

## Weöres Sándor: Athallások

Weöres Sándor költészete — a közhiedelemmel ellentétben — nem alakváltoztató, folytonosan megújuló, tektonikus mozgásoktól keresztülszabdalt líra. Hiányoznak belőle a látványos fordulatok, a váratlan meglepetések. Amennyire jelentkezése a tizennégy éves korában írt kész és kiforrott versekkel a fölfedezés erejével hatott, és a csodagyerek-képzetet keltette, későbbi lírája épp annyira megőrizte eredendő karakterét a költői magatartás és életszemlélet, a gondolati tartalom és a kifejezés tekintetében. Költészete az elmúlt évtizedekben természetesen mélyült, gazdagodott, de a forradalmi változásoktól, a transzfigurációktól, az új utak keresésétől, a megdöbbentő fordulatoktól mentes maradt. Köteteiben szinte minden szólamnak megtaláljuk korábbi jelentkezését, előképét, csíráját, prototípusát. Weöres lírája folyton növekszik, továbbépül, de mindig a régi alapokon, a meglévő keretek kitöltésével. Új kötete, a Mikrokozmosz-füzetekben megjelent *Athallások* is szervesen kapcsolódik az életmű eddigi eredményeihez. Bár a karcsú kötet mind terjedelem, mind gondolati tartalom, mind kifejezőerő tekintetében elmarad a korábbi, új verseket tartalmazó gyűjteményektől, például a *Tűzkúttól* vagy a *Merülő Saturnustól*, erővonalait, tendenciáját, a költő világgépét tekintve fölismerhető folytatása Weöres lírájának: új évgyűrűt növeszt a régiek köré. A négy, egyre terjedelmesebb ciklusra komponált, szigorúan és szépen megszerkesztett kötet Weöres költészetének minden fontosabb szólamát megcsendíti. Itt is megtaláljuk személyes vallomásait, a „szubjektív verseket”, jelen vannak a *Rongyszőnyeg-* és a *Magyar etűdök*-sorozat rokonai, továbbírja az álruhás verseket, a pastiche-okat, amelyeknek egyik előképe talán az 1948-ból származó *Hódolat Arany Jánosnak* lehet, s nem hiányoznak a korábbi, úgynevezett abszurdversek társai sem. Formai tekintetben is a már ismert, kipróbált mintákat követi a ritmusvariációktól a prózaversekig. Az *Athallások* tehát nem a költői színváltozás példája; a kötet a kritikát készletti újbóli számvetésre és vizsgálódásra, új módszerek alkalmazására.

A versek egy kisebb csoportját a „szubjektív versek” alkotják. Kulcsszavuk az „álom” és a „benső”. („Csodálatos álom himbál a világon”, „minékünk még nem volt repülésünk, csak álmainkban”; „külső és belső tér”, „a benső éj járataiban...”) E költemények a létezés titkát, milyenségét és minőségét faggatják, egy másik valóságra, egy nemesebb, boldogabb létezésre intenek, az „ösvilág” határait kutatják, az öröklét, az űr, a végtelen ösvényét tapogatják. Weöres létélménye alapvetően dinamikus, és nem statikus. A folytonosság, a folyamatosság, a változás a meghatározója. Igéi: átlépünk, futunk, hol járok én már... A kunyhóból szobák, a szobákból termek, az ajtók után újabb ajtók nyílnak, s „úrben jár a láb”... (*Via vitae*). A zseb ismeretlen tárgyakat rejt, de az is lehet, hogy lyukas és üres, mint egy alagút... (*Zsebeim*). Weöres ember- és életszemlélete évtizedek során alig változott: az ember ki nem élt lehetőségeire, távlataira mutat, magány és közösség feszültségétől izgatott, a relativizmus (lásd *Anti-determinizmus* című versét) kaland-

jától árnyalt. Amitől létversei a korábbiaknál komorabbak, az az idő kövülete, az elmúlt évtizedek ráarakódó súlya. Az egymást követő versek fanyar bölcsessége, a költő önmagát sem kímélő ironiája, keserű fintorai egységes életérzéssé állnak össze. E versekben a kiemelhető sorok és képek éppoly hangsúlyosak, mint címük: „lúl-jutottam az árnyak meredek delén” (*Hatvanévesen*); „embernek lenni folyton nehezebb” (*Öregember zsörtölődése*); mérlegre teszi elmúlt életét, tetteit (*Téli csillag*); a lélek fázékonyan összehúzza magát, a tél közeledtét érzi (*Őév és újesztendő*).

