
KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

WEÖRES SÁNDOR EMLÉKÉRE

HANGSÚLYÁRNYALÁSOK

Tanítómesterünk, Weöres Sándor emlékének

PAP JÓZSEF

I.	+
végtelen védtelen vagyok	végtelen védtelen is vagyok
+	+
védtelen végtelen vagyok	védtelen végtelen is vagyok
+	+
végtelen is védtelen vagyok	végtelen is védtelen is vagyok
+	+
védtelen is végtelen vagyok	védtelen is végtelen is vagyok

II.	+
végtelen védtelenül vagyok	végtelen is védtelenül is vagyok
+	+
védtelen végtelenül vagyok	védtelen is végtelenül is vagyok
+	+
végtelen is védtelenül vagyok	III.
+	végtelenül védtelen vagyok
védtelen is végtelenül vagyok	+
+	védtelenül végtelen vagyok
végtelen védtelenül is vagyok	+
+	végtelenül is védtelen vagyok
védtelen végtelenül is vagyok	+
	védtelenül is végtelen vagyok

+	végtelenül védtelen is vagyok	+	védtelenül végtelenül vagyok
+	védtelenül végtelen is vagyok	+	végtelenül is védtelenül vagyok
+	végtelenül is védtelen is vagyok	+	védtelenül is végtelenül vagyok
+	védtelenül is végtelen is vagyok	+	végtelenül védtelenül is vagyok
+	végtelenül is védtelenül is vagyok	+	védtelenül végtelenül is vagyok
IV.	végtelenül védtelenül vagyok	+	végtelenül is védtelenül is vagyok

+	+
védtelenül is végtelenül is vagyok	védtelen végtelen se vagyok
+	+
V.	végtelen se védtelen se vagyok
végtelen védtelen vagyok	+
+	védtelen se végtelen se vagyok
védtelen végtelen vagyok	+
+	VI.
végtelen se védtelen vagyok	végtelen védtelenül vagyok
+	+
védtelen se végtelen vagyok	védtelen végtelenül vagyok
+	+
végtelen védtelen se vagyok	végtelen se védtelenül vagyok

+	+
védtelen se végtelenül vagyok	védtelenül végtelen vagyok
+	+
végtelen védtelenül se vagyok	végtelenül se védtelen vagyok
+	+
védtelen végtelenül se vagyok	védtelenül se végtelen vagyok
+	+
végtelen se védtelenül se vagyok	végtelenül védtelen se vagyok
+	+
védtelen se végtelenül vagyok	védtelenül végtelen se vagyok
+	+
VII. végtelenül védtelen vagyok	végtelenül se védtelen se vagyok

+	+
védtelenül se végtelen se vagyok	végtelenül védtelenül se vagyok
	+
VIII.	védtelenül végtelenül se vagyok
végtelenül védtelenül vagyok	
+	+
védtelenül végtelenül vagyok	végtelenül se védtelenül se vagyok
+	+
végtelenül se védtelenül vagyok	védtelenül se végtelenül se
+	vagyok
védtelenül se végtelenül vagyok	

HELYETTEM-MONDANDÓ

Weöres Sándornak

MONOSZLÓY DEZSŐ

Istenem éltem ámen
látod a végén kezdem
hirtelen annyi halálnem
kínálgatja magát
jobb ha időben lekenyerezlek
talán még meg is szerethetsz
s ha szépen hazudok
vigyázni fogsz rám

disznóól volt e földi portám
megcsaltak mind akik szerettek
pár halott barát is jót nevetet
kik mennyei hintaszékből nyelvet öltve néznek
máig csámcsogva miként lopkodták
kaptárainból a mézet

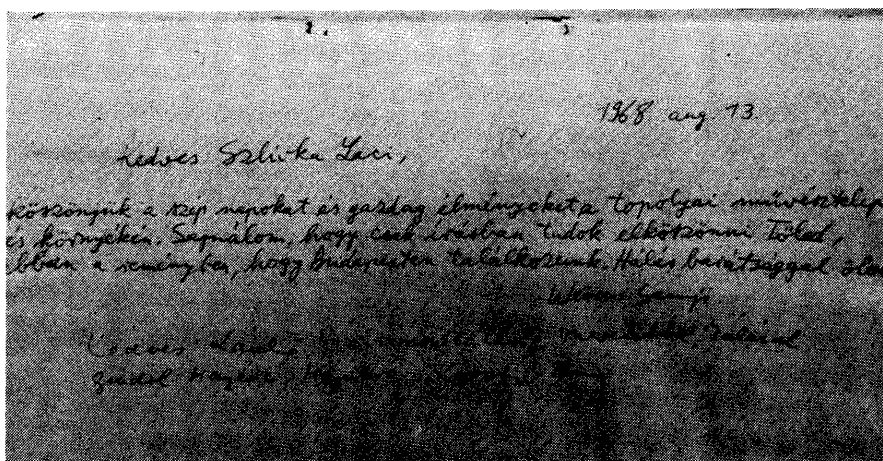
Istenem éltem ujjé
vidám fintoraimra
mint hájas mamutné
ráterpeszkedett a kérdés megválaszolhatatlan
minden sors így integrálódik
egyetlen igévé
egyedül maradtam

akik mentek hagytam
rájuk szólhattam volna irgalmatlan
kettőségek egyetlenség egyaránt semmiségbe érő

szénné lesz a gyémánt szénporból az ékkő
s ha ennyire mindegy nem lehetne hősen
vagy ha nem is hősen legalább derűsen

Isten éltem jól van
vétkéztem mint más
veszélyek elől el nem ódalogtam
olykor hittem és nagyon szerettem
hagyhatok ennyi kincset a kezében
nem féltő hogy ökölbe szorítod
s többé kileszhetetlen
az a kincs enyém volt?

Isten éltem ámen
a végén kezdem
ugye a halál cigánylány
fekete vérmes szívtépő Carmen
szájon csókol akkor te se lássál
imádkozzál és megbocsássál



VERS-KERINGŐ W. S.-NEK

P. N A G Y I S T V Á N

Öt körül az óra örül
egyre csörög kívül-belül
virradni készül künn és benn
de még nem moccan semmi sem.

Ám mit megérint a napfény
– a szék az asztal a szekrény
a nadrág az ing a zokni –
egyszerre elkezd mozogni.

S a kihűlt nadrágszárak
– nem fonják körül a lábad –
hepp-hepp táncolni kezdenek
a szobában keringenek.

Ujjaival pattint az ing
s a szobában körbekereng
mindenki a kedve szerint
előlről kezdi el megint.

Beszól egy fa az ablakon
egy falevél körbekereng
fönnakad egy függönyrojtton
pihen majd meglódul megint.

Ébrednek vízben a víz alatt
színtiszta álomból a halak
slapp-slapp slapp-slapp tátogja mind
s valamennyi körbekereng

Zárt pilláim mögöl látom
 hunyd le szemed te is látod
 hunyd le szemed ha nem hiszed
 fűben fában ver a szíved.



nyugmozgás siethez indul sietben pihen
 csótvó örvény kavasz mégse tűz hanem eleven
 derekon felül elaludtak az istenek
 de álmukban febrállanak

és nincs alak
 megolhardt a világy

Könyv: "Művészet" tízetű szerkesztéssel

Némes Sándor.

46. VIII. 68. Topolya.

A MŰLTTEREMTŐ MŰLTJA

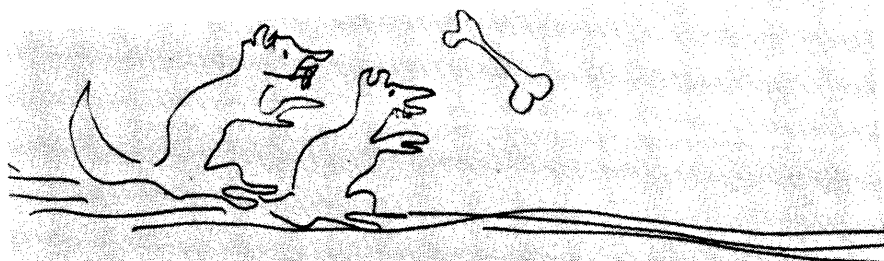
Weöres Sándor és a magyar költészet
„manierista” hagyománya

TÚRIGÁBOR

EGY „RENDAHAGYÓ” ANTOLÓGIA

Volt már antológiája a magyar könyvkiadásban „hét évszázad magyar verseinek”, „a magyar valóság verseinek” és a „magyar ars poeticának”, de még a közülük legátfogóbb szándékú, látszatra legtárgyilagosabb is szükségképpen egyoldalú, azzal, hogy egy meghatározott válogatási elvet érvényesít. Az antológiák világában végleges objektivitásról nem is beszélhetünk, legfeljebb csak egy személyi vagy történelmi pillanatra érvényesen. *A magyar valóság versei* és a *Magyar ars poetica* már címében leszűkítette tájékozódási területét, és ezzel, előre kivédve az egyoldalúság vádját, a társadalmi közhangulatnak megfelelően bátran felsorakoztathatta egyrészt a krónikás és szociális verseket és életképeket, másrészt a lobogóra tűzhető lánglelkű poéták *ars politicába* átcsapó hitvallásait, szinte a költemények művészi megformálásának milyenségétől függetlenül, mert csak a bennük foglalt szociális tartalmak és eszmék voltak lényegesek a válogató számára, s a *versnek* is jó versek bekerülése ezekbe az antológiákba pusztá esetlegesség kérdése volt. A *Hét évszázad* antológiája egyetemesebb igényvel készült, de még ezt is az aktuális társadalmi szituáció és a „realizmus”-koncepció rejtett, úgyszólván önkéntelen reflexei szorítják olykor-olykor a jó versek területén is az ún. „forradalmi”, „szociális” tendenciájú megnyilatkozások felé.

A közelmúlt antológiái közül egy sem látszik a társadalmi elvárásoktól annyira függetlenítettnek, mint Weöres Sándor *Három veréb hat szemmel* című, alcíme szerint „a magyar költészet rejtett értékeiből és furcsaságaiból” válogató gyűjteménye. Egy nagy művész egyéni ízlése érvényesülésének tekintetében Szerb Antal legendás hírű *Száz vers*-éhez hasonlítható, szem előtt tartva persze, hogy az a válogatás akkor tényleg véglegesnek látszó remekműveket sorakoztatott fel külföldi szerzőktől, míg Weöres Sándor inkább csírákat, kuriózumokat és leleteket – még hozzá minden más hasonló vállalkozástól eltérően kimerítő, mégis személyes kommentárral kísérve a közrebocsátott anyagot. S hogy Weöres Sándor emlékezetének raktárából napvilágra került ez az antoló-



Kaffog Csibi és Csibi,
 mindakettő jól teszi,
 mindakettő ért hozzája,
 hisz ez a foglalkozása,
 de az utolsó sor jobb így:
 hiszen ez a mestersága.

Keöves Csibi. - és

Született a vers 1968
 Augusztus 10. - én 18²⁵
 kor, amikor az Olga-rivi-
 biciklissal voltam.



gia, ebben valamiképp a közszellem irodalommal szembeni viszonyának megváltozása jelentkezik, a rehabilitáció csendes formája az azelőtt kiátkozott és megbélyegzett karámonkízüliek irányában.

Ez az antológia, éppúgy mint a többi, a magyar költészet múltjának egy lehetséges, de semmivel sem kisebb érvénnyel lehetséges metszetét nyújtja, tüntetően vállalva az egyéni ízlést. Eközben a válogató a stíluskategóriákat nem történeti, hanem formális-tipológiai fogalomként kezeli, megingathatatlan magabiztossággal, történelmi folyamatában mutatja ki a magyar költészet egy vonulatának folytonosságát, amelynek csúcspontján, következethetünk mi – ő maga áll. S ezzel mintegy véglegesen le is számol hermetizmusa, individualizmusa, formalizmusa, szürrealizmusa, miszticizmusa és még ki tudja, hány és miféle „izmusa” gyökértelenségének kiközösítő vádjával. De nemcsak magát igazolja ezzel a gyűjteménnyel, hanem a feltárt vonulat létjogosultságát is „visszaigazolja” egyfelől az egyetemes művészet jelenségeire, másfelől pedig a magyar líra nagyjaira való utalással, ez utóbbival tartózkodón azt is bizonyítva, hogy ez az antológiában bemutatott hagyomány nem pusztán muzeális tárgyak gyűjteménye, hanem mindmáig élő és ható, s a látszat ellenére is „tisztá” forrás.

