

A TISZATÁJ DIÁKMELLÉKLETE

144. szám

ALFÖLDY JENŐ

Két változat egy témára

A TÁRGYIAS LÍRA KORLÁTLAN LEHETŐSÉGEI

Babits Mihály és Weöres Sándor szonettje a kovácsistenről



BABITS MIHÁLY:

Héphaisztosz

Anyám az égből ledobott, az ebszem,
mert csúf valék és szegényére sánta;
teljes egész nap, teljes éjjel estem
mint hullócsillag, a nagy Óceánba.

Ott meddő habtól ázott csonka testem
Eurynomé, az óceáni lányka
s Tethisz, az ezüstlábú asszonyisten
bevitték a zöld, márványos karámba,

ahol Próteusz őrzi néma nyáját
s hol a zöld éjben lángom lett a lámpa,
ott készítettem kezem sok csodáját,

gyöngyvirág-függőt s csattot, görbe lánkra,
míg nagy halak suhantak el köröttem,
s zúgott az örök óceán fölöttem.
1909

WEÖRES SÁNDOR:

Hephaistos

Lendült, szökött az első mozdulat:
karjának izmát érzé már a sánta,
mely szinte végtelenbe szétszaladt
s a gyors bolygók terét magába zárta.

A második: görcsös volt. Elgyötörte
egy pontra szegzett szívós indulat,
mely álmodott fenn-fénylő pajzsokat
és rejtett kincsek századát a földbe.

Pinty-csőrnél gyengébb volt a harmadik,
csöpp rezdülés a két nagy társ tövében,
fürödve az erő fölöslegében.

Onnan való, ahol békénk lakik,
hol tág kút tátong mindennek szívében,
s a tett boldog, ha benne alhatik.
1948

Két szonett Héphaisztoszról, a tűz és a kovácsmesterség s még számos gyakorlati tudomány olümposzi istenéről. Babits és Weöres: mester és tanítvány. Weöres még nem volt huszonöt éves, amikor a harmincas évek közepe táján *Hála-áldozat* című szonettjében megírta: „Szememnek Ady nyitott új mezőt, / Babits tanított ízére a dalnak, / és Kosztolányi, hogy meg ne hajoljak / ezt-azt kívánó kordivat előtt”. A Nyugat első, „nagy” nemzedékének három legelismertebbjét sorolja föl a Babits által „harmadik nemzedék”-nek nevezett s a Nyugat köréhez tartozó költőraj gyermekzseniként indult lírikusa, Weöres Sándor. „Babits tanított ízére a

dalnak” – e példaképtől főként a megformálás módját, a szép szófűzést s emellett az erkölcsi tökéletesség igényét sajátította el, vagy ezekben erősödött meg Babits hatására. Ami a költői mesterségből megtanulható, azt kiterjedt olvasmányai közül főként Babbitstól tanulta el. A sokoldalúság a költői formákban más Nyugat-költőkre is jellemző az első nagy nemzedékből, de Weörest megelőzve Babits volt az a mester, aki úgyszólván minden lehetséges verselési módot kipróbált az időmértékes és a nyugat-európai formákból, s egyéni kombinációkat hozott létre az ütemhangsúlyosan is értelmezhető mértékes ritmus alkalmazásával. A *poeta doctus* mindenekelőtt Babits „állandó jelzője”, akkor is, ha virtuozításban Kosztolányi és Tóth Árpád sem igen maradt el tőle (műfordításaikat is figyelembe véve). Ámde Ady mellett Babits volt az, aki több alkalommal eltért a Nyugat költőire általánosan jellemző rímes-jambikus nyugat-európai formáktól, és a magyaros ütemezhetőségnek – szimultán módon – éppolyan fontosságot tulajdonított az időmértékes verseiben is, mint Ady.¹ A fogarasi években írt, görögös versek 1910 körüli csokrából jó példa a kétféleképpen ritmizálható *Protesilaos*. 1927-ben megjelent a Nyugatban egy archaikus magyarsággal szóló, felező tizenkettesekben írt, helyenként időmértékesen is értelmezhető szonett-bravúrja (*Magyar szonett az őszről*), s még számos példa felhozható összetett ritmusú költeményeiből. Ehhez a gazdagsághoz Weöres még sok mindent hozzatett, főként a magyar *népköltészet* forrásából, de a keleti költészetek versidomaiból is. Bartók és Kodály népköltészeti fölfedezéseit és a népdalok ritmusának modern oltványait a költészetben József Attila mellett és után ő hajtatta ki rendkívül magas fokon, tudatosan kipróbálva minden létező „magyaros” ritmusképletet.²