Weöres Sándor költői természetét nagy képzelete és rendkívüli beleélőképessége határozza meg. Jóformán nem ismer megoldhatatlan feladatot. A költői szabadságot a végtelenig tágitotta. Újabb és újabb ruhát ölt, de nem azért, hogy elrejtse, hanem megmutassa önmagát. Kipróbál minden lehetőséget, de erre nem valamiféle belső hiány készíteti, hanem a fölismerés, hogy mindenik alakban önmaga lehessen. Alakváltozatai nem a keresés, hanem a rátalálás remekei. Az erre való igény már évtizedekkel ezelőtt jelentkezett költészetében, s a *Hódolat Arany Jánosnak* remek darabjától a *Psyché trouvaillé-án* keresztül egészen az *Áthallások* végén elhelyezett versekig egyenes út vezet. Zsoltárrészleteket ír Szenci Molnár Albert versformáiban. Schiller *Der Handschuh* (A kesztyű) című versének nyersfordításával megéreztetni két nyelv eltérő karakterét, és mintegy negatív példán demonstrálja a versfordítás művészetét. (Ami Rónay György fordításában például így hangzik: „S Kunigunda kisasszony gunyorosan / Ránéz Delorges lovagra”, Weöres így adja vissza: „És Delorges Lovaghoz incselgő értelemben / Megfordítja magát Kunigund Kisasszony”.) Beleéli magát a francia nyelven alkotó ír származású szerző, Samuel Beckett helyébe, s elképzelet, milyen verseket írt volna a — Claude Mauriac kifejezésével — „kétségbeesett locsogás” és „elirodalomtalanodott irodalom” művésze — magyarul. Tudomása van arról, hogy a világhírű nyelvész, Giuseppe Mezzofanti hagyatékában két kis magyar verset találtak, s ezért egy fordításankétra „hozzászólás helyett” megírja Mezzofanti tizenkét magyar verskísérletét, azaz elképzelet, milyenek lehetek Mezzofanti magyar versei, megéreztetve a nyelvtudás fogyatékoságait, idegenszerűségét és a tanulás folyamatát is. (Csodáljuk-e ezek után, hogy a Weöres által utólag megismert, igazi Mezzofanti-versek egyikének rím- és ritmusképlete pontosan azonos a Weöres által írt több ál-Mezzofanti-vers rím- és ritmusképletével, sőt egy szó — mennyország — az olasz nyelvtudós és a magyar költő versében egyaránt előfordul, egy pedig — virág—világ — igen rokon hangzású!) Akár perszifláznak, akár paródiának, akár pastiche-nak nevezzük ezeket a verseket, az idegen szó csak eltakarja, és nem megragadja a lényegét. Ami valójában közös bennük: a költő saját lehetőségeinek a kipróbálása, a több élet élésének az igénye. E versek egy végtelenül hajlékony költői képzelet termékei, a beleélés ritka csodái. Mintha a lírikusban még egy regényíró is munkálna. Weöresben az önmegvalósítás roppant igénye dolgozik: önmagát akarja megtalálni más-más alakban, bárkiben és bármiben, fűben, fában, virágban, Szenci Molnár Albertben, Samuel Beckettben, Mezzofantiban.

