

A VERS SZÜLETÉSE

(Meditáció és vallomás)

Weöres Sándor

MŰVESZET ÉS MŰVESZ-MUNKA

Mondják, minden művész-tevékenység teremtés; és hallottam azt is, hogy anyaság. A két állítás egymásnak ellentmond és egyik sem igaz, de mindegyike értékes részlet-igazságot tartalmaz, mert jelzi a műalkotás-folyamat két elérhetetlen limesét, mint a számsorét a kétféle végtelen. Teremtőnek látszhatik a művész, hiszen olyat létesít, mely előbb nem volt és isteni önkényességgel alakítja a saját külön világát; és mégsem teremtő, mert csak a rendelkezésre álló tárgyi és szellemi elemek felhasználásával készülhet a műve, a semmi-ből valamit nem alakíthat. De hasonlatos az anyához is, mert a benne kialakulót hozza világra; csak hogy a művésznak részben saját akaratán áll, hogy szellemi gyermeke miféle és mekkora legyen s joggal tesszük felelőssé, ha eredménye torzszülött.

A művész, ki az alaktalant formássá építi tudatos akarattal, szinte „teremtő”; ha akaratlanul, álmában is alkot, mint néha Schumann, olyankor szinte „szülő”; a két fogalmat elfogadhatjuk a műalkotás két pólusának. A közös jellemzőt megtaláljuk, ha azt mondjuk: minden művész-munka cselekvés, mégpedig valamit létrehozó cselekvés: készítés. Ez azonban nemcsak a művész munkájára áll, hanem például a tudóséra és iparoséra is. Értékes tudományos és értékes ipar csak valamilyen határon belül lehetséges: csak az lehet tudomány, ami ismeretet nyújt, és csak az lehet ipar, ami gyakorlati igényeinek kielégítésére szolgál — ellenben a művész-tevékenységnek nincs általános érvényű határa, tehát szabad alkotás. Korlátai azonosak az emberi lehetőség korlátaival.

De vajon csakugyan „szabad alkotás”-e? Csak azt fogadjuk el művészinak — mondhatná valaki —, ami szép, gyönyörködtető; a művészet a „szép” területére korlátozódik, tehát nem „szabad”. — Ahhoz, hogy válaszolhassunk: vizsgálnunk kell, milyen téren lehet közös ismertetőjegye mindannak, amit feltétlenül művészi-szépnek tekintünk? A tartalom terén nincs közös vonás, hiszen akár „szép”, akár „rút” lehet az alapul vett tárgy, magának a műnek szépség-foka ettől teljesen független; nincs az a tárgykör, mely a művészetben helyet ne találna. A formában, kidolgozásmódban sincs közös ismertető: a remekművek közt vannak virtuózan megmunkáltak ugyanúgy, mint lomposak és ügyetlenek. Ha a mű rendkívüli dokumentum: bizonyosan érték, de nem feltétlenül művészi érték. A közös jegyet abban leljük, hogy minden művészi remek a művészetre fogékony egyénben sajátos és rendkívüli rezonanciát fakaszt, melynek jellege és erősségi foka sokféle lehet, de faja alapjában véve mindig ugyanegy. Ezt a rezonanciát nevezzük esztétikai gyönyörködésnek, az előidéző művet szépnek, a mű készítőjét művésznek. Aki nem tud szépérezést előidézni, nem jut be a művészet területére; de a művész számára a gyönyörködtetés parancsa nem jelent semmi korlátozást, nem zárja ki semmilyen emberileg lehetséges terrénumból. A parancs, hogy „alkoss szépet”, nem megkötő, de korlátlanul fölhatalmazó erejű. Remekművek sora igazolja, hogy a művész-teljesítmény lehet pusztán csak művészi és semmi más; és amellet, hogy művészi, lehet egyúttal tudomány, bölcsélet, vallás, erkölcsstan, politika, praktikum, szórakoztatás, akármi. Minden emberi teljesítmény iránt fönnáll valamilyen minőségi igény, így a művészettel kapcsolatban is, de nincs olyan emberi megnyilvánulás, mely ne jelentkezhetnék művészetként — a művészet tehát szabad alkotás.

