

57 58 7

**Alföldy Jenő**

# **Doktor Senky, a világteremtő**

**Weöres Sándorról**

---

**A tiszatáj diák-melléklete**

---

**15.**

**1994. március**



Ahogy Ady Endre jelölte ki költőútját „Az Értől az Óceánig”, úgy érkezik meg Weöres Sándor Vas megyei szülőföldjétől a nagyvilág költészetében s egész műveltségében otthonossá tevő egyetemességig. Hódító mozdulata talán még Adyénál is tágasabb, átfogóbb térben és időben: nem csupán Csöngétől Budapestig és Párizsig terjed, nemcsak a magyar „népi és régi” kultúra hagyománykincsétől a Nyugat körüli, szimbolista költők vívmányáig ível, hanem az ősi jelleget őrző egzotikus néptörzsek, a szibériai nyelvrokonok és az ókori Kelet kultúrájától a középkori, reneszánsz, manierista, barokk, rokokó, klasszicista és preromantikus irodalmon, Csokonain, Berzsenyin, Aranyon, Blake-en, Georgén, Rilken át a huszadik századi avantgárd líráig szélesedik Weöres költői orgonájának regisztere.

Ady ezúttal szerencsés viszonyítási pontnak tetszik. Nem a költői „nagyság” érzékelteséül – Weöres erre nem tartott igényt. A gyermekzszeniként föltűnő poéta már egy korai versében erős öniróniával ír a kedvező előjelek szerint előbb-utóbb elérhető „nagyságról”: „Mi lesz mostan? Alig-használt prima hátultöltő semmi. / Pedig én még most akartam egy igen nagy költő lenni.” S a pálya zenitjén, ötvenes éveiben írt verse címében át is húzza a NAGYSÁG szót. Azt kívánja: „méretnélküli legyen a munkám... a mérettelen Istennek teremtésével közös ütemű.”

Összehasonlítását Adyval azért gondolom szemléltetőnek, mert – Petőfivel s talán Nagy Lászlóval együtt – Ady az a magyar költő, akinek költészetében a lírai személyiség s az intonált személyesség stílus- és értékképező jelentőségű. Weöres – velük ellentétben – a költői Ént mellékesnek, a szabad költői működést s a művészi kiteljesedést gátló tényezőnek minősíti.

Megítélése, értelmezése körül – mi sem természetesebb ez ilyen sokrétű életmű esetében – sok a homály, a félreértés, a tévedés. Egyetérthetünk a weöresi életművet behatóan ismerő Kovács Sándor Ivánnal, amikor megállapítja, hogy e költészet ismeretője és értékelője szinte a lehetetlenre vállalkozik. S ha végigolvassuk a költő nyilatkozatainak majdnem ötszáz oldalnyira rúgó gyűjteményét (*Egyedül mindenkivel*), melynek dokumentumai kilencven százalékban ötvenedik évén túl keletkeztek, s így majdnem mindenütt az idős, kialakult lírikus ad önmagáról fejlődésrajzot, föl kell figyelnünk ebben a nélkülözhetetlen forrásmunkában a költő néhány szembeszökő tulajdonságára.

Egyik az, hogy csaknem mindig „alulnyilatkozik” önmagáról és művészi teljesítményéről. Domokos Mátyás kérdésére például ezt válaszolja: „Hát Adyt, Babitsot, Kosztolányit föltétlenül költőnek érzem: magamat inkább kísérletezőnek. Valami átmenet a költő és a kutató között. Nem érzem egészen költészetnek azt, amit én csinálok. Sokkal inkább: kutatás, kísérlet.” Másutt műfordítói mivoltát rangfosztja: csupán „stilizátor”-nak vallja magát, mert az eredeti szövegeket – kellően megbízható nyelvismerete híján – nem ő, hanem a nyersfordítás elkészítője ülteti át magyarra.

Az effajta szerénység természetesnek tetszhet: ilyen jelentős költőnek semmi oka, hogy önmagát felstilizálja. Egy sikeres szívátültetés után a világhírű operatőr is rokon-

szenvessé lesz a szemünkben, ha csak annyit mond, hogy Isten úgy akarta, a műtét sikerüljön; vagy ha megdicséri a beteg erős szervezetét, mely az operációt kibírta, s az átültetett szervet befogadta.

Weöres szerénysége és udvariassága, mellyel kérdezőihez – riporterekhez, irodalmárokhöz, interjúvoló pályatársakhoz vagy pályakezdő kollégáihoz – beszél, nemcsak zavarba ejtő, hanem olykor-olykor zavart keltő is. Nemcsak azt érezhetjük, hogy az olyan megingathatatlan szerénység, amilyen a Weöresé, rendszerint önérzetességnek is jobban megteszi, mint bármiféle kivagyiság, agresszivitás.

Arra is gondolok, hogy költői sokoldalúsága szükségképpen a személytelenség cáfolatát is éppúgy magába foglalja, mint a személytelenséget. A személytelenség nem annyira programszerű meggondolás nála, hanem a magánügyek, az esetleges érzelmek eltávolítása az univerzális, a közös emberi dolgok, az idő- és történelemfölöttiség útjából. Ha elfogadjuk azt a régi aforizmat, hogy „a stílus az ember”, akkor ez Weöresnél hangsúlybeli módosulással érvényes: a stílus az ember – vagyis az ember általában. Azoknak a sokasága – a népköltés névtelenjeit is közéjük számítva –, akiknek a hangján valaha megszólalt. „Nem hiszem, hogy nekem valaha is lett volna saját hangom, én mindig stílből dolgoztam... Úgy, hogy saját hangra sose törekedtem, és nem is tudok róla, hogy saját hangom lenne” – mondja Simon Istvánnak adott interjújában. És hozzáteszi: „Nem tudom, hogy ami itt közös jegyet ad a versekben, az nem a nagyobb műgond-e, mint ami szokásos, vagy az, hogy igyekszem szuggesztívebben, erősebben felrakni a dolgokat.” Később így toldja meg e gondolatait: „Majdnem azt mondhatnám, kis túlzással, hogy az egyéniséget károsnak tartom, elszigetelőnek, leszűkítőnek. Csak akkor tudok minden hanggal, mindenféle kultúrával azonosulni, ha az egyéniségtől szabadulok. Vagy ha az egyéniséget úgy kitágítom, hogy szinte már nincs is.”