A költői képzelet nyelvi tekintetben is bravúrokra készíteti. Weöres a szavak újfajta fűzésével kísérletezik, két szó eddig szokatlan összekapcsolásával új nyelvi minőséget teremt, a fogalmak közti távolság növelésével a szavak logikai teherbíró-képességét teszi próbára. Megszokott, arányosan fölépített hasonlatot jóformán már csak némi ironikus felhanggal ír le versében (például az *Céví és újesztendő*-ben: „a lassú tél mindent súlyosan lenyom, miként hordóban eltett káposztát a kő”, ugyanitt még egy: „sejtéseink szürkén rebbennek hűvös légen át, mint fosztott gallyak közt veréb-csapat”). A megszokott költői kifejezőeszközök helyett néhány versében a külön-külön érzékletes, reális nyelvi elemek olyan új kapcsolatra lépnek, hogy az olvasó már csak a nyelvtörő bravúrt, a képzelet játékát, bukfenceit csodálja, az értelem lépcsői kicsúsznak lába alól. „Pincemadár beoson. / Zápor függ a fogason. / A fény harisnyában ül / a faliszekrény körül. // Cifra tálcán sugár ég / s nekimegy a nagy árnyék / följe heverve le, / dr. Senky a neve.” (*Senki a szobában*.) Ezekre a versekre valóban érvényes, amit az *Anti-determinizmus*ban mond: „többé semmi sincs úgy ahogy van”; azaz izes nyelvi játékok, ötletek, a képzelet cigánykerekéi, a

fantázia lóugrásai, nonszensz-versek, a logikus nyelvi kapcsolatok megteremtése helyett a nyelv értelmén túli lehetőségeit kutatják. Ideillik példaként a kötet még egy négy sorosa: „Vörösmárvány-tócsák alatt / sárga bogár szemközt az éggel / szív-alakú királyokat / eszik a makkerdő fülével.” (Email.)

Weöres kivételes formakészégét már a legelső kritikák elismerték és kiemelték. Új kötetében is megcsodálhatjuk formateremtő művészetét. Főként a *Könnymű* című ciklusban helyezte el azokat a verseit, amelyeknek legkorábbi rokona az *Egybegyűjtött írásokban* 1931-es jelzéssel szereplő *Szán megy el az ablakod alatt*, az 1934-ből való *Varázsének*, vagy az 1940-es keltezésű *Cseremis dalok*. A folytonosságot Weöres maga is hangsúlyozza, amikor az *Athallásokban* az egyik versfüzér fölé ezt írja: *Kodály biciniáira emlékezve*. (Az emlékezés alapja az eleven munkatársi kapcsolat: A *Bicinia Hungarica* IV. füzetét Kodály 1942-ben a rokon népek dalaiból állította össze. A szövegek egy részét Weöres Sándor fordította.) Csaknem mindig kis miniatűr történetre épülnek ezek a versek, apró drámák, mesék (például *Tapsifülesek*); a költői képzelet remeklései, eredeti és újszerű képekkel átszőtt lírai darabok (például *A kertész*). A nyelvi lelemény villanásaival, ötleteivel ajándékoznak meg (például a jégverem és a bálterem szó különművészetét és összecsengését kiaknázó vers); s arra is telik a nyelvi játékból, hogy a költő egy-egy régi vagy ritka szót (például zegernye, hupogó) fölfedeztessen az olvasóval.

Ami azonban a ciklus verseiben leginkább megfog, az Weöres rím- és ritmus-teremtő művészete. Játékos, tréfás rímei humort csálnak elő. Nem idegenkedik a szójátéktól, a hangutánzó szavaktól. Egyetlen kis versen belül például ezeket a szavakat illeszti egymás mellé: eget homorít, lombot domborít, földet beborít; kamasz tavasz ravasz. Néhol a rím hívja elő a szót, s a zenei egybecsengés gondolati párhuzamot teremt a fogalmak között (ragyog — csillagok, táj — fáj, három nyúl — együtt nyúl stb.). A népies hangot a legeredetibb, legrafináltabb, legegényibb formai megoldásokkal ötvözi. A konvencionális megoldásokat messziről elkerüli. Az ötletet versteremtő erővé emeli. „Képek illusztrációi szavakkal avagy gyerekrajzokhoz írt versek” — olvassuk az egyik ciklus fölött. A ritmusvariáció szép példája a *Téli Magyarország*: a tizenkét részből álló költemény minden szakasza más-más rím- és ritmusképletet követ. De a változatosságot egyetlen rövid költeményen belül is meg tudja teremteni: a *Vonat* tíz sora (aa bxbb cxcx rímképlettel) a kétütemű (8, 7 és 6 szótagból álló) soroknak ötféle (!) variációs megoldását követi; és még nem is beszéltünk a magyaros verselést át meg átszővő időmértékes verslábak színező hatásáról.

