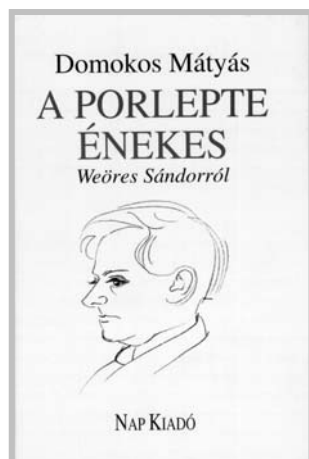


A zarándok útja

DOMOKOS MÁTYÁS: A PORLEPTE ÉNEKES

Domokos Mátyás esszékötete, *A porlepte énekes* kettős kötelezettséget ró a szemlélőre. Egyik a mű tárgyát, Weöres Sándort, a huszadik század klasszikusát és műveit illeti, másik magát a szerzőt, az esszé íróját. Elemző, értelmező és értékelő munkájuk végzése közben az irodalmi írók ritkán ajándékozzák meg olvasóikat olyan élménytöbblettel, mint Domokos Mátyás. Az ilyen művek írására vállalkozó költőkön, írókon kívül nem is tudom, akad-e irodalmár, aki versenyre kelhetne az itt felvonultatott műelemzések olvasmányosságával. Hamarjában annak a nevét írhatom ide, aki az esszéműfajról a mindmáig legérvényesebb meghatározást adta nyelvünkön, még hozzá esszé formában: Gyergyai Albertet (*Esszé az esszéről*). Igaz, hosszú élete végén róla is kiderült, hogy az esszén kívüli szépirodalmi műfajokban is író a javából, amikor két kötetben kiadták önéletrajzi regényét. De éppen ő tanít arra, hogy az esszé maga is *írói mű*, mely nem tévesztendő össze a szakmai értekezésekkel, tanulmányokkal, disszertációkkal és akadémiai székfoglaló előadásokkal. Tudománynak azok is hasznosak és jók lehetnek, de a személyesség hitelesítő pecsétjével ellátott irodalomnak csak akkor tartathatjuk őket, ha nem a föld szintjén maradvá, távcsövön át kémlelik a madarak röptét, hanem maguk is fölemelkednek, és együtt szárnyalnak a magasságban otthonos lényekkel. Az *irodalmi író* több mint irodalmi szakember. Olyan író, aki csupán műveinek tárgyában tér el pályatársaitól: mások műveiről szól ugyanolyan ihletetten, mint a vérbeli novellista vagy drámaíró a maga választott hőseiről.

A könyv címe idézet Weöres Sándortól; a költő személyiségét jelöli meg. A „porlepte énekes” a világ vándora. Az, akinek egyik nyilatkozata szerint Magyarországon alig van olyan táj és település, ahol meg ne fordult volna, s aki élete során bejárta a földkerekséget Norvégiától Indiáig, Kínáig és Itáliától Amerikáig, ámde képzeletben ennél lényegesen több helyen megfordult, és olyan tartományokba is elhatolt, amelyek méreteit csak kozmikus mértékkel lehet kifejezni. Nem csupán három, hanem négy dimenzióban volt otthonos: az előre-hátra végtelen időben éppúgy, mint a határtalanul kitágított térben. S abban a világban, amelynek végképp nincsenek méretei: az emberi lélekben. Az a költőnk, akit Weöres legközelebbi lelki rokonának érzek, Pilinszky János volt kortársai közül. (A régiekből Csokonait választanám.) Domokos Mátyáshoz hasonlóan Pilinszky is a „porlepte énekes” metaforáját vette át, amikor vatikáni rádiónyilatkozatában tömör jellemzést adott szeretett pályatársáról: „Híres remekléseit hosszas és keserves zarándokútnak vélem, s formájának káprázata mögött csak még inkább értékelem a poros és törődött zarándok szomjúságát, menekvését.



Nap Kiadó
Budapest, 2002
196 oldal, 1700 Ft

Virtuozitása gyötrelmes sivatag a szememben, s egyedül zarándokútjának hiteles térképét forgatom. Ami drága és kivételes benne, az épp egyszerűsége, ártatlansága, mit útravalóul kapott, elveszített és hosszú-hosszú zarándokútján újra és újra megtalált. Eljutni az ártatlanságig, eljutni Isten közelébe, ez az igazi ereje, költészetének valódi magaslata és istenélményének is a pecsétje. Weöres megtalálta nemcsak a vizek és növények, de a gyermekek, sőt, a csecsemők hangját. Azt a hangot, amivel a teremtmény közli nevét Teremtőjével időtlenül és fáradhatatlanul.”