A Héphaisztosz-monda mindkét versben lényegesen több, mint az antik mitológiából átvett műveltséganyag, amely egyébként át- meg áthatja mindkét költő művészetét, Weöresnél egészen a *Psychéig* (1972), akárcsak Babbitstól, különösen fogarasi éveiben. Ennek a két, Héphaisztoszról szóló szonettnek az összehasonlítása abból a szempontból érdekel, hogy miként válik bennük sajátosan babitsi, illetve weöresi stílussá a közös mitológiai téma.

Weöres *Hálaáldozatának* Babitsra vonatkozó sorában a *dal ízeről* beszél, s ez az *ízléssel* függ össze. Az ízlés meghatározó tényező a stílusban. Az ízlés veleszületett és szerzett adottságokból és befogadói élményekből tevődik össze. Még felnőttkorban is sokat módosulhat a sorsra és világnézetre ható társadalmi, műveltségi befolyásoknak köszönhetően. Weöres életművében nincsenek éles cezúrák. Mindig kísérletező kedvű költő volt, de a klasszikus formákkal sosem szakított hosszú időre. Változatossága talán mindenki másét fölülmúlta – de neki is megvan az *ízléséből fakadó* egyéni stílusa, a fölismerhető hangja, különösen szonettjeiben és himnikus verseiben. Ha igaz a régi mondás, hogy *a stílus az ember*, akkor megkérdőjelezhető a saját magáról terjesztett *személytelenség*. Szabó Lőrinc például – akit Weörestől teljesen eltérő alkatnak tartok – végig egy képrendszerben megépített, egyanyagú és egyetlen célra tartó versei éles ellentétben állnak Weöres mozaikszerű, különönmű képekből, metaforákból, utalásokból és jelenetekből összeszőtt, rendkívül széles ölelésű, világokat átfogó struktúráival. Szabó Lőrinc verse kilőtt nyíl, mely az erő következetességével tart célba, Weöresé minden irányban sugárzó égitest, mely az eget és a földet bevilágítja. Babbitstól nem tér el ennyire Weöres: ő is objektív, tárgyias költő, sokkal több közvetítő *personával*, maszkkal mint Szabó Lőrinc, az egyéniségét sokszor „direktben” kifejező mester, ki a korabeli *új tárgyilagosság*³ értelmében nevezhető modern, objektív költőnek. De Weöres mindkettőjüknél kozmikusabb képzetű és látókörű lírikus.



Weöres egyik legfontosabb költői tulajdonsága a tárgyiasság. A magyar lírában – az előzményektől eltekintve – Babits Mihály honosította meg az *objektív líra* elvét. Azt, hogy nem közvetlenül a saját személyét állítja a vers középpontjába, hanem tárgyi közvetítőre bízta mondandóját.⁴ Nem közvetlenül a maga nevében beszél, hanem választ magának egy műveltség-történeti típust. Ez lehet mitológiai figura, történelmi, mondabeli alak, egy régi költő, tudós vagy művész, akire a lehető legjobban illik az a gondolat, eszme vagy érzelm, amelyet ki akar fejezni. A fölvetett persona, a költői maszk vagy álarc régi, bevált eszköze a világ költészetének, a hazainak is. A mitológiai típusok alkalmazása a reneszánsz, a barokk, a klasszicista, romantikus költészetben éppúgy honos volt, mint a modern irányzatokban, például a szimbolizmusban és a Babits képviselte szimbolikus-klasszicista jellegű, egyénien objektív lírában. Az objektív líra ezt a hagyományt tette meg egyik stíluselvének. Ha összevetjük Babits és Weöres két fenti szonettjét, nagyfokú eltérést láthatunk szerkezetükben. Babits a tőle megszokottnál is jobban tapad a homéroszi értelemben *leíró* mitológiai modellhez, mint Weöres, aki a magáéba *alkotáslélektani elvét és gyakorlatát* vetítette belé.