Van a kötetben néhány vers, amely a kritikust is játékos kalandra csábítja; azok a versek, amelyeket — röviden — geometrikus szerkezetű költeményeknek nevezhetünk. Weöres a versformálásban a szerkezetnek mindig nagy szerepet szán. A verskompozícióban hol a keretes lezárás érvényesül: a költemény — esetleg némi módosítással — ugyanoda ér vissza, ahonnan elindult (például *Via vitae*, *Zsebeim*); máskor az elemek belső ismétlésére ismerünk (például *Öregember zsörtölődése*); ismét máskor a versmotívumok lépcsőzetesen emelkedő megoldását figyelhetjük meg. Vannak azonban költemények, amelyeknél többről van szó... Weöres a kötet élére egy monogrammal szignált rajzverset illesztett. A rajzvers a rovásírásra emlékeztető jelekből áll. A pontokból, vízszintes és függőleges vonalakból, háromszögekből és négyszögekből formált jelek négy sorba rendeződnek. A rajz akár egy számítógép újszerű lyukkártyalapja is lehetne, ami, betáplálva egy alkalmas készülékbe, a másik oldalon „kiadja” a kész verset. A jelek mindenképp olyan képzeteket indítanak el, hogy „lefordíthatók”, s a rajz valójában egy előttünk eddig még ismeretlen, „igazi” vers képe-mása. Cseréljük föl az „egyenlet” két oldalát! Ha van rajz, ami mögött értelmes verset sejtünk, akkor talán az értelmes nyelvi jelekből álló vers is — legalább némelyike — lerajzolható, a geometria nyelvére lefordítható, ábrázolható. Az ötlet nem olyan képtelen, mint első pillanatban látszik. A zene lerajzolására Sztravinszkij már példát adott, amikor vízszintesekből, vonalrácsozatból, csigavonalból stb. álló ábrán szemléltette a gregorián ének, a többszólamúság, a

harmonikus polifónia (Bach), Wagner, Webern, az új szerzialisták, valamint saját komponálási módját. Ne idegenkedjünk hát a vers grafikus ábrázolásától, képi lefordításától, különösen akkor, ha ez közelebb visz a költő versépitő módszerének, komponálási metódusának megvilágításához és megértéséhez. (Amíg az irodalomkritikában nem válik gyakorlattá, hogy a szöveg közé ábrákat tördelnek, be kell érünk mondandónk szöveges megfogalmazásával.)

Lássunk néhány példát! Itt van mindjárt a kötet nyitó verse, a *Vonzás*. A tizenhat sorból álló költemény első és utolsó négy sora megegyezik. A közbülső nyolc sor három, egymással párhuzamos gondolati periódusra tagolódik: terjedelmük három-három-kettő sor. A közbülső két első rész középső sora azonos, a második rész két szélső sora az első rész két szélső sorának a variánsa. A harmadik periódus két sora az előző periódusok szélső sorainak a variánsa. A versszerkezet érzelmi-hangulati hullámszáma tehát a következő: Négy ismeretlen, új sorral indul a költemény. Ezután három belső ismétlés következik, ahol minden ismétlődés az előzőtől egyre jobban eltér. Amikor a költemény tizenegyedik és tizenkettedik sorában jóformán elhálnak, észrevétlenné simulnak az ismétlés hullámai, a figyelmet a kezdettel azonos négy záró sor váratlanul és újból a vers elejére rántja. A költemény szerkezete betűkkel így ábrázolható: ABCD a<sub>1</sub>b<sub>1</sub>c<sub>1</sub> a<sub>2</sub>b<sub>1</sub>c<sub>2</sub> a<sub>3</sub>c<sub>3</sub> ABCD