Vannak a művészetre vonatkozó egyéb igények is: de érvényük csak esetleges, nem pedig általános. Részben formaiak (pl. az arányosság, egyszerűség stb. szabálya és a művészeti ágakon belüli „mesterségbeli” szabályok). Hogy a formai törvények közt nincs teljes érvényű, a gyakorlat bizonyítja: könnyen felsorolhatunk egy-egy formai szabálynak megfelelő és meg-nem-felelő remekműveket egyaránt. Az igények másik csoportja tárgyi; ezek többnyire egyként irányulnak mindegyik művészeti ág felé. Tárgyi igények például: a művész zárkózzék el a mindennap problémáitól; álljon eszmék szolgálatában és irányítsa a tömeget; tanítson erkölcsöt; álljon az erkölcsön felül; legyen álmodozó; legyen józan; legyen az egészség példaképe, legyen idegbeteg, vérbajos és akassza föl magát; stb. stb. Nincs az az engedelmes művész, aki valamennyinek eleget tudna tenni. A parancsok egymást cáfolják; említeni sem kellett volna őket pusztán azért, hogy általános érvénytelenségüket megmutassuk. De a művészetnek nemcsak az a fő jellemvonása, hogy feltétlen érvényű törvényei nincsenek; ugyanily jellemző, hogy a művészetre esetenként bármilyen szabály érvényes lehet. Gondoljuk el, mennyi remekmű keletkezett formai parancsok gátjai közt: mennyi nagy alkotásnak adott szilárd vázat a drámai hármass-egység, vagy a zenei tonalitás törvénye! és mekkora virulásra adott lehetőséget sok tárgyi elv, így a társadalomjavító tendencia vagy a l'art pour l'art! Örök érvényű művészeti sza-

bályokat nem ismerünk, de a szabályok ideiglenes érvénye, segítőereje kétségtelen — és az alkotó lángésznek joga van akár a legmegokolatlanabb művészeti elveket vallani, ha általuk találja meg a saját művész-tevékenységére legkedvezőbb keretet. S a törvények kifejlődése, megmerevedése és bukása adja a művészetek élettörténetének nagyszerű időbeli ritmusát. Ha maga az általánosságban vett művész-tevékenység „szabad alkotás” is, a művek nem keletkezhetnek kötöttség nélkül: a teljes szabálytalanság parancsa maga is szabály volna, még-hozzá teljesíthetetlen szabály.

Mi tehát a művészet — ez a mértéktelenül szabad Valami, melynek egyetlen feltétlen kötöttsége sincs, de határtalan szabadságában akármilyen kötöttséget elbír? Szépséggé-rögzített emberi megnyilvánulás. A művészet az emberi psychének és az életnek bármelyik régiójáról tanúskodik, akár a tudomány; de beszámolója más természetű: a tudós az eredmény valóságáért, a művész az eredmény szépségeért felelős. A tudomány és művészet egyaránt nyilatkozik az „én”-ről és „más”-ról, dolgokról és jelenségekről, korokról és emberekről: a tudomány beszámolója pontos és konkrét, a művészeté pedig önkényes, és épp ezért hajlékonyabb és elevebb.

A művészet korlátlan; és a művészet mégis gátak közt alkot. Gátjait elsősorban az egyéni *alkat* szabja meg, melyben csak elkülöníthető terrénumokra irányuló képességek és vonzalmak rejlenek. Az alkatot formálja a kívülről ráözönlő sokféle *befolyás*, hatás, mely a környezetből és eseményekből, művekből és emberekből árad: a hatás a művészt némely lehetőség irányában kifejleszti, más lehetőségektől visszaszorítja: és a hatás sűti a művészre a kor és a közösség bélyegét. Az irány kijelölését folytatja a szándékos önnnevelés, a tudatos *elhatározás*: a művésznek tervei, eszményei lesznek; és hogy mennél jobban megvalósíthassa őket, ezért önként elzárkózik sok másfajta lehetőség elől. A hatások és elhatározások az alkatba beleivódnak, szerves részeivé válnak; és ahogy jönnek újabb befolyások és szándékok, általuk az alkat mindig módosul. Néha az alkat kaleidoszkopikus örvénylése, néha a rászűrődő újabb hatás, de legtöbbször mind a kettő együttvéve nyújtja az *élményt*, mely találkozáskor a benső *alkotóerővel*, művé szilárdul.

