáték szövegében is. „Csikóm mondja: nyihaha! / Kecském mondja: mek, mek, mek! / Juhom mondja: behehe! / Disznóm mondja: rőf, rőf, rőf! / Ludam mondja: gigágá!...” Weöres *Bestiariuma* egyszerre ősi nyelvi játék és egyszerre eredeti, önálló költői lelemény: „A krgak. / A graoo. / A murrangro. / A kurgurut. / A bembemtüti. / A golermull...” Majd a föl sorolás így ér véget: „A tiotik (folytasd).”

B. I.: — Mintha máris túláradtunk volna a „tanárikarikán”, legalább olyan értelemben, hogy az *Ének a határtalanról* című Weöres-kötet több megközelítésével kísérletezünk.

Másként közeledett a kötet világához Domokos Mátyás, másként Tüskés Tibor. Kísérletet tesznek egy harmadik fajta megközelítésre, ami éppúgy igazolható, mint a másik kettő.

A verses gyűjtemény eddigi kritikái közös tévedésnek hódolnak, amikor az *Ének a határtalanról* rövid, kopottas öltözötű, rögszerű verseit olvasva Weöres nagy kompozícióira gondolnak, és sajnálják, hogy ebből a verseskönyvből azok hiányzanak. De ebben a gyűjteményben is van egy nagy kompozíció, s ez a kötet egésze, a kötet négyes tagoltságú ciklikus rendje, szerkezete.

Weöres lírájában találkozhatik az olvasó olyan szorosabb ciklusokkal, amelynek egyes darabjai külön is remekbe szabottak, együttesükben is szenzációs hatást tesznek. Némelykor az is előfordul, hogy a ciklus rendjében egészen más jelentése és hatása van a versnek, mintha magára hagyják. Az is előfordul, hogy merőben különböző időben készült versek utóbb ciklikus rendbe szerveződnek, s olykor az egymástól távol keletkezett darabok formai szervezetségük szerint egyenesen azonosak. Ilyen szoros — szimmetrikus — kompozíció például az *Orbis Pictus*. Mindösszesen száz négysoros strófa alkotja, mégpedig úgy, hogy egy-egy hétszer egystrófás sorozatot lezár egy-egy három strófaból alkotott vers, s ez tízszer ismétlődik, így:  $[(1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1 + 1) + 3] \cdot 10 = 100$ . A számoknak ez a ciklust, kompozíciót diktáló szerepe könnyen arra csábítja a kritikust, hogy a hetesnek, a hármassnak, a tízesnek de még a négyesnek (négyesoros strófák!) valamiféle mitológiai funkciót tulajdonítson. Négy: a világ négy sarka; három: a szentháromság; hét: a mesebeli hetes; tíz: a tökéletesség száma. Ha megfontoljuk a ciklus címét is: *Orbis pictus*, azaz „festett világ”, ez volt a címe Comenius nevezetes tankönyvének, akkor azt is fölfedezhetjük, hogy a hét darab különálló egystrófás mindig a jelenséget sorakoztatja, s a következő háromstrófás viszont a felsorolt jelenségeknek mintegy foglalata. Hétszer fut neki a költő, hogy a jelenségvilágot megjelenítse, s mindahányszor összefoglalót is produkál. S ha hétszer futott neki, okát abban látjuk, hogy hétfátylas táncot lejt Maja, aki nemcsak nő, hanem a nőelv manifesztációja is, s nőelementum maga a világ, a Föld is, amivel szemben a Nap, a fény a hímeltet, a férfielementumot képviseli.

De az *Orbis pictust* itt csak példának szántam. Példának arra, hogy mennyire szeret ciklizálni, komponálni Weöres, hogy versekből verset épít akkor is, ha kötetet szerkeszt. Az *Ének a határtalanról* négy ciklusa: a világ négy sarka. Az első ciklus címe: *Ünnep*, a másodiké: *Megkopottan*, a harmadik elé azt írta, hogy *Idyllium*, a negyediknek pedig *Évezredek* a címe. Ezek a ciklusok szimmetrikusak. Minden egyes ciklusban harminc darab vers van, a kötet összes verse négyszer harminc, vagyis százhusz. A középkori, ókori számmisztikák egy avatott ismerője — Süpek Ottó — világosított föl, hogy a százhusz a proféta száma, vagyis jelképe. Mert a szám jelkép. Az *Ének a határtalanról* egésze, szimmetrikus kompozíciója profétálás, vagyis jövendölés és a tudás összefoglalása akképpen, hogy valamit teljességében összefoglalni annyi is, mint jövendőt mondani.