Ez a személytelenség azonban, bármennyire sokféle más személyiségben oldódik fel, korántsem valaminek a „nem vállalása”, vagy a „könnyebbik megoldás” keresése. Fokozhatatlan szerénységében is megvallja Weöres: „A művészet, szűkebben a költészet inkább az életveszélyes kalandhoz hasonlítható, a csónakhoz, amelyen elindul a bátor, hullámhegyek ellen is. Kockázatos kaland, felfedezés.” Ennek értelmében tekinthetjük őt kísérletezőnek, stilizátornak – vagy akár a világköltészet médiumának, a világköltészetbe beleértve persze a magyart is.

A Vasco da Gama-i, kolumbuszi vagy magelláni bátorságról nehéz elképzelni, hogy lehetséges volt személyes tulajdonságok nélkül. Ha igen, akkor valami önsemmibevétel is szükséges lehetett a vállalkozásukhoz. Ez a fajta lemondás a személyes érzelmekről, érdekekről alighanem alapfeltétele minden jelentős tettek, teljesítménynek, alkotásnak. Valamelyik nyilatkozatában mondja Weöres Sándor: aki alkalmas arra, hogy rendkívülit mutasson fel a sportban, a kézművészetben vagy bármilyen alkotó tevékenységben, annak kötelessége a legjobbra törekedni, ami csak telhet tőle.

Ezzel akár túl is léphetnénk a fogas kérdésre, mely az „önkifejező műfaj”, a líra és a személytelenség összeegyeztethetőségét firtatja. Vagy talán mégsem vagyunk jó nyomon? Közelítsünk ehhez most máshonnan. A Weöresnél fiatalabb költőgenerációk alighanem legjelesebb költője, Pilinszky János szavára mindenképpen figyelnünk kell: „... a legtöbbet, s talán leginkább félreértett költőnkéről, *Weöres Sándorról* ejtenék néhány szót. Általában formai gazdagságát, virtuozitását dicsérik. Holott Weöres költészetében mindez tizedrendű, ahogy tizedrendű más nagy költőnél is. Weöres Sándort én egészen másképp látom. Egészen másért értékelem. Nagyon is szegénynek és ki-

csinynek látom őt. Híres remekléseit hosszas és keserves zarándokútnak vélem, s formáinak káprázata mögött csak még inkább értékelem a poros és törődött zarándok szomjúságát, menekvését."

Álljunk meg itt: bátor kaland és kockázat helyett: menekvés. Ez az ellentéte annak, amit Weöres gondol a költészetről, elsősorban nyilván a sajátjáról. Nézzük meg, hogyan érti ezt a menekülést az alkotás gyötrelmeiben oly otthonos és ismerős költőtárs.

"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."

Miközben Pilinszky – sejtésem szerint saját költői tapasztalatát vetítve belé Weöresbe – "gyötrelmes sivatagnak" mondja a költő virtuozitását, azaz Weöres alkotó módszerének egyik felét –, a másikat, amelyet a tudattalan tartalmak nyelvének fordíthatok le a magam módján – lényeginek lépteti elő. Az a kérdés, hogy miképpen különböztethetjük meg Weöres virtuóz verseit a néma teremtmények hangján megszólaló verseitől. Vajon a himnikusan vallásos *Salve Regina* nem tartozik-e éppúgy a forma-virtuozitás körébe, mint a gyermekdeden játékos "végig-rímes" versek, vagy a bravúros kancsal rímekben tobzódó *Disszonancia*? Elvásztható-e Psyché megkreált életművének megannyi manierista-rokokó bravúrverse attól a mély humanitástól és alázattól, mellyel a költő feloldódik egy költőnő egyéniségében, a női elementumban?

Pilinszky "szegénynek és kicsinek" látja őt. Az *Apokrif* költőjének szótárában a "szegény" a szokásos keresztény felfogásnál is többet jelent. Nem csupán a "boldogok a lelki szegények" szállóigéjét fedi, nemcsak az üdvözülés alapfeltételére vagy a "szent együgyűsége" utal. Azt a korokon, nemzeteken, történelmen és földrészeken túli és fölötti gazdagságot is érezteti, amely nem engedi meg, hogy ezt a költőt kisajátítsa magának valamely eszme, időhöz, helyhez és embercsoporthoz kötő elv, meggyőződés. Igen, Weöres versei azért csillognak, pompáznak és kápráztatnak el, hogy a talmi csillogást, pompát és káprázatot elutasíthassa magától alkotójuk: a magyar költészetben megszokott váteszséget, a költő hős-szerepét, az "érdekes" vagy "eredeti" egyéniséget, a rettenthetetlen forradalmár vagy a költőmártír dicsőségét, a költő-sztár glóriáját. Ilyen értelemben csakugyan "sivatagnak" tekinthető az az út, amelyen végighaladt; költészetének minden jelentős állomásán vizet fakasztott, virágzó és gyümölcsöző oázist teremtetett.

Úgy érzem, az életmű töretlen egészét két ponton ragadhatjuk meg Weöres leg-hitelesebb megnyilatkozásaiban, a verseiben. Érdekes módon mindkettő másról vagy más nevében szól, s mindkettő két, egymással ellentétes, egyúttal egymást kiegészítő pólust jelöl meg az emberi alkotás, közelebről a költészet világában, így elsősorban Weöres poézisében. Találhatunk persze többet is, de ez a két példa elegendőnek tetszik Weöres egyféle jellemzésére.

