

A MESSZESÉG FORGÓ VIRÁGA

Weöres Sándor: *Posta messziről*, Magvető Kiadó, Budapest, 1984

Weöres Sándor új kötetének kulcsszava vagy kulcsfogalma a messzeség. A versekben egymás után nyílnak a tágasságok: a címadó költemény lírai szituációja valahol a távolban jelöltetik meg, egész pontosan abban az elszigetelt jelen időben, mely mindenestül a múlt öröksége („Itt él minden atyafiságod / kiterítve, s nem restelik, / hogy szavuk nem hallod, de látod, / a környék szókkal megtelik.”), és melyet a jövő percei majd óhatatlanul betemetnek. A lírai szituáció világa azért „zord” világ, mert az időn kívüli, egyedülálló perc abszurdum; ahogy egy másik vers fogalmaz: „s a sodrásból kilépni nem lehet”. A *Földi-égi határ* távolítása fokozatos és több síkú. A „magasban”, a „a végső falvakon túl”, a határon vámház, hivatalnokok — intézményesített ég várnak az utazóra. Ez az első idegenség. Még több idegenség van a hivatalnokok mozdulatában, ahogy „Nekigyürkőznek / és vasvillával hányják áruinkat.” A vámhivatali alkalmazottak a szemünk láttára lesznek az érzékelhetetlenség könnyűvé, átlátszóvá. Mert miféle áruink lehetnek az ég határán, egy távolodó, a messzeségben előre haladó versben? Majdnem súlytalan, határozatlan formájú emlék-áruk. Ezeket hányják nagy erőfeszítéssel, vasvillával a hivatalnokok. Az utolsó mondat — „és közben nyájas ottani történeteket mesélnek” — a föntiekhez hozzáteszi az utolsó messzeséget: nemcsak az ég idegen, a földet is elvesztettük.

A *Centrum nélkül* az értelemkeresés hiábavalóságát konstatálja. Ha áttekinthető, megnyugtató középpontot keresünk, azt kétségtelenül a kör középpontjában találjuk meg, a gömbé, akár kívül vagyunk, akár benne a gömbben, már csak elméleti. A nyolcsoros vers első két sora fölrajzolja a képletes kört, melynek széleit a centrumkeresők járják (ez is a kör mellett bizonyít, a gömbnek nincs széle). A harmadik sortól kezdve a felsorolások kikezdek a kör vízszintes síkját, téralakzattá formálják. A centrumkeresés reménytelen, mert a szabálytalanságnak nincs középpontja. Vagy mert képtelenek vagyunk a sokféle idomon túl, egy másik dimenzióban, tér fölötti síkban fölismerni a kikezdhetetlen kör vonalát.

Átfogó tekintetet, perspektívikus látásmódot kap az olvasó Weöres Sándor tájaiban, és bennük, mögöttük újra a messzeséget. A természet: „Tombol, de mégis, messze fenn / mindég vigyáz, hogy szél legyen.” (*December*) A barokk emblémákban, a *Medaillon*ban elmúlt korok stílusát, félreismerhetetlen hangvételét: ismét a messzeséget kapjuk. Ugyanígy a *Csendben*, egy szobabelsőbből az úrbe táguló képben, ott, „ahol a csend vonulása lakik”. Idézzük az egész versszakot, a ritmusos, fölfelé ívelő vonulását, amely ugyanakkor a mozdulatlanság benyomását kelti; a kezdet és vég nélküli folytonosságát:

*A bútor szögletétől
a légi fellegekig
s az égi csillagokig
a csend vonulása lakik.*