A Babits-szonett

Babits 1911-es kötetében, a *Herceg, hátha megjön a tél is!* címűben jelent meg a *Héphaisztosz*. Fogarasi magányában írta, amikor alaposan belemélyedt az ógörög kultúrába, s magányos lelkében feszülő indulatok és energiák kifejezésére jórészt e kultúra mítoszait, személyeit, epizódjait találta alkalmasnak. Költészetének az a kis szonett-sorozata, amelybe a *Héphaisztosz* tartozik, ilyen verscímekeket vonultat föl: *Héphaisztosz*, *Homérosz*, *Protesilaos*.⁵ A három, homéroszi tárgyú szonett abba a versvonulatba tartozik, amely Babits magára maradottságát és meg nem értettségét vetíti műveltség-történeti személyekbe vagy jelképértékű helyzetekbe, egyik verscímével mondva, „Klasszikus álmok”-ba. Jellemző erre a verscsoportra az *Arany Jánoshoz* című szonett (*Egy megzavart verselő a XX. században* alcímmel). „Hunyt mesterünk!” megszólítással mintegy elpanaszolja XIX. századi mesterének, hogy a maga korának divatos költői és irodalmárai miként kiáltották ki őt érzéstelen, „hideg” dalok szerzőjének. Ez időben írta a *Szonetteket* is, benne tüntetőn vállalva a „tüzesség” vélt hiányát: „Ezek hideg szonettek. Mind ügyesség / és szenttelen, csak virtuozitás”. A 20. század elején még mindig a népies-nemzeties epigon-vers uralkodott a költészetben. S ami az Arany Jánoshoz írt szonettben a legfontosabb ekkor: az újonnan sereglő lantosok „sebes szavakkal és hangos sebekkel” énekelnek magánérzelmeikről, „egy sem tudja mit mond, de szóra bátor, / magát mutatni hősi gladiátor”. Arany sem szívesen mutogatta, inkább álcázta magát – hol *Tamburás öregúrként*, hol *Az örök zsidóként*, hol a *Szondi két apródja* apródjaiként, hol *Walesi bárdként* vagy *Vojtinaként* fejezte ki közvetve a személyeset és benne az általános emberit. A 19. századi *szereplírától* mindenesetre abba az irányba mozdult el, amely Babits a saját törekvéseinek előzményére mutatott: megérezte Aranyban a magáéhoz hasonló, szemérmes öniróniát az indirekt vallomásokban. Babits is „álarcokat” öltött, hogy kifejezhesse sorsának tragikumát vagy tragikomikumát (egészen a *Jónás könyvéig* és a *Jónás imájáig*). Alakoskodó vers a *Héphaisztosza* is: hallatlan tömörséggel mintegy elmeséli, hogyan bántak el az istenek a jobb sorsra érdemes, de szálnalmas sorsra ítélt Héphaisztossal. Anyját, Héra istennőt Babits a homéroszi eposz (egyik) állandó jelzőjével látja el, amikor anyját „ebszemű”-nek nevezi. Ha van ennek a jelzőnek pejoratív zöngéje, akkor az Héphaisztosz jogos méltatlankodásából fakad abban a vershelyzetben, amelyben anyja lehajítja az égből, ahogy a testi hibás gyere-

kektől szabadultak meg a görögök a Taigetosz szakadékába vetve őket. Az *ebsemű* persze a hűséget kifejező *kutyaszemre* is utalhat, mert Héra hű felesége volt urának, Zeusznak. (Az istenanya gyakoribb epiteton ornánsza a *tehénszemű* és a *hókarú* Héra jelzős szerkezet.)

Fölidézem az *Iliász*ból az újszülött Héphaisztoszra vonatkozó részletet, amelyben Tetisz tengeristennő, Néereusz lánya – Akhilleusz anyja – fölkeresi a kovácsistent. Az „ezüstlábú” Thetisz azon istennők egyike, akik a tengerbe hajított Hephaisztoszt megmentették. (A másik a Babits-versben ugyancsak említett Eurünomé, Okeánosz jószívű lánya.) Thetisz számíthat Héphaisztosz segítségére, mert kilenc évig rejtegette és nevelgette Eurünoméval tenger alatti barlangjában a nyomoréknak született kovácsistent. Homéroszt idézem – Héphaisztosz így fogadja olümposzi otthonában⁶ egykori megmentőjét:

„Lám, félelmetes és tisztelt isten van a házban, / ő, aki megmentett, miután gyöttrődve zuhantam / ebszemű édesanyám szándéka szerint, aki engem / rejtteni óhajtott, mert sánta vagyok: bizony akkor / szenved az én lelkem, ha Thetisz nem ölel kebelére, / s Eurünomé, lánysarja kanyargó Ókeanosznak. / Hosszu kilenc évig remekeltem náluk az ékszert, / csattokat és hajló perecet, függőkkel a láncot, / barlang öblös ölen: körülöttem az Ókeanosznak / hajjai mormogtak végtelen; senki se tudta, / hol vagyok én, se halandó ember, sem pedig isten, / csak megmentőim, Thetisz és vele Eurünomé is. / S most ő jött ide, házam ölébe; bizony, nagyon illik, / hogy szépfürtű Thetisz jóságát visszafizessem”. Ezt gondolván az *Achillesz pajzsa* címmel gyakran idézett, gyönyörű leírásnak megfelelően villámgyorsan elkészíti Thetisz kérésére a nagyszerű fegyvereket, hogy átadhassa őket a másnap Hektórral megmérkőző fiának, Akhilleusznak.

Babits versében különösen két mozzanat fontos az epizódból. Egyik Héphaisztosz kivettség és testi gyarlósága, a másik a kovácsisten zsenialitása. Az előbbi annyiban hasonlítható a fiatal Babits helyzetéhez, hogy míg mások az aranyifjak gondtalan életét élhették, addig ő mindenféle viszonzás nélkül hódolt a szerelmi költészet múzsájának az Isten háta mögötti erdélyi városkában. Héphaisztosz nemcsak fegyverkovácsként, hanem arannyal és elefántcsonttal díszített márványpaloták építésével, úgyszintén finom ékszerésmunkával szolgálja a szerencsésebb sorsú isteneket. Az olümposziak megbecsülték, mert hasznos munkát végzett, mégis lenézték, mint az urak a kétkézi munkást, s mint az épek és szépek a nyomorultat. Nem éppen jóságos lélek ő sem, de a tudós és könyörületes Pallasz Athéné után ő, Héphaisztosz a legemberibb isten az olümposziak között, ha akarja, ha nem. Szobrászok, ötvösök, építészek vallhatják istenüknek.

Rendkívül tömören „meséli el” Babits Héphaisztosz szomorú sorsát és isteni tudását. Szonettje voltaképpen az eposzi történetnek egy terjedelmes részletét markolja egybe néhány sorban. Nem *allegorikus párhuzamot von* a homéroszi rege és a maga sorsa között, hanem *szimbolikusan utal* az antik mítoszra, mely mintegy *archetípusa* az ő léthelyzetének. Babits korántsem „rút” ember huszonegynéhány évesen, de befelé élő és gátlásos, a vágyott nőket megostromolni s megnyerni szinte képtelen férfi, akit mindenféle rámenősségtől irtózó természete távol tart a párválasztáshoz szükséges társas élettől, s akit érzékenysége és a versírás belső kényszere az íróasztalhoz köt. Éjszakáit átvirrasztva olvas, tanul és ír, s a jelenből a múlt elképzelt, mesés világába menekül.

Rába György írja Babits-monográfiájában: „Babits legremekebb fogarasi versei közé tartozik a *Héphaisztosz*. A kovácsistennek (...) továbbmintázott tragédiáját a szonett szűk tizennégy sorába teljes intenzitással sűrítette bele. Mind az elbeszélő és leíró, mind az alak- és

sorsfestő mozzanatok az égből a tengerbe hajított isten személyes szenvedésének kettős jelentéseivel ajzottak. A lírai vonatkoztatású második jelentést a drámai szituáció erősíti föl halmozott erővel. Nemcsak az önítélet jelzőin süt át a személyes balsors, hanem a fantasztikus, tulajdonképpen tipikusan *titáni* tragédia újraélésében kifejezett (...) elszörnyedésében is. A lírai hév és drámai konfliktus két pólusa közti történet kozmikus rajza egyszersmind az objektiváló költői eljárás diadala”.