Az egyik az a verspáros, amely a *Génuszok* közös címet viseli, s a *Tűzkút* kötetben tölti be helyét. Az első darab, *A borús*, Fülep Lajos nevét tünteti fel a mottóban. Csak három versszakát idézem.



*Pillanatomban öröklétben forog,  
az égből telik földi életem,  
dicsőséget nem ti mérték nekem:  
dajkátok, orvosok vagytok.*

*A vak hajszába kívülről tekintek:  
a vágytalan szívet nem fojtja kód;  
vágy nélkül a vágyvilágban keringek,  
mert kínokat, rabláncot, ideköt.*

.....  
*gyógyírt hozok, de hiába hozok,  
s ha erőszakkal önteném belétek,  
oly zúrtba hullnék, mint ti, fűrgő lények:  
erőszakosság a ti bajotok.*  
.....

Ez a költő-prófeta hangja, melyet nem szabad összetéveszteni a váteszi hanggal. A földi javaktól, vágyaktól, dicsőségtől, sikertől és más csábításoktól függetlenné vált költő kínálja föl segítséget az embereknek, anélkül, hogy a „váteszinek” minősülő költőelődök és pályatársak módján haragvó, fenyegető vagy ostromozó magatartást tanúsítana.

Ennek párverse a Kodály Zoltán alcímet viselő vers, *A nyájás*. Teljes terjedelmében idézem.

*Örvendj, Pannonia, szökkenj virágba:  
ezentúl én vagyok a te mosolygó lelked,  
én állok kicsinyeid ágya mellett,  
lépteiket az én dalom fogadja  
és csalogatja folyton magasabbra  
mint sziklán vérnyom a vadászt. Ki engem  
hallgat már bölcsőjében és tovább:  
szándéka ellen is színig telik  
szándékommal, s nem ad okot haragra.  
Itt minden szívet én vettem magamra,  
kezem között melengetem, és rátapad  
nem-földi asszonyillat bélyege.  
Itt minden lépést én vettem magamra,  
alája-gördül vérem szőnyege.  
Árát megadtam. Örvendj, szökj virágba:  
a kóbor szélről elragadtalak,  
hogy tiszta szálból szőjsem a jövődet.  
Sorsod vagyok, és sorsod az enyém.*

A gyermekdalok, biciniák komponistáját, a népköltészet és népdal gyűjtőjét, a magyar kultúra nagy szolgálattevőjét, Kodály Zoltánt ünnepli ez a vers. Tágabb értelemben a gyermeki és asszonyi minőséget, a termékenységet, a naiv, önmagában is értéket hordozó létet és a biológiai folytonosságot szolgáló művészetet dicséri; ez ugyanúgy Weöres költészetének egyik arcúlat, mint a bölcséleti és erkölcsi magasság fogalmi nyelvén beszélő Fülep Lajosnak ajánlott költemény. Az *oromlét* két lehetősége ez, az Ady-irodalomból véve kölcsön a szót.

Másik példám a *Psychéből* való; az *életmű az életműben* magyar viszonylatban egyedülálló remekének részlete. Psyché mondja: „...én, ha bármiről írok, azt akarom, hogy tapintatja, íze, bűze legyen. Ha kalács evésről írok, úgy érezze az olvasó, mint ha ő enné; ha keblem, vagy derekam emlitem, érezze, hogy véle hálók, vagy legalább is szorosan mellette ülök.”

Nárcisz, vagyis Ungvárnémeti Tóth László így beszél saját költői elveiről s gyakorlatáról: „Mondád, én nálam minden márvánba fagy: adja Isten, igazad legyen! Ha az élet meg-gyaláz engem s mindenkit, én viszontag megalázom őt, Hymnusaim a por és sár felett szárnyalnak, s az alantast meg-csúfolják, ki-tagadják, le-győzik. Ezért nem firkálok többé jányokhoz verseket, Lidi, még hozzád se... Úgy látczik, a ki a Naturában gödrökbe bukácsol, a Poesisben az al-felét mutatja. Oh mondd még Aristoteles, hogy ennenmagával minden egy-azon! Eppen hogy az vagyunk, ki nem vagyunk.”

Hogy itt is mennyire Weöres költészetének kettős arcúlatáról van szó, azt annak a levélnek egy részletével érzékeltethetem legjobban, amelyet Lovász Pálnak, ifjúkori mentorának és barátjának írt Pécsre 1957-ben: „A magyar költészet majdnem mindig szenzuális síkon mozog; ezért, aki nálunk a tudat alatti ösztönszférába is átnyújtózik, egyfelől megközelíthetetlen különcnek, másfelől óriási toronynak látszik. A magyar költészet földszintes szeret építkezni, míg a nyugati költészetekben az emeletes építkezés évszázadok óta megszokott; ha a verseim valamely nyugati nyelven szólálnának meg, ott nem volnának oly ijesztőek, sem oly kimagaslók... Költészetem emberfölöttisége és modernsége hamar le fog kopni, mihelyt nyugati és őskeleti mintáim nálunk is ismertekké válnak; s arról, ami most emberfölöttinek látszik, ki fog derülni, hogy az sokkal emberibb, mint a távlatlanság.”