A „MANIERISTA” VONULAT

Weöres Sándor egy előkészületi levelében elhatároló kritériumként jelöli meg, hogy „Csak igen szép, szuggesztív, démoni és angyali darabok kerülhetnek a gyűjteménybe”, majd az elkészült gyűjtemény zárszavában a „félezer esztendő bizarrériának, divatjainak, szépségeinek áttekintése” megjelölést alkalmazza antológiájára. A mindkét helyen szereplő „szép” megjelölés hangsúlyozza, hogy a legfőbb válogatási elvet a művészi kritérium jelentette, de nem szokványos, hanem olyan típusú versekre alkalmazva, amilyenek még aligha képeztek hasonló egyetemességű antológiai kizárólagos tárgyát; ezek a darabok mégsem *egyedi* ritkaságok, csupán, mert hiszen divatok áramából kerültek kiválasztásra. Mindezek a szempontok szoros összefüggésben állnak a Weöres Sándor költészetében megnyilvánuló világnézettel. A magyar költészet évszázadaiban egy korokon átvonuló, korszakok során egymást folytató stílusformát kutatott és tárt fel, mintegy igazolásként annak a nézetének, hogy a világban való élés nem egyszeri, hanem ismétlés, s így a jelenségek is abban ragadhatók meg, ami bennük az egymást követő életek sorozatában azonos. Szövegek közléseinek szembevető jellemzője ugyanakkor a töredékesség, az, hogy csak a szempontjainak leginkább megfelelő részleteket emeli ki a művekből, de egyébként is vonzódik az aránytalanhoz, a műegész harmóniája szempontjából tökéletlenhez, a kísérletekhez, s sűrűn bele-belekkukkant a nagyok szemétkosarába is. Ez szintűgy annak a kifejeződése, amit Bata Imre a költő alkotásaiban megnyilvánuló szemléletről megállapít: „Weöres valószínűleg érzi a lehetőség-

get, mint a megvalósulást. Költészetével inkább jelezni kívánja a végtelen lehetőséget, semmint felmutatni a megvalósultat.”

Az itt feltárt vonulat jellemző része minden korban az alantas poézis szerepét viselte, s vagy dilettáns, vagy pedig vidékies mesterkedő kezeken virágozott, amiért is helyenkénti eredetiségei sokkal életeesebbek és megejtőbbek, mint a fentebb stíl általában elfogadott és azóta általánosan megunt darabjaié. A *mesterkedőknek* és a hozzájuk közel állóknak ezt a korok fölötti stílusirányzatát Weöres leginkább a *manierista* megnevezéssel szereti illetni a 16. századtól egészen Katona József; ez előtről a népköltészeti maradványokból és az énekmondókból egyaránt a nyelvi lehetőségeket és tematikai rakoncátlanságokat felvillantókkal rokonszenvez, míg az antológia másik pólusán a szecessziós Czöbel Minkát helyezi el. Mint mondtam, nem véletlen, hogy épp most jelent meg ez a könyv. A magyar irodalomtörténet-írásban vagy inkább stílustörténetben most érkezett el az ideje annak, hogy ezek a felemás stílus kategóriák az elfajzottság és a giccs rájuk vetülő árnya mögül a történeti stílusok sorának napvilágra léphettek, amit legszemléletesebben bizonyítanak a Gondolat izmusok-sorozatának kötetei.

A manierizmusfogalomnak ilyen korok fölötti használata azonban a marxizáló irodalomtörténet-írás számára eleve gyanús, s már a gyanú árnyéka elegendő, hogy Weöres segítőtársa a kézmosás tüntető gesztusával jó előre jelezze a céh-belieknek, hogy elhatárolja magát ettől a történetiséget mellőző szemlélettől. Pedig épp ott kellett volna jobban utánanéznie a dolognak, ahonnan érveit ő maga is veszi, a Klaniczay-féle kiskátéban. „A stílus kategóriák egy-egy történetileg meghatározott stílus mellett többnyire a művészetek bizonyos gyakran visszatérő sajátosságainak a jelölésére is alkalmasak.” – tesz rendet rögtön a bevezető után a szerző, s a példák között elsőként éppen a manierizmust említi. „Formális-tipológiai szóhasználatban” tehát semmi akadályát sem látja a stílus kategóriák ilyen felfogásának, mindössze azt a megszorítást érzi szükségesnek, hogy „a félreérthetőség elkerülése végett” jobb „realisztikus» «expreszszionisztikus» vagy »barokkos jellegű», «naturalizmusra emlékeztető» stb. fordulatokkal élni.” Nos, ami Weöres szóhasználatát illeti, abból rögtön kitűnik, hogy ő végig formális-tipológiai fogalmat ért ezen a költészeti vonulaton, amelyet a „parlagi pengetők”, a „provinciális mesterkedők” és a nagyobbaknak az ő hatásukat tükröző darabjai alkotnak, de amelyben egyben benne foglaltatnak a korábban még progresszív stílusok túlírt, formai dekadenciába hajló utóhajtásai és az évszázadok poetriáinak a női lelkületet és szemléletet tükröző költészete is. A *manierista* megjelöléssel párhuzamosan a *manirista* és a *maníros* is fel-felbukkan a kommentároknak, jelezve, hogy elsősorban a *manír* megjelölésére szolgál, sőt Csokonainak itt közölt ifjúkori verse kapcsán *marinista-manirista versezetet* emleget szerzőnk, utalva az olasz Marini hasonlóan telivér verselményeire. E maníros stílus jellegzetességei pedig mozaikszerűen állnak

össze az egymástól elválasztott kommentárok sorából. Fogalmi téren a váratlan csavarások, a spirális, a távoli párhuzamok, a konkrétan absztraktba, az absztraktban konkrétba átjátszása, a képnek képtelenítése, a logikai tekervények sorolhatók ide, amelyekkel ravasz félrevezetések és bizarr, bolondos hangulatok idézhetőek elő, s a szóra terelődött figyelem a szójátékban nyeri el egyik ki-elégülési formáját. A manierista-maníros vers, ha darabos, akkor darabosságával hökkent meg, de szereti a csengést-bongást, a finom versformát, a bonyolult szórendet is, édessége, kecsessége olykor porcelánszerű törekeny bájjá ötvöződik, s a kismesterek, a „poète mineur”-ök (mint pl. Faludi) kezén hajlékony, civilizált új hangzást mutat, de belülről ugyanakkor jellemezheti a titokzatosság és sejtelmesség is. A mesterkedők bámulatos formaérzéssel és bravúros verselőképeséggel rendelkeznek, a *Rímkovács* Kovács József például szokatlanul modern, nyugtalan, szabdalt, enjambement-karakterű rímelést alkalmaz, szereti a toldott vagy mozaikrímet. „Sokat kanyargó s cifrázó, keveset mondó: igazi manierista” – vonja le a következőt a költő-szerkesztő. E téren a biedermeier cicomáival is rokonítható a vonulat (ilyen vers is szerepel a gyűjteményben). Formajátékaikkal, furcsa ötletességükkel a mesterkedők olykor már, mint pl. Kónyi János személyében, lehet hogy nem is igazi lírikusok, de pompás librettisták, ám meg kell hagyni, hogy egy pompás librettistát zenei szempontból egy mégoly eredeti, súlyos és fenkölt költő sem pótolhat. De ahogy a maniristák lantján a provinciális mesterkedés végletessé válhatott a Rímkovács költészetében, úgy burjánzott el a méz helyett gyári szacharint kínáló előkelő, magasztos fellengés túlhajtásai is. Mára már a mesterkedők rigmusainak java része érdektelenné kopott, de hát végül is, bármilyen igényű lírának java része ilyen sorsra van kárhozthatva. Ami maradandó e rigmusok némelyikében, az a sok jellemző szín, eleven ötlet, „édes-büdös illat, képtelen bizarréria”, ami már magában elegendő ok, hogy néhány részlet elkerülje a végleges elfeledést. E verselgetők egyike-másika a maga korában igen nagy népszerűségnek örvendett a széles közönség, a *vulgus* körében, de a magas Múzsza fentebb stílt művelő fennkölt és finnyás papjai megvetették olcsó népszerűség-hajhászásukat, konyhaszemélyzetnek való alpári zöngelményeiket, és kitagadták őket a poézis felszentelt berkeiből. A mesterkedők nem a halhatatlanságnak dolgoztak, igen gyakran híján voltak a tehetségnek is, de némelyikük már felhalmozott dokumentumainak gazdagságáért is megérdemli a figyelmet, mások meg előadásuk titokzatos erejével szinte lenyűgözik a késői olvasót is, mint a maga korában hasonlóképp népmulattatónak tekintett Dante. „(Bármilyen furcsán hangzik, a nép-nyelvű Dantét az iparosok szórakoztatójának tekintették, nem költőnek, a maga idején; s nekünk ő a megtettesült súlyos és magas poézis)” – vonja le zárójelben a tanulságot a kommentáríró-válogató. A másik név, aki a stílus kapcsán még több joggal kívánczodik ide, a spanyol Luis Góngora y Argote, akit a legnagyobb mesterkedőnek nevez szerzőnk, s nem

kis elfogultsággal rögtön melléhelyezi „egyenlő rangú és erejű társnak” a lírikus Katona Józsefet. A kettőjük között megvonható párhuzam szerint abban áll, hogy mindkettőjüknél a véglelessé vált modorosság szövevényes, véget nem érő tekervényei kanyarognak, amelyekbe rengeteg apró reális megfigyelés keveredik, célzásokban elejtett életbölcesség-szilánkok, sejtetett metafizika, mitológia, „a világ szemétdombja és kincstára”. Ennek megfelelően a magyar manierista vonulat tetőzését szerzőnk Katonában látja, s így foglalja össze ezt a rendszerré eddig csak az ő tudatában összeállt „iskolát”: „A józan mértéktartók és okosak a szertelen mesterkedő iskolát kezdettől végig elsüllyesztették: úgy húzódik irodalmunk mélyén, mint egy tengerfenéki hegylanc. A vonulat kezdetén a hullámokból kiálló szirt Rimay, s a végén Csokonai – de a többi láthatatlan, vagy alig látható: a XVI–XVII. században Melius és Smigmatopoeus, Petki és Thordai; Később a debreceni mesterkedők: Hatvani István (akinek varázsló hírét költötték, „a magyar Faust”) Varjas János, Háló Kovács József, Fodor Gerzson, Lácza Szabó József és még sokan; végül a fő-hegylanc: Gyöngyössi János, Poóts, Édes, Mátyási, a Rímkovács, s a lírikus Katona”.

Az antológia viszont a másik fattyú stílus, a szecesszió Czóbel Minkában bekövetkezett virágzásával zárul, amely nem indokolatlanul lép a manierizmus örökébe, hiszen a szecesszió ifjú Babitsa is minden érzékével élvezte Vörösmarty indázó fantáziáját, halmozott ornamenseit, és benne ezért a maga őst látta. A kacskaringós szecesszióhoz, azonban egy másik hajszáléren át, a biedermeier almanachlírából is érkeznek még nedvek, annak cifrább újraélesztéséhez.

