
a művészi képlátás pszichogenezise és karakterisztikumai weöresnél

PALKÓ ISTVÁN

Az irodalomtudományi elemzés Weöres költészetét egyrészt a mítoszokkal rokonítja, másrészt a legrafináltabb XX. századi izmusok ötvözetének minősíti. Meglepő, hogy mindkét megállapítás — bár egymást kizárni látszanak — helyénvaló. Weörest alkotói zsenije zsenge ifjúkorában szinte üstökösként repítette költészetünk egére, de tudatos alkotói attitűdjét, már túl ösztönös tehetségén, a mítoszok világa formálta ki. Szinte tudományos igénnyel és alapossággal nevededett a mítoszok emelőin az akkor már világhírű klasszika-filológus és vallástörténész, Kerényi Károly hallgatójaként egyetemi éveit alatt, de érdeklődése az ősi kultúrák iránt ezek befejeztével sem szűnt meg, hanem inkább erősödött, tágabb horizontúvá lett.

A mediterrán krétai, mükénéi, görög és latin kultúrák bűvöletéből kiszakította magát, és az afrikai, ázsiai, sőt az óceáni ősi kultúrák felé fordult tekintete. A mítoszok legnagyobb európai mesterének, Kerényinek a nyomdokain és szemléletén eszmélkedve költészete számára új világ nyílt meg a megismert és tanulmányozott ősi kultúrák révén.

Irodalomtudományunk bőven osztogatja költőink közt a mitikus jelzőt Vörösmartytól kezdve Adyn át Juhász Ferencig, de senkire sem olyan jogosan, mint éppen Weöresre. Az *akauzális* és *praelogikus* képgondolkodás minden kor művészetében föllelhető, de legtöbnyebben az ősi kultúrák művészetében, hisz ez egészében a par excellence képgondolkodás eredménye.

Weöres költői világképét a görög és európai klasszikusok után és mellet az ősi kultúrák tágították ki olyannyira, hogy őt magát is új „világ-mítosz” megteremtőjének tartja ma már az irodalomtudomány.

A mítoszok koruk és társadalmuk világmagyarázó rendszerei voltak, tehát nem az volt a funkciójuk, mint a mai művészeteké általában, hanem ennél sokkal nagyobb, mindaz, amit ma tudomány, művészet, vallás, jog, erkölcs, filozófia stb. együttesen töltenek be.

A mítoszok világrendező és -magyarázó funkciójukat nem a tudomány

mellett töltötték be, hanem éppen helyette, mert ekkor még világrendező és világmagyarázó tudomány nem is létezett.

Ez a tétel nemcsak az ősi kultúrákra érvényes, hanem a jelenlegi primitív kultúrákra is. Azért vannak világrendező és magyarázó mítoszai, mert nincs tudományos világképük.

Weöresnél azonban más a helyzet, mint az ősi és primitív kultúrákban élőkénél. Weöres már rafináltan bonyolult civilizációban és racionális kultúrában él, amelynek minden évszázad — most már majdnem évtized — újabb és újabb tudományos világképét hozza létre. Ez a világkép már az újkortól kezdve felmentette a művészetet a világrendező és -magyarázó funkciójától. Ma már ez a funkció nemcsak anakronisztikus, de lehetetlen program is volna a művészet, költészet számára.

Weöres ezt maga is nagyon jól tudja, s paradoxális helyzetéből sajátos kiutat keres. Költői világképében egybeötvözi hatalmas történelmi műveltségét, az ősi és primitív kultúrák képanyelvét a mai racionális természettudomány, a fizikai világkép képleteivel, absztrakt képnyelvével, a világ jelenségeit kvantifikáló formulákkal.

Így képlátása korántsem azonos a mítoszokéval, hanem tudatos egybevetés az ősi és primitív kultúrák képanyelvét a mai racionális természettudomány, a fizikai világkép képleteivel, absztrakt képnyelvével, a világ jelenségeit kvantifikáló formulákkal.