Rába idézi Füst Milán nyílt levelét, amelyben a magát prófétáktól származtató költő⁷ ezt a kérdést tette föl Babitsnak a Héphaisztosz olvastán: „Mondd! – nem magadról írtad ezt, Mihály?” – A remek versértő, Füst Milán, az objektív líra elvének egészen más követője a lényegre érzett rá: Babits nem csupán modern Homérosz-átélést, hanem *közvetett önvallomást* írt. Az alakváltásairól nevezetes Proteusznak tanú-szerepe van: ő, mint az alakváltoztatás képességének mitológiai jelképe, jelzi Babits maszkváltogató költői gyakorlatát. A „próteuszi” jelző később jóval inkább Weöres nevéhez tapadt a kritikákban. A Babits-vers egyértelműen a víz alatti barlangban helyezi el a versszituációt, ahol Hephaisztosz *kezének sok csodáját*, művészi képességét egyelőre gracilis női ékszerek, függők, csattok, nyakbavaló láncok, karperecek készítésével bizonyítja, nem pedig isteni trónusokkal, fegyverek és világkép-hordozó, nagy művek előteremtésével, mint majd a Weöres-versben.

A Weöres-sonett

Hogy mennyire sokféle objektív líra létezik, arról Weöres *Hephaistosa* is tanúskodik. A sonett éppoly szabályos Weöresnél, mint Babitsnál; a tercínák rímeinek rendje tér el csupán, anélkül, hogy a két költő bármelyike áthágta volna a reneszánsz műforma szabályait. A még fiatal Weöres biztosan ismerte mesterének Héphaisztosz-versét, és úgy sejtem, egyéb indítékek között az a szándék is vezette, hogy *szemléletében* minél jobban megkülönböztesse önmagát attól, akitől oly sokat tanult, és akit oly nagyra becsült. Az egyéni sors kivetítésében nem követte mesterét. Mint *antiepigon*, megmutatta, hogy mennyire más az észjárása és a stílusa, mint hón szeretett lélekvezetőjének, akit pedig a harmincas években a harmadik nemzedék minden számottevő költője – Weöressel együtt! – példaképének tartott Radnótitól Vas Istvánig, Rónay Györgytől Jékely Zoltánig s későbbben hozzájuk csatlakozó társukig, Kálnoky Lászlóig. Mindnyájan bizonyos fenntartásokkal, de lényegi megbecsüléssel viszonyultak Babitshoz, különösen a formai tökéletességben és abban, amiért Kosztolányi *homo eticus*nak nevezte pályatársát: az erkölcsiekben. Weöres abban gondolta át újra a mítoszi témát, hogy kifejezze, miben is különbözik esztétikája a tanítómesterétől. Ha a Babits-vers szorosan, néhol majdhogynem idézetszerűen tapad modelljéhez, az *Iliászhoz*, illetve a Hephaisztosz-mondához, akkor Weöresé a kovácsisten *elképzelt munkamódszerét* igazítja a magáéhoz.

Ha azt nézzük, hogy Babits és Weöres közül ki milyen, Héphaisztosza vonatkozó részt ragadott ki az *Iliászból*, akkor megállapíthatjuk: Babits a nem örömré, hanem szenvedésre született/ítélt alkotó lényt idézte föl, aki az értékteremtés által váltotta meg önmagát. Weöres ugyancsak a művészt állítja elénk, de sokkal nagyvonalúbban, sorsát szinte mellékesnek tekintve, a mű megszenvedését mintegy magától értetődőnek (de műveinek más tartományaiban gyakran játéknak is) véve, *kozmosz* mértékű titkok beavatottjaként. Babits a héphaisztoszi sors korai szakaszára összpontosít, a tengerbe vettetésre, majd Thetisz és Eurümené tengeralatti barlangjában végzett mesterségére, az ékszerkészítésre, amellyel Héphaisztosz az őt megmentő istennőknek fejezte ki háláját. Weöres viszont az Achillesz pajzsát remeklő

jelenetre támaszkodott, amelynek domborításai csak szavakkal írhatók le, hús-vér művész olyat bajosan varázsolhatna egy pajzs karimáira.