A TÖRTÉNETI ÉS FORMÁLIS-TIPOLÓGIAI STÍLUS ÁTFEDÉSEI

A formai jegyek ilyenemű kipárlásával létrehozott tipologizálás, amely az időbeli határok kitágítása által némely helyeken metszi a köztudatba felszívódott stílusorszakolást, amellet foglal állást, hogy nemcsak lehetséges, hanem ideje is, hogy műtszemléletünket új szempontokkal frissítsük fel. Nevezetesen itt arról van szó, hogy az irodalom társadalomtörténeti szakosítása mellett ne feledkezzünk meg egy, a mű lényegéhez közelebbi, a műforma természetéből közvetlenül fakadó tipologizálás lehetőségéről sem, aminek természetesen nem kell a történeti művészetszemlélet tagadását jelentenie, mindössze kiegészítését, teljesebbé tételét. S végső soron, mint az előző fejezet hosszabb idézetéből látható, e formai-tipológiai megközelítésmód egyfajta történeti folytonosság kirajzolását célozza, csupán egy rejtettebb stílusjegy-komplexumot választva vezérfonalul, amelynek azonban éppúgy meglehet a maga szerves egysége, sőt az egymástól különböző korokban egyként adott közös, valamilyen társadalomtudományban kimutatható alapja. Nem kell tehát egy ilyen felfogásnak

sem időfölöttinek, sem a társadalmi szemlélettől elrugaszkodottnak lennie, csak azért, mert a rendszert nem ezek szerint a kategóriák szerint szervezi meg. A Weöres által kiválasztott versek éppúgy „a magyar valóság versei”, mint bármiféle politikai vagy egyéb költemények, hiszen ezek is a magyar valóságból vétettek, valós korok valóban élt magyar költőinek tollából. Legfeljebb csak a ténylegesen művészi szempontoknak követel több jogot a „korok fölött lehetséges stílusformák” elvének ilyesfajta érvényesítése.

A manierista stílusjegyek kialakulásának a hanyatló reneszánsz korában megvolt a társadalom és ezen belül a művészet viszonyváltozásaiban jól tetten érhető oka. Csakhogy a hasonlóképp hanyatló és bizonytalan korokban a művészet reakciójának hasonlósága is elképzelhető, sőt nemcsak elképzelhető, hanem kézenfekvő is, ha eltekintünk a megelőző virágzó korok hatásainak különbözőségétől, ami e korok jellegzetességeinek eltéréseiből fakad: ha tehát föltételesen lényegtelennek tekintjük, hogy milyen stíluskorszak hanyatlásaként jelentkezik az adott műalkotás, s esetleg csak azt regisztráljuk, hogy hanyatló kor termékeként jelenik meg – vagy még azt sem. Mert feltétlenül értéktelenebbet kell-e jelentenie ennek művészileg is, amikor a műalkotást a külső reménytelenség felől a műalkotás természete felé fordulás jellemzi, a művészi nek felfokozott érzékelése és ebből következő kitapasztalása, kifejlesztése? Ebből azután idővel természetesen következik rutinná válása, csődbe jutása és művészileg is bekövetkező hanyatlása is. De még ha furcsaságokat, kuriózumokat terem is, a hanyatlás, a dekadencia, az irodalmi korok főáramába nem illeszkedő dilettantizmus éppúgy része az irodalmi folytonosságnak, mint a meghatározó jelenségek.

Adódhatnak tehát egymástól távoli korokban is egymáshoz hasonló válság-szituációk, amelyeknek a művészetben kiváltott hatása is lehet hasonló. Ily módon elképzelhető tehát bizonyos stílusjegyeknek különböző korokban való újbóli jelentkezése, s ezeknek a jegyeknek vonulatként, mintegy belső, a műformára jellemző vonulatként való felfogása.

A manierizmusnak történetileg kialakult stílusjegyei és emögött belső tartalmi és egyéb összefüggései közül jó néhány van, amelyet Weöres a maga válogatási szempontjai között is érvényesít, nem annyira kimondottan, mint inkább spontán módon, a szemléletbe felivódottan. Itt ugyanis arról van szó, hogy a válogató egyéni ízlése érvényesül, mindenféle aggályoskodó megfontolás mellőzésével, hogy vajon az adott vers milyen stíluskategóriába tartozhat. Az, hogy e versek később az ún. manierista megnevezést kapják, csak ízlés és stílus véletlen egybevágását szemlélteti. Itt tehát a válogató azokhoz a versekhez nyúl, amelyeket ő maga is írhatott volna – s ne feledjük, hogy sokhoz hasonlólt írt is! –, vagy legalábbis valamilyen jellemző jegyük miatt közösséget tud vállalni velük. Ha igaz, hogy az olvasmányaiból is megismerhetni az embert, akkor ez a válogatás Weöres Sándor költészetének megértéséhez is közelebb

vihet bennünket, annál is inkább, mert ezeknek a verseknek java része már az antológiává szerkesztés előtt aktív és ható raktáranyaga volt költőnk emlékeztének.

KÉPZELET, MÁGIA, PSZICHOPATOLÓGIA

A manierizmus korabeli (olasz) esztétái hangsúlyozzák, hogy „a stúdium kiszárítja a manierát”, és ezért a manierizmusban a művészetnek a természet fölél emelését ünneplik, melynek során az esztétikai hatás épp a természetes arányoktól való merész eltérésekben valósul meg. Ebből következően a manierizmus szépségeszménye a természetesnél komplikáltabb, rafináltabb szépség, az egész esztétikai tehát kimondottan imitációellenes. Ennek a művészeteszménynek a megvalósításához sajátos művészi lelemény birtokában levő médium szükséges, akinek invenciója nem mentes a belső víziótól sem, s meditációinak eredményképpen a műalkotásban sűrített, a homályosságig vagy akár érthetlenségig tömörített költeménystruktúra jöhet létre.

A belső szemléletnek ilyen fontos szerephez juttatása egyik sarkköve Weöres élethez és alkotáshoz való viszonyának is, elég csupán a korai Illyés-kritikától egész napjainkig húzódó, hol tárgyilagosan, hol indulatos vádként elhangzó megállapításra utalnunk, hogy költőnk az életben idegenül mozog, miközben azt már ritkábban veszik észre – vagy ha észreveszik, megrekednek a *hermetikus* címke felragasztásánál –, hogy mindezért a belső, a szellemi világ, mint versének címe mondja, a „Belső táj” bámulatosan alapos feltérképezésében lel kárpótlást a költő, s hogy tudós rafinériái annak a kutatóútnak a termékei és eredményei, amelynek során „a változás titka kerengi körül” (*A boldogságról*). Ő maga Anyos Pál *A titkos Polyxena* című versét is azért tekinti nagynak, mert szerinte talán ez az első olyan vers a magyar költészetben, amelynek kiváló élménye nem külső természetű, hanem a belső fantázia szülte; Prágai Andrásnak a gyűjteménybe felvett zsoltárában szintén azt dicséri, hogy nem a külső látványt, hanem a benső elképzelés sodrását tükrözi, amiben a barokk líra mozgalmasságának válik rokonává. Vörösmarty költészetének egyik tragikumát pedig abban látja, hogy a benne feszülő, „lehetetlenek felé lendülő, szabadságra vágyó imaginációt súlyos terhek nyugózték” (mint Aranyt is): a hiányzó nemzeti eposz megírásának terhei. „Így van az, ha politikusok kifundálják a hon üdvére a poéta kötelességét” – szűri le nagy bölcsen a tanulságot útikalauzunk, és nem lehet nem megérezni a hangban a személyes indulatot is az ő költészete mindenkori politikus-ítészei ellen.

Az imagináció felfokozott állapotában jut birtokába a költő a megszállottságnak, az isteni eredetű ihletnek, amelyet a manierista esztéták a *furor* névvel illettek és az alkotási folyamathoz szükséges három tényező legfontosabbikának tekintettek. Második helyre a *naturát*, azaz az emberi hajlamot, a harma-

dikra pedig az *arsot*, vagyis a mesterség ismeretét sorolták, illetve speciális esetben ezt kiegészítendő a *sapienzát*, a bölcsességet, a tudományos ismeretek gazdagságát vették fel harmadik kategóriaként. Erdemes elidőznünk mind a négy fogalomnál, ugyanis épp ezek azok, amelyek révén költőnk egyéniségének néhány fő vonása is megragadható. Weöres Sándor egész művészetével az egyéniség jogát hirdeti, még akkor is, amikor látszatra ellentétbe kerül ezzel a törekvéssel: amikor idegen, kitalált vagy valós személyekbe rejti el egyéniségét. Ő ugyanis ekkor az egyéniség alakoskodáshoz való joga mellett áll ki, s vállalja a teljességre törő belső individuumnak a köznapi szemlélet számára mégoly kirívó, természetellenes, s esetenként „immorális” hajlamait is. A vállalásnak ez a gesztusa annál is inkább meggyőző, mert a költő nem bugris östehetségként viszi véghez, hanem az *ars*, a mesterség páratlan ismerete birtokában, úgyhogy például a kisujjában van a magyar költészet múltjából mindaz, amit ez az antológia egybefog, de ismeretei ezen túl egyéb szellemi területekre is kiterjednek. S hogy teljes legyen ez a röpke szembeállítás a manierista alkotás alapfogalmával, a *furor* kapcsán elég csak utalnunk *A vers születése* megfelelő helyeire, ahol Weöres az ihlet különböző megjelenési formáiról ejt szót, s elegendő emlékeztetnünk az „álmodott sorok” sajtószerű szerepére Weöres költészetében.

Giordano Bruno szkeptikus-relativista-mágikus esztétikája, Lomazzónak, Patrizinek a költőről mint mágikus képességekkel rendelkező emberről, mint isteni teremtőről alkotott képzete bizonyos módon szintén előlegezi Weöres transzcendentális-spirituális világvégét, amelynek a kommentárok során sem nehéz néhány, a szemléletben megnyilvánuló apró mozzanatára lelni. A megismerés irracionális voltát hirdeti nem egy elragadtatott megállapítás: „Megfejt-hetetlen szépségű hat sor” – mondja Révai Miklós egy ódakezdetéről, s innen már csak egy lépésre van a misztikum régiója: „nem emberi ének” – mondja ugyanerről a hat sorról, vagy Szilágyi Sámuel verse kapcsán: „A magas költészet másvilági suhogása ez, melyre méltatlan az emberi fül.” Ez teljességgel egybevág a manierista esztétika felfogásával is, amely szerint a művészi szépség, a *grazia* ésszel nem fogható fel, a szépség irracionális, mert mint Montaigne mondja, a költészetet „bizonyos alacsony szinten meg lehet ítélni a szabályok és az *ars* alapján, de a jó, a fenséges, az isteni a szabályok felett áll”.

Ugyanakkor a költészetének egyik bölceleti sarkkövét adó „ős-állapotok” primitív transzcendenciája is helyet kap a kommentárokból is kiolvasható misztikában. Megkülönböztetett figyelemben részesíti kalauzunk a pogány bájolás, a sámán ráolvasás, a vajakosság hangját idéző énekeket, a legtöbbször azonban „csinált” versekbe látja bele ezeket a tulajdonságokat, egy helyütt például egy drámafördítés-kötet 1820-ban névtelenül megjelent sajtóbeli kritikájának végéről idézi az ott közölt írásjelek nélküli verset, amelyet a kötetben szereplők mintájára maga a kritikus írt, s ezt a tényleg nem költői szándékú verset Weöres lenyűgözve így kommentálja: „Mintha az ős-zengés szólalna meg, a

formálódás kezdetén.” Máskor a titokzatos, babonás hangulat érdemesít egy-egy verset, hogy bekerüljön a válogatásba, mert ebben mintegy maradványként ősmisztikumát őrzi. A pogány bájolás ősi ízű lírája külön is figyelmet érdemel. Weöres Sándor ihletében is megfigyelhetők a nyomai, mint pl. a *Harminc bagnetell* 9. darabjában, az *Északi varázslók*-ban vagy a *Rongyszőnyeg*-ben:

„Béka, béka, kinek esik az eső?”
„Urraknak, urraknak...”

Itt, az antológia kommentárjaiban azonban ennek egy egészen eredeti vonatkozásával találkozunk. Weöres szerint a bájoló-vers a női lélek jellemző kifejeződése. Apafiné Bethlen Katalint „sámán-nő”-nek nevezi, Czóbel Minka verseit is *Boszorkány-dalok* címmel jelentette meg 1974-ben Pór Péter közreműködésével, egy 16. századi ráolvasás kapcsán pedig kifejti, hogy „a bájoló-versek a női lélek alapformáját mutatják, mint a szöttesek, a konyhaedények. Ahol seb van, gyógyítani, ahol vérzik, elállítani: ez a női ösztön, a belterjes munkálkodás. Míg a férfiak harci- és vadász-dalai messze járnak a hajlékon kívül, külterjések”.