Ez a közlés egybevág a *Géniuszok* párversében kivetített két gondolkodói-művészi lehetőségével csakúgy, mint a Psyché és Nárcisz párbeszédében szembesített kétféle költői gyakorlattal. Weöres egyfelől az érzéki („szenzuális”) megjelenítés, másfelől a fogalmi, bölcséleti általánosítás, valamint a képi-zenei absztrakció művésze. Képzelete erejével bármely valóságos vagy lehetséges látványt fel tud idézni a hozzá tartozó akusztikai kísérőjelenséggel együtt; verseinek megjelenítő képessége mindazt a tudást magában hordozza, amit klasszikusaink, régiek és újabbak valaha kidolgoztak, s anélkül, hogy Arany, Kosztolányi vagy Illyés pontosságából elvenne, a képzettársítás mezejét hatalmasan kitágítja. Az asszociációs pályák meghosszabbításának módjában semmiféle kényszeredettséget vagy „ráfogást” nem érzünk, mégis „bátrabban” siklik át a kicsiről és elevenről a beláthatatlan távlatú időképzetre, mint bármely elődje. Az érzékelhető dolog, a hasonlítás valószerű eszköze mindvégig a szimbolisztikus holdudvarú metafora szerves része marad: „Bordád ege alatt, aprócska tájon / sok kis kovács él és mind kalapál. / Mi készül ott? mult öble, drága tál, / vagy kés, hogy a jövő húsába vágjon?” (*Szívverés*) Először a kicsiben mutatja meg a végtelenül nagyot („bordád ege alatt”), majd a megszemélyesített biológiai erők földézése közben az embert

parányivá zsugorítja, hogy aztán a még parányibb segítségével (a szívben lakozó „sok kis kovács” által kikalapált kés segítségével) a végtelenségbe, a jövőbe hatoljon, mely azonban ismét ember méretűvé zsugorodik (a kés „a jövő húsába” vág). Tóth Árpád volt alighanem a legbátrabb kezdeményezője az ilyen összetett hasonlatoknak, metafora- és jelképkomplexumoknak, vállalva olykor a belebonyolódás kockázatát is, mely-lyel például az *Elégia egy rekettyebokorhoz* című költeményében találkozunk. Mindez persze már csak azzal a megszorítással tartozik a szenzuális megjelenítés kategóriájába, hogy a csak képzeletben fölidézhető a látható és a sejtethető segítségével jeleníti meg; a szívdobogást a kovácsműhellyel és az életidő bizonytalanba vesző jövőjével.

A másik oldalon az elvont, fogalmilag megragadott gondolat példáit láthatjuk: „Felébredek: nem az vagyok, ki voltam. / Elalszom: holnap megint más leszek. / De élve, holtan, utcán, kriptaboltban / én emlékezem és én feledek.” (*Existentia*) Igék, névmások, idő- és helyhatározó szók; egyik sem képletes. Mégis általános, tehát szimbolikus jelentést hordoznak, miközben konkrétumokat jelölnek. A felsorolások fogalmilag azt fejezik ki, hogy az *én* mindig, mindenütt, minden körülmények között azonos marad önmagával, noha állandóan változik önmagában is, a környező világhoz viszonyítva is.

Absztraháló módszere azonban az esetek nagy részében képalkotó természetű. Szándéka ritkán állapodik meg azon a ponton, amelyen az élet, a valóság szavakban megjelenik – bár ilyen versei is vannak szép számmal, például a *Fairy spring* hét darab-ból álló ciklusa, különösen a *Bukolika* és az *Antik ekloga* címmel megjelent II. és VI. darab, úgyszintén a IV. számozású. Ide kívánczik a *Grancorn lovag* című vígballada is; nem véletlen, hogy csupa erotikus verset hoztam fel példaként. Itt csakugyan az „érzé-ki” megjelenítés az igazi cél, a szónak mindkét értelmében. Ám a költemények túlnyomó részében azt látjuk, hogy Weöres képek és elvont fogalmak vegyítésével, metaforikus, igen sokszor megszemélyesítő – vagy fordítva, az élő embert holt tárgyak tulajdonságaival jellemző – komplex módszert alkalmaz. Az *Átváltozások* negyven szonettjéből idézem a *Metropolist*.

*Mint színes krém, a tér megsűrűdik,  
házak szélén a lég fölhasogatva,  
élesen szeli cifra cafatokra  
benger, meredek kocka, ferde sík.*

*Nyüzsgését szurok-csatorna itatja,  
de bájít és kéjt idézve viselik  
a pillanatszergyár termékeit,  
nem sejtethető hogy élnek-e alatta.*

*Falak között bizonytalanba úszva,  
pillanatokból épül fel az utca  
és ha nem néznek rá, megsemmisül.*

*A zaj, a sebesség, a láz, a kórság  
háttal az elrejtett halálra dül,  
csupán az ódon templom a valóság.*



Rövid és leegyszerűsített formában kö: ülbelül ez a gondolati summázata: a nagyváros csupa geometriai cifrázat, esetlegesség, kubista vízió, melyben tömeg nyüzsög, s minden a pillanatnyi érdek uralma alatt áll, maga a látvány is, mely nézelődő híján már nincs is. Minthogy pillanatról pillanatra megsemmisül, s a zsúfolt utca képe amőbáként változik, a zajló iramú élet belül csupa halál, s hozzá képest csupán az „ódon templom” időtálló és valóságos. A versből persze valamirevaló elemző külön ki kell hogy emelje a mű szatirikusan szellemes két sorát: „...bájt és kéjt idézve viselik / a pillanatszergyár termékeit”. Csábos és tetszetős küllemet ölt a pillanatnak élők sokasága – a „pillanatszergyár”, mely előállítja a divatos kacatot, a gúny telitalálata. Mindebben azt látjuk, hogy az idegen és a dolgokon felül álló bölcs pozíciójában összefoglalt ítélet képek sorában hangzik el, s fogalmat alkotnak ezek a képek a költő véleményéről, a modern élet egy jellegzetes, meghatározó szeletéről. Úgy érzékletes ez a látásmód, mintha egy százszemű légy repülne végig száguldv a nagyváros forgalmas utcáin – s ez a százszemű légy egyben angyal is, akinek ítélete van erről a világról.