Elég belegendolni, hogy az első — az *Ünnep* című — ciklusban az első vers azt emlegeti, hogy „fényből lettem”, s ugyanezen ciklus záró darabja meg arra jut, hogy „minden a felső fénybe ér”, máris nyilvánvaló, hogy az *Ünnep* — vagyis a ciklus — olyan teret alkot, amit a fény mér ki. Fényévek mérik e tér távolságát, tehát kozmikus méretekről van szó, mikor az ünnepről. A lírai költő ünnepi érzése kozmikus. Köznapi életünk ünnepi értelme, hogy kozmikus térben vagyunk. Része magunk is a fény által bejárható kozmikus mindenségnek, csak figyelni és elmélyülni kell, s ez az ünnep.

Nincsen ebben semmi irracionális, s körülbelül ugyanoda ér, ahová a modern természettudomány által diktált komplementaritásélv, hogy a kettő voltaképpen egy. Ugyanaz a dolog egyszer hullám, egyszer részecske, de csak a megfigyelő érzékeli ezt így: vagy hullámnak vagy részecskének, holott e kettő voltaképpen egy. Másfajta dualizmus ez, mint a descartes-i, ahogy a híres „cogito, ergo sum”-ból következik. Mert Descartes elsikkasztotta az ontológiai kérdést, miszerint az ugyan igaz, hogy én vagyok, mert gondolkodom, de mi van azzal a dologgal, amely nem gondolkodik. A res cogitans, a gondoló dolog mellett ugyanis van res extensa, külső dolog is. A komplementaritás mutatta meg, hogy e kettő egy, hogy a gondoló is



dolog, mert az is külsővé válik, de a külső dolog is tárgy a gondoló viszonylatában; magam is tárgy vagyok, miként az az apáca, aki Weöres egy régi költői meditációjában számolja számos csomagját, hogy végül maga legyen az utolsó megszámlolt csomag. Az a boldog ember, aki magát is a tárgyak közé sorolja — önként, ezáltal jogot nyer ahhoz, hogy valamennyi tárgynak ő sугalmazzon lelket. Ez nem relativizmus, vagy ha igen, akkor az egyetlen lehetséges relativizmus: minden, az alany is tárgy, de valamennyi tárgynak alanyi vonatkozása van. A világ ontologikus egység; és ismeretelméleti kettősség, amely dialektikusan — hármas egységekbe tagolva — szintetizálható. Az egy kettőre szakad, a kettő egyesül, de hiába, többé egy nem lehet, csak három.

Létünk kozmikus egysége — az *Ünnep* — komplementer alakjában mutatja nekünk magát, vagyis a kozmikus világkép einsteini világkép, a relativitás és a komplementaritás elvei szerint mutatkozik meg, de természetesen tartalmazza az empirikus, a hétköznapi életet is a maga oksági viszonyaival, lineáris idejével három kiterjedésű terével, newtoni fizikai világképével. Ebben a világképben és annak hétköznapi szférájában él az öreg ember. *Megkopottan*. Ez a kötet második ciklusának a címe. A roppant kozmikus tér fényes ragyogása meghalványszik, az arányok beszűkülnek, s jön a második ciklus nyitóverse: 65 éves vagyok. Ami egyrészt factum, a lineáris időt méri, az életidőt jelöli. Benne vagyunk a newtoni viszonyítási rendszerben. S nemcsak benne vagyunk, de bizony szűkül is körülünk a kör, mint azt Arany Őszikéi egyszer már megmutatták.