Másféle szerkezeti elv érvényesül a *Játék* című versben. A vers tíz sorból áll. Itt az ismétlések egymással összefonódva vonulnak végig a rövid költeményen. Vannak teljes sorismétlések: az első, a negyedik és a nyolcadik, valamint a második, a hatodik és a tizedik (tehát a páros) sorokban; s vannak részleges, felsorra kiterjedő, gondolatpárhuzamot alkotó ismétlések a harmadik, az ötödik, a hetedik és a kilencedik (tehát a páratlan) sorokban. A gondolatpárhuzamot alkotó variációs sorokat úgy veszik körül a teljes ismétlések, mint eltérő mozaikképeket a följük emelkedő kettős kupolasor. Ha a verset képi illusztrációval kellene kísérni, valamelyik bazilikastílusban emelt templom, talán a velencei Szent Márk székesegyház homlokzati képe illene mellé leginkább. Ha zenei párhuzamra gondolunk, a költemény a háromszólamú éneklés egymásba fonódó, egymás fölött indázó dallamíveit juttatja eszünkbe. A vers szerkezete betűkkel jelölve így fest: ABc<sub>1</sub>Ac<sub>2</sub>Bc<sub>3</sub>Ac<sub>4</sub>B

A geometrikus szerkesztésmódra a kötetben az egyik legkézzelfoghatóbb példa az *Ellentétek* című vers. Az öt négy soros strófából, azaz húsz sorból álló költemény az ismétlés, a variálás és a lépegető-meneteles szerkesztésmód remeke. A vers — a névelőket és a kötőszókat is beleszámítva — 112 szóból áll. A 112 szón mindössze 36 nyelvi jel osztozik, azaz egyetlen nyelvi jel átlagos előfordulási aránya 3,1. A nyelvi elemek ismétlődése a költeményben egyre csökken, illetve a változó elemek száma szaporodik, s a versbeli variáció egyre nő. Az első szakasz 24 szava mindössze 6 jeltől áll, a második szakasz 16 szavát 6 jel alkotja, a harmadik szakasz ugyancsak 16 szaván 7 jel osztozik, a negyedik szakaszban 22 szóra már 11 jel jut, az ötödik szakasz 22 szavában pedig 12 jel fordul elő. Az elemek előfordulási aránya így alakul: 4 — 2,6 — 2,3 — 2 — 1,8. A költemény minden sora valójában olyan állítást (vagy tagadást) fejez ki, amely két arányos részre oszlik, mint a dió. Például „Mindig csak az van, / ami van.” Így minden versszak tulajdonképpen nyolc „részből” áll. Az azonos elemek ismétlődési aránya, illetve a változó elemek száma is fokozatosságot tükröz. Az első versszakban a két változó elem négyszer-négyszer fordul elő. A második szakaszban négy változó elem szerepel, mindegyik kétszer-kétszer. A harmadik versszakban hat változó elem van, ezek közül kettő kétszer-kétszer, négy pedig egyszer-egyszer bukkan föl... Így fejezi ki a költő a versalkotó elemek fölhasználásával, kombinálásával és variálásával a címben jelzett „ellentétek” jelenlétét, illetve az ellentétek föloldásának folyamatát. Ha a vers öt szakaszát öt képben ábrázolnánk, akkor öt, egyre bonyolultabb, színekben és formában egyre gazdagabb absztrakt képet kellene egymás mellé helyezni, olyan öt képet, ahol az elemek ismétlődési aránya egyre csökken, a változó motívumok száma viszont egyre nő.