A sort folytathatnánk. A messzeségek skálája széles, a *Tavaszcvarók*, a *Téli szekerezés*, az *Exotikus tánc* finom, szinte derűs nosztalgijától a *Serenissimus* négy sorának tiszta sóvárgásáig terjed. Vagy a másik irányban a *Mindig sötét*, a *Fekete kobók*, *Az örök homály*, a *Végállomás* peszsimizmusáig. A *Főnix* mécsvilága hiába „vágyja hogy szembeszálljon”, hiába „elemzi a homályt”: aki él, azt számontartják a sötétség hatalmai, nem engedik közel, kitérnek előle. Fény és sötét áll ellentétben az *Arénában* is. „Teljes nap tarka áradat, / ne menjünk még haza!” — ezzel a felkiáltással kezdődik a vers, hogy rögtön önnön ellentétben forduljon. A fény leplezi igazi valóságát, ez azonban csak akkor derül ki, amikor a sötét átveszi uralmát és vele az igazi valóság maradványait: „A rágott húst, a csontokat / vigye az éjszaka.” A nappal szemfényvesztése nem tökéletes, a többes szám első személyben megszólaló lírai én tudja, hogy a „teljes nap” aréna-nap, mégsem megy haza, nem akarja látni a vérengzést, átadja magát a káprázatnak. *A nap születése és halála* szétfejtji, egymáshoz méri a nappalt és az éjszakát. Az éjszaka az otthon, az ismerős. A nap születése: „Valaki megnyitván a zsákot / hoz nagy darab világosságot / s a sötétből kék gömbölyűség / magasul, felhőtlen derűs ég.” Az éjszaka bizonyul súlyosabbnak, jelentősebbnek, igazabbnak. A nappal sorsa: „Majd tarkán és idegenül / a zsákban újra elmerül.” Ez után az összehasonlítás után mi marad nekünk a nyüzsgésből, napfényből, belemerülésből? Semmi. Marad az éjszaka, a csend, az üresség, „az árnyék televénye” (*Mindig sötét*).

Nehéz a messzeséget meghatározni, a jelenséget helyretenni. Nemcsak azért, mert bágyasztó, egyhangú kiterjedés, és nem is azért, mert folytonosan keletkezik, és számlálhatatlanul sok alakban mutatkozik. A nehézség ott kezdődik, hogy a különbségeken túl minden messzeség egynemű, egytermészetű. A messzeség mindig passzív, néma, mozdulatlan, szívósan követeli, hogy nézzenek vele szembe. És legyűrhetetlen, leküzdhetetlen minden alakjában. A múlt vagy a jövő idő elérhetetlen, ez nyilvánvaló. A haladás a térben épp a közben telő idővel látszik megszüntetni a távolságot, de nem történik egyéb, mint hogy helyet cserél az itt és ott. A messzeség a rajtunk kívüli, mondhatnánk, a megtestesülő idő, ha ezzel nem keverednénk önellentmondásba. A messzeségbe nem lehet eljutni, benne ugyanis nincs és nem is volt soha semmi: a messzeség üres, maga a semmi. Hiszen minden messzeség létezett, létezik vagy létezni fog a saját közelségének idejében, a miénkben azonban ugyanakkor, amikor messzeségnek észleljük, sohasem. A messzeség tehát a hiány jelképe, az összes hiányok nagy mínuszjele. Így válik érthetővé végzetes fontossága a számunkra.

A messzeségnek van egy másik arca, megoldása is. Az *Atváltozások* utolsó szonettjének, az *In Aeternum*nak kezdő sorai lényeges összefüggést világítanak meg:

*A tiszta változatlan messzeségben
ki mindég szív-közelnek áldozik,
világ-omlásoként, mégis észrevétlen,
íme az Eszme majdnem változik,*

Az ember mindenkori kettőssége, meghasonlottsága, idegensége nyilatkozik meg abban, hogy közeli dolgai gépiesek, elkopottak a számára, és nem hiheti a szépségüket. Az esztétikai élvezetben ötvöződnie kell a közelinek és a távolinak, az ismerőség érzésébe feszültségnek kell kapcsolódnia. Gyanakvás van ebben és elvagyódás, áhítása az újnak, a szűz messzeségben keletkezőnek. Vágyakozás a távoli közelire, az ismeretlen ismerőse, amely egyszerre hangsúlyozza szív-közelségét és messzeségét, azaz a hozzá vezető utat, melyet nem kell megtenni, hiszen az út csak szimbóluma önmagának.

A vers egyike azoknak a pontoknak, ahol a közel és a távol találkozik. Megszületése után a vers elválik alkotójától, létezése senkiföldje lesz. Ugyanakkor az, amit a nyelvet végsőkig megfeszítve, versformában lehet elmondani, egyedül az általánosságokon túl, a legszemélyesebb, legközelebb érintésre megnyíló „üzenet” lehet. A messzeség immanens megoldása a költészet. Ezekről szólva nem lehet nem gondolni a múlt század végének és századunk első évtizedeinek modernjeire. Arra a szenvedélyre, amellyel az újonnan felfedezett ismeretlent kívánták, ahogyan belevetették magukat, az átszellemlőségre, amellyel úsztak benne. Valójában a vers-meghódította ismeretlent, magát a verset ünnepezték, mint ahogy a költészet, ha ünnepel, mindig saját magát ünnepli egy kicsit. De az Ismeretlent, ahová vágytak, nem oldották meg véglegesen, nem is oldhatták meg.