A manierizmus spirituális szépségeszményéből következik a *csodálatos* és az általa előidézett *csodálat* fogalma, amelyeknek előfeltétele az, hogy a műalkotásban keveredjenek a *híhető* és a *híhetetlen* logikai szintjei, s ha a művész eleget tesz a Giulio Camillo megfogalmazta követelménynek, hogy a lehetetlen és híhetetlen dolgokat „hajmeresztő módon” és ugyanakkor egyetemes érvénnyel adja elő, máris elérkeztünk a *terribilità*, a rettenetesség fogalmához, amely a borzalom esztétikumának felismeréséről tanúskodik. Bizonygatni sem kell a híhető és híhetetlen, a valós és valótlan szintjeinek virtuóz egybejátszását olyan költő esetében, mint az alakváltozások, a mítoszteremtés Weöres Sándora, s természetszerű, hogy az antológiaszerkesztő az „álomszerű indokolatlanság” mellett Katonában a vérfagyasztó kulisszahasogatás hajlamára is felfigyel, Czóbel Minka *Virrasztó* című versét szadista rémfantázia volta miatt veszi fel a gyűjteménybe, s Péczeli Józsefről szükségesnek tartja azt is megjegyezni, hogy lefordította James Harvey *Sírbalmok* című, „kísérteties sokk-hatásokban tobzódó” művét.

A manierizmus esztétikájának minden szélsőségét a művész egyéni hajlama, természete kifejeződésének elve fogja egybe és teszi lehetővé, az egyéni karakter, a tehetség és az individuális hajlamok szabad érvényesülésével szembeni tolerancia, amit Weöres is kezdettől fogva kitartóan követel a maga költészete számára. Azt, hogy ne előre kész skatulyákba kívánják belegyömöszölni, hanem hogy költészetéből vonják le a szabályt, összhangban a Giordano Brunó-i meghatározással: „a költészet nem szabályokból születik, (...) hanem a szabályok erednek a költészetből, s ezért az igazi szabályoknak annyi neme és faja

van, ahány neme és faja van az igazi költőknek”. S ahogy a manierizmusban az arisztotelészi szabályoktól, az imitáció merev értelmezésétől való eltávolodás igényét jelentette ez, úgy a művészet bármely korszakában a művészi tehetség és invenció igenlése formájában jelentkezik ugyanez a magatartás, a mindenkor-i korszerűség és újító készség védelmében, amelynek a közelmúlt magyar költészetében Weöres Sándor egyedülálló példáját adta. Ezekből a premisszákból természetesen már a manierizmusban is egy szélsőségesen individualista, társadalmi szerepét tagadó és lenéző, minden beleszólást és törvényt visszautasító koncepció származott, s ugyanezt az individualizmust és társadalomtól elfordulást rótták fel sokszor és sok helyről költőknek is, de míg „kint” esztétikák váltották egymást, nem függetlenül az aktuálpolitika követelményeitől sem, addig Weöres szemlélete, lényegét tekintve változatlan maradt, s maradhatott is, mert szilárd bölceleti alapra épült. Nem utolsó értéke épp vállalásának mérséklésében van, mert ez a megmaradás nehezebb útja. Az öntörvényű személyiségtől nyilván több művészi eredetiséget várhatunk, mint egy vajegyéniségű „közösségi” lírikustól, s így az előzőnek művészi hozománya is értékesebb lesz. Ezért ünnepli Weöres Ányos Pálban az öntörvényű személyiség első lírikusát, s Dayka Gáborban a magányos Én, a személyi közérzet poétáját. Többek között ez utóbbi kapcsán is kitér a manierizmus által is megszólaltatott diszharmóniák és deformáció kérdésére, megvédve a költőt Berzsenyi korabeli támadásával szemben, mondván: „ha a dal hypochondriába süllyedt zavart léleké, miért várna tőle ép értelmet? és miért ne volna szabad a lélek zavartságát dalban megjeleníteni, vagy bármely művészetben?” Ha tudjuk, hogy a lélek hasadtsága, az ellentétektől szaggatottság (mint már Orczy Lőrincben is) a modern személyiség jellemvonása, akkor ennek a kifejeződése nemcsak hogy lehetséges, hanem művészileg pótolhatatlan is, mert a lélek mélyebb megismerését segíti elő. A művész pszichopatologikus vonásaira már Lomazzo esztétikája is felfigyel, ugyanakkor, amikor a köznép ezekben csak szeszélyességet, fantasztá viselkedést vagy egyszerűen örültséget lát. A korabeli esztétika viszont – ebben is a modern művészeti irányzatokat előlegezve – egyértelműen rokonszenvvel ítéli meg a fantázia zavarait, az intellektus tévelygő bolyongását, az elmebajt, s mint Giordano Bruno is, „az örültség dicsőséges gyümölcseit” ünnepli a műalkotásban. Hasonló megfontolások alapján részesíti megkülönböztetett figyelemben Weöres is a pszichopatologikus hajlamú költőket, melyek közül nem egy végezte örültként, mint korunk pszichopata költőjére, Imre Farkasra emlékeztető Szentessy Gyula, vagy Vajda János nagybátyja, az egyéni mitológiát kiépítő, fantasztá, „kissé bolond” Vajda Péter vagy a legkülönlegesebb jelenség: Kalmár György, az első világhírű magyar tudós, egy egységes filozófiai nyelv kidolgozója, a „valószínűtlenül furcsa költő”, aki Csontváryra emlékeztető groteszk figura, szadista, paranoiás örült volt, a valószínűtlenül monumentális *Summa* szerzője, amelyben az egyszerű események elvesztik

körvonalakat és démonivá s irracionálissá tágulnak, amiben a művészi megismerés fentebb ismertetett irracionalitására és misztikumára utal vissza e mű. Mint ahogy a kuriózumképpen költőként az antológiába is fölvetett Csontváry esetében is az a kérdés merül fel Weöres számára, isteni erő megszállottja volt-e vagy egyszerűen csak őrült, s arra a következtetésre jut, hogy mindkettő, mert: „A mágikus-archaikus világgépben – a Teremtőnek és az őt kinyilatkoztató legnagyobb teremtménynek, Csontvárynak kapcsolatában – a lángész és az őrült megegyezett: az őrült nagyzási hóbortja azonos volt a művész valódi nagyságával.” A zseni helyének illetően felfogásáról tanúskodik az is, hogy szerzőnk Csontváry *A lángész* című „verse” mellett Kisfaludy Sándortól is felveszi *A genius* című költeményt a válogatásba. *A lángész* műnemének meghatározását azért kellett idézőjelbe tennünk, mert itt is Weöresnek Kovács Sándor Iván emlegette „szuverén olvasatával” van dolgunk, amely a maga módján újabb adaléka az egyéniség szabadsága kifejeződésének. *A lángész*-t Weöres prózából emelte ki és tördelte verssé, mint megannyi más az antológiában szereplő alkotást, összhangban a saját költészetében is alkalmazott kollázs és „talált vers”-technikával. A szuverén olvasat illetően módszerét az is jellemzi, hogy Weöres számára a régi versek töredékessége, megkopottsága nemhogy csökkentené azok érzékletes szépségét, hanem inkább fokozza. A Jókai Mór naplójából kiemelt naplóbejegyzések véletlen egymásutánja pedig, amely ilyen formában bizvást tekinthető Weöres Sándor saját „talált vers”-ének is, pszichopatológiai vonatkozásaival egyetemben már a szürrealista automatikus szövegeket előlegezi, s úgy vált verssé, ahogy a József Attila-féle *Szabad ötletek jegyzéke* is, amikor a pszichológiai teszt automatizmusát utólag szürrealista automatizmusként fogták fel.

Továbbra is a különjenségeknél és a különjegyéniségeknél maradva, ezek szerepének élesebb megvilágítására, idézzük Molnár Borbála poetria esetét, akit Ráday és Kazinczy mint talányos fenomént, mint csodabogarat becsült nagyra, de úgy, mint aki „nem csak csoda és nem csak bogár, hanem hátborzongatóan több annál”. Ez a „hátborzongatóan több” az, ami a figyelmünkre érdemessé teszi még ma is e letűnt korok rendhagyó egyéniségeit. Ebben ugyanis egy művészeti alapelv nyilatkozik meg, nevezetesen az, hogy „a költészet bajosan tűri a normálisat, mégúgysem a konvencionálisat”. E gátlástalan különkődők pedig, mint Baróti Szabó Dávid is, költészetükben is gáttalan merészségnek adtak hangot, vagy a mondanivaló terén, vagy az előadás módja tekintetében. Íme a példa, mennyire nem csupán a „tisztá költészet” hermetizmusa irányítja a válogató tekintetét, hisz a konok hithirdetők, a veszekedő moralisták, Szkhárosi, Sztárai, Melius elsősorban dührohamaikkal, Bornemissza erotikus látomásaival nyeri meg a szerkesztő rokonszenvét, mert ezekben a gyarló hétköznapi jellemvonásokban nyilatkozik meg leghitelesebben szemé-lyiségük.

Fel szokták róni Weöresnek antihumánus dialektikáját, jót-rosszat egybe-mosó etikáját, pedig ez is az élet leggyakorlatibb dolgain, a legesendőbb emberi tulajdonokon alapul. Újfalvi Krisztina kalandos és botrányos életével század-előnk újművészeinek polgárpukkasztó gesztusait előlegezte, s Weöres is ezt látja meg benne, amikor úgy értelmezi életvitelét, hogy azzal „a szükös és kép-mutató ál-erkölcsben zszugorgókat” kívánta fölháborítani, egy másik helyen pedig a romantika kora előtti dúlt idők földhözragadt józan, naturális erköl-cseinek nyersségét idézi mint az életet hüen kifejezőt a hazug idealizmus el-lenében: „a háborús ínségben is kell ruházkodni, enni, inni, szórakozni, akkor is, ha a megélhetésnek a tisztesség az ára. De majd közeleg a XIX. század idea-lizáló hősi páthosza, költők álmodják íróasztal mellett: a hűséges nő távolba merengve gondol hős férjére, aki nyargalászva kaszabolja le az álnok ellensé- get, vagy végső lehelletével susogja: hazám! Mily züllötten és rohadtul emberi az előbbi, az igazi; s mily képmutató és embertelenül bárkit feláldozó az utób- bi, az idealizált.” Íme az eszmesoviniszta álhumanizmus leleplezése az „élettől elforduló, embertelen filozófiájú, idealista hermetikus” tollából!

NYELVI-FORMAI KÉRDÉSEK, ÚZETLENSÉGEK, KOMIKUM

Mint már a „*manierista*” *vonulat* vázlatából kitűnt, a nyelvi-formai kérdése- ket megkülönböztetett figyelemben részesítette az antológiakeresztő, s jó- szerével csak ezekre hivatkozik a mesterkedő-manierista iskola folytonossága kritériumaként, habár, mint láttuk, a tartalmi vonatkozások terén is könnyű- szerrel kimutathatjuk a „manierista” megfeleléseket.

A nyelvi rafinériák igazolása a már ismertetett esztétikai elvekből követke- zik. A természettől elfordulás eredményezi a köznapitól eltávolodó, valósággal idegen nyelvet, amely esetenként enigmatikus jegyeket visel magán, ha már a rafinált ékítmények, a figurák, a trópusok, a metaforák bonyolult kacskaringói lepik el a költeményt. A költő eljátszadozik az ellentétekkel, szellemes csatta- nókat rejt el a műben, s elmésen és elegánsan fogalmaz, úgyhogy az alkotás spekulatív, tudós, intellektuális jellege lép előtérbe, amellyel megnövekszik talányossága, homályosságának foka is, de épp ezzel kíván meghökkenteni és nemes szellemi kalandra csábítani, hogy annál nagyobb legyen az a spirituális élvezet, amelyet a vájtfülűek számára készült költészet mesterkelten elbűjtott mondanivalójának fokozatos megvilágosodása fog jelenteni.