Pilinszky láthatóan a saját értéknormáira szűkíti le lelki testvére életművét, akire hasonlított is, meg nagyon-nagyon el is tért tőle, nemcsak a nyelvi-poétikai bravúrokban, a szférákon túli zenét megszólaltató formaművészetben, az iróniában, a groteszkben vagy a játékosságban – amelyekben ő sokkal kevésbé s jóval ritkábban merült el –, hanem világnézete alapjaiban is. (A mélységben és a magasságban voltak egyek.) Weöres Lao Ce tanítását követte, aki szerint a cél az úttal azonos. Pilinszky teleologikus vallásosságától, üdvösségfelfogásától gyökeresen eltér az övé, bár amit a katolikus költő az idézet második felében mond, némiképpen korrigálja leszűkítő ítéletét: a „vizek és növények,” a „gyermekek, sőt, a csecsemők hangja” a mindenségről szimfonikus hangzatokkal zengő költészet nagyszerűségéről, polifóniájáról, tehát a helyesen felfogott *gazdagságról* is vall. Ennek kimondása közben el kell ismerni, hogy a morálisan (és nem esztétikailag) felfogott (lelki) *szegénységet* illetően csakugyan Weöres Sándor a minden ízében-mozdulatában keresztény költő legközelebbi szerzetes-testvére, -cellatársa.

Domokos Mátyás láthatóan arra az álláspontra helyezkedik, hogy Weöres csak a maga mértékrendszerével mérhető. Pilinszky csupán a megérkezőt látja a „porlepte énekes”-ben, Domokos az úton levőt is. A „porlepte énekes”, vagyis a roppant arányú weöresi költészet alanya, saját, másutt leírt szavaival az az „ég-sapkájú ember”, aki „egyen-fölötti” művét maga fölé boltozta. Zenéje sokszor az emberek feje fölött zeng, mint a templomban az orgona, mégis az embereket szólítja meg, hogy emelkedjenek föl hozzá. Ahogy Domokos Mátyás jellemzi, nem „személytelen” ez a mű, hanem egy eszményien felfogott, mint mondtam, egyen-fölötti, mégis személyes „én” alkotása, aki mulandó testi határai közé zárva érezhette és mondhatta magáról, hogy nincs olyan bűn és gyarlóság, mit el ne követett volna, de műve mérhetetlenül több önmagánál: *Ének a határtalanról*. Mintha Vörösmarty hattyúdalanak alanya biztatná a „vén cigányt” arra, hogy „isteneknek teljék benne kedve”, mármint a muzsikájában. Domokos könyvének fő motívuma, mely esszéről esszére kitapintható, az önmaga fölé emelkedni képes ember példája, akkor is, ha tisztán szavakban, olykor az értelmüktől függetlenül vált, zeneként vagy egy eladdig ismeretlen jelrendszer eszközeként használt szavakban nyilvánul meg.

Domokos esszékötete rövid áttekintést ad a költői pálya egészéről, különösen az 1943-as, nagy pályafordulatot követően, amelynek határköve a *Háromrészes ének* (a költő későbbi besorolása szerint *Harmadik szimfónia*), illetve az a levél, amelyben Weöres egyik mesterét, Várkonyi Nándort tájékoztatta e műben már érvényesített új törekvéseiről. Domokos főleg ettől a „kopernikuszi fordulattól” kezdve kíséri figyelemmel az életmű gyarapodását. Gondolom, vonzalmát fokozhatta és tudatosíthatta az is, hogy esztétikai műveltségének alapjait annak a Fülep Lajosnak a környezetében szerzte meg, aki akkor már évek óta Weöres Sándor legjobban elfogadott, szeretetét kérelhetetlen szigorral párosító kritikusa és (megléhet, időnként gyermeki-dacosan fölülbíralt) tanácsadója volt. Domokos nem a szigorúságot, hanem az egyértelmű szeretetet