Látszik ez már a föntiekből is, abból, mennyire bizonytalan a távol — közel fogalom párunk jelentése. Külsőlegesen, látszólag egybemosódik a használatuk, de a lényegét illetően korántsem. A háttérben egy elég régi szemléleti egyensúly-felbomlás körvonalai rajzolódni kezdenek ki. A többértelműség váratlan, szinte alattomos távolságok keletkezését föltételezi („a semmi terped / otthonunkban”). Síkok, látószögek beláthatatlan mennyiségét, és ami egy centrum nélküli világban természetes: a viszonylagosság játékait mindenfelé. Weöres Sándor egyetlen, sík világot nyújt át az olvasónak, a sajátját („tiéd leszen forgó virága”). És mivel át tudja nyújtani, az ő világán nem üthetnek rést új tünemények, benne nem keletkezhetnek új idegenségek; egysége a vitathatatlan többlete más „élő” és percnként kiegészülni, változni kényszerülő világ-szeletekkel szemben. Elfedi a síkokat, mert nem összefüggéseink rendszerében halad tovább, hanem kon-

zerválódik a vers jelen idejében. A címadó versben történik meg az átnyújtás. A különbségekre pontosan ügyelve, Weöres Sándor nem ígéri az egész világot, hanem csak a virágját. A világ virága a vers. A virág mégis világ a maga különös módján, a jelzője hajlítja vissza jelentését a rímhívó jelentéséhez. És micsoda rímhívóhoz! Az ötszáz év után már-már kihívóan újra használt világ — virág rímpár első tagjához.

A messzeség — a súllyal bírók között a semmi-súlyú — befészkelte magát a dolgainkba, kényszerít a szembenézésre. A versalakulás felsorolt útjai, a képi és érzelmi disszonanciák és az ezek hatását erősítő rímek (farral — viharral, lidércet — ércet, parancs — narancs, hó-dara — zúzmará) kiábrándultságra, fásultságra vallanak, itt-ott öniróniába fordulnak át. A messzeség fenyegető jelenlétének tudatában ez csak hitelésítése a helyzetnek, melyben Weöres Sándor az ürességgel most pontosan szemtől szemben áll.

UTASI Csilla

WEÖRES-MONOGRÁFIA

Kenyeres Zoltán: *Tündérsíp*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983

A szerző könyvének címét Weöres Sándor legismertebb versciklusának, a Magyar etüdök egyik darabjából kölcsönözte, s ez a metafora-kölcsönzés első pillantásra tárgyának esszéisztikus megközelítését sejteti, holott Kenyeres Zoltán negyedik kötetében az előzőknél is nagyszabásúbb szellemi kalandra vállalkozott: kortárs költő életművének többszempontú, de szigorúan tudományos igényű áttekintésére. Feladata nem volt könnyű, tucatnyi tanulmány mellett két monográfia is napvilágot látott már választott költőjéről.

Kenyeres Zoltán Weöres-kötete monográfia, a szó leghagyományosabb értelmében: időrendi sorrendben mutatja be a pályaszakaszokat a kezdetektől a közelmúltig, az életrajzi adatokkal párhuzamosan, a világnézeti és a társadalmi környezet egyénre gyakorolt hatásától sem függetlenül. Legalábbis a könyv első fejezete erről az írói szándékról győz meg bennünket. A gyermekköltő családi hagyományairól, neveltetésének szellemi közegéről, első ritmusos gügyögéseitől fiatalkori művészeti témájú levelezéséig az információk tömkelegét sorakoztatja fel: korabeli levelek, újságcikkek egybemontázsolásával mozgósítja az olvasó szintetizáló képességét. Kenyeres Zoltán a szokványostól eltérő módon rajzolja meg ezt az időszakot, de mivel nem foglal határozottan állást, a háttérben marad, így a túlzott dokumentálás nem szolgálja a tisztánlátást: újabb adalék lesz csupán a csodagyerek legendájának további táplálásához. Úgy tűnik, Ke-