Hetvenéves a költő, s ez az idő a jelenlétet is befolyásolja. Mert a jelenidő, mint tartam ezen a ponton már a megélt időnek a függvényében is erősen karakterizált. Már nem a jövő határozza meg ezt a jelenlétet, hanem a múlt, az, ami ebben a hetven esztendőben történt. De az előző ciklusnak — az *Ünnepnek* — roppant fényes kozmikus terében megint más az értelme a múltnak és a jelenlét időminőségének. Jelenlétünkben a jövő mindig úgy van benne, mint alternatíva. Adott pillanatban választás kérdése, hogy mi legyen a következőben, ha nem is vagyok azért egészen szabad. Választási esélyemet befolyásolja körülményem és személyhez kötött múltam. De az *Ünnep* időminősége figyelmeztet valamire. Arra, hogy a lepergett hetven évnek nemcsak múltja van, de kihagyott, elmulasztott esélye, lehetősége is. S nemcsak az vagyok, ami megtörtént, mert a kozmikus ünnepi időben az is, ami nem történt meg. De éppen azért, mert meg se történt és nem is történhetik már, öröktől fogva volt, van és lesz. A kozmoszsal egyértékű, ami nem lettem, de lehettem volna. Az örök a kozmosz által létezik, s akkor is lesz, mikor én már nem vagyok, ha teljesen elenyésem. Örök az én lehetőségem, mert azon már az úristen se változtathat. Benne vagyok, és bennem van. A megkopottat az ünnep ragyogja be, s az ünnepre való hangoltság a hetvenéves öregben is ott ragyog.

S milyen ennek a ciklusnak — a *Megkopottan*ról beszélek — a lírai hőse? Föltűnik nekem, hogy milyen bóklászó ez az alak; összevissza csámborog egy belátható térben. S még mindig nyilvánvaló számára, hogy nemcsak az van, ami megtörténik, mert azt is érzi, ami csak lehetne, mert az esély akkor is fénylik, ha már nem vagyunk képesek akarni. A lírai hős jelenlétét kitágítja most is, és lebegteti.

E lebegés készít bennünket elő a következő ciklusra, az *Idyllium* verseire. „Óg és Mógban jártam” — kezdi a szekvenciát... Tehát valami mesés világban, aminek realitása csak a gyermekkorban természetes. De a hetvenéves megkopott ember poéta, s a poéta emlékezetében elevenen él a gyerekkor, a gyerekkorban pedig mindent beborít a képzelet játéka. De a megkopott öreg ember lelkében elevenedik az a gyerekkor! S a jelenlét és az emlék összeköttetéséből alakul ki az *Idyllium* szívárványhidja. Égre vetített valóság, amelyben eleven a naiv önfeledttség, s benne a *lehető* könnyen összetéveszthető a *valósággal*.

S aki az idővel így tud játszani, annak számára nemcsak egyetlen ember élete, de az egész emberiségi lét is könnyen megelevenedik képzelet szerint. Megelevenül az idők roppant sorozata, s az évezredek térként teríti maga köré. Ez az *Ének a határtalanról* negyedik ciklusa, az *Évezredek*. E ciklus első verse őskori villanatot. Guggol a tűz előtt egy töppedt és időtlen figura, guggol, mint a kártyasorban a makk ász kisöregje; guggol az ősember a felfedezett tűz előtt.

S ebből az idők ősi homályában fölfedezett tűzből lesz a ciklust záró vers roppant lángbokra, az atomfelhő. Íme, az évezredek térbeli képe!

Weöres verseskönyve ekképpen egész költészetének tömör kivonata, kopár összefoglalása; ontológia, ismeretelmélet, értékelvi és erkölcsi áttekintés, ahogy a lírai hős időtlenségbe átforduló, kopottas küllemű alakja morfondírozik, reflektál... A különböző időpontokban született lírai darabokból így épül egészszé, egyetlen énekké — versekből verssé — az *Ének a határtalanról*.

Így van-e, vagy lehet-e így is értelmezni ezt a könyvet, igaz-e, hogy verseket egyetlen költeménybe lehet belevakolni, mint téglát a falba? — kérdezem e gondoltsor végén magát a költőt, Weöres Sándort.

W. S.: — A versek összeillenek bizonyos rendbe vagy ellenállnak a szorosabb összefüggésnek. Ilyen is van, olyan is van, a szimfóniám közt például; tizenkettő van belőlük, de csak négyet vagy ötöt írtam eredetileg is szimfóniának. A többihez találtam a versanyagot: itt van egy largoszerű darab, emitt egy scherzoszerű darab, itt meg egy allegretto, s ezeket aztán össze lehetett állítani szimfóniává. Van, amikor a versek összeillenek, hajlandók valami nagyobb egységbe szervezkedni, s van, amikor ragaszkodnak önállóságukhoz, s nem állíthatók össze valamiféle nagyobb egységgé.

B. I.: — Köszönöm, Sándor, a tanárikari karika tehát mégsem ül itt hiába, folytassuk tovább, kéri a szót Domokos Mátyás...