Talán ennyiből is kitetszik: Weöres Sándor versalkotó módszerében szigorú elvek, geometrikus kompozíciós törvények érvényesülnek. E törvények fölismerése, a versszerkezet vizsgálata (akár grafikus kivetítése) költői világának megközelítését szolgálja. (*Szépirodalmi*, 1976.)

TÜSKÉS TIBOR

## Weöres Sándorról

### AZ EGYBEGYŰJTÖTT ÍRÁSOK ÜRÜGYÉN

#### 1.

„Szállj költemény, szólj költemény  
mindenkihez külön-külön...”

JÓZSEF ATTILA

Weöres Sándor életműve olyan hatalmas tömb, hogy ha túlságosan közletről nézük, lényeges részletek rovására alakul a látvány, ha messzebb távolodunk, csak a körvonalakat látjuk s nem igen azt, ami a valódi nagyságnak is a szívét adja; hiszen igaza van Kleenek, hogy „az úristen” a részletekben lakik; ami itt azt jelenti, hogy — legalábbis művészi — Egész sosem lehet jó, ha a részei nem jók. A nagy tömbök „bánata”, ha van ilyen, gyakran az, hogy kevésbé szeretetreméltóak, mert átfoghatatlanok; Weöres költészetére ez aligha mondható. Máris helyszükét érzek a papíron, annyi mindent kellene említenem. Például: a szeretetreméltóság nem jelenti okvetlenül a mindig és mindenütt kivívott szeretetet. Jól emlékszem még, hogyan *nem értette* — bár csodálta, szakmailag elismerte, sőt, ha ennek a szónak egyáltalán fontossága s mindezek után még értelme van, *szerette* — Weöres művét nem is egy kitűnő, alig ifjabb pályatársa; külön értenivalókat kerestek művében, holott... A mondat befejezése korántsem az, hogy például: „...holott Weöresnél nem az értelmi elemek keresendők, hanem a végsőkéig megmunkált felületű létélmény”, vagy mi épp a divatszó. Ezek olyan tizenhat-tizenhét évvel ezelőtti tapasztalataim. Aztán — ennek is jó tíz éve — egyszer személyesen is találkoztam Weöressel, hallhattam „elégedetlenségét”, láthattam udvariasan őszinte, tanító legyintését... miről is volt szó? Talán bizonyos „tragikus hegyesszög” emlegetett ideálként (életmű-ideálként) bizonyos fiatal poéta, „a teljes körből eredendően és evidensen kihásított cikkelyt” vagy mit. Legyen a költő, mondta erre Weöres, éppen ellenkezőleg, barackkal, dióval, fűgével, *mindennel* beoltott almafa, körtefa, trópusi ilyen meg olyan, *mindenféle* fa; legyen — hadd legyen — a termés minél teljesebb kör. Az a sokkal fiatalabb, egykori vitapartner látja: ő maga sosem változhat ilyen teljesség-fájává, mint amilyen maga Weöres, mégis úgy érzi, az eltelt tíz év — úgynevezett „fejlődése” — során, melyben egyébként Weöres Sándor volt az, aki személyes „példájával”, vállalásaival (?), „választandó” hatásával a legkevésbé zavarta (mert egyáltalán, gondoljuk meg, kit zavart meg, kit befolyásolt, kit serkentett utánzásra Weöres? gondolom, senki érdemlegeset; stílusjegyeket vettek tőle itt-ott, díszítőelemként; ha rokona támadt, az csak eleve-rokon lehet, máshonnét sarjadó, szerves eredettel, melyet Weöres műve a poéta érlelődésével így-úgy egyenes arányban, de már nem „módosítólag” érint), mondom, tíz év alatt lassan rájött ez a bizonyos illető, hogy Weöres művében nincs semmi külön értenivaló; ősképek és jelenségek vannak ott, ezek szövedéke, valami új differenciáltság foka, mely nem ugorja át előzményeit, s ha