Weöres Sándor, a Babits-vers görögös (fonetikus) írásmódjától eltérően a *Héphaisztosz* név latinus ortográfiáját használja. (Ha már a római mitológiában gondolkodunk, akkor *Uranus* is állhatna a címben.) Weöres gyakran a *lateiner* írásmódot használta írásaiban. A Babits-vers filológiaiilag pontosabb címétől való eltérés szándéka vezethette, amikor a *Hephaistos* változatot alkalmazta. De ő nem „Hephaistos” sorsával, nem letaszításával s a tengeristennők barlangjában töltött éveivel foglalkozik, hanem az *Iliásznak* azzal a részével, amely Achillesz pajzsán a trójai élet és a trójai háború kicsinyített mását ábrázolja. A pajzs ábrái a várbeliek szempontjából jelentik meg egy város életét, az *Iliász* fő vezérfonalától eltérően, amely (a híres homéroszi tárgyilagossággal együtt is) az ostromlók szemszögéből mutatja be a háborút, és bár sok mindenben megoszlik rokonszenvünk a két sereg között, önkéntelenül Achilleszékkal érzünk, nekik „szurkolunk” a hadjárat előkészületei óta. Velük érzünk azért is, mert Akhilleusz anyja, a fegyverekért Héphaisztoszhoz folyamodó Thetisz igen rokonszenves istennő. Meg aztán az *Odüsszeia* a támadók egyik vezére, Odüsszeusz hazatérésével folytatja az *Iliász* történetét, és lélekben mindvégig vele érzünk. Igaz ugyan: Vergilius *Aeneise* a várvédők oldalán harcoló, közülük életben maradó Aeneasnak és vitézeinek történetét folytatja – de ez már nem a görög, hanem a római nemzet genezisének érdek-körébe tartozik.

Weöres szonettjében az emberi világot is magában foglaló kozmosz képeivel díszített pajzs határozza meg a szonett szerkezetét. A pajzs Homérosznál *háromkarimájú* alkotás. E *három karimának* felel meg a szonett *háromtagú szerkezete*. Héphaisztosz isteni alkotómunkájának három fázisát emeli ki a vers.

1. „Lendült, szökött az első mozdulat” – ez az első szerkezeti egység. Az erőfeszítés itt még a kovácsisten testi-lelki nekiveselkedését jelzi. Az izomzat és a képzelet megfeszül: a kerek mindenség rajta legyen az istennőhöz és fiához méltó pajzson. Gigantikus erők mozdulnak meg a kovácsisten karjában és agyában. Hasonló, mint amikor a szobrász egy hatalmas márványtömbről elképzeli, miként vesse le róla a fölösleget, hogy megszülessen a mű. Az alkotó erő azonban Weöresé. Törékeny testében titáni szellemi energiák feszültek. A pajzsot remeklő Héphaisztosz felizzítja a vastömböt, hogy formálható állapotában tetszése szerint alakíthassa a fémet: ezüstöt, vasat, ónt, rezet. Az egymásra erősített pajzskarimákon kozmikus érvényű világot tervez a kovácsisten. Ez a tervezés szakasza.

2. A második munkafázis a nagyvonalú tagolásé, az eleinte durvának ható kidolgozásé. Bontakoznak a részletek: a pajzs funkcionáló célszerűségére ügyelve alakul a roppant fegyver. Ez a legfáradtságosabb, a műves mester szempontjából „görcsös” része a munkafolyamatnak. Az alkotó arra a kerekded, pajzs-alakú felületre összpontosít „egy pontra szegzett szívós indulat”-tal, amelyen majd a részletek megjelennek. Évszázadok múltán majd kincsként bámulja meg egy új nemzedék a földből előkerülő tárgyat. Megmunkálja eget és földet, emberi környezetet, megművelt földet és várost teremt. A kompozíció a mindenséget magában foglalja, a homéroszi világképet, amely élettől lüktet, s ahol a trójai háború kicsinyített mása zajlik a kimerevített pillanatban.