PRÓZAI RÁS ÉS VERSELÉS

Ha festményt nézünk, magát a művet látjuk; ha zenét hallgatunk, magát a művet halljuk. Ha a zenét látással érzékeljük (kottát olvassunk): nem a művet látjuk, csak a jegyeit. És az irodalmi teljesítmény sose „maga a mű”, csak annak jegyei, melyek bármelyik érzékszervhez intéződhetnek: látáshoz, halláshoz, tapintáshoz (gondoljuk a vakok domború írású könyveire), szagláshoz és ízleléshez (hiszen semmi akadály sem volna illat- és íz-ábécé összeállításának). Bármelyik érzékszervünk egyenlő érvénnyel közvetítheti agyunkba az irodalmi mű jegyeit; de csakis a jegyeit, melyek megfejtését értelem végzi. Ahogy a zene a hang művészete, a festészet, tánc, stb. a látvány művészete: azonképpen a szépirodalom a fogalom művészete.

Minden művészetágnak van egy gyakorlati megfelelője, mellyel egyfajta a materiális tulajdonságai: a képzőművészettel egyfajta fizikumú a szemléltető ábra, a mozgásművészettel a járás-kelés, a zenével a sípjel, a szépirodalommal a pusztá gondolatközlés szóban vagy írásban. De a szépirodalomnak csak egyik ága egynemű a mindennapi gondolatközléssel, a próza; másik ága, a vers, olyan tulajdonságokat is tartalmaz, melyek a beszéd struktúrájából hiányoznak: a versben hangzásbeli kötöttséget lelünk, mely nincs meg a közbeszédben és prózában, de hozzá hasonló van a zenében. A költészet tartalmilag fogalmi, formailag auditív művészet. (Kuriózumképpen megemlíthetjük, hogy a versekbe néha jelentéstelen hangcsoportok is kerülnek, hangutánzás vagy hangulatkeltés céljából; pl. Goethe „Zigeunerlied”-jében: „Wille wau-wau-wau! Wille wo-wo-wo! Wito-hu!” Ilyenkor a vers átmenetileg nem „a fogalom művészete”, hanem teljesen auditív, mint a zene.)

A próza is, vers is egy keverék-művészetből származik: az énekből, zene és beszéd keverékéből. A primitív népek zenéje nem tagoltabb, mint a közbeszéd: nem oszlik taktusokra; énekük is egyvégtében áradó kántálás, melyhez bármilyen szöveg alkalmazható. Szövegek nem lejegyeztek, csak megjegyeztek, csak félig-meddig szíldák, állandó alakulásnak alávetettek; előadásuk módja a kántálás: átmenet a gajdolás és éneklés között. Ha valamely népnél a zene, esetlegessége helyett, kezd motívumokká sűrűsödni, kötötté válni: már nem minden szöveg énekelhető; az ének ütemes kötöttségbe rántja az énekelt szöveget is; az a szöveg pedig, mely elsősorban világos gondolatközlés céljára való, kénytelen függetlenedni a dallamtól, a számára felesleges és gátló kötöttségtől. Így született a dalolt vers és a dalolatlan próza. — Az ötezeréves sumir cseréptáblákon már olvashatunk prózát és verset; és a verssorok fölött néha hangjegysort látunk, amit megfejteni nem sikerült. A sumir verssorok már némi ritmikus rendezettséget mutatnak: két-, vagy négy-, néha három-ütemtagúak. Ez a ritmika a sumirokat felváltó utód-kultúráknál is többé-kevésbé megmaradt, anélkül, hogy tovább alakult volna; és Homérosz hexameterében a kötött vers már készen, éretten mutatkozik előttünk: az előázsiai kultúrkörben a sumir ütem-sejtés és a tökéletes görög forma közt sehol sem látjuk a közbenső fejlődési periódusokat. Ellenben a szanszkrit költészet világosan mutatja a verselés kibontakozását, a hangsúlyra épült ütemektől a metrum megsejtéséig, majd szabályos használatáig. A kötött dallam mellett fejlődött a szöveg is kötötté; aztán az énekhez láncolt szöveg kezdett ének nélkül is szerepelni, és ez már a mai értelemben vett költemény.