Más alpmódszereit is megfigyelhetjük ebben a költészetben az elvonatkoztatásnak. Jellegzetes például a teljes alámerülés a múltba. A mai és európai szemmel amorfnak tetsző ötezer éves óriáseposzok világát úgy idézi fel, hogy a töredékes agyagtáblákon ránk maradt művet kerek egész érzetét keltő kiséposzban rekonstruálja. Valóban alámerülés ez: semmi időszűrítés, semmiféle vonatkoztatás a megírás korára, visszavágás nélkül, tisztán egy *más létbe* felejtkezve, mint ami megadatott a huszadik század közepe táján, háborúk, diktatúrák és divatörületek idején. (*Istar pokoljárása; Gilgames.*)

Absztraháló módszeréhez tartozik a szöveg megszabadítása jelentéséről, s a „hang vonulásában” előállított zene, mely az avatatlanok és a dogmatikus esztéták számára oly irritáló volt mindig. Valójában ez az esetek túlnyomó részében korántsem elszakadás a gondolatközléstől. Más jelrendszert használ, mint amit megszoktunk.

Minthogy mindenkor, amikor csak meghallgatták, a lehető legkétségesebb kommentátora volt költészetének, érdemes felidézni egy ide illő nyilatkozatát. „Engem a magyar nyelvvel kapcsolatban leginkább talán az lepett meg, hogy mennyire lehet megközelíteni a magyar nyelven belül más nyelvek struktúráját. A szanszkrit és a hindu nyelvek halmozódó szóösszetételeit, vagy a kínai nyelvnek az egytagúságát, vagy a nyugati nyelvek rengeteg kötőanyagát. A magyar nyelv mindegyikre lehetőséget nyújt. A görög tömörséget, szinte mindent imitálni lehet magyarul, hogyha teljesen elérni nem is.”

Az értelmet megtartja híres Dzsájadéva-fordításában, a *Gíta Govindában*, melyet minden jobb magyar gimnazista betéve fűj, ahogy az óvodisták és kisiskolások Weöres gyermekverseit: „Szekfüvirágleheletzuhatagos-örömillatu délövi szélben, / fülemüleszavu kusza méhzigesésü lugas susogó sűrűjében / Hari vigad a gyönyörű dalu kikeletben, / sírjon az elhagyatott, ime táncol a vadörömu lánykaseregben.” Értelmében éppúgy élvezzük a szépséget, mint a hangalakban, de mindenekfölött a forma bűvöl el, mely nem egyéb, mint a szanszkrit nyelv karakterének utánzása magyar szavakkal, szóösszetételekkel. Szinte csak ráadásnak vesszük, hogy a régi hindu pásztorének egyúttal szerelmi himnusz, érzéki örömtől elragadtatott bukolikus ének.

Weöres eredeti verseiben megvan a hatása ennek a rengeteg rövid szótagtól felgyorsított ritmusú költeménynek. Ilyen például a „Fut, robog a kicsi kocsi” kezdetű dal, a *Robogó szekerek*; a „Fülemüle, fülemüle, gyönyörű madár”. Éppígy a kínai versek

nyelvi – és ebből fakadóan ritmikai – karakterét is nagyszerűen visszaadja anyanyelve szavaival; ahogy a *Gíta Góvinda* a szanszkrit nyelv hosszú szóösszetételeit adja vissza, a *Kínai templom* és más versek (gondolhatunk itt a hangszereket imitáló *Dob és táncra* vagy a játékosabbnak tetsző, mégis társadalomkritikai élű *Kulira*) az egytagú szavakból építkező kínai nyelv szerkezetét és hangulatát követik: „Szent / kert / bő / lomb: / tárt / zöld / szárny”. Szándékosan csak a négy oszlopba tördelt vers függőleges olvasatát idéztem; a sorok – akárcsak a *Keresztöltés* című versben – vízszintesen is összeolvashatók, zeneileg ugyanaz az értéke úgy is a szövegnek, mintha az értelmileg többet mondó függőleges megoldást választanánk.