vette át Füleptől: az ő számára Weöres klasszikus. A negyvenes évek második felében került ismeretségbe Weöres Sándorral; olvasóként, szerkesztőként a költő haláláig – a nyolcvanas évek végéig – munkakapcsolatban volt vele, s azóta is rendszeresen foglalkozik műveivel. Birkózott a kiadás jól megfontolt taktikai kérdéseivel a kézi vezérlésű irodalompolitikai irányítás idején; törődött a szöveggondozás aprómunkájával; bajlódott különböző filológiai kérdésekkel; utóbb, a költő halála óta az életút nevezetes mozzanataiban, a művek fogadtatásában s utóéletében is búvárkodik. Nem Weöres az egyetlen, aki az alázattal folytatott lektori, szerkesztői, kritikusi és irodalomtörténeti munka révén immár élete szerves részévé vált, hiszen hasonló terjedelemben és hasonló lelkesedéssel kezeli Illyés Gyula és mások munkásságát – például Németh Lászlót, Pilinszkyét, Vas Istvánét, Kálnokyét, Nagy Lászlót. Megvallhatom, számomra régóta ő a jó példa (Tüskés Tiborhoz hasonlóan) abban, hogy tökéletesen fölé tudott emelkedni az irodalmunk értékeit megosztó előítéleteknek, amelyek gyakran jó képességű embereket is károsan befolyásolnak, és kirekesztőleges ítéletekre vagy bánásmódra csábítanak értékes szerzőkkel, művekkel szemben.

Domokos Máttyás esszéi sokféle műfaji változatot villantanak fel. Van köztük lektori és szerkesztői jelentés, könyvkritika, interjú a költővel, beszélgetés a költőről egy másik költővel (ezúttal Parancs Jánossal, aki a hatvanas évek közepe felé, a párizsi Magyar Műhely munkatársaként gondoskodott arról, hogy kiadják az itthon karanténba helyezett *Tűzkút* kötetét), van mikrofilológiai vizsgálat Weöres jegyzőfüzetben fennmaradt írásairól, amelyek érdekes adalékokkal szolgálnak a költő műhelymunkájáról. Olyan írás is előfordul a könyvben, amely élményszerűen tárja fel a weöresi költészet és személyiség furcsaságait (*Amulett*) és érintkezését a misztikával (*Vakvéletlen?*). Méltó szavakba foglalja a költő szülőföldjéről származó motívumokat (*Polyrhythmia – Csöngén*), melyekkel megvilágítja, hogy az egyetemesség poétája egyszerre volt „népi” és „urbánus”, és egyik cipőbe sem szorult bele a lába levethetetlenül. A látszólag igénytelenebb műfajba tartozó írások is megérdemlik az esszé nevet, mert nemcsak fogalmilag pontosak, hanem láttatóak is, és magukkal ragadóak. Stílusuk külön elismerést érdemel: a szabatos és áttekinthető körmondatok bárhogy kígyóznak-kanyarognak, bármennyi bővítmény, közbeszúrás és kitérő, előre- és visszautalás terhét cipelik magukkal, az olvasó zökkenők nélkül követheti a végső következtetéseikig.

Akad „jegyzet” alcímet viselő elmélkedés is az életmű egyik sajátosságáról, mely a Weöres-versek evidenciájára hívja fel az olvasó figyelmét (*A szó szerint értendő költő. Jegyzet A fogak tornáca című Weöres-kötethez*). Nevezetesen arra, hogy ez a – Babitscsal mondva – kötetéről kötetre „kiszámíthatatlan meglepetésekkel” szolgáló költészet sokkal egyszerűbb, mint ahogy nem is egy kritika, elemzés sejteti, szinte a divatos diszkótermek színesen gomolygó „működébe” burkolva a verseket. Erre a „jegyzetre” szánék pár külön bekezdést.

Ne legyen félreértés: nem arról van szó, hogy minden ízében könnyen érthető, bárki számára első olvasásra felfogható és élvezhető ez a költészet. Vannak ilyen rétegei jócskán – a gyermekversek éppúgy ide sorolhatók, mint a szerelmi líra méltán népszerűvé vált, vallomások és igézően erotikus, olykor pornográf darabjai, az édesanyához írt canzonék, sőt az imádságos énekek egy része is. Ide tartozik a *Psyché* című verses regény, melynek művelődéstörténeti vonatkozásai átlagos tájékozottsággal is jól követhetők, és *A holdvilág csónakosa* című dráma, mely nem nehezebb legfőbb elődjénél, a *Csongor és Tündénél*. Különösebb nehézség nélkül befogadhatók azok a csúfondáros groteszkek is, amelyek a tömegtársadalom riasztó jelenségeit tűzik tollhegyre