3. Reliefszerű domborítás és finom vésés, karcolás, csiszolás követi a kovácsolást. Ez a részletezés aprólékos munkamozzanata. A jelenetben nem vesznek részt Héphaisztosz segédei, sem a munka durva nehezét elvégző küklopszok, sem az aranyból készített „robotfigu-

rák”, akiket a kovácsisten finomabb munkák elvégzésére is képessé tett. Az alkotó munkában megtisztultan áll előttünk a művész, most már nemcsak a kovácsisten, hanem Weöres Sándor maga is, mint ihletett médium, az isteneknek és az embereknek egyaránt gyönyörűséget keltő műtárgy (és nem csupán fegyver) megalkotója. Az egyik homéroszi himnuszban ilyen fohász hangzik el a kovácsistenhez: „Adj kegyesen, Héphaisztosz, gazdagságot, erényt is”. És ő ad bőséggel a pajzs-epizódban: nemcsak a véres és gonosz háborút jeleníti meg, hanem a békés városi életet is, az igazságosztó bíraskodást, a boldogságot ígérő esküvőt, a táncos lábú ifjakat, a lakomázókat, a különféle mesterségek úzóit, pásztorokat nyájukkal, harcukat a ragadozókkal, s a városra támadókat, akik immár tizedik éve ostromolják Tróját.

Weöresnek az emberi világot magában hordozó kozmikus élmény a fontos a teremtésnek ebben a végső szakaszában is: a pajzs mint remekmű a „teljesség felé” mutat, akárcsak Homérosz eposzában. Héphaisztosz a pajzsra „Ráremekelte a földet, rá az eget meg a tengert / és a sosempihenő napot is meg a szép teleholdat. / S minden csillagot is, mely az ég peremét koszorúzza, / Óríónt s a Fiastyúkot, meg a Húaszokat mind, / vélük a Medvét is – más néven híva Szekér ez – / mint forog egyhelyben, míg Óríónt lesi egyre, / s egymaga nem fürdik csak meg soha Ókeanoszban”.

A Weöres-szonett harmadik egysége – a pajzskészítés, egyúttal a szonett befejezése – a kozmikus méretekről most már az utolsó simítások végtelen finomságára tekint: az alkotó a már szinte kész művet, a nagy Egészet szemlélheti. Érezzük a végső mozdulatok örömteli, gyöngédségét: „Pinty-csőrnél gyengébb volt a harmadik, / csöpp rezdülés a két nagy társ tövében” – és most a roppant weöresi életmű egyik leggyönyörűbb sora következik: „fürödvé az erő fölöslegében”. Az alkotó megkönnyebbül, bár érzi még az izmok fáradság fölé kerekedő erejét. Sportolók érzik úgy a végső erőfeszítéssel végigfutott vagy úszott táv megtétele után, tüdejüket, szívüket majd’ kiokádva, hogy még halálig tudnák folytatni – vagy újra kezdeni és fokozni – teljesítményüket. A mester még egyszer áttekinti művét, „gyöngé” – érzelmesebben mondva gyöngéd – mozdulatokkal végzi el az utolsó igazításokat, alárendelve a részleteket az egésznek. A „pinty-csőrnél gyöngébb” mozdulat önkéntelenül földidézi bennem a *Háromrészes ének* (az életműbe *Harmadik szimfónia* főcímmel illeszkedő) nagy versének első sorait: „Madárka sír, madárka örül, / míg piros gerendák közül / néz a hatalmas –”. A művészi „munkában”, az utolsó fémkarcolásig vagy írásjelig folytatott alkotásban megjelenik a „hatalmas”, a Mindenség szelleme, és visszatekint az alkotóra, aki öntudatlanul is őt hívta segítségül a mű megvalósításához.

A szonett utolsó tercínája összefoglalja az elvégzett „jó multság, férfimunka” helyét a világban, a benne foglalt végtelen térben és az időtlen időben, mely „más csillagóra járásához igazodik”⁸, mint a teljes napot vagy az egész életidőt másodpercekre szeletelő óra. A „csöpp rezdülés”, amely a művészi elgondolást a megvalósulás utolsó, legfinomabb mozzanatához vezeti, az apró énekesmadár csőrének moccanásához hasonlítható.

Ha Babits szonett-remeklése a roppant homéroszi mű sorsjelképpé alakítása tizennégy sorban, akkor Weöresé ars poetica, a kozmikus arányokban szemlélődő költő világokat átfogó látomása, mely azonban végtelenül finom és katartikus művelet is egyúttal. „Onnan való, ahol békénk lakik”, és ahol „a tett boldog, ha benne alhatik”.

JEGYZETEK

1 Ady és magyar mitológiája és magánmitológiája más lapra tartozik: nem azt állítom, hogy Babits az első Nyugat-nemzedék legmitologikusabb költője, csak azt, hogy a görög mitológiát ő alkalmazta legszívesebben, legalábbis életművének egy rövid szakaszában, 1910 körül. Weöres életművében pedig az agyagtáblák ősi eposzai, a görög, római, germán mondavilág és más, olykor kitalált mítoszok hatása is jócskán föllelhető.