D. M.: — Azon merengek, hogy véletlen-e vagy éppenséggel törvényszerű, hogy ennek az új Weöres-kötetnek a költői pillanatáról is csak úgy tudunk beszélni, ha közbe ide-oda csúszkálunk az időben, s ezáltal valahogy kívül is kerülünk rajta. Bata Imre beszélt ennek a könyvnek a szerkezeti harmóniájáról, vagy ha tetszik: mágiájáról. Hadd beszéljek én most egy kicsit a héj, a költői kifejezés mágiájáról. „Meleget idéznem / képzeletben, rám vall: / többnyire beérem / a dolog másával” — írja Weöres Sándor a kötet egyik szösszenetében, a *Decemberben*. No de: milyen másával? Az „égi másával”, amit Arany tett a költők kötelességévé, bár nem minden ironia nélkül, a *Vojtina ars poetikájában*? Vagy a „pokoli másával”, ahogy a dologizmus, Baudelaire hirdette? Bata Imre a „komplementer” kifejezést használta a Weöres Sándor-i költészet egyik sarkalatos tulajdonságának a jellemzésére. Nos, ha a határtalan valószínűségről tudósító rövid énekeket megtestesítő lírai kifejezés komplementer megfelelőjét keressük, ami engem illet: nem tudok megszabadulni attól a régmúltba kalauzoló képzetársítástól, hogy valamikor, az elmúlt időkben (Weöres Sándor gyerekkorában például) a vándorló koldusok, a bujkáló szegénylegények, a hol itt, hol ott táborot ütö, majd váratlanul elillanó cigányok, mindenütt, amerre jártak és megfordultak, a kerítéseket, a falakat, a porták bejáratait telerajzolták titokzatos jelekkel, amelyekkel sorstársaik értésére adták: mikor, hol, mit várhatnak, mit remélhetnek, s mitől ajánlatos óvakodni? Hol van harapós kutya vagy harapós gazda, aki rögtön a vasvilla után nyúl? Hol adnak egy tányér meleg levest a könyörületes szívű háziak? Honnan lehet nagyobb kockázat nélkül tyúkot lopni, vagy kiásni a ház falát? stb. stb. Ezt a világot a magyar elbeszélő irodalomban Tersánszky Józsi Jenő ábrázolta először; Kakukk Marci és „szusztársa”, Soma életének környezetében találkozhatni minđuntalan ilyen jelekkel; aztán Kodolányi baranyai novelláinak vándorcigányai, a *Rókatánc* Kalányos Pétere és a „macskamozdulatú” Mária igazodnak el az ilyenfajta jelek alapján az ősellenség: a falusi paraszt világában. De ez csak egyik rétege ennek az ősi szemantikának. A másik — a liturgikus réteg. Mindannyian emlékezhetünk rá, hogy nem is olyan régen, amikor még szokásban volt a házszentelés, annak a jelét is fölrajzolták krétával a ház bejáratára. S van ennek a képnyelvhez közelálló kifejezési formának egy egészen modern szupercivilizatorikus rétege is, például az utak, a nagyvárosok forgalmát szabályozó Kresz-táblák, továbbá mindenfajta inter-nacionális képpel, amilyenekkel a metropolisok vasútállomásain és repülőterein találkozik a

modern vándor. Ezeket *piktogramok*nak nevezik, és mutatják, hogy hol van vendéglő, ruhatár, hol a földalattihoz vezető mozgólépcső, hol kezelik az útiokmányokat, merre találni taxit stb. stb. Ezek a piktogramok ugyanolyan szerepet töltenek be a vándorló emberi világ eligazításában, mint a térképjelek, s az *Ének a határtalanról* olvasása közben minduntalan arra gondoltam, hogy Weöres Sándor, az orfeuszi vándor, kötete verseivel ilyen jeleket rajzol a létezés kerítésléceire. „A falu szélső palánkjain túl / egy vándor lépdegél. — olvassuk a *Skíz* című versben, a kötet végefelé. — Megáll, körülnéz, megint elindul, / rongyait fújja a szél.” E tudatosan rövidre fogott, és a vándorlás tapasztalataival telített verseket ilyen lírai piktogramoknak is tekinthetjük. Titkos eligazító jeleknek a Teremtés, a Lét portáin. S ahogy a nyitóvers ki is mondja, „a szerte határtalan úrben” ezekkel a jelekkel (versekkel) „mutatom valódi hazánk”.