a Horthy-korszakban írott tiltakozásoktól és a második világháború legelső bugyraiban söprögető „gázmesterek” látomásától a *Majomország* rikítóan élénk, kiplingi, orwelli színekkel ecsetelt képsoráig s a középszerúségben üdvözülő kispolgárok meg a távlatatlanul sivár életű nagyvárosi szeretők fordított idilljéig. A könnyen érthető művek között említhetők alighanem a megrendítően közvetlen öregkori versek jajkiáltásai, amelyek ledobnak minden maszkot és szerepet, s a testi kínok, a depresszió okozta szorongást öntik látszólag eszköztelen művészi formába. S a szavak zenéje akkor is primér és evidens esztétikai élményt ad az olvasónak, ha a szokványos oksági viszonyoktól s a logikus értelemről függetlenül fogadja be, mint a népköltészet halandsaverseit, a latin szövegekből félrehallott „antanténusz, szórakaténusz”- vagy az „ingyom-bingyom táliber, tutáliber máliber”-szerű szövegeket. Van azonban ennek a poézisnek jóval nehezebben fölfejthető, csak meglehetősen fáradtsággal bejárható tartománya is. Nagyobb erőfeszítést igényel például a *Gilgames* című eposzfeldolgozás, a *Mahrub elveszése*, az *Átváltozások* negyven szonettből álló ciklusa és a „szimfóniák” nagyobb része, s az olyan verskompozíciók sem mondhatók könnyűnek, mint a *Grádicsok éneke* vagy a *Teomachia*.

Domokos Mátyás arra hívja fel az olvasó figyelmét ebben a jegyzetnek álcázott esszéjében, hogy Weöres lángelméjűen tudott olvasni „a mennyek ábrás könyvében”, mégis – vagy épp ezért – az ő olvasata, bármennyire költői, azaz jelképes, poétikailag és fonetikailag, zeneileg megformált nyelven szól is, „szó szerint érvényes, mert szó szerint igaz”. S ez nem a pusztán „közérthetőség” kérdése. Arra az érzékenységre utal, amelynek birtokában Weöres meglátta az emberi történelem uralkodó tendenciáját, amelyet kortársai alig vettek észre, de az évtizedek fájón igazolták „látomásait” és próféciáit, s amelyek – mai szemmel nézve az emberiség viselt dolgait – inkább józan diagnózisnak és figyelmeztetésnek mondhatók, mint révült vagy rémült vízióknak és jövendöléseknek. „(...) fél évszázad történelmi távlatából szemlélve a könyvet, megrendülve kell bevallanunk, hogy a versek költői látóerője a történelem menetéről és következményeiről azóta is újabb meg újabb vérözönrel pecsételte meg a közösen megélt történelem, így hát a költő ítélete e tekintetben is szó szerint igaz. A második világháború tűzvész-lobogása után, Auschwitz és a Gulag után, vagy a hidegháborús skizofrén béke fél évszázadában erőszakos halált halt ártatlan milliók hulláhegyei láttán, Koreától és Vietnamtól Boszniáig, Chiléig és Dél-Amerikától Szomáliáig ki merne kételkedni abban, amit e könyv címadó verse diagnosztizál az ember történelmi szituációjáról?” – teszi fel szónoki kérdését Domokos *A fogak tornáca* kötet elemzésében. Az esszéekben vissza-visszatér Weöres félig tréfás, félig halálos-komoly önjellemzése: ő voltaképpen „sültrealista” költő. Persze, hogy az, ha összevetjük az ötvenes évek „optimista” költőivel, akik derűs színekkel ecsetelték a véres diktatúra, az erőszakos természetátalakítás és a kultúrbarbárság gyönyöreit, mindazt, ami a politikai szatirikusnak is kiemelkedő Weöres egysoros versével jellemezhető legjobban: „Mennyekbe száguldó prolibusz”.

A másik esszé, amelyről külön mondandóm van, az esszéíró Domokos Mátyás stílárius remeklése: a *NAGYSÁG* című *kitalált* interjú, alcíme: *Képzelt beszélgetés Weöres Sándorral*. Az áthúzott „nagyság” szó egy Weöres-vers címe, amelyben a költő elhatárolja magát ettől az inkább protokollárius, mint esztétikai minősítéstől. Földöntúli szerénysége – ahogy erre mások is rámutattak – valójában nem önlekkicsinylés, hanem ars poeticájából szervesen következő vélemény: Adyval szólva, ő nem nagynak, hanem „mindennek” jött.