Ami a mostani vers másik kötöttségét, a rímet illeti (rím alatt itt csak a végrímet értem): a kínai költészetben találkozunk vele legelőször A Kr. e. 1200 és 600 közt összegyűjtött *Shi-King* dalsorozat versei már rímeselek. Kínai lelemény-e a sorvégek összecsendítése, vagy egy előttük élt ősnéptől örökölték: nem tudhatjuk; annyi mindenestre valószínű, hogy a rím valamely *izoláló* nyelvben keletkezhetett (azaz oly nyelvben, aminek minden szava egytagú és mindig változatlan tőszó; ilyenek a kínai idiómák és általában a kontinentális Kelet-Ázsia nyelvei). A rím a kínai nyelvnek szinte véréből fakad, míg a nyugati köl-

tészetekben csak esetleges ékesség, becses ráadás. A kínai szók mind egy súlyúak, csodálatosan zárt és harmonikus hangcsoportok, olyan árnyalati különbségekkel, melyeket alig érezhet európai fül; ez a nyelv rendkívül értékes eszköze a költészetnek. Míg a nyugati poéta a szótagok hangsúlyával és hosszúságával vagy rövidségével törődik: a kínai költő részére minden szó egyenlő időtartamú, melyekből nem formálhat ütemeket és verslábakat, ehelyett a legfinomabb hangzókülönbségekkel simul a dallamvonalhoz. A kínai szók, hangzásuk minősége szerint, „vízszintesekre” és „függőlegesekre” oszlanak. A „ping”, azaz vízszintes szavak éles csengésűek, tisztán hangzók; a „shang”, „küh” és „jü” csoportokra oszló függőlegesek bizonytalanabbak, fátyolozottak. A vízszintes és függélyes hangcsoportok különféle szabályszerű váltakozása a kínai vers gerince. Ez a sajátos szabályosság csak árnyalást ad, de lüktetést nem eredményez, nem alakít ütemeket: rím nélkül a kínai költemény tagolatlan volna. A sorvégek összecsendítése könnyen kínálózó lelemény lehetett: általa egy-egy ütemtaggá zárultak a sorok, tagoltságot kapott a vers. A kínai költeményen olyan a rím, mint a hordón az abroncs, mely nélkül széthullana; ott alapelem a sorvégi összecsendés — és a nyugati nyelvek ősi versemlékei mind rímtelenek, rím nélkül is lüktetők és tagozottak. A rím valamelyik egytagú nyelvben fakadhatott: Európába arab közvetítéssel kerülhetett a Távols-Keletről, hogy ami ott a ritmus lelke volt, itt kedves ráadás lehessen.

Ha prózát írunk: a jelentésre, tartalomra összpontosulunk, az esemény vagy gondolat szálát vezetjük: a prózairás értelmi koncentrátságot kíván. Versköltésnél másként áll az eset: a gondolatfűzés mellett fellépnek nem-értelmi elemek is: az ütem és rím megbontja a gondolatfűzés egységuralmát, értelmén-kívüli irányba elhajlítja a szépségkeresést. A versforma egyrészt megkötöttséget jelent, másrészt azonban oldottságot is, a feltétlen konkrétság alól való felszabadulást. A forma elzáró korlát és támasztó karfa — és aki megszokta a verselést, már csak a kötöttség támaszték mivoltát érzi. Most, hogy anynyi vers után hosszabb próza-munkát írok: nehézkesen botladozom, mintha sima épített út helyett szántásokon mennék keresztül-kasul.

Bizonyos, hogy a ritmus és rím gátlólag feszül a tartalom ellen; mennél több határozott gondolatot, előre kitervelt mondanivalót akarunk beleépíteni a versbe, annál erősebben érezzük a közegellenállást. De ez az ellenállás nem annyira akadékos, mint inkább segítség: a ritmus arányosítja és tömörebbé préseli a szöveget, egyensúlyozza a mondatokat; a rím pedig gyakran rávezet ötletekre, melyek egyébként nem villannának fel bennünk. Vagyis a forma valósággal munkatársa a költőnek. Ha a poéta elkezd prózát írni, eleinte többnyire igen szájalmas az eredménye: a kötöttség egyensúlyozója nélkül gyámoltalan; és a megnyilvánuló hibák jellemzőek a temperamentumára. Némelyek, mikor kitörnek a kötöttség gyámkodása alól, olyanok, mint a gátrepesztő folyó: rendszertelen és bőséges kedélyvilágukat nem fékezi semmi, a próza terjengősen dagadozik, a versbe való díszek és mértéktelen érzelmek mindent elöntenek, se vége, se hossza a mondatok áradatának. Mások valósággal fáznak, mikor kibújnak a forma köntöseiből: hiányérzéssel küzdenek, a lendítőerő hiányát érzik, min-