Ennek a képzettársításnak a jogosultságát megerősítheti talán a versek hasonlatainak, hasonlatrendszerének a vizsgálata. A kötet hasonlatai ugyanis túlnyomórészt tüntetően alázatos, szerény, kopottas, „elhasznált” hasonlatok — a nyelv ősképei, elemi hasonlatai. Van-e vulgárisabb kép például annál, hogy „hegy-forma fellegek”? De az ilyen megállapításokkal csínján kell bánnunk, mert ugyanakkor: van-e eredetibb kép annál, mint ami ezt a vulgáris hasonlatot megelőzi a versben — „felhő-arcú hegyek”? Ez a két kép együtt olyan sejtelmes és kísérteties eredetiséggel telíti a verset, amit a kritikus már nem elemezhet tovább. S ha már a piktogramok jelentésánáról beszélünk, azt is látnunk kell, hogy az ilyen típusú jelek — a falusi kerítéseken is, a közlekedésrendészetben is és a költészetben is — redukált jelek, az ősképekben rejlő közös és egyértelmű jelentés *elvonása* révén kapják meg formájukat. Minél absztraktabb egy piktogram, annál érthetőbb. (Ha szabad ezt a paradoxont egy triviális példával igazolni: annak a bizonyos helynek a nemek szerinti rendeltetését nemigen lehetne félreérthetetlenül jelezni, mondjuk, egy Beatles-frizurás fiatalember naturalista portréjával...) — Az absztrakció tényét azért hangsúlyozom, mert a Weöres-kötet lírai piktogramjai többnyire filozófiai tartalmakat, filozófiai mondanivalót absztrahálnak jellé. Olykor jelszerűen talányosak tehát, de a beavatottak ráismernek a beléjük foglalt filozófiai üzenetre. Csak egyetlenegy példát: *Az úr* című, három rövid részből álló vers második része úgy hat, mint egy népi mondóka, verses találós kérdés — ha letakarjuk az első sorát: „gunnyaszt a kerítés tövén. / Mikor esteledik, / kibontja magát, / lassan mindenre kiárad, / mint a világ gyökere, / fekete igazsága.” Vagy nem olyan, mint valamelyik magyar nonsense vers a XVII—XVIII. századból? Nyugodtan szerepelhetne a *Három veréb hat szemmel* című gyűjteményben. A megfejtés, a letakart első sor így hangzik: „Egy görcsös árny” — tehát az árnyék. De nagyobb rejtvény és nagyobb megfejtés is található ugyanebben a versben, aminek a kifejezéséért megszületett talán. A harmadik részre gondolok, amely így szól: „Az ürességgel / átitatott völgy. / Az ürességgel / körülvelt hegyek. / Az ürességgel / kívül-belül / párnázott lakás. / Az ürességgel / együtt lakunk / ősidőtől fogva / s észre se vesszük.” S most idézzük emlékezetünkbe Martin Heidegger *Mi a metafizika?* című esszéjének az utolsó mondatát, amely egy kérdés — miért van inkább a valami, mint a semmi? A Lét és Semmi viszonyát, a kettő kapcsolatát, amelyre Heidegger kérdése vonatkozik, s amellyel egész metafizikája (a *Sein und Zeit*) sem volt képes megbirkózni, Weöres Sándor lírai piktogramja tökéletesen kifejezi az együtt- és egyszerre való létezésük költői ábrázolásával, amelyben talán nem is annyira a filozófiai tartalom a fontos, hanem a művészet erejével létrehozott evidenciaélmény.

T. T.: — Két kérdéshez szeretnék néhány gondolatot hozzáfűzni. Az egyik a kötet szerkezete, a másik a költői jelek használata. A kötet szerkezete engem is megfogott. A számok szerepe a költészetben — és e szerep kimutatása — nem jelenti feltétlenül az irracionizmus veszélyét. A számoknak nagyon is fontos, reális jelentősége van a költészetben, és Bata Imre Weöres-könyvének egyik nagy értéke, hogy behatóan elemzi a számok funkcióját Weöres költészetében. Egyébként Weöres már köteteinek címében szívesen emel ki egy-egy számot: *11 szimfónia*, *111 vers*, *35 vers*, és új könyvének is a homlokára írhatta volna: *120 vers*. Bata Imre