A valóságos irodalmi interjúk készítésében oly alapos és fölkészült Domokos Mátyás kettős vállalást teljesít a fiktív párbeszédben. Egyrészt mindent elmond a költőről – pontosabban: mindent elmond a költővel (vagyis a költő helyett, a költő nevében), amit csak tud róla, és amit fontosnak tart – egy átlagosnál alig hosszabb (ál)interjú keretében. Másrészt az írói beleélés módszerével élve jellemzést ad Weöres Sándor gondolkodásmódjáról, szellemi magatartásáról. Vagyis a *pastiche* határán fejt ki véleményét a költőről és műveiről.

A képzelt riport alatt kettős dátum olvasható: 1976–1996. Vagyis egy ténylegesen lejegyzett beszélgetést Domokos két évtized múltával, hét évvel a költő halála után tovább folytatott, kiegészített és újra értelmezett. Így kedvére beszélgethette a költőt olyasmiről is, amiről Weöres talán nem szívesen nyilatkozott volna, mert a teoretikusnak tartott kérdésektől valósággal irtózott, vagy csak kurta, lakonikus válaszokat, aforisztikus általánosságokat és a kérdésbe csomagolt – a kérdező által várt – választ udvariasan helybenhagyva, egyetértő igeneket és helyesléseket vetett volna oda a kérdezőnek. Akkor is, ha egyébként szívesen társalgott vele – ahogy ezt láthatjuk is a kötet *Válaszolni nebezebb* című, tényleges tévéinterjújában. Az irodalomnak Shelley óta nem volt nála demokratikusabb arisztokratája („hercege”, mondhatnám Vas Istvánnal), de olyan is alig akadt, aki nála zártabban be tudott volna gombolkozni, ha nemszeretem kérdésekkel ostromolták. Domokos nem tett föl különösebben „kínos” kérdéseket, de azért úgy látom, hogy a fiktív interjújában olyasmiről is szóra bírja a költőt, amiről a valóságban csak elharapott válaszokat kapott volna. Weöres sosem beszélt olyan részletesen saját költészetéről, mint ahogy az álinterjújában. Árad belőle a szó, amikor felsorolja, ki mindenkinek a személyébe helyezkedve játszott a próteuszi szereplehetőségeit, viszont így káprázatos körképet kapunk a weöresi tárgyiasság egyik tartományáról. Az elképzelt beszélgetés egyebek közt azért is szerencsés forma, mert kitűnő jellemrajzot ad az önérzetét a végtelékig fokozott önlekiacsinnyítással érzetető (s ebben Arany Jánosra emlékeztető) mesterről. Az öngúny persze védekezés is a dicséretnek, egyáltalán, a „nagy költő” póza ellen, mely dermedt hallgatásra készítette volna. Kétségtelen, hogy nem vallotta magát költőnek, csak kísérletezőnek, nem vallotta magát műfordítónak, csupán stilizátornak – és így tovább. Domokos jellemzése nemcsak azért jó, mert emlékeiből és különböző dokumentumokból rekonstruálta Weöres gondolatait, hanem azért is, mert szinte életre kelti a testi értelemben halott költőt.

Domokos földézi azokat a kritikákat, amelyek szerint Weöres versei „nem zárják magukba a József Attila-i hitvallást, hogy »aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni«. Nyersebben fogalmazva: hogy a tragédia színei hiányoznak ebből a költői világból.” Úgy vélem, a két gondolat közt nem a finomabb vagy nyersebb szókimondás fokozataiban rejlik a különbség. Weöres életművéből igazán nem hiányzott a pokolra szállás mozzanata, társadalomkritikai értelemben sem. Mivel az erőszak és az igazságtalanság minden változatától irtózott, sokszor okot adott arra, hogy Radnóttal, Vas Istvánnal vagy Zelk Zoltánnal együtt őt is a „tiltakozó nemzedékhez” sorolja színvonalas sajtókritikusainak legszigorúbbja, Halász Gábor. De a tragikum az más. Lehet, hogy nem azt értem tragikumon, mint Domokos Mátyás – vagy mint Cs. Szabó László, aki így vall a költőről: „Weöres költészete telítve van tragikus ízekkel.” Ha például a világháború végén és után írt nagy verseit nézzük, a *XX. századi freskót*, a *Háborús jegyzeteket*, a *Magyar tanulságot* vagy *A reménytelenség könyvét*, akkor a köznapi szóhasználat szerint valóban „tragikus hangú” vagy tragikus helyzetet feltáró művek ezek. Ha azonban esztétikai kategóriaként értelmezzük a szót, akkor ezek (nagyon sok más Weöres-