den szavuk kínosan fakad, és élettelen és szürke lesz; amit nagy nehezen már leírtak, sehogy se akar folytatódni, a mondatok fogaske-rekei nem bírnak egymásba kapaszkodni, a gondolatok összezsúfolódnak és nem találják a folytatásukat; ami a megírás előtt pompásnak ígérkezett, a szövegben nem illeszkedik sem az előző, sem a következő mondatokhoz; mintha iszabpól lennének a szavak, sehogy sem akarnak szilárd alakzattá egyesülni. Az első eset inkább az ösztönös, érzelmi lendületű költőknél, második a tudatos és higgadt versötvsőknel gyakori.

A K Ö L T Ő - A L K A T

Ha a költők szellemi alkatában közös vonást keresünk, két tényezőt tudunk megnevezni, melyek minden költőnél okvetlenül fellelhetők, ámbár a jelentőségük, fejlettségük, jellegük esetenként igen sokféle lehet. Egyik: a „mesterségbeli” érzék és gyakorlottság, a verselő-és fogalmazókészség. De ez még nem minden: van, aki hibátlanul ért a poézis mesterségbeli részéhez és mégsem költő, mert az eredménye szokványos, szürke; és van, aki botladozó verseléssel, nehézkes fogalmazással is értéket alkot. Nyilván van egy második tényező is, mely által „íz, csín, tűz” lesz a versben: és ez a képzelőerő nagy mozgékony-sága. A költő érzelmei, gondolatai, benyomásai milyen motívumokban egyesülnek a nyelv lehetőségeivel és a versformával: ettől függ a költemény értéke — és megkapó, rendkívüli motívumok (akár egyszerűek, akár összetettek; akár rendezettek, akár zabolátlanok) csak a fantázia jegyében képződhetnek.

Több közös jellemzőt hiába kutatunk. A képzelőerő nem mindig társul kiváló észtehetséggel: vannak nagyszerű költők s vannak közepes értelműek, sőt tagadhatatlanul ostobák is. Némelyik éles ítélőképességű, de legtöbbször érzelmeik alapján ítélnék, mint a nők. Akárhány érdemes poéta érzés- és gondolatvilága meglehetősen köznapi és csak azáltal válik rendkívülivé, hogy az átlagos életfelfogás hiánytalan értékű versekben tükröződik: az ilyen alkotóknak köszönhetjük, hogy a költészetben az átlagember-típusok világát nemcsak a kiemelkedő szellemiségük megfigyelésén át kapjuk, hanem közvetlenül is, elsőkézből. És sok rendkívüli alkatú költő belső élete inkább átlagos-ságtól elrugaszzkodott, mint átlagfölötti: ők az irodalom csodaszörnyei. S vannak, kiknél a tehetséghez gazdag és kivételes emberi tartalom társul: az igazi költők legtöbbször ide tartozik és a legnagyobbak tán valamennyien.

„Költői lelkület” nincsen; a poéták közt vannak higgadtak és vérmesek, pedánsak és kapkodók, magányos töprengők és ügyes társaslények, gyámoltalan fickók és goromba fráterek — ahányféle az ember, ugyanannyiféle a költőember. Csak a váltakozó kordivatok léptetnek elő némely emberi jellemvonásokat és meghatározott érdeklődési köröket a költői lélek kritériumává: kedvenc poéták mutatós tulajdonságait; nem a kincseiket, hanem a gesztusaikat; nem a művészi érték, hanem az egyéni szokás körébe tartozó dolgokat. Egyik kor divata szerint a költőzsenni feltétlenül rózsaszín lelkű ábrándozó, a másik sze-

rint bohém Don Juan, vagy idegbeteg alkoholista; ma pedig honi esztétikánk legfőbb parancsolata, hogy a poéta heves közéleti állásfoglalást nyilvánítson verseiben — nálunk most a költőzsenit alig képzelhetik másképp, mint indulatosan ágáló és küldetését hangoztató politikust. Csakhogy a zsenialitás mindig szellemi függetlenség, nem pedig rituálisan előírt pózokhoz alkalmazkodás; míg a dilettánsok felszerelik magukat az összes kívánt kellékekkel, a költők fütyülnek a kordivat naggyá-válási receptjére és úgy írnak, ahogy a saját természetükből következik. A költészetben nincsenek kijelölhető szerepek, okvetlenül szükséges, vagy okvetlenül tiálmas tárgykörök, minden a minőségen áll vagy bukik — és a költészet egyik főértéke éppen az, hogy bármilyen temperamentum és humánium mutatkozhatik benne, csak méltóképpen mutatkozzék.