Akárha Weöres Sándor tudós, minden kávéházi, pongyola hevenyészettsé- gtől mentes tudós modernizmusának védőbeszédét olvasnánk, amely azonban ugyanakkor nem idegenkedik attól sem, hogy ezt a tudósságot a hétköznapi élet alantasságaival ötvözze. Épp az ilyenfajta ötvöződés jellemzi a mesterke- dők figyelemre érdemes darabjait is. Debreceni Szappanyos János „könnyfa-

csaró trükkjeiben és puffogó bombasztjaiban” például nem nehéz a groteszk felé mutató korai kezdeményekre ismernünk, amelyek a magyar költészetben éppen Weöres Sándornál teljesednek ki „költői elve szerves részévé” „a látás és láttatás módszerévé, a tárgyak, a világ ’megjelenési formájává’ a költészetben” (Bori Imre). De a humornak a legkülönbözőbb formáit regisztrálja a „manierista” hagyományban szerzőnk. Egy 17. századi ismeretlen vagabund rigmusfaragó hirtelen ötleteit, pléhpopfájú száraz tréfáit szemünkbe-fülünkbe-lángoló-nak látja, Vida József humoros líráját a vad ötletekből eredezteti, egy 1646-ból való végvári versezetet pedig ugyanakkor, amikor gyarlónak minősít, egyedülálló jellegzetes dokumentumnak is nevez, amiért a végvári harcok morbid humoráról tudósít (az ilyen agyafúrt kifejezésekkel pl., mint amilyen a hasmenést sajátos szemszögből élettani metaforával körülíró sor: „az alfeled elokáda magát”). A végváriakhoz hasonlóan egy sajátos közösség hangját szólaltatják meg a különböző korok diákrigmusai is, melyekkel Weöres kezdetől fogva rokonszenvez; tanúsítja ezt a *Marionett* című verse is, mely a mottójául írt diákhexameter szókapcsolásának ficamítási technikáját aknázza ki, az ilyen szakaszokból pedig, mint amilyenek ezek az egy 18. századi diák pasquillusból származók, a szabadszájú szellem mellett a „curiosus” sarkalatolás, illetőleg a katalógus módszerét szívta magába:

*Seggbe rúg a gonosz,
Azután futéroz
És szakramentéroz.*

*Adok nagy árendát,
Éles szeverendát, [bírságot]
Hosszú reverendát.*

De a humornak még széles skáláját bontja ki a kommentárokban az *Egyszer volt egy ember, szakálla volt kender* mondóka száraz és kegyetlen, az angol *nursery*-re emlékeztető humorától a Gyöngyösi-sorok mögött bujkáló halk, de olykor fonák csalafintaságokat takaró mosolyán át a 18. századi Lázár János szórakoztató mesélőkedvéig, naiv humoráig, kedvességéig, amely egy századdal később Jókaiban éledt újjá.

Másik formája a komikumnak, ha emberi tulajdonságai miatt válik neveltségessé előttünk versén át a rigmusfaragó. Poóts András trágriadombi Baudelaire-ként aposztrofálja kommentátora, és tragikomikus költőnek nevezi, mert „Hangja többnyire rikoltozó, mintha kapatos volna”. Az ilyen nyers eredetiségben azonban a költészet új lehetőségei szólalhatnak meg, mint pl. a féleszű

csavargó, Hazafi János torz, de érdekes nyelvi szüleményeiben, amelyenek „csak gyerektől és bolondtól” telnek. (Erre vonatkozóan érdemes utalni *A vers születése* megfelelő helyére, ahol a szerző a költőnek az örülthöz és a gyermekhez való viszonyát értékeli.)

Ez a „kocsis-hangú nyelvi eredetiség” és „indulati fűtöttség” azonban a költészet újat keresése számára sokkal több hasznot hozott, mint a korabeli „szabályos és színtelen hivatalnok-költők”. Ugyanúgy a nyelvi alkat és szókinccs dús vadsága, illetőleg virgonc nyelvi élénksége ejt meg a 18. század két verselgetőjében, Jászberényi Molnár Ferencben és Kovásznai Sándorban is. Nem kell azonban azt hinnünk, hogy a nyelvi kuriozitások bővületében Weöres kizárólag a borgőzös kocsishangokra figyelt, mert például a nehézkes, terjengős, csikorgó rimelésű verseket író Orczy Lőrincben a lélek ritka függetlenségét látja nagyonak, s bátortalan és sérült lelke miatt tiszteli ezt az – Arany János szavával – önkicsinylő költőt, akiben ezért, mint annyit – szinte mindegyik – költőjében ennek a válogatásnak, Weöres a maga egyénisége egyik darabjának ösképét látja. De senkivel nem érez annyit közösséget, mint felfedezettjével, Ungvárnémeti Tóth Lászlóval, a *Psyhé* kerettörténetében is szorososan beépített költővel, a „kristályosan sokoldalú, szokatlanul steril, csak-egyszeri alkotó”-val, akiben szokatlan merész kifejezései miatt a modern líra előfutárát látja, s az azonosulásból, amellyel ezt az éteri művészjelenséget értelmezi, hajlamosak vagyunk arra következtetni, hogy személyi mitológiájában Weöres Ungvárnémetit a maga reinkarnációjának tekinti – vagy ha hüek akarunk lenni a mitológia szelleméhez, ugyanilyen érvénnyel valószínűleg fordított irányban is érvényesnek érzi a reinkarnációt.

Am a másik pólus, a vaskos hangú, életszagú poézis sem kisebb érvénnyel tekinthető Weöres ősenek. A nyelvi őseredetiség előbb-utóbb szükségképpen magával vonja az alatt szárnyalást is, a napjainkban *Csája néni úri dáma*-féle rigmusokban virágzó vaskosságokat, mint amilyen az ismeretlen szerzőjű *Florentina* dráma szeszes, duhajkodó közjáték részlete. De esetenként ezek az – egyik költő versgyűjteményének korabeli minősítése szerint is – ízetlenségek mégis jelenthetnek a dokumentáláson túl esetleg művészi hozományt is, közben ugyanis nemcsak az idők, hanem többek között az erkölcsök is jócskán megváltoztak, s ezzel együtt a művészetszemlélet is. Weöres Sándorban van egy jó adag a manierizmus szépirodalom-ellenes felfogásából, összhangban az ő-s-egész és az őállapotok iránti nosztalgiájával, no meg az eddig lenézettel szembeni szolidaritásával, amikor ahelyett hogy sznobként elfordulna a kevésbé delikát jelenségektől, tárgyilagos figyelemmel, sőt lelkesedéssel nyúl le értük. Petrőczy Kata Szidónia versei közül például az antológiákban eddig agyonközölték helyett a felfedezés örömeivel tálalja fel szerelmi életének „gyötördő, exhibicionista rögzítéseit”, s ugyanebben az irányban tájékozódva fedezi fel magának Pálóczi Horváth Ádám vérmes erotikával telített vaskos rigmusait,

rajtuk keresztül rálátva arra az emlékekből és teljesületlen vágyakból, élményekből és meddő elképzelésekből” táplálkozó „földalatti kloakára”, amelyben „szexuálpszichológiai tapasztalatok” nagymérvű felhalmozódását látja. Jellemző, hogy az obszcén „életbölcselettel” teli *Leány–A. B. C.*-t a kritikai kiadás holmi erkölcsmentő kasztrálással közli, Weöres viszont visszaállítja eredeti formájára, hisz épp ő volt az, aki nem kisebb megbotránkozást keltő *Fairy spring*-jével vagy pl. a *Grancorn lovag*-gal kivívta az erotikus vers polgárjogát túlzottan elszemérmesedett korunkban.

Az „alantasnak” ezen a vonalán haladva Weöres a szociológiai hitelnek is eleget téve feltárja a 19. század eleji Csató Pálban a *kuplé* ösét, jóval előbből Haller János *Hármas istóriájában*, ebben a „kócos mese-kazalban” a „remek ponyva-könyvet” ünnepli, Mezőtúri Nagy Károly *A kihérélt zsidó ispán* című naturalista-szadista erotikájú krónikás balladájában pedig a krimi és pornográfia korabeli előzményét ismeri fel, s rögtön rátapint a kiváltó körülményre is, a nem-ösi jellegű modern kultúra és civilizáció megjelenésére.

KAPCSOLATOK ÉS KITEKINTÉS

A fentiekre persze ismét idézhetnénk, hogy a manierista szépségeszmény olykor a torzban nyer kielégülést, de itt számunkra már inkább arról van szó, hogy a korából kiragadott verselményben lényegtelenné válik az az értéke, amelyet a keletkezése idején képviselt, s itt most mintegy újraértékelődve „a kifejezőmód bizonyos újdonsága és különös módja által, s a köznapi és megszokott használattól igencsak eltérő jelmezével” vívja ki nemcsak kaján fantáziánk figyelmét, hanem esetenként esztétikai érdeklődésünket is. Az egyre fantasztikusabb szellemi tornamutatvány érdekében minden eszköz aktivizálható. Az „intellektuális spekuláció” azonban igen széles érvényesülési teret vív ki magának, mint azt Weöres költészetének eszközzagdagsága is bizonyítja. Bizvást állítható, hogy ezeknek az eszközöknek csak bizonyos hányadát tudja felmutatni az antológia hagyománya. De egynéhány versben csalhatatlanul felismerhetni olyan formai megoldásokat, amelyek a hatások szövevényét és láncolatát példazzák. Milyen érdekes adalékkal szolgál például az impresszionisták tollán (vagy talán épp a szecesszió költőin) hangszimbolikai elvvel felvirágoztatott alliterációról való ismereteinkhez az, hogy a 17. századi vagabund rigmusokban tréfás díszítőelemként alkalmazták, ilyenformán: bihari bagoly, kecskeméti kecske, légy legyezője. Vagy itt van Péteri Takáts József biblikus gondolatritmusa, versei külső és benső hangzásának „mennyei harmóniája”, melylyel azóta is számtalan költő kísérletezett, maga Weöres is. Aztán nem érdektelen még egy látszatra érdektelen simaságú, kevés érzésű kis biedermeier dal sem, ha olyan meglepő nyelvi lehetőséget vet fel, mint a középfokú melléknév határozói igeneve: *érezőbbve-vérezőbbve*, amely eszünkbe idézheti Weöres Sán-

dor akárhány hasonló kísérletét a *Megmozdult szótár*-tól *Az áramlás szobra*-ig. És így sorra, ha valahol, hát akkor itt valóban sokat elárul, hogy mire figyel föl a válogató. Amade László „változatos, virtuóz strófaalakítását” „váratlan és hihetetlen teljesítménynek” nevezi, Losontzi István *Hármas kis tükör*-ében a „kevés szóval sokat közlés, könnyen áttekinthetőség és emlékezetbe-ragasztás csodáját” dicséri, Szilágyi Sámuel kapcsán Kazinczy véleményét idézi a megértést nehezítő „kemény, merész inverziók”-ról, az Aranka György *Elme játéka*i című könyvéről tett megállapításait pedig akár a maga *Rongyszőnyeg*, *Magyar etüdök* vagy *Harminc bagatell* ciklusairól is elmondhatnánk: „Bennük a tematika és a ritmika igen változatos, röpké bók-rigmusoktól a komoly meditációkig, ódon magyar tizenkettesektől az újmódi strophikus-rímes-mértékes formákig.”

Mindezek mellett vannak még a „nevezetes formai teljesítmények”, amelyekre szinte vadászik Weöres: Varjas János csupa *e (é)* magánhangzóval írt verse, majd a későbbi követő, Édes Gergely csupa *ő-t, ó-t* szerepeltető disztichonjai, de főleg és elsősorban a „fattyú versforma”, a *leoninus*, a megrímelt disztichon, a rendszerkeveredés mintapéldája, amely miatt a parlagi pengetők kirekesztettek a szent műzsa fennkölt birodalmából, s amelynek Weöres teljes fejlődési szakaszát felkutatta, mert mindvégig összefonódott a vulgáris líra provinciális manierizmusával; Thordai János alkalmazta először a 17. században, majd Gyöngyössi János és Poóts András viszi tovább, hogy a 20. században Babits keltse új életre, s hogy természetesen Weöresig is eljusson.