Így képlátása korántsem azonos a mítoszokéval, hanem tudatos egybevetés az ősi és primitív kultúrák képanyelvét a mai racionális természettudomány, a fizikai világkép képleteivel, absztrakt képnyelvével, a világ jelenségeit kvantifikáló formulákkal.

Élménytartalmaink a Carpenter-effektuson nyugvó ideoreális törvény szerint többféle módon realizálódhatnak bennünk, nemcsak a költőben, hanem minden emberben. Az ideorealizációnak 5 különböző módját szokásos megkülönböztetni. Röviden érintsük mindegyiket, hogy utalásainkat Weöres képlátásának pszichogenezisénél konkrétan tehessek meg majd elemzésünk során.

Az első ideorealizáció az egzekutív vagy aktuális realizációs mód. Ebben az élménytartalmat az ingerhatás lereagálásaként azonnal megvalósítjuk, tettere váltjuk. Impulzív állapotokra, emberekre, gyerek- és ifjúkora, primitív népekre stb. jellemző és domináns ez az ideorealizáció.

Ettől az előzőtől eltérő jellegű a második realizációs mód, amit perceptív vagy szenzureális módnak neveznek. Ennek lényege az, hogy érzelmileg igen erős képzettartalmakat élünk meg, szenzurealizálunk anélkül, hogy valóban érzékeltük volna azokat.

A nők, a gyermekek, a primitív népek nagyon gyakori reagálási módja ez. A serdülés kora is erősen szenzurealizáló. A mitikus gondolkodás s mindig szenzureális.

A harmadik ideorealizáció a normatív, más nevén axiomatív. Lényege, hogy az alanyi élménytartalmat pusztán léte alapján tárgyilag helyesnek, érvényesnek, kötelezőnek fogadjuk el. Az emberi gondolkodás elemi törvénye az, hogy amit elgondolunk, az valóságos is egyben. Ebben az átélési módban nincs éles határ valóság és elképzelés között, a realitás és imaginatív között. Az ősi és primitív kultúrákban élőkénél, de a fejlődés bizonyos szakaszában minden egyes ma élő embernél is ez az átélési mód érvényesül. Normális személyiségeknél éppúgy előfordul, mint pszichotikusok kórképeiben.

Az axiomatív realizációnak óriási a történelmi és társadalmi szerepe, hisz ezen nyugszik mindenfajta erkölcsi, cselekvési, viselkedési, jogi, valósi, politikai normarendszernek, e normák érvényének az elfogadása, követése vagy elvetése, elutasítása.

A negyedik ideorealizáció a produktív, reprezentatív, illetve szimboreális. Ebben a valóságot újrateremtjük, megváltoztatjuk. A képzet változik valósággá benne. A valóságot reprezentáló képzet a *jel-kép*. Ez a realizáció indirekt, szubjektív munkamódszer az objektív munkamódszer helyett. Produktívnak azért szokás nevezni, mert az elementáris, érzékelhető világ mellé egy második világot hoz létre, s ennek a szekundér világnak a hitele, valóság-érvénye a közvetlenül érzékelt, primér világnál nem kisebb, sőt esetenként annál is nagyobb.

A művészi tevékenység általában ehhez az ideorealizációs formához kötött, legfeljebb néha más ideorealizációs módokkal ötvözötte. Weöresnél ez az ötvözött jelleg eléggé domináns és szignifikáns.

Az ötödik ideorealizációs mód a diszkurzív, a logoreális. Ez a mód a fogalmi gondolkozásban a nyelven keresztül realizálódik. Alapját ennek is a megismerési organizáció struktúráján belül a diffúz érzékelés, a differenciált észrevevés, a képzet képezik, de nyelvi megfelelése csak a konkrét és absztrakt fogalmi szintnek van. Ezzel a realizációval tudott és tud az ember elszakadni az érzékletek világától, s tudja megragadni az általános érvényűt.