2 A debreceni Gulyás Pál is úttörő volt e téren, főként az alliteráló kalevalás forma alkalmazásával. A negyvenes évek elején Weöres megismerkedett Csanádi Imrével is, aki a továbbiakban – Weöreshez hasonlóan – majd' minden lehetséges magyaros-ütemhangsúlyos népköltészeti formát kipróbált.

3 A német művészetben az expresszionizmus visszahatásaként *Neue Sachlichkeit* néven terjedt el az új tárgyilagosság elve Szabó Lőrinc költészetének második korszakával egy időben.

4 Babits-monográfiájában Rába György a Swinburne *Masque of Queens* című költeményét kiemelve írja: „»a saját, égő lelke szólt« belőle, mondja rá Babits”. A monográfus így folytatja: A tárgyias költészet „mintáját Eliot teremtette meg. Babits (...) az elioti változat felé fejlődött – mielőtt ez a minta kialakult volna”. In: Rába György: *Babits Mihály költészete 1903–1920*. Szépirodalmi, 1981. Ld. *A lírai festmények objektív költészete* c. fejezetben, Babits „Personá”-i alcím alatt, 173. old.

5 Az antik modellt követő vagy értelmező verscsoporthoz sorolható még a fogarasi években írt *Homérosz*, a *Klasszikus álmok*, a *Danaidák*, a *Laodameia* és más, néhány évvel későbbi versek is, pl. a görög mitológiát a költő saját vallásának valló *Hiszkegy*. Babits e verseinek többségét szonett-formában írta, de a hexameterrel s a szophoklészi drámák változatos ritmusával is élt ebben az antik tárgyú sorozatában.

6 A könnyebb megértés kedvéért: a csúnya és rosszlábú Héphaisztosz műhelyt rendezett be megmentőinek barlangjában, és veleszületett képességeinek köszönhetően gyönyörű ékszerekkel hálálta meg gondozóinak jószágát. Kilenc év elteltével Thetisz találkozott Hérával, aki látván Thetisz csodálatos kősöntyűit, megkérdezte, honnét szerezte őket. Thetisz elmesélte Héphaisztosz történetét, mire Héra vissza akarta vinni az Olümposzra ügyes kezűnek bizonyult fiát. Héphaisztosz haragudott anyjára, meg is tréfálta egy foglyul ejtő trónszékkel, melyből csak ő tudta kiszabadítani az istenasszonyt. Az Olümposzra költözését merész föltételhez kötötte: csak akkor lesz az istenek kovácsa és ezermestere, ha hozzáadják a legszebb istennőt, Aphroditét. Kívánsága teljesült. A gyönyörű fiatalasszony kénytelen volt beköltözni Héphaisztosz új, olümposzi lakhelyére, de fűvel-fával csalogatta férjét. Thetiszt egyébként ő is kedvelte, és életének kezdete emlékeztet is Héphaisztoszéra: amikor Aphrodité Zeusz magvából megszületett a tengerből, Thetisz és Eurünomé segítette partra egy „vénuzkagylón” a gyönyörű lányt Zephürosz, a szélisten segítségével. Aphrodité nyájasan fogadja az ezüzlábú istennőt, s előszóltja házából Héphaisztosz; ezután hangzik el az idézett rész az eposzból.

7 „Én prófétáktól származom” – így zárul Füst Milán nagy verse, *A magyarokhoz*.

8 Tornai József írta meg versben találkozását Weöressel egy pályaudvaron, ahol félnapos késéssel jelent meg a menetrendben levő vonatindulás idejéhez képest – így szólt az idősebb költő Tornaihoz: „Ma lett volna egy estem Pécssett. / De mások az én időm csillagai”. Az alkotás „csillagideje” csakugyan más menetrend szerint jár, mint a közönséges mindennapoké. Ütemét nem az óramutató, hanem a mű születését irányító sugallat jelzi. Ld. az *És hosszú gyászokcsik* c. ciklusban, *Weöres Sándor* alcímmel, a *Csillaganyám*, *Csillagapám* c. Tornai-életműkiadás 4. kötetében, 219. old.