nagyon szemléletesen mutatta be, hogy a kötet négy nagy tételből épül föl, melyeket a költő cikluscímeikkel is elkülönít egymástól. Ám a correspondance-ok — ahogy Illyés mondja: „összefüggések, megfelelések, csatlakozások, ráütesek” — számát tovább lehetne szaporítani. Például a kötet első darabjára, a címadó *Ének a határtalanról* kérdésfeltevésére — ahol a kozmikus hazát, a „határtalan úr”-t ajánlja „valódi hazá”-nak a költő, hogyan válaszol a kötet utolsó darabja, az *Atomfelhő* című képvers, ahol a kis otthonokat is veszélyeztető atombombba pusztításáról van szó. Vagy beszélni lehetne arról, hogy az egész első ciklusra hogyan válaszol a negyedik, és hogy a második a harmadikkal hozható kapcsolatba. Sőt azon is tündötem, bár lehet, ez már az a hatás, amikor a vers olvassa az embert, hogy mindegyik ciklusnak minden harminc-harminc versnek van egy felszálló és egy leszálló ága. A létezés és az ember viszonyát vizsgáló *Ünnep* ciklus első fele az éjszaka, az árnyék képeit idézi, második felében inkább az ünnep, a fénymotívum uralkodik. A *Megkopottan* ciklusban, ahol a személyes, önvallomásos hang dominál, először inkább a beletörődés, a szomorúság, a resignáció hangsúlyos, a ciklus második felében a világ dolgai jönnek elő. Vagyis az első két ciklusban a „negatív pólust” követi a „pozitív pólus”. A harmadik és a negyedik ciklusban mintha fölcserélődne a viszony, ott a ciklusok eleje a derűsebb hangszerelésű, második fele a tél, az éj képzetét idéző (*Idyllium*), az első rész az érték mellett kiálló, a második a múlandóság miatt panaszkodó (*Évezredek*). Roppant érdekes, hogy a versek egymásmellettiségében is fölfedezheti a figyelmes olvasó az izek kapcsolódását. Van úgy, hogy a két költemény szinte folytatja egymást: vagy úgy, hogy valamiféle analógiás viszony van közöttük (*Forgás, Talizmán*), vagy úgy, hogy a két költemény ellentétes viszonyban áll egymással (*Az árnyék, Sötétség; Hárman-négyen, Greco példázata a géniuszról*). A *Forgás* című vers egyik kiragadott sora például így szól: „vége sosincs / változik”, és a következő vers, a *Talizmán* mintha csak ezt a véget nem érő játékot „illusztrálná”. Vagyis a kötetben az értelemlánc mindenekelőtt ebből a tökéletes kompozícióból olvasható ki. Addig, amíg a nagy versszimfóniákban egy-egy látomás hordozza a költői gondolatot, itt a versek egymásmellettisége, a kompozíciós elv teszi ezt. Egészen nyilvánvaló, hogy abban az időben, amelyben a kötet anyaga keletkezett, Weöres sokkal több verset írt, mint amennyit a könyv magába foglal. Erről szolt élménye alapján Domokos Mátyás is. A kötet anyagát Weöres egy sokkal bővebb, gazdagabb versanyagból merítette; ide csak azokat a költeményeket válogatta, amelyek a kompozícióba illettek. Ez is az erős kompozíciós elv jelenlétét, érvényesülését bizonyítja művészetében.