Kísérletezett nem létező nyelvekkel is. Hol a halandzsa módszerét követte, melyben kizárólag a hangzásbeli hatások érdekelték, hol képzeletbeli nyelveken szólalt meg, hol valamilyen helyzetből fakadóan tette értelmetlenné a magyar szavakból álló szöveget. A halandzsa híres-hírhedt, sok botránkozással, szörnyülködéssel fogadott példája a *Táncdal*; íme egy részlete: „kotta kudora panyigai / kudora kotta ü / kotta panyigai kudora / panyigai kotta ü”. Képzeletbeli nyelven beszél a *Hangcsoportok* kis ciklusában, a *Barbár dalban* (bár ehhez magyar nyelvű változatot is ír), s még néhány kisebb versében. Helyzetből fakadóan válik értelmetlenné az *Egérárgata mese* vagy *Az égő szótár*: itt a mondatok, illetve a szótár szavai megcsonkultán sorjáznak, a lírikus egyrészt a véletlent, másrészt az olvasó képzelőerejét hívja partnerül a műhöz. Ahogy minden lehetséges költői formát, ritmust, rimmegoldást, nyelvi hangulatot és lírai műfajváltozatot felhasznált és gyarapított a saját leleményeivel, úgy kereste az értelmén túli verselőmények lehetőségeit. Ha már Adyhoz hasonlítottam, illetve tőle különböztettem meg személyiségfelfogását, most hadd hivatkozzam ismét Adyra. Németh László állapítja meg róla először, hogy ahány verse, annyiféle formát talál fel ritmusban, rím-képzetben, strófaszerkezetben egyaránt. Babits is rendkívül változatos formakultúrával dolgozott; minden lehetséges formát és formavariációt kipróbált – így érezzük, amikor őt olvassuk: leoninusait, magyaros-hangsúlyos szonettjeit vagy éppen expresszionista áradású szabadverseit. Weöres Sándor ennél is többre képes. Szepes Erika mutatja ki *Magyar költő magyar vers* című könyve *Hódolat Weöres Sándornak* fejezetében, hogy az időmértékes és az ütemhangsúlyos verselés micsoda változatosságát és szimultaneitását vonultatja fel Weöres akár a *Rongyszőnyeg* ciklusban, akár e poézis bármely kisebb vagy nagyobb egységében. Weöres – aki híres vallomásversében, a *Hála-áldozatban* Adyt, Babitsot és Kosztolányit vallja legfontosabb hazai mesterének – elmondja egyik nyilatkozatában, hogy Babits ifjú vendégeként fölvetette, mi a véleménye mesterének a maláji dalokról. Szinte bosszús legyintés volt a válasz: a Nyugat nagyja Európa bűvöletében élt haláláig, hiszen ifjúkora óta egy láthatatlan kínai fal áttörésén fáradozott, mely minket a nyugattól elválaszt; ezért írt *európai* irodalomtörténetet, s a *világ*-irodalom történetét csak a nemzedékkel későbbi Szerb Antal látta időszerűnek. Weöres – ha tudomásul veszik őt külföldön, ha nem – nemcsak európai, hanem világ-irodalmi mértékkel mérhető. Magyar mértékkel pedig – ha már így leszűkítjük – a lehetséges magyar (nemcsak „magyaros”) ritmusélmény első számú nagymestere, akkor is, ha a folklór életmódbeli és érzelmi tartalma tekintetében hagyott kiaknáznivalót Kormosnak, Csanádinak, Nagy Lászlónak és másoknak, például Kiss Annának.

Nézzük azonban a megkezdett gondolatmenet folytatásaként, milyen absztrakciós lehetőségek merültek még föl Weöres költészetében. Azt a sok-sok változatot most csak futólag említem, amelyben modern külföldi költők – Reverdy, Char, Eliot

és mások – tónusában szólal meg, közéjük számítva azt a francia mestert is, aki alighanem a legnagyobb hatással volt költészetére évtizedeken keresztül: Mallarmé, akinek stílusában írta az *Átváltozások* negyven szonettjét is, melybe a főntebb elemzett *Metropolis* tartozik.

Kései költészetének egy típusára szeretném felhívni a figyelmet. Megítélésem szerint költészetében a zenei hangzás uralkodik legalább húsz esztendőn keresztül, úgy a negyvenes évek második felétől-végétől a hatvanas évek második feléig-végéig; festői elemekben is mindig igen gazdag volt, a bölcséleti-fogalmiakról nem is beszélve – mégis úgy érzem, különösen az említett időszakban a hangzás, az akusztikai hatás a legjellemzőbb. A *Psyché*ben – a kiragadott párbeszédben foglaltaknak megfelelően – két részre bontva láthatjuk az életmű fő törekvéseit, a szenzuális, látványhoz és a földi élet vaskos tényeihez, biológikumhoz és szexushoz kötött poézist, mely *Psyché* sajátja, és az eszmei, éterikus, nem evilági, égi minőség poézisét, mely Ungvárnémeti Tóth László verseit jellemzi. (Hozzátehetjük: *Psyché* verseit – minden ráragadt franciasság és németesség mellett, mely a tizenkilencedik század eleji magyar udvarházak embereinek nyelvét cifrázta – a magyar lírai hagyományhoz kapcsolja, mely akaratlanul is a debreceni iskolához köti a poetessát, Ungvárnémetiét pedig a kazinczyánus, klasszicizáló, görögös irányzathoz.) A *Psyché* mondható Weöres életműve utolsó nagyszabású vállalkozásának; életmű az életműben, ahogy fentebb jellemezni próbáltam. Utolsó nagyszabású vállalkozása – de korántsem utolsó remeklése. A kései kisebb versek, még a versforgácsok is, rengeteg érdekességet, szépséget és újszerű értéket mutatnak, groteszk fintoraikat is ideértve.

Van egy verstípusa utolsó egy–másfél évtizedében, melyben a festőiség uralkodik. Vizuális, de nem szenzuális – mondhatnám az első pillanatban talán meghökkentő paradoxonnal. Úgy értem, hogy nem a valóság érzéki lenyomatát, benyomását vagy varázsát adja vissza tükrözésszerűen, hanem álmokképeket vetít ki szavakban, mint a szürrealista festők vagy a kései szimbolisták. A kép éles, határozott és kontúros rajzolatú is lehet, de lehet elmosódott, kusza is, mint a bizonytalan és megfogalmazhatatlan álom, amely a tudat peremét sem érintve úszik át belső világunkon. Éles, akár aprólékos és erőteljesen körvonalazott, mint Paul Delvaux festményei, melyek ábrázolásmódja Raffael vagy a valamivel későbbi flamand festők realizmusához hasonlítható, mégis nem evilági, álomszerű, csak a képzelet útján teremthető és légies. Lehet rafináltan elrajzolt is a realitás látszatában, mint Salvador Dali festményei a kőasztalról rétestészta-ként lecsorgó zsebórával. És lehet elmosódott, abszurd, mint Chagall vagy mint Hans Arp festménye „gyűrött papíron”.

*Álom-töredékek* című kétrészes versének második részét idézem.