Mikor jelentkezik és hogyan bontakozik ki a költő-hajlam? Majdnem minden írni-olvasni tudó ember megpróbálkozik valamelyik életszakában a versírással; de kevésnél marad meg huzamosabb időn át a verselő kedv és még kevesebb fejlődik költővé. Akárhányan már a gyermekkorban írogatnak. Mondhatjuk, hogy a gyermekek 10—12 éves korukig mindannyian költők, még ha tán nem írnak is egy sort sem: életismeretük még hézagos, ezért a fantázia szabad kapcsolataival pótolják az ismeret hézagait; a kifejezésmód kényelmes sémáit még nem ismerik, hát maguk alkotnak kifejezésmódot önmaguknak, mondanivalójuk úgy tör utat a szavak sűrűjén, mint a sziklagörgeteg az erdőn. Egy négyéves kislány, arra a kérdésre, hogy: „kit szeretsz legjobban?” — így felelt: „Apukát, anyukát, meg a Bodri kutyát; meg a Józsi bácsit és Jézuskát, mert hoznak sok cukrot.” Teljesen reális szemlélet ez: a „kellemes és kellemetlen” tengelyében áll, mint az átlagemberé és az örömeit-bánatait éneklő alanyi költőé egyaránt; de a kifejezés nem a konvencionális mederben, hanem teljes sajátossággal, csak egyszeri módon történik, tömören és biztosan. Néha egész gondolatsort egyetlen szóba sűrítene; pl.: „Bözsinek most ki lesz a főzmadája?” Képzletük minden rejtélyt megindokol: a felhőket angyalok tologatják, a szelet a fák hajladozása okozza; és egy gyerek-lány, aki az apját csak fényképről ismerte, látva, hogy másnak van szülője és öneki nincsen, a talányt úgy oldotta meg, hogy apját a fényképpel azonosította: „Az én apám nem olyan mint másé: csak elől ember, hátul papiros.” És ismerjük a gyerekek fantasztikus mesélgetéseit (Dehmel szép költeményt írt erről): tücsköt-bogarat összehazudoznak nekünk, anélkül hogy elhítenni akarnák, vagy maguk elhinnék. De az élet hamarosan letöri a képzlet csápjait: készen adott, kényelmes sablonokba tereli az ágas-bogas gyermeki kedélyvilágot; az elődök hosszú során át öröklődő ismeretek kiszorítják a szabadon bóklászó ismeret-keresgélést. A szeretett lények első osztályából kiszorul a Bodri kutya, és kénytelen beérni a második osztállyal, a „kedvencek” rangjával; Jézuska pedig egészen különálló kategóriába kerül, az eszmei lények közé. A felelőtlen összevissza mesélgetés részben hencegessé, elhívésre szánt hazugsággá realizálódik; részben viszszaszorul az ember benső világába és ott zártan él tovább, a teljesülhetetlen vágyak lomtárává válva — s ez a fojtott, levegőtlen benső világ néha kibukkan és jelzi, hogy a szürke hétköznapi felszín alatt

micsoda fantazmagóriák rejtőznek, melyek a képzelet síkján megvalósítanak minden lehetetlen vágyat. Legtöbb embernél a gyermeklélek káosza átsimul a konvencionális szemléletmód kész csatornáiba; a többség a megtanult és beidegződött sémák szerint gondolkozik, érez és cselekszik, mechanikusan — de vannak, kiknek lelkülete nem fér el a mindennapi keretekben, szellemiségük többet mozog úttalan-járatlan területen, mint a sablonok között; és a költő is ide tartozik.