A rendszerkeveredés műfajok, műnemek közötti változatát is a szokásosnál nagyobb figyelemben részesíti mindahányszor a válogató, szereti az átmeneti és műfajtalan szövegeket, pláne ha ő maga dönt a végső formájuk felől, mint nemegyszer teszi versek áttördelésével, de nem-verses, sőt nem-irodalmi szövegek verssé avatásával is. Egészen példátlan kuriózumként pedig idézi – hogyan is hagyhatná ki a lehetőséget? – Rájnis félig zenei, félig szövegi anyagú disztichonját, s rögtön szellemesen egységes szövegnyelvre is fordítja. S nem véletlenül idézi sajátos zenei elvet érvényesítő 17. századi névrokonát, Nyéki Weores Mátyást, akinek legtöbb verse az *örökkévalóság* szóval zárul, méghozzá az ismételtetéssel néha „csengettyűző hang-fürtökbe” elrendezve „zenei csúcsponttá, záró-kompozícióvá” szervezi „a fuga ‚Orgelpunkt’-jához hasonlóan”:

Oh kemény, büntető Örökkévalóság!
Oh kietlen, tüzes Örökkévalóság!
Oh bűdös, iszonyú Örökkévalóság!
Végzetetlen, örök Örökkévalóság!

De egészen hasonló módon szólaltatja meg az elragadtatottságot, ezúttal a szerelmit, a 16. század végi virágének is:

*Lölköm Kata, Kata, lölköm szép Kata,
Kara Kata, kara, lölkem Kata,
Lölkem Kata, szép Kata, Kata kara,
Szívem Kata, két szemem világa vala az Kata.*

Harmadikként pedig a *Sági bíró lánya* balladát idézhetjük, amelynek egyébként szegényes versformáját az egész versen végigkígyózó, végig ismétlődő „ija-ija” és „igaz a” réja gazdaggá, mozgalmássá teszi.

A megfelelő szók e versek esetében fokozatosan elveszítik értelmi jelentésüket és helyzeti, hangzásbeli jelentésük lép előtérbe. Innen kétfelé vezethet út, attól függően, hogy a szó egysége marad-e fontosabb vagy a hangsor hatáslehetőségei. Az egyik irányban a katalógusköltészet teljesíti ki a kezdeményeket, amilyen Baróti Szabó *Kisdéd szó-tára*, a „hexameterbe szedett magyar szók mondattalan füzére”, a Szirmai Antal gyűjtéséből ránk maradt, szitkok grammatikátlan felsorolását adó *Durva emberek szótára* vagy Hazafi Verai János hasonló, de személyes indulatokat tükröző „Megrovási kaland”-ja, de még a 17. századi nonszensz verseknek is egyik hatóeszköze a „mókás felsorolás”, a „közönség-mulattató katalógus”.

A katalógusköltészetnek ez a módszere épül bele Weöres nem egy nagyszabású versének áradásába, többek között – mint Bori Imre rámutat – a *Mabruh veszésé*-nek a pompás élet pusztulását sirató lamentációjába.

Az értelmi jelentés háttérbe szorulásának másik útját a hangok önkényes, és logikai jelentéssel már a versen kívül sem bíró sorozata, a hanghalandzsa jelenti, ez a modern futurista-dadaista vívmány, amelynek azonban a magyar költészetben meglepő előzményét szolgáltatja Amade László, aki *Lila moja Lila* kezdetű versében „eljut az értelmetlen dalolásig, a semmilyen-nyelvű modern lettrizmusig, a vakszövegig” (talán valamilyen ösztönös szláv halandzsának „magyaros” halandzsával való keverésével):

*Dini dini Mimi,
Rimini,
Terci ferci en-ó-nó,
Glágla glúglú palenó,
No koleno.*

*Heje huja moja!
Luluja!
Striki straki fióki
Tri vitri articsóki
Csiki csóki.*

De még Kazinczy paródia-verse, *A békák*, ez a „lettrista groteszk” is besorolható ebbe a hagyományba, amelynek világirodalmi előzményére Weöres már *A vers születésében* felhívta a figyelmet, utalva Goethe *Zigeunerlied*-jére, ő maga

pedig 1941-ből származó kísérleteiben, a *Puha, forró hangok*, a *Gyors, gyöngyöző, vidám hangok* és az *Áradó, sugárzó hangok* strófaiban, valamint a *Táncdal*-ban teszi meg költői elvvé ezt a lettrizmust, elsősorban zenei oldalát emelve ki (az utóbbi vers „ü” „indulatszavai” kapcsán még konkrét megfelelést is láthatunk Faludi Ferenc *Az újdun új políciá*-ja szintén „ü ü ü”-ző refrénjével). Később pedig a *Barbár dal*-lal épül bele Weöres költészetének mágikus-múltteremtő rendszerébe. A „képzelt eredeti” és „képzelt fordítás” párosa ugyan nem tekinthető makaróniversnek, de a rendszerkeveredéses jelenségek hasonló szemléleti alapja ezt is előlegezi már Weöresnél is, sőt a *Mabruh veszése*-ben a nagyszámú idegen (kitalált) földrajzi névnek a magyar szövegben való elszórása ki is aknázza a klasszikus formájában a konyhalatinság és népi dialektusok keverését jelentő s főleg burleszk mókára törő *maheronica* vagy *macconiana* jelenségéből a különlegessé, egzotikussá színezés lehetőségeit. A Ján Kalinčák szlovák elbeszélő *Oravá*-jából kiemelt szlovák–magyar makaróni „egynyelvű” magyarra fordításával azonban részben a *Barbár dal*-ra is vissza-utal szerzőnk. De ugyanígy lefordította Rájnis zenei-nyelvi makaróniját is, mint arra már utaltam.

A lettrista előzmények felfedezésével legalább egyenértékű a 17. századi nonszensz versek kiemelése a feledés homályából. Kell-e meggyőzőbb „kutyabőr” a *Volt egy szép ládika... és a Kopasz nagyapó a haját igazítja...* kezdetű *Rongyszőnyeg*-versek számára a fejtető-logika polgárjogához? A Weöres Sándor-i gyermekversbe minden nehézség nélkül épült bele annyi más különleges és modern (de cseppet sem hagyománytalan) költői vívmánnyal együtt a buk-fenc-logikának ez a versformája is. A gyermekvers egyéb ősei közül Comeniusnak a magyar ábécé elsajátíttatását célzó pedagógiai hangszimbolikus hangmagyarázat-lajstromát is – annak ellenére, hogy nem költészet – épp azért veszi fel Weöres, mert a gyermekvers Weöres Sándorban kiteljesedő műfaja egyik forrásának tekinthető. De egészen hasonló „megverselő módszer”-t fedezhetünk fel Nyéki Weores községnevekre írt rigmusaiban is. Weöres költészetében e módszer lehetőségeinek gazdagságával találkozunk: az ABC-versek egész ciklust kaptak, s külön kötetben is megjelentek (ABC. 25 négy soros vers. Illusztrálta Szántó Tibor. Bp. 1974), a város- és tájlelmező epigrammák a húszéves kori próbálkozások után az utolsó években szintén ciklussá kerekedtek ki: *Téli Magyarország* (Áthallások. Szépirodalmi, 1976), de idézhetnénk az antológia Gyöngyössi János-féle naptárverseire felelő *Csízio* című verset is, szintén az *Áthallások* kötetből.

Weöres a *Mária siralmá*-ban megírta az első magyar vers parafrázisát, majd Szenczi Molnár Albert zsoltárait, írt bájolót, virágéneket, a 17. századi *Tücsöklakodalom* vagabund rigmusának alapeszméjét idéző verset (*Magyar etüdök*, 73.), sőt Psychével is írat egy ilyen szakaszt, a *Katitzához keserűségemben* 4. versszakát: írt Nyéki Weores-féle város- és tájlelmező epigrammát, boldog-

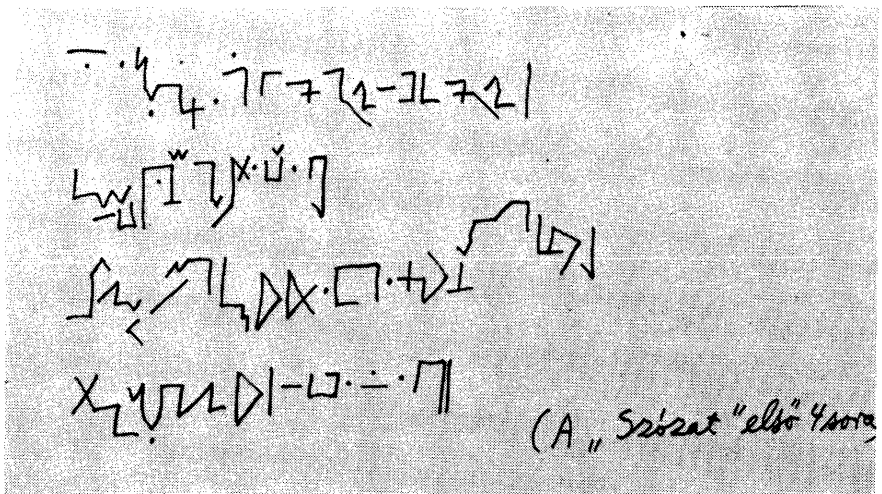
asszony-litániát, halotti éneket, nonszensz-verset, a múlt számtalan költőjének modorában alkotott, sőt a Psyché-jelenséggel már önmagát is „beleírta” a magyar költészeti hagyományba.

A rengeteg forgács, kísérlet, ujj- és ritmusgyakorlat, rögtönzés Weöres költészetében nem holmi töredékességet vagy alacsonyabbrendűséget jelent, hanem egyértelműen következik költőnk művészetszemléletének a dolgozat elején ismertetett bölcséleti tételeiből. Ennek szellemében veszi fel minden további skrupulus nélkül antológiájába a hordalékanyagokat is, ha azok szóra-koztató, művészi vagy gondolati lehetőségeket csillantanak meg, mint Bod Péter *Szent Hiláriu*s-a, a Petőfi papírkosarába került, utókorunk nem szánt dolgok és Madách forgácsai. A nagyokból a hulladékot, vagy a legalábbis annak látszót veszi elő a feledés homályából, azt juttatja szóhoz, ami „a lentiben titokzatoskodik” (Bata Imre), a ritka érdekes költőnőket és a mesterkedőket inkább, mint a fennkölt nagyságokat. A félbemaradtat, a homályosat inkább, mint a beteljesültet és nyilvánvalót. Bizonyítva ezzel, hogy a csúcspontokat nem szakadékok választják el egymástól, hanem az alacsonyabb fennsíkok *összefüggő* vonala. A kirakatok háttere. De biztos háttere, megőrző és szilárd. S ebben a háttérben Weöres nemcsak a maga költői családfáját térképezte fel, hanem a családja családfáját is, az egyetemes szellemi érrendszer bonyolult hálózatáig. Ungvárnémeti elvont éterisége, Komjáthy élettől elforduló absztrakciójában és ideáiban folytatódik. „A líra legfelsőbb és legtávolibb, isteni régiójában csak ők ketten fészkeltek a hajdani magyar poéták közül; de mindkettőjük eredménye, noha emberföldti próbálkozás, mégis csupán kísérlet. A halandó földi léte lélekkel átizzító, tragikusan felemelő szándékukat napjainkban *Pilinszky János* valósította meg.” De vannak kezdemények, amelyek Aranyban, Jókai-ban, Mikszáthban, Adyban, Babitsban, Füst Milánban, József Attilában, Somlyó Györgyben, Juhász Ferencben, Tandori Dezsőben visszhangoznak: megannyi váratlan, de találó apró megfigyelés, amilyenekhez „komoly” irodalomtörténetek nemigen alacsonyodnak le. Olvassunk csak bele Arany János *A négy jövevény* című különös versének kommentárjába: „Verse csúfolódás is, varázslat is: illogikus álom-hangulata, mondat-hömpölygése, a pátoszt megkérdőjelező bohókás pátosza, antik világ és anakronizmus egybejátszása: Füst Milán költészetének előre-idézése. A félrecesavarodó állítások (...) s egy és több közt ingadozások (...) Tandori Dezső áttört szerkezeit, ellentmondásos építkezését előlegezik.” Rájnis *Mózes éneke* című verse a magyar szabad vers egyik őseül kínálkozik, Göböl Gáspár *Utazó lélek*-e pedig „az első, 'sci-fi' a magyar irodalomban”. De a horizontok esetenként még szélesebbre is kitérülnek. Teleki József kulturált mondatszövése Boileau vagy Pope verses esszéire emlékeztet, „miket már ritkán olvasnak, mégis a zilált modern művész olykor rácsodálkozik erre az élettelen tökéletességre”. Apafiné Bethlen Kata képeinek ösköltészeti primér különösségében mintha Csü Jüan háborgó kiáltásait halla-