*A táncban itt egyik mellettem áll,  
sisakos, bosszús férfi-álarc,  
üres szeme konokul figyel; a másik,  
az aki kezem szorította, fekete-forgós,  
sodrásban suhan el; s az oszlopok mögött  
nincs többé alak, összeolvad: ha ugyan ő az,  
eleven remegő fátyolzuhatag, mint szellőben ág,  
csupa elmés rezdülés, de benn, ahol szellem honol,  
a tő közös a földdel, formátlan sötét.*

Ha ez nehezen vagy sehogy sem érthető, akkor annak nem az az oka, mint sok régebbi darabjában: hogy az értelmet alárendelte a zenének, ritmusnak, a képvers-kompozíciónak. Az álom megjelenítése szavakkal: e költői alaphelyzet végképp nem tartozik a racionális közlések körébe. Az álom maga csupa esetlegesség, de ilyenén költői megjelenítése egyáltalán nem esetleges. Ezt az álomjelenetet alig tudjuk követni értelmünkkel, mégis ismerős: így álmodunk – így is álmodunk sokszor.

Kései verseiből végképp eltűnik a realitás (kivéve a mindenkori kivételt, ami nélkül Weöres egyszerűen elképzelhetetlen a maga kizárólagosságot nem ismerő mivoltában), és megjelenik az egyre barátságosabb és a költő világában egyre otthonosabb, nyájas démon, a semmi és a senki. Megjelenítése hol tréfa (*Zsebeim, Hatvanévesen stb.*), hol spiritisza szeánszok hangulatát keltő, álrealisztikus nonszensz:

*Pincemadár beoson.  
Zápor függ a fogason.  
A fény harisnyában ül  
a faliszekrény körül.*

*Cifra tálcán sugár ég  
s nekimegy a nagy árnyék  
föléje heverve le,  
dr. Senky a neve.*

(Senki a szobában)

Azt hiszem, ez már messze túl van a megfesthetőség határán; nincs az a szürrealista és abszurd festő, aki ecsetjével vagy rajzolószerszámaival megjeleníthetné az itt leírtakat. Mindezzel csak azt kívánom jelezni, hogy hajlott korában, „megkopottan” is tudott újítani, úgy írni, ahogy nálunk még senki nem írt, még ő sem.

\*

Több nyilatkozatában is azt állítja magáról, hogy ő nem költői, hanem drámaírói alkat. A „költőit” valószínűleg azzal az iróniával értelmezi, amellyel *Óda a kispolgárhoz* című versében beszél. A kispolgárt, a korabelit és a mindenkorit szólítja meg: „...és te vagy Byron is, alanyi költő, / csupa ábránd, zabolátlan képzelet, / dallal, mókával, nekibusulással / ontod önmagad nagyszerűségét! // Te vagy a lírai lélek; a hivatásos poétákban / nyoma sincs költőiségnek” stb.

A „drámaírói alkat” önminősítés – közkeletű műszóval – az *objektív költő* helyett is állhatna. Azt érti rajta, hogy verseinek többségében nem önnön lelkéről beszél, nem önmagát fejezi ki, hanem valóságos vagy költött személyek, személyiségek lelkületét. Kétségtelen: drámaírói alkat annyiban, hogy sok-sok más író, költő, gondolkodó, gyermek, sámán, próféta, szent, perdita, szűzlány, bohóc, regős, falu bolondja, tündér, kobold és ókori írástudó, középkori szerzetes vagy református prédikátor egyéniségébe képes beléhelyezkedni – nem is beszélve mindazokról az idegen nyelvű költőkről, akiktől három vaskos kötetnyit fordított. Csakugyan hasonlít a drámaíróhoz abban, hogy meghatározott hősöket él át és beszéltet, akik valóságos történelmi hősök éppúgy

lehetnek, mint kitalált figurák. Abban is hasonlít, hogy remek humorérzékevel komikus figurákat is teremt. Amde mi sem könnyebb, mint hozzátenni: nem drámai, hanem lírai mű született, s ez dönti el, hogy valaki lírikus alkat-e vagy sem.

És még valami: az, hogy Weöres életművéből a szó drámai és lírai értelmében egyaránt hiányzik a tragikum, a személyes, önmagára vonatkozó, a saját lényéből, lelkületéből felszínre hozott tragikum. Azt értve tragikumon, amit hagyományosan értünk rajta itt, Európában: amikor különböző erők csapnak össze, s küzdelmükben az erőviszonyok egyenlőtlensége miatt az erkölcsi jó elbukik és felmagasztosul, megtisztulást, katarzist hozva a közönség lelkületébe.

Weöres egyik nyilatkozatában elárulja, hogy ifjú kora óta szembehelyezkedik Arisztotelész tragikumelméletével. (Érdemes visszalapozni Ungvárnémeti Tóth László Psychével folytatott párbeszédére, melyben Arisztotelészről ironizál.) Weöres ezt mondja a saját nevében: „Nem érdekelt és nem is foglalkoztatott engem a tragikum. Elégge hamisnak éreztem azt az arisztotelészi elméletet, amire az európai tragikum-szemlélet ráakódott, úgyhogy a tragikus egyáltalában nem szerepelt abban a nómenklatúrában, amit én használtam.”

Nem azt a „mindennapi tragikumot” veti el csupán, ami egyszerűen a mulandóságból, minden élet halandó voltából ered, s melyről Maeterlinck oly szépen írt. A küzdelemben és elbukásban felmagasztosuló „jó” tragikuma sem áll költészete és drámaírása középpontjában (én most főleg a költői tragikumra teszem a hangsúlyt). Félreértések elkerüléseül: nem az erkölcsi jót veti el – mindig amellel áll –, hanem a küzdelet. Amit hirdet és költőileg érvényesít, az nem kevesebb, hanem több a tragikumnál. *Katasztrófában* gondolkodik. Ahogy *A teljesség felé* című prózai próféciájában és számos versében hangoztatja, elkerülhetetlen katasztrófa felé haladunk: „Gödörben vagyunk, lejjebb a béka ülepénél”; az „állandó háború” és a környezetrombolásból következő „trágya-özön” állapotát jövendőli valamikor az ötvenes évek első felében vagy derekán. Későbbi éveiben a környezetromlás mindenki által ismert adataival egészíti ki nyilatkozataiban és műveiben a „trágyaözön” jóslatának látható, érzékelhető bekövetkeztét. De a saját költői ütközéseit, félreállítatását, megaláztatásait (hajlamos vagyok, hogy a késő Kossuth-díj második fokozatát is annak vegyem, noha senki sem hallotta zokszavát), vagy azt, hogy a második világháború alatt és után a putrilakó zsellérek körülményei közt élt – vagy azt, hogy egyáltalán *hiába beszél* az embereknek – soha nem fogta fel tragikusan, és nem volt szava szenvedésről, elmúlásról, mindössze ennyi az élet alkonyán: „kár, hogy el kell mennem a föld közepibe” (*Tündérkert*). Nem egészen új ez a jelenség líráinkban: Arany és Babits is erősen visszafogta szubjektív megnyilatkozásait, de Weöres radikális változást hozott e téren még hozzájuk képest is.