A mai természettudományi megismerés és gondolkozás még a legmagasabb nyelvi absztrakción is túl kíván lépni a maga sajátos matematikai jelrendszerével, a világ jelenségeit kvantifikáló formuláival. Azaz olyan jelekkel képviselteti a valóságot, amelyeknek a valósághoz már semmi közük sincs. Az absztrakt nyelvi gondolkozás is ilyen, ha nem is annyira szélsőséges, mint a matematikai.

Ha Weöres költészetére alkalmazzuk a vázolt ideorealizációs módokat, képlátásának ellentmondásai eltűnnek, sőt zárt egységbe rendeződnek. Szűk kereteinkhez mérten nézzük ezt meg konkrétan néhány erősen problematikusnak minősülő drámai költeményén.

Weöres egyik korai műve, a *Theomachia* még a negyvenes évek elején született. Témája mitológiai. Az istenek hatalmi harcát szimborealizálja. A harcból Zeusz kerül ki győztesen. Fogalmi gondolkozásunk nyelvén ez azt jelenti, hogy Zeusz győzelmével egy másfajta rendező elv jelenik meg a világban, mint volt ennek előtte, amelyik már nincs alávetve Kronosz, a mindent létrehozó és fölfaló könyörtelen idő uralmának, hatalmának.

A történet nyelvére lefordítva ezt a mitológiai uralomváltást ezt kapjuk: a sötét természeti erők mediterrán világát egy szellemibb, derűsebb, átvilágítottabb, rendezettebb világ váltja föl. A mitológia és a költészet képnyelvén: Zeusz világa. A mitológiák képnyelvét csak az értheti meg, aki megtanulta e képnyelvet, éppígy vagyunk a költészet szimborealizációjával is. Weöres szimborealizációja itt teljesen egybevág még a mitológia képnyelvével, jelképrendszerével. Ezért az irodalomtudomány mitikus jelzője ráillik ugyan Weöresre, de csak bizonyos megszorításokkal. Weöres ugyanis hamarosan túllépett képlátásában a mítoszok képnyelvén, illetve pontosabban a mediterrán mitológiák képnyelvén, úgyhogy képlátását komplexebb tette egyrészt más kultúrák és kultúrkörök mitológiájával, másrészt a mai természettudományos gondolkozással. Az

előbbiktől a szenu- és axiomatív realizációt, az utóbbtól a logorealizációt kölcsönözte.

Képlátásának ezt az ötvöződését nézzük meg közelebbről *A Holdbéli* és az *Octopuson*. A *Holdbéli csónakos* 20 képből álló kalandos játék, amelynek cselekménye a mesés időkben történik Ős-Magyarországon, Szkítiában, Kínában, Keltaországban, Spártában, Knosszoson, a majmok országában és a felhők között. Az idő és tér megjelölés, amint látjuk, eléggé szokatlan sőt bizarr. A szereplők névsora és funkciója sem jelent kisebb meglepetést. A keretek és szereplők láttán rögtön fölötlik a kérdés: e heterogén konglomerátumból hogyan születhet egységes mű? Egyáltalán mi az író szándéka e szokatlan vegyítéssel? Mit akar általuk megmutatni? A történelem adalékalmaza, a mítosz-töredékek, a reálisnak és az imaginatívnak a keveréke hogyan kerülnek egy terítékre?

E problémák tömkelege csak úgy oldható meg, ha különböző realizációikat lefordítjuk a köznapi gondolkozás nyelvére. Vitéz László bábfigurája teremt meg a kapcsolatot a közönség és színpad, a realitás és imaginatív világa között. A darab négy királya pedig a négysarkú világot reprezentálja, amelynek közepén székel a magyar Jégapó.