A másik probléma, ami foglalkoztat, a jelek szerepe. Rimbaud óta köztudott, hogy az asszociációnak milyen nagy jelentősége van a művészetben is, a befogadásban is. Hogy Weöres költészetében milyen fontos az asszociáció, maga a költő hívja föl a figyelmünket. A kötet úgynevezett „fűlészövegében” olvashatjuk: „Verseimben a sorok az értelmüket nem önmagukban hordják, hanem az általuk szuggerált asszociációkban; az összefüggés nem az értelemláncban, hanem a gondolatok egymásra villanásában és a hangulati egységben rejlik...” (A vallomás Weöresnek 1943-ban kelt, Várkonyi Nándorhoz írt leveléből való; lásd Várkonyi Nándor: *Pergő évek*, 1976. 388—390. lap.) Az asszociáció kicsit olyan, mint a számok jelenléte a költészetben: sokan gyanakszanak rá, valami bizonytalanságot sejtenek benne; azt mondják, a jelenségekről mindenkinek az jut eszébe, amit akar, és tulajdonképpen a versek is ilyen, törvényt nem ismerő játékok. Nézzük meg közelebbről az asszociáció szerepét Weöres új kötetében! *Fuvalom* — írja a vers fölé, s a háromsoros embléma-vers valóban olyan, mint egy kis fuvalom. Első két sora akár egy novella indítása lehetne: „Az őszi lombok illatát / szobámba hozza be a szél”. Ami a mondatot áttemeli a lírába, az a következő sorban fogalmazódik meg, amikor belép a versbe a költő, a hasonlat, az asszociáció, a kép: „s leteszi mint egy kosarat”. Vagy nézzük a *Ferenczy Béni emlékére* írt költeményt! Az a tény, hogy a Ferenczy családban a múzsák valódi találkozása, testvérisége valósult meg, mert az apa, az anya és a három gyermek egyaránt művész volt, talán nekünk is eszünkbe juttatja a párhuzamot, a hasonlatot: „Károly és Béni, / Valér és Noémi; ó micsoda ritka csoportozat, / mint a Bach család, / vagy eleven Laokoon csoport.” De az a kép, hogy „Ha rá emlékezem, / abla-

kokat, üvegajtókat látok / élesen metszett napsütésben”, már a költő egyéni asszociációja, önálló leleménye, saját képzelőerejének a bélyege. Más versek megszületésében is nyomon követhetjük az asszociáció működését. A költemény címe: *Renezánsz*. Weöres az asszociációkat hol párhuzamba állítva, hol ellentétet teremtve köztük, alkotja meg a költeményt: „A maszkok korszaka volt ez, / s a forrás fölé hajló madaré. // A tudás felé nyíló szemek / sötét sikátorok kövein gurultak. // Szilárd romok tárultak a múltból / és a porladó jelenbe vegyültek...” (Előbb egy negatív és egy pozitív tartalmú kép, majd egy pozitív és egy negatív tartalmú kép követi egymást.) — Egy emlékemet hadd mondjam még el! Tulajdonképpen kísérlet volt, éppen olyan körben, ahol erősen kételkedtek, hogy az asszociáció működése törvényszerű, és azt mondták, egy versről mindenkinek az jut eszébe, amit akar, egy verset annyiféleképpen lehet olvasni, ahányan vagyunk, s Weöres verseibe is mindenki azt lát bele, amit akar. Vagyis azt kellett igazolni, hogy igenis nem mindegy, nem véletlenszerű, hogy valakinek valamiről mi jut eszébe. Weöres egysoros, sőt egyszavas verseiből állítottam össze egy sort. Ilyenek szerepeltek a sokszorosított papírlapon: „Szárnysötét.” „Tojáséj.” „Remetebál.” És úgy kapták kézhez a kísérletben résztvevők, hogy nem tudták: ezek versek, ezek költői lelemények. Pedig azok. Mert nézzük csak! „Szárnysötét” — a szóösszetétel mindkét tagja értelmes szó, külön-külön mondatba illeszthető. Vagy: „Tojáséj.” A tojás egy szakácskönyvben is előfordulhat, az éj pedig egy álmoskönyvben. De így, ebben a szókapcsolatban, ebben az összetételben még soha nem találkozott a két szó. Ez egyszeri, egyedi, eredeti egymásra találása két fogalomnak. Így nincs benn egyetlen szótárban. És amikor azt kértem, hogy írják le azt is, mi jut eszükbe ezekről a szavakról, meglepően rokon válaszok, meghatározott asszociációs körben mozgó képzetek kerültek papírra. Az egyik válaszra ma is emlékezem. Arra a Weöres-metáforára, hogy „Remetebál”, az egyik „rejtvényfejtő” diák remek leleményként azt válaszolta: Olyan mint egy rossz teadélután — ma mondhatná úgy is: lerobbant diszkó —, ahol senki sem akar táncolni. Hát aki így „fordította le” Weöres leleményét, abban egy költői jeletről, egy metaforáról megszületett a helyes fölismerés: itt két olyan fogalom társult, amely ellentétes viszonyban van egymással. Remete: elvonulás a világtól, csönd, magány. Bál: a világ örömei és fényei. És a „Remetebál”? Olyan, mint egy rossz osztálytánc. Az olvasó, aki ezt fölismerte, ily módon maga is kissé költővé vált, ráérezett, ráhangolódott a költészetre. Vagyis Weöres leg-egyszerűbb, egyszavas verseivel fölneveli legigényesebb, legnehezebb verseinek olvasóit, ha hagyják magukat. — Nemrég Szlavóniában, egy szörvényvidéki magyar faluban, Kórógyon jártam. Ott hallottam: azt a szerszámot, amit mi hol örökírónak mondunk, bár nem ír örökké, hol golyóstollnak nevezünk, holott nem golyó van a végén, hanem hegyes tű, az egyik gyerek így nevezte: száraztintás. Szemben azzal a másik tollal, a mártogatóssal, aminek papálcika a szára, fém a hegye, és amivel tintába mártva írunk. Hát aki először a száraztintás nevet adta ennek a tárgynak, aki először teremtett kapcsolatot két meglevő, külön-külön használt, ismert, élő szó közt, talált egy új jelet, kitalált egy fogalmat, nevet adott valaminek, fölfedezett valamit. Vagyis költő volt. Működött a képzelete. Értette a költészetet.