Szokásos szólásmondás, hogy „a költő örök gyermek” és hogy „minden lángész örült”; a gyermekek, örültek és költők gondolkozása egyaránt kívül áll a szokványos sematikus gondolatmeneteken, de ez csak külsőséges hasonlóság, mert mindegyiknél más jellegű és más értékű a kívülállás. Az átlagos gondolkodásmódot a gyermek még nem érte el; az örültben a sablonok vezető zsinórja már szétszakadt és összezavarodott; a költő jól ismeri a sémát, csak nem idomul hozzá, és a gyermekkor elmúta után is a saját módján fogalmaz és asszociál. Ahogy az átlagember számára a meg-nem-értett elvont szöveg egyfajta az értelmetlen szöveggel: könnyen egyfélének láthatja a poéta sajátosságát és az örült zavarosságát. Ha a költő, ahelyett hogy szórakozni és dolgozni menne és a közkívánatnak eleget téve szerelemben lángolna, részegeskednék és politizálna, inkább látszólagos télenységben babrálgat hetekig: ez nem különtség; a sok meditálás szervezen hozzátartozik az alkotómunka természetéhez. És hogy a művészek közt sok az idegbeteg és sokan megőrülnek közülük, ez nem a zseni és a téboly alkati rokonságát jelenti; hanem, mint Spitteler kifejti, „a zseni tevékenysége, ez a megerőltető óriásmunka a neuraszténia és hisztéria állomásain át könnyen vezet a szellemi egyensúly fölbomlásához.” Ha egyszer a művész megőrül, már nem művész többé: teljesen elhallgat, legföljebb még néhány kusza és szájalmas töredék telik tőle, miket csak a korábbi munkásságával kiérdemelt becsülés avat becsessé.

De nézzük a gyerekek-írta verseket. Azt mondják, hogy a gyermeket — úgyszintén a kezdő költőt — utánzási ösztön vezeti a versírásához és a felnőttek mondanivalóit visszhangozza tökéletlenül. Ez nem mindig igaz. Feltétlenül áll arra a nagyszámú és többé-kevésbé érdektelen versezetre, melyeket a gyermeklapok közölnek gyermekektől: ezek üres visszhangjai mindenféle szavalásra szánt dörgedelmeknek, s többnyire hipokrita álerényekre intő bölcsességeknek; és csak annyit dokumentálnak, hogy a nyers, faragatlan gyermeklélek hogyan kezd alkalmazkodni a szokásos sémákhoz, kötelező szólamokhoz, bálványozott hazugságokhoz. De van az apró-embereknek olyan költészete is, melyben a bontakozó lélek teljes eredetiséggel nyilatkozik. Erdemes volna ezt a napjainkban és körülöttünk viruló prehisztorikus költészetet gyűjteni és kiadni; esztétikai, lélektani és pedagógiai szempontból egyaránt értékes lenne: sok érdekességgel és nemegyszer bárdolatlan hatalmas erővel zeng ebben az irodalom-alatti irodalomban a gyermeklélek minden öröme és bánata. — A gyermeki líra egyik fő ihletője a nyalánkság-kedvelés. Egy 8 éves kislány a következő verset írta: „Hová mész anyukám? — A piacra Jucikám. — Mit veszel anyukám? — Dinnyét veszek Jucikám. — Kinek veszed anyukám? — Neked veszem Jucikám.” Felismerjük ezen a versikén az óvodai

mondókák hatását; de a benne megnyilatkozó érzelem kétségkívül őszinte és saját. — Gyakran megemlékeznek állatkedvenceikről; szintén Jucikától olvastam: „Az én cicám fekete, — szokott prüsskölni, — az én cicám nem szokott karmolni.” — Egy elemista osztálytársam gyermeki erotikájú versezeteket talált ki annak idején; azt hiszem, le sem írta őket; egy szép foszlányra még emlékszem belőlük: „Három kislány ül az ágon, — Három meg a kertpalánkon.” — A gyermeki poézisben, mint bármilyen ösköltészetben, aligha akadnak személyi különbségek. Mintha egyetlen igric énekelné nyers természetességgel a leendő emberiség bimbózó vágyait és bizonytalan felismeréseit. Tapasztalásom szerint a gyermekek költészetében nem az utánzási hajlam a fő elem: utánoznak ugyan némely formai motívumot, de első mondanivalóik annyira spontánok, mint aztán soha többé ebben az életben; az utánérzést, át nem élt érzelmek szajkózását csak később kezdik és legtöbbször akkor hamarosan abba is hagyják a verselgetést.