E szimborealizáció lényege egy magyarcentrikus világkép, amely az egész mű és az általa képviselt világ rendező elvét is jelenti egyben. A felvonultatott királyok pedig más-más hatásszférák jelképei: Idomeneus a hatalomé, Memnon a vagyoné, Dumuzi az ámitásé, Huang-ti pedig a művészeté, Pávaszem az ámokfutó szerelemé, a *Holdbéli* az emberi vágyaké. A barlang-kép az elárult ábrándok világának gyógyíthatatlan fájdalma, az emberi lélek autisztikus bürtöne, s így tovább.

Nincs terünk arra, hogy a teljes mű jelképrendszerét áttekintsük, de ahogy az előbb láttuk, minden kép lefordítható közgondolkozásunk nyelvére is. Weöres képlátásában, kép-soraiban kísérteties pontossággal minden a maga helyén van, ha eljutunk fogalmi fölismerésükhöz. De mivel szimborealizáció fogalmi áttételezéséről van szó, felfogásunk több dimenziójú lehet. Ezért lehet a mű költői önéletrajz csakúgy, mint mindannyiunk életrajza is, hisz olyan lélek-állapotok képekbe öntése, amelyekben mindannyian vagyunk, illetve lehetünk. Fölfoghatjuk az élet és szerelem értelmét kutató filozofikus tanításnak is. Aki akarja, magyar folklórelemekből megkomponált műnek is tekintheti olyan értelemben, ahogy Bartók építette föl saját zenei világát az atomjaira bontott paraszzenéből.

Más nézőpontból viszont nézhetjük az euráziai kultúrák tömény ötvözetének is, hiszen a költő szuverén kedve távoli heterogén kultúrrétegeket halmoz egymásba, úgy, hogy e rétegek más-más formában, de ugyanazt a lényegyet hordozzák. E heterogén kultúrrétegeknek az egymásba torlasztását nemcsak a költő játékos kedve, de maga a történelem is elvégezte és végzi szüntelenül.

Weöres e drámájának a szimborealizációjában mindannyian bábfigurák vagyunk az élet határtalanul tenyésző színpadán. A fehér sólyom repítő vágyaink sokát példázza, amely önmagát kénytelen elégetni bennünk, hogy valami realizálódhassék belőle. A különböző kultúrák egymásba játszása, amit az eddigi évezredek hoztak, talán megveti a III. évezred alapját is, vélhetőleg nemcsak a költő képlátásában, szimborealizációjában, hanem az emberi történelem gyakorlatában is. Így Weöresnek a

realistól az imaginatívba és az imaginatívból a reálisba vibráló világképe prognosztikus is lehetne egyben.

A realitás-hitelű *Octopus* ismét más jellegű realizáció. Az *Octopus* lényegét funkciójából érthetjük meg. Az 5 felvonásos tragikomédia Diocletianus római császár idejében az észak-afrikai Siléne városállamban játszódik le. Szereplői Jézus mint álom-jelenés, Giorgio lovag, Cannidas, Siléne királya, Inganga, a király anyja, s leánya Uttaganga stb.

Siléne piacán vagyunk, Drinus nyomorék a tenyerén vonszolja magát, s közben elmondja, hogy a római ellenség a város körül táboroz, s másnap kitör a tavasz-ünnep őrjögése. A 8 karú uruknak, kinzójuknak szűzlányt kell áldozniok. A Drindrinbog ünnepének a megrendezése a legfőbb államügy. Az ellenség vezére, Giorgio, az új vallás hívője megtiltja, hogy lányt áldozzanak *Octopus*nak. A dráma jelképrendszerében az ókori eszmerendszerek harcában a mai eszmerendszerek harca is kifejeződik.

De nemcsak az eszmerendszereké, hanem az őket konkretizáló és realizáló hatalmaké, politikai rendszereké is. Batrach személyében a minden rendszerben helyét lelő talpnyalót szimborealizálja a költő, aki „mindenütt, ahol boltív van, mint penész kiüt”. Miron, a Sárkány főpapja, a hatalom ideológiájának a realizációja, aki így beszél: „Titkot mondok, mi nem való a nép fülének. Hiszen mi döntjük el”, hogy Hydra van-e vagy nincs. Íme a normatív ideorealizáció. A költő tanítása szerint minden társadalmi szokás, cselekvési, jogi, erkölcsi rendszer ezen a realizáción nyugszik.