B. I.: — Előrejár az idő, mi pedig eléggé körüljártuk témánkat ahhoz, hogy immár a magunkénak is mondhatjuk azt. Beszélgetésünk végére jutottunk, ha ugyan véges szóval végére járhatunk a határtalanoknak. Lehet, hogy túlzottan a konstrukcióban — a kompozícióban — ragadtunk meg beszélgetésünk végső harmada előtt. Zárt műről beszéltem hangszélyozottan magam, de szerencsére beszélgető társaim az asszociációra fordították a szót. Amit én bezárni igyekeztem, azt Tüskés Tibor és Domokos Mátyás kinyitotta. Abban az önhittségben, hogy én a könyv egészében, a kötet kompozíciójában filozófiát vélek fölismerni, engem ugyan nem lehet megrendíteni, vagyis az *Ének a határtalanról* a kozmosz foglalatosa, a kozmikus ember világgépének összefoglalása. Ám az ellenkezője éppúgy igaz. Mert nem is a filozófia a fontos, hanem a versek sorozatában megképződött tér, egy fakturális felület; a versek darabonként mint megmunkált tárgyak, a versek közt képződött üres térségek, valamennyi beszédes itt a konstrukción túl is, a konstrukcióval szemben is. Mert míg az egész gondolkozni sarkall, a

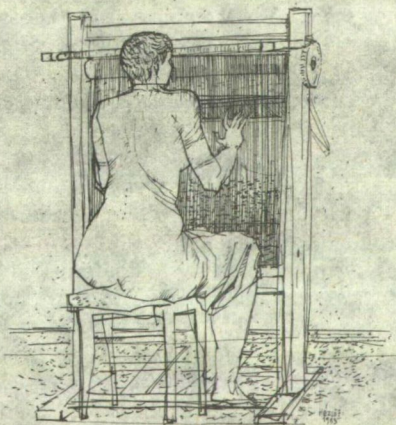
rész — egy-egy vers — a tökéletesen megmunkált tárgy képét szuggeralja, s oly erővel hat, hogy szinte médiumává teszi az embert. Ő, a vers olvassa az embert, nem fordítva, hiszen maga Weöres bevallotta ezt akarja. Ne csak az értelmét vedd a versnek, olvasó, hallgató, hanem engedd magad át az áramának, legyél magad is része a költeménynek...

W. S.: — Itt csak Mallarmé tudnám idézni, aki azt mondja, hogy a költészet szavakból áll. — Nem gondolatokkal ír az ember verseket, hanem szavakkal és szavakból. A szavak nagy része konkrétan jelöl valamit, azt, hogy: szék, ágy, menni, ülni, járni, futni stb. Szóval a szavak menthetetlenül élménysorokat, gondolatsorokat hurcolnak magukkal. Az ember szavakból írja a verset, és azok a szavak mégis élményekké, gondolatokká állnak össze.

*A fekete csóka itt van?  
A fekete csóka van itt.  
Rügyeket takarít a csalitban,  
halovány rügyeket takarít.*

*A fekete csóka nyikkan?  
A fekete csóka zenél.  
Zajosan kirepeszti a paplant,  
bogarat találni remél.*

Ez például egy szóvers; a szavakból kis groteszk képek állnak össze, de a lényege a hangzás, és nem a képvilág, amit hordoz.



HÉZSÓ FERENC RAJZA