nánk, Beregszászi Pál 17. századi históriájának fojtogató őszinte borzalma olyan reménytelenül sötét, mint Dante Poklának harminckettedik énekében Ugolino és családja jelenete. Kalmár Györgyben nemcsak Csontváry eszelőségének előképe jelenik meg, hanem Dante is, Blake is, Kafka is megszólal. Báróczi Sándor meglepő enjambement-jai már szinte Mallarmét előlegzik. Édes Gergely madárcsivitelést utánzó hangjaira a 20. századi angol nyelvű líra két monstrumának versei felelnek: Ezra Pound *IV. Cantó*-ja és Eliot *Waste Land*-je. Végezetül pedig a tizenöt évesen a halálba menekült Karay Ilona meghökkenítő kontraszthatásai, amelyekhez csak egy beat-szöveg fogható.

De Weöres nemcsak a széles látóhatárú költő érzékeivel figyeli a verseket, hanem a zenész fülével a festő szemével is. Apácaiban a *clair-obscur*-technikára, a fény-árny stílusra figyel fel, amely számára Rubens, Van Dyck piktúráját és Vondel vallásos misztériumdramáit idézi, Gvadányi paraszti és nemesi, vasosan-zsírosan-szutykosan felhalmozott életanyagát a szintén németalföldi Adriaen van Ostade festményeihez méri, távoli névrokona, Nyéki Weores ijesztő, kísérteties hallucinációinak mértéke pedig Hieronymus Bosch.

Weöres Sándor antológiája nemcsak egyedülálló munka, nemcsak felfedezés és nemcsak rendszer, hanem hitvallás és személyes vallomás is, mások tollával írt eredeti költemény.



A BENSŐ VÉGTÉLEN CÍMŰ WEÖRES-VERS MEGKÖZELÍTÉSE

C S E H M Á R T A

Weöres Sándornak ezt a versét valami átható, szorongató rosszérzés lengi körül. Azt mondták róla egyszer: olyan, mintha börtönből figyelné valaki a világot és benne saját magát: bezárva és kirekesztve – egyedül. A hiányok verse ez a szonett, negativizmust vagy nihilizmust azonban tévedés volna emlegetni vele kapcsolatban; félrevezető attribútumok ezek Weöres költészetére vonatkozóan, még ha sokan leírták is róla. A tagadás álláspontja azt föltételezi, hogy a dolgokon kívül maradás (vagy a bezárkózás – ez nézőpont kérdése) szabadon választott-vállalt állapot. Ez a vers egészen mást érzékeltet: a hiányvilág és benne a hiányhelyzet kényszerűségét.

A benső végtelen 1964-ben, az *Alföld* decemberi számában jelent meg először. Várkonyi Nándornak ajánlja a költő, akivel egyetemista évei alatt került kapcsolatba. Abban az évben Várkonyi Nándor tanulmányban foglalkozott Weöres pécsi éveivel, ez a szonett tehát úgy is fölfogható, mint költői reflexió – köszönet – erre a méltatásra, egészen személyes vallomás egy olyan élménykőről, amely a költői világgépeknek a kezdetektől fogva egyik meghatározója. A benső végtelen, mint több méltatója is utal rá, az élettől való visszahúzóódással van összefüggésben. 1947-ben így vall erről: „a jelenségvilág álvégtelenjéből képzeleteden át vezet az út a benned rejlő igazi végtelenbe”. (A teljesség felé, 17. l. Idézi Szabolcsi Miklós, Irodalomtörténet, 1957/2: 186.) Verseiben is sokat foglalkozik ezzel a benső világgal. *Az állandó a változóban* címűben például így írja le:

... más teret is ismerék, emberibbet
s még-titkosabbat.
.....

...egy benső tér, hova porszem se fér a foghatóból,
hol semminek sincs mérete, se rendje,
mind varázsosán keletkező, csapangó, eltűnő.

Van egy verse, amely pedig, érzésem szerint, előzménye és testvérdarabja a Várkonyi Nándorhoz írott szonettnek. *A belső végtelenből* című 1963-as keltezésű versről van szó, a „múlik az élet”-hangulatú Internum ciklus egyik darabjáról, amelynek befejező sorai e belső világnak a menedék voltára egyértelműen utalnak:

*Kapumnál a lázas világ megáll:
„Örült! Önző! Áruló” – kiabál.
Várjatok, pékműhely van odabenn,
majd táplál most még forró kenyerem.*

A személyiség belső értékeinek biztos tudata ad értelmet a bezárkózottságnak, s erőt is az elszigeteltség („a külvilág rám zárja kapumat”) elviseléséhez.

A szonettben ebből a némi biztonságot, reményt adó hajlékéléményből lát-szólag – a felszínen – semmi sem maradt: itt már a belső végtelen is minden-attribútumok nélkül, üres:

*nincs pusztá itt, nincs fönt s alant,
hajlék se zár védett világot
de az sincs többé, aki fázott.*

Mintha Weöres is, mint József Attila, *s végül* a „semmi ágán” találná magát. Azaz: még ott *sem*, mert nemcsak hogy ága nincsen Weöresnél a semminek, nemcsak hogy „szelíd csillagok” nem veszik körül – mert ilyenek sincsenek ebben a „szerte határtalan űrben” (ahogy az *Ének a határtalanról* című versben nevezi –, de „az sincs többé, aki fázott” – tehát ez már maga a teljes, elementáris üresség. Ebben a versvilágban végül is minden fölszívódik a határtalan semmiben: a valóság-elemek – a belső, igazi valóság elemei is: utcahossza, népes elme, játszótér – elmaradnak, majd az utolsó, még érzékelhető, de már anyagtalan zsongás is negációk kódén akad fenn a „határtalanban”, mely „kéz nélkül zsong, mint a lant s a kéznek elveszett a lantja”; ez ennek a menedéket-nemadó világnak az utolsó realitáseleme.

A vers igéi és közvetlen igéi bővítményei igazolhatják ezt az értelmezést: grammatikai és szemantikai hiányjelzések sora található a szonettben: az *eped* ige, amelyhez a madár*hiány* főnév kapcsolódik (1. sor); a 2. sor *sokszorozza* igealakja *nincs-világra* vonatkozik; a 3–7. sorokban a *kitárul, átvezet, átszel, röpi* igeik az átmenetiség jegyén keresztül érvényesítik ezt a hatást, a kiindulópont-

hoz (már), s a megérkezés helyéhez (még) oda-nem-tartozás bizonytalanságát elébe helyezve a mozgás eredendően pozitívnak érezhető tartalomjegyével szemben; a 8–10. sorok igéi mellett (*rámered, nyilall, zsong*) fosztóképzős és hiányjelző névutós főnevek (*végtelesség, határtalanba, kéz nélkül*) állnak; a 11. és a 14. sor igéi – *elveszett, fázott* – tartalmi jegyeiket tekintve is valaminek a hiányát jelzik, emellett azonban az is jelentésértékű, hogy a versnek csak ez a két igealakja áll múlt időben. Legkifejezőbbek azonban ebben a vonatkozásban a 12–14. sorok tagadó igealakjai: *nincs* (kétszer), *sincs, se zár*. A versszöveg – és versjelentés – „hiányai” közé tartozik az 1. sor elejétől a határozott névelő („Égen madárhiány eped”) és a grammatikai szinten, mint már volt róla szó, a fosztóképzős szóalakok.

Weöresnek több versében föllelhetők erre a léterzésre rímelő sorok. *Az élet elején* még „csak” ürbe ásító síri céltalanság-ról tud – s ez esetleg tetszelgő póz-ként is fölfogható a huszonhárom éves ifjútól –, 1969-ben azonban már arról ír, hogy „benső szemem nyílt a külső helyett”, s „talán az álmon túli csöndben ébredek” (*Az élet végén*). Az *Ars Poeticában* pedig „emberséged pont és végtelesség”. A legkifejezőbb megfogalmazás azonban az *Önarcképből* való: „legbensőbb mivoltom maga a nemlét”. Ha elfogadjuk Szabolcsi Miklósnak azt a véleményét, hogy Weöres költészete tézis-költészet, vagyis hogy „[gondolat] rendszere, elmélete nemcsak egyszerűen jelen van vagy tükröződik (...) verseiben, hanem a (...) versek jelentős része (...) illusztrációja, kifejtése ezeknek a tételeknek, persze, a sajátos weöresi módon: az érzékfeletti érzékelés, az időtlen képzelet útján” (i. h., 187.) –, akkor megengedhető talán, hogy metafizikai régiókba érve ugyan, de úgy gondoljuk tovább a szonettünket, ahogy a *Füst Milán* című vers egyik sora sugallja: „a légen túli légben mindened szabadon lebeg”. A *Nocturnum* befejezésében pedig nemcsak hogy összemosódik, de egymással fölcserelődik a lét-nemlét állapota:

... én a hús-kapcsokba róttan
szorongok, mint egy koporsóban.
Míg él a lót-fut, halott vagyok,
s ha ő nincs, megszabadulok,
vissza az Isten szerelmébe,
nem vagyok semminek se része,
önmagammal nem osztozom
testi vagy lelki konckokon,
vagyok a gát-nélküli bőség,
az észrevétlen lehetőség,
aki mindent magába-fogva
teljes kincsét szüntelen ontja.

Visszatérve a szonetthez: úgy tűnik, alkotója elsősorban a vers gondolatiságára utalva nyilatkozhatta egy interjúban, hogy – talán – ez a legfontosabb munkája. Ha pedig tézisverssel állunk szemben, mint ahogy eddig is föltételezttem, abban az esetben a vers esztétikuma, a szövegen keresztül megvalósuló szépség az, ami ezt az emberi-költői világlátást a mindennel megbékélt pesszimizmusból kiemeli.



A FORDÍTÓ JEGYZETE

IVAN V. LALIĆ

A műfordítás olyan jelenség, amelynek egyaránt van elmélete és gyakorlata. Az előbbitől idegenkedem (és valahogy biztos vagyok benne, hogy e távolságtartást egészséges ösztönöm diktálja...) az utóbbit hamvas ifjúkorom óta művelem. De nem tagadhatom: a költői művek fordításáról szóló elméletek igen szórakoztatóak is lehetnek – csak megfelelő szemszögből kell szemügyre vennünk őket. Ugyanis a legokosabb és legügyesebben megszerkesztett teóriák egyike-másika egészen egyértelműen arra a következtetésre jut, hogy verseket lefordítani – egyszerűen lehetetlen. Wittgenstein szerint egy idegen nyelvre való átültetés egyúttal azt is jelenti, hogy átléptünk egy másik világba. Julien Benda már némi engedményt tesz: le lehet ugyan fordítani egy verset, ám annak csak a leglátványosabb elemeit: a képet és az eszmei mondanivalót. Pound azt vallotta, hogy a vers konstitutív elemei a phanopeia–logopeia–phonoepia együttesében ragadhatók meg, s azt hirdette, hogy a műfordító számára csak a phanopeia közelíthető meg, a műfordítás pedig nem más, mint a kép kivetítése a vizuális imagináció síkjára – tehát csak a költői képet lehet egy másik nyelv rendszerében átmenteni. (Természetesen az ő műfordítói gyakorlata is tagadta saját elméletének helytállóságát.) Hát nem mulatságosak ezek az elméletek, amelyek a költészet és a nyelv között olyan szoros összefüggéseket látnak, amelyek alapján még a műfordítás létjogosultságát is megkérdőjelezhetik? És ez sziklaszilárd meggyőződésük. Akárcsak azoknak az igen tehetséges matematikusoknak, akik még nem egészen fél évszázaddal ezelőtt azt bizonygatták, hogy a levegőnél nehezebb tárgyak sohasem emelkedhetnek a magasba... Azt hiszem, nem kell külön kiemelni, hogy a fordítás lehetetlenségéről vallott nézetek szükségszerűen kommunikációs szollipszizmushoz vezetnek, s hogy ez egyszerűen képtelenség.