Ugyanez a normatív, axiomatív ideorealizáció érvényesül a százéves anyakirálynő, Inganga és unokaöccse, Lauro alakjában is. Az egymást váltó eszme- és társadalmi rendszerek vérengző tébolyának fertője, alakoskodása lepleződik le általuk. A különböző színek szereplői újból és újból visszatérnek, de mindig más arcukat mutatva meg, a szimborealizálás nyelvén azt tanítva: a hatalom nemcsak ellenségeit, áldozatait öli meg, hanem önnön kreatúráit is. Az eszmerendszerek viszonylagossága, erkölcsi bázisának ingatagsága révén a hétpróbás utcalányból szeplőtelen szűz lesz, a hős katonából kéj után loholó, anyákat meggyalázó, nőket megerőszkoló csöcselék, a meggyalázott áldozatokból szent, a hatalom főpapjából alantas féreg.

A dráma képei azt szimborealizálják, hogy a hatalom, mely önmagának a megszállottja, mindig és mindenütt pusztító szörnyeteg, amelynek el kell pusztulnia. „Ily lázalomban élni nem lehet, nem is szabad; Az élők szégyene, a holt göröngyé, minden csillagé.”

A fölvonultatott szimboreális képsorozat gyilkos leleplezése a történelmi hatalomváltozások tragikomédiáinak. Így a darab a III. évezrednek szóló szatíra az elmúlt kétezer év egész történetéről.

Weöres művészi képlátásának, ideorealizációs módozatainak, karakterisztikumainak a vázoltakból logikusan következően szinesztéziás színeződéssel a szimbolikust és eidétikust jelölhetjük meg. A szimborealizációjáról az előzőekben már bővebben szóltunk, most még eidétizmusát kell érintőlegesen tisztáznunk. Az E. Jaensch személyiség tipizációs rendszerében Weörest az integrált típus csoportjába sorolhatjuk be némi megszorítással. E megszorítást azért kell tennünk, mert bár e típusnál a lelki jelenségek harmonikus egységben működnek, s ennek következtében a külvilághoz jól alkalmazkodnak, Weöresre ez nem áll, ő nem tud köny-

nyen teremteni emberi kapcsolatokat. Annál inkább jellemző rá figyelmenél hallatlan koncentrátsága, az összefüggések fölismerésének a mélysége. Érintett drámai költeményei mind iskolapédái a határtalan mérvű szintézisben látásnak, szintetizáló gondolkozásnak.

Eidétizmusa mérhetetlen vizualitásában nyilvánul meg. Képelményei hatalmas erejűek, személyi-tárgyi konstellációkra egyaránt beállítottak, költői áttételezésben is megjelenítő, megelevenítő hatásúak. Ez nemcsak érintett drámáira érvényes, hanem egész költészetére, ezen belül még a legsterilebb verses műfajára, a szonettekre is. (Holnap születése, Történelem, Népvándorlás, Jelenlét, A jövőendő költészete, Terror, A kilyukadt világ, In aeternum stb.).

Szokatlan eidétizmusát nem tekinthetjük kórosnak, hisz integrált típusú személyiségeknél, még ha nem művészek is, eléggé gyakori ez, legfeljebb intenzitása nem ilyen nagy.

Az elmondottakkal azt kívántuk érzékeltetni, hogy a művészeti alkotások leghitelesebben az őket létrehozó személyiség pszichográfiáján át közelíthetők meg. Kár, hogy a művészeti és irodalomtudományi elemzés oly ritkán él — legalábbis nálunk — ezzel a célhoz vivő megközelítéssel.