Nem hirdet programot, nem bont zászlót, noha egy-két megnyilatkozása az avantgárd manifesztumokra emlékeztet hangvételében (pl. a *Tűzkút* beköszöntőjében). Csupán az egyént kívánja fölvertezni azokkal az erőkkal, melyek védelmet adnak a kétségbeesés, a depresszió, az agresszió és a meghasonlás ellen. Ez az ellenszer: az önismeret, önmagunk higgadt és tárgyilagos tudomásulvétele, s legfőképpen a megértéssel azonos szeretet (Dosztojevszkij szerint is szeretni annyi, mint megismerni, megérteni). Ezt egyes megnyilatkozásaiban össze lehet tévesztetni a közönnnyel; némi távolságtartást éreztet. Valójában *érzelgősségtől megszabadított szeretetről* van szó. Az *érzelgősségről* ugyanis ez a véleménye: „Az érzelgősség kétfejű nőstény: egyik feje édesen mosolyog és mohón csókolgat, másik feje könnyeket ont, harap és piszkolódik. Csókolgató fejét

immár majdnem mindenki összecseréli a jóssággal, szeretettel, erkölccsel, családiassággal, ízléssel, eszményi lelkiülettel, harapós fejét pedig a joggal, törvénnel, megtorlással, igazsággal." A tanulság: „Korunk betegsége, a lelki talajtalanlás és általános összezavarodás innen ered: a kétfejú bestia mosolyából és könnyzacskóiból. Többet ártott, mint akármelyik szenvedély: a józan emberi mértéket összezavarta."

Költeményeinek egy csoportjában a törtetés, fontoskodás, a politikai, világmegváltói akarnokság magatartásformáiban jelöli meg az emberiség fő önsorsrontó tulajdonságait. A második világháború tapasztalatainak birtokában írja meg a *XX. századi freskó* című versét, melynek kiemelt mondata: „Ne fontoskodj!” Sztoikus gondolkodásmódja a be nem avatkozás cselekvéstelenségén s a lelki aktivitáson alapul. Volt, aki ezt összekeverte a politikai közömbösséggel, az elvtelenséggel. Nem tudok Weöresen kívül számottevő hazai költőt, aki a harmincas évek első felében név szerint írt Hitler-ellenes verset, ha csak „filigránt”, azaz miniatúrát is. Politikai verseinek, társadalmi szatíráinak száma, a történelmi vagy közéleti konzekvenciát hordozó drámarészekkel együtt, meglehetősen; mindig az erőszak, a diktatúrák, zsarnokok ellen foglal állást, és megvetéssel ír az előítéletekről, bármilyen diszkriminációról. A politikum természetesen a hatalmas, gótikus katedrálishoz hasonlítható életmű-építményen csupán a fiatorony szerepét tölti be. A *vers születése* című prózájában a versírást „szabad alkotás”-nak mondja, melynek „korlátai azonosak az emberi lehetőség korlátaival”. És „A parancs, hogy alkoss szépet, nem megkötő, de felhatalmazó erejű”. A politikai mondandó tehát éppúgy nem korlátozható a költészetben, mint ahogy elő sem írható annak, akit meg nem ihletett.

Nincs semmiféle antagonizmus Weöres és azok költőelődei, kortársai közt, akik személyiségüket állítják verseik középpontjába, s elveiknek, emberi természetüknek megfelelően a jó – vagy jónak vélt – minőségért szüntelen harcban, konfrontációban állnak. Különbözik tőlük, eltér a romantikus lírai személyiségtől, a „választó ember-től”. A *homo politicus* mégsem áll tőle távol.

Amikor azonban megteremtette Psychét, az asszonyi személyiségben megoldást talált egy erős *ego* és a személytelen költészet összhangba hozatalára. Psyché a szüfrassetek hazai elődje, akit a mi régi iskolai biflázásaink alapján „korán jött forradalmárnak” nevezhetünk. A férfiakkal egyenrangúvá magasodó, közben saját női szándékai, hajlamai, érzékisége és szabadsága számára teret követelő asszonyban találja meg Weöres az *én* és a *nem én* költői egységét: a vállalható személyiséget. Ha ő maga személytelen költő volt (attól függ, miben és hogyan), akkor teremtett magának – részben magából! – egy női személyiséget, akinek erős karaktere van a közéletben, a társaságban, a másik nem kiváló példányaival és rongyembereivel szemben. Véleménye van művészetről, politikáról, hazáról, közletről, versről, zenéről, még hozzá a hazai nagyságok és középserűségek mellett olyan óriásokról is, mint Goethe, Beethoven, Hölderlin.

Ha úgy tetszik, Psyché a maga korának női Ady Endréje. Költői stílusa, modora is van, mely szemünk láttára lombosodik ki. És ezt a női Ady Endrét Weöres a saját életműve és *énje* részeként hívta létre.