művel együtt) nem tragikus, hanem apokaliptikus költemények, vagy – Bojtár Endrétől és az általa hivatkozott lengyel szerzőktől kölcsönözve a szót – a *katasztrófizmus* (katasztrófalátás, katasztrófában való gondolkodás) megnyilvánulásai, s ezt mondhatjuk *apokaliptikusnak* is. E fogalmak rokon értelműek a tragikussal, de a szó arisztotelészi értelmében eltérnek tőle. Míg a tragikus ember a túlerővel szemben elbukik, és erkölcsi hőssé válik, addig a katasztrófizmus hangadója tudomásul veszi a katasztrófát, s legfeljebb figyelmeztet rá, vagy vigasztal. A filozófiában jártas Weöres nagy elméleti biztonsággal utasította el az arisztotelészi és a belőle származó, tragikumra és katarziszra vonatkozó esztétikai nézeteket. (Ennek megfelelően elfogadta viszont Mallarmétól a „homéroszi eltévelyedés” és az „orfeuszi út” elméletét.) Ezek szorosan következnek a személyiségről vallott felfogásából, az egyén-felettségéből. A tragikus személyiség nem lehet egyén-feletti: benne ütköznek össze a világ ellentétes erői. A katasztrófizmus ellenben jól összefér Weöres sztoikus ataraxia-felfogásával: többször megvallott szenvedély-mentességével, rendíthetetlen nyugalmával, a „változó világban” a „változatlan” keresésével. Ez nem korlátozta őt az *objektív pátosz* megszólaltatásában – ezért igazai, ihletett költő. Legsötétebb színezetű proféciáinak egyikében, *A reménytelenség könyvében* írja: „Boldog, aki nem vár semmit / és a teljes sötétséget magára ölti.” Egy másik, 1944-es, „sültrealista” világállapot-látteleletében, a *XX. századi freskóban* az „Undor Angyala” arra szólítja fel az embereket, hogy „Ne fontoskodj.” A *Háborús jegyzetekben* így óvja vesztébe rohanó nemzetét a kétségbeesett ballépésektől: „Ne ugrálj!” Ez a gondolkodásmód az európai, ha úgy tetszik, a görög kultúrára is visszavezethető: teiresziászi intelem a bűnbe sodródó, ember és isten elleni vétkek elszabaduló poklában. De nem tragikus. Nem ellenerőt képvisel a gonosszal szemben, hanem a passzivitással tiltakozik. Ez főként Gandhi (és Németh László) útja. Am ha Weöres igen sokszor a keleti gondolkodást és mentalitást követi, akkor ettől európai csak igazán: az európai ember törekszik arra, hogy kipróbáljon valami mást; ha úgy látja, hogy a világot végképp nem sikerül maga körül megváltoztatnia, akkor önmagát változtatja meg, épp azért, hogy önmagához hű lehessen. Henrik Ibsennel mondván, az európai ember ismerve, hogy elveti a „légy elég magadnak” megalkuvását az adottságaival, és a „valósítsd meg önmagadat” álláspontjára helyezkedik (Rilkével mondván: „Változtasd meg élted”). Nagy filozófusok is hatottak Weöresre, például Seneca, Pascal, Schopenhauer. Hamvas Béla is ez irányban bátoríthatta. A tragikum hiánya nem fogyatékosága, hanem egy sajátos bölcséleti rendszer szerves következménye. A filozófiában jártas esszéíró, Domokos Mátyás további munkái talán majd ezt is feltárják Weöres olvasói előtt. Igaz: a tragikummentes költészet képét némileg módosítják az utolsó évek versei, amelyekben, ahogy Domokos mutatja ki, „Az élettani végzet keltette döbbenethez művészi aggodalom és szorongás is társul”. Az öregedés, a betegség s a halál közelsége szinte közös nevezőre hozza Weöres líráját a minden ízében tragikus alkatú Illyés Gyulával, a küzdő emberével. Illyés Weöresnek is címezhetette volna egyik „táviratát”, az *Egy urbánus velembelinek* címűt: „Lám, ez is vigasztal. / Hogy te is öregszel. / Velem, vén paraszttal / egy sutra menekszel.”

Alföldy Jenő