Mindezek után természetes, hogy fenntartás nélkül egyetérték Novalisszal, aki a fordítót a „költészet költőjének” tartja, tehát egyértelműen költőnek, azaz a különbséggel, hogy a fordító nem közvetlen tapasztalataiból vagy érzel-

meiből meríti ihletét, hanem egy másik versből. A versfordítás olyan alkotói eljárás, amely lényegét tekintve semmiben sem különbözik a versírástól. A végeredmény mindkét esetben: költészet (vagy legalábbis annak kellene lennie). A műfordítás „korrekciós re-kreáció”. Építkezés, csak más anyagból.

A szerbhorvát nyelvben a fordítás és az átköltés között árnyalatnyi különbség van. Magam is egymás szinonimájaként használom őket, azt írom le, amelyik előbb eszembe jut – ám amikor Petőfi verseinek szerbhorvát nyelvű megszólaltatásáról beszélek, csak az átköltés terminust tartom megfelelőnek. Mert egyszerűen nem lehetséges, hogy valaki olyan nyelvről fordítson le valamit, amelyet nem ismer – esetleg csak ha különleges spiritiszta médium az illető. Én pedig nem tudok magyarul. De tudok valamicskét a költészet természetéről. És elfogadom Dryden tézisét a műfordításról, aki szerint legfontosabb a beleézés (leegyszerűsítve: az emberben megvan az azonosulás képessége, olyannyira, hogy a mondatait is képes úgy alakítani, mintha valaki más beszélne); ebben van szerintem a műfordítói munka lényege.

Petőfi verseit úgy ültettem át szerbhorvát nyelvre, hogy Danilo Kiš igen lelkiismeretesen elkészítette számomra azok nyersfordításait (kommentárokkal látta el a verseket, s megadta a kulcsszavak szinonimáit is). A többi már gyerekjáték volt, csak egy kis dreydeni empátia kellett és egy kevés a költői tapasztalatból eredő versírói technikából.

Persze, mindez nem is olyan csekélység. Nem szabad megfeledkezni arról a fontos részletkérdésről sem, hogy korábban többször is kapcsolatba kerültem (fordítóként) a magyar irodalommal, s ez nem elhanyagolható tényező. Volt már némi gyakorlatom abban, mit is jelent erről a számomra ismeretlen nyelvről „fordítani”.

A magyar költészettel való ismerkedésem nagyon régen, 1964-ben kezdődött, amikor Acs Károly költőtársam és barátom megkért, fordítsam le verseit a belgrádi Prosveta kiadóház számára. Úgy emlékszem, ötven versből állt a válogatás, s természetesen a szerző nyersfordítása alapján dolgoztam. Kezdetben kissé tanácstalanul és megszeppenve, később mind nagyobb lelkesedéssel. Aránylag könnyű dolgom volt, mert szinte sorról sorra a szerző segítségével készítettem a fordítást: ez a költészet egyébként is nagyon közel állt hozzám. Úgy tűnik, sikeres munkát végeztem, a szerző elégedett volt, a kritikusok nemkülönben. A következménye pedig az lett, hogy az újvidéki Forum felkért bennünket, készítsünk egy válogatást a magyar költő-mágus, Weöres Sándor verseiből. Ez a kétnyelvű kötet *Átváltozások – Preobraženja* címmel 1965-ben jelent meg. Weöres Sándor verseinek átültetése során a versíró-akrobatika iskoláját jártam ki – szívesen emlékszem rá vissza. (Ma is őrzöm Weöres Sándor csodálatos levelét, amelyet azután írt nekem, hogy Vujičić Stojan jóvoltából Budapesten meghallhatta, hogyan hangzanak a versei szerbhorvát nyelven.)

Ezek után egyáltalán nem lepett meg Ivan Ivanji és Danilo Kiš felkérése,

hogy társuljak hozzájuk, a *Novija mađarska lirika* (Az újabb magyar költészet, Nolit, Belgrád, 1970) című antológia fordítóihoz. Ivanji és Kiš nemcsak lefordították számomra a verseket, hanem a szó szerinti jelentés mellett megadták a ritmust, és rámutattak a variációs lehetőségekre is. Nagy tapintattal (vigyázva, nehogy megsértsék versírói hiúságotam...) kizárólag bonyolult metrikájú rimes verseket ajánlottak... Így került sor arra, hogy átköltsem Babits Mihály, Juhász Gyula, Simon István, Garai Gábor verseit... Az antológia készítői hét Weöres-fordításomat is átvették.

Petőfi azonban mindennél nagyobb és szebb kihívás volt számomra, képletesen szólva úgy éreztem igazi csemege lesz... Ragyogó egyéniséget, a romantika legnagyobb költőinek egyikét fedeztem fel benne (bármennyire banális hangozzék is ez, mégis igaz), s azt szerettem volna, ha átköltéseim minél inkább megközelítik az eredetit, szerettem volna felnőni hozzá, hogy munkám méltó legyen ahhoz a költőhöz, akinek a valódi nagyságáról csak elképzeléseim lehettek. Tizenhét verset ültettem át abból a negyvenegyből, amelyet Mladen Leskovac vett fel nagy szakértelemről tanúskodó, antológia értékű válogatásába. Amint már említettem, Danilo Kiš készítette el számomra az alapszöveget – némelyik verset fel is olvasta. Amikor befejeztük a munkát, nekem ajándékozta iskolás kori magyar nyelvű Petőfi-kötetét – az autogramja is benne van, a „korai bánat” idejéből...

Ezzel kapcsolatban szívesen emlékszem vissza arra az esetre, amikor Danilo Kiš ideadta a *Nézek, nézek kifelé...* című Petőfi-vers nyersfordítását, megjegyezve: valószínűleg nem vállalkozom az átköltésére, mert nehéz a ritmusa, s a versen belül nagyon kicsi a mozgástér. A ritmusa nyolc-hármas, ez azt jelenti, hogy a verssorokon belül nyolc és három szótagú ütemek váltakoznak. Természetesen a szó szerinti fordításból ez nem derült ki, ilyesmit lehetetlen is elvárni. Eleinte nem volt világos előttem, milyen ritmusra is kellene ráéreznem, a vers mindenesetre tetszett, különösen a heinei ironiája, és kihívást jelentett számomra. A délután nagy részét az üres papírlap fölött töltöttem, s akkor váratlanul eszembe jutott egy ismert dal (és melódiája): „Sedela sem kraj prozora, šila sam.” És átvillant rajtam a felismerés: nyolc-három! Ez a csárdás ritmusa! Egy szuszra készültem el az átköltéssel, mindössze húsz perc alatt.

A magyar költők, különösen Petőfi verseinek a fordítása során szerzett tapasztalatom megszilárdította azt a meggyőződésemet, hogy a fordító számára az a legfontosabb, ha jól ismeri – anyanyelvét. Azt a fogyatékoságot, ami a forrásnyelv ismeretének hiányából származik, sikeresen kiküszöbölheti az értő munkatárs segítsége. Az a tény, hogy verseket fordítottam magyar nyelvből, nálunk csodálkozást és nem éppen jóindulatú megjegyzéseket vált ki az emberekből: hogyan, nem bizarr dolog ez kissé? A magyarok számára mindenesetre nem szokatlan, náluk elsőrendűen fontos az, hogy a fordító, ha csak lehetséges, költő legyen, s gyakran hallunk olyan fordítópárokról, akik közül az egyik

a nyelv, a másik a vers szakértője. Jó néhány évvel ezelőtt a kezembe került egy reprezentatív, Párizsban kiadott kötet, a magyar költészet antológiája francia nyelven. A fordítók között Guillevic és Frénaud nevét fedeztem fel. (Mindkette-
 jüket személyesen ismerem, és teljes felelősséggel állíthatom: a magyar nyelvet sokkal jobban ismerem náluk. Tudok legalább tizenöt szót...) Azt hiszem, az ismertetett műfordítói gyakorlat Novalis és Dryden téziseit is igazolja. Vagy mégsem?

T. É. fordítása



RENDRHAGYÓ PANEGIRISZ

MONOSZLÓY DEZSŐ

Ha nem mondják, nem figyelmeztetnek, nem kérnek fel rá, hogy egy bizonyos dátumhoz kötődően köszöntselek, magamtól eszembe sem jut. Rövid találkozások emléke inkább pillanatok, mint éveket villantanak fel bennem, s ezeknek a fényétől szembevilágítottan nem is látom a címszókkal, jubileumokkal, közéleti eseményekkel megrakott dobozokat. Persze ilyen kiokosított állapotban már értük nyúlhatnék, de mielőtt még ez irányban mozdulna az igyekezet, egy régi Skoda gurul elém. A gépkocsiban sokan szoronganak. Szerencsére nincs rendőr a közelünkben. Egy újvidéki utcában halad az autó, alighanem nem túl egyenesen. A volánnál én ülök, mellettem valakivel még összepréselve Csuka Zoltán. Te hátulról, mások szorításától a magasba emelve, váratlanul afféle angyali üdvözlésként megszólalsz: Te Zoli, neked van vagy húsz versed, amelyek az európai líra remekei. – Ugyan Sanyi, ne bolondoz! – Szerénykedését némi szünet követi, de Te újra megszólalsz: Hát, ha nem is húsz, legalább tíz. – Ugyan, Sanyi – dörmögi Csuka. – Hát ha nem tíz – hangzik a magasból – kettő bizonyosan. – Egyet mondjal – csendül a reménykedő replika. A kérdést végleges csend követi. Egy cím se jutott eszedbe, vagy az is lehet, bosszúságból hallgattál, mert ajándékozó kedvességedet a megajándékozott összekócolta.

Igaz, én néhány verscímedet így kapásból is fel tudnám mondani, de esztetizáló kedvet nem érzek a magyarázatukhoz. Ezt helyettem, utolsó versesköteted, a *Kútbanéző* kapcsán Domokos Mátyás kiváló szinten úgyis megcselekedte. Nagyszerű értékelése azért is lelkesített, mert nem szomorodott a Te szomorúságodon, és nem iszonyodott a Te iszonyodtól. Megértette, hogy az egyéni szomorúság, az egyéni iszony mások örömeivel, mások vigasztalásával be nem takarható. Elemzésének mindössze egyetlen kitételével nem értettem egyet, versedet nem a *Kútbanéző*ből, egy régebbi kötetből valót – „Utcasarkon várok rám / félórája is van tán / ám értelmem

felragyog / nem jövök mert itt vagyok” – elsőrendű abszurd viccnek minősítette. Én nagy versnek, a pozitív dezintegráció diadalának tartom. Egy más költőről szóló beszédben annak idején meg is említettem, összehasonlításképpen s egyben az összehasonlíthatatlanság bizonyítékául. Később ez a beszédem nyomtatásban is megjelent, a szedő vagy lektor bizonyára mellégépelésnek gondolta, és a „rám” szót a Te költői bravúrodal „rád”-dal helyettesítette. Ő még nem jutott el a magunkra várás eufonikus tudathasadásáig. Én olykor ennek a hangulatnak a magaslatán vagy mélységébe zuhanva úgy ismétlem soraidat, mintha én írtam volna. Ilyenkor szeretnék koccintani Veled, nem a hetvenöt évedre, hanem arra, hogy megszületté.