A nemi érés ideje a második életszakasz, mikor sokan verselni kezdenek. Minden serdülőnek van egy-egy emberkerülő periódusa; mélázóvá lesz, vagy töprengővé, — és majdnem szükségszerű, hogy remeteségében költeni kezd. Legtöbbször ilyenkor válogatja a Múza, hogy kit vegyen föl a seregébe. A kamasz-líra már nem az ezeralakú-egylényű ösköltő éneke: itt már egyéni különbségeket látunk, fölismérjük a tehetséges indulást és reménytelen fűzfa-rímelést; ez már értékkülönbségek szerint bírálható poézis. A gyermeki költészet organikus fakad, személyi ok nélkül — ezzel szemben a kamasz-poézist féktelen és ábrándos egyéni célok érlelik, hírvágy, nagyvá válás és közéleti szereplés vágya, esetleg nemzet- és világmegváltó ambíció. Itt mindazt látjuk, amit a fölnőtt verselők nyújtanak, persze egyelőre kisebb minőségi differenciákkal; de akárcsak a gyermeklírának, a kamasz-verselésnek is megvan a maga sajátos üdesége, ami a felnőttek költészetéből már hiányzik. — Vannak ösztönös és tudatos kamaszköltők. Az ösztönöseknel az érzelmi túltelítettség robban költészetté, a kamaszérzékenység bántódásai keresnek levezetőt: „Weltschmerz”-es versekben keseregnek a meg-nem-értő környezetről, a meg-nem-értő szeretett lényről, az egész mindenségről; másoknál a kielégítetlen érzékiség fakaszt ábrándosan tiszta, vagy éretlenül pornográf rigmusokat; megint mások az étellel alig összetartozó fantazmagóriákat írnak. A tudatosakat főként alkotó kedvtelés vezeti, problémáik nem érzelmiek, hanem hogy eposzt írjanak-e vagy balladát, modernnek legyenek-e vagy konzervatívok és más efféle. — Akit a serdülőkor lírája érdekel, gazdag anyagot lelhet az ifjúsági folyóiratok évfolyamaiban („Zászlónk”, „Az Erő”, stb.); itt könnyen talál jellegzetes darabokat, sőt rendkívül szépeket is. És némelyik nagy költő — Petőfi, Rimbaud és mások — oeuvre-jének jó része kamaszkori; s magán viseli az ifjú évek sok üdeségét és szertelenségét.

Van a költővé válásnak harmadik időszaka is. Sok ifjú ember, aki tudósnak, zenésznek, képzőművésznek készül, valamilyen okból hátat fordít a pályájának más életirányt keres, és esetleg a költészetben találja föl a neki való terrénumot. És vannak, akik nem indultak alkotónak, de valami módon intenzív szellemi élet fejlődött ki ben-

nük, ami esetleg éppen a költészetben talál levezetőt. De a későn kezdők legtöbbször inkább prózaíróvá lesz, mint költővé: a verstechnika késői elsajátítása már nehéz. Viszont más tekintetben szerencsésebbek a korán kezdőknél: idegzetüket nem roncsolta a gyermekkori koncentrált alkotó-próbálkozás, fizikumuk egészségesebben fejlődhetett.

Valamelyes mértékig a költő mindig a műélvezőből fakad: a kezdőnek megtetszik egy stílusfajta, vagy egy jellegzetes póz, vagy egy gondolkozásmód; kedvencéből bálványt farag magának, a lehető leg-tökéletesebbnek látja és igyekszik hozzáhasonulni. Az igazi tehetségnek nem sikerül ez a hasonulás: saját benső tartalma észrevétlenül áttöri a dogmát. Kezdetben az önkritika tehetsége (később is ritka tehetség!) teljesen hiányzik: amit a kezdő leír, az számára a lehető leg-szebb és leg-tökéletesebb.

Mire a poéta a költészetben önmagára talál, addigra kifejlődik a költői gyakorlottsága. Ez valósággal gépezet a lélekben, beidegzettség, mely mechanikus engedelmességgel és pontossággal működik és az alkotó vesződség igen nagy részét leveszi a költő válláról. A poétai mechanizmus egyrészt verselő- és fogalmazókészség; másrészt adagoló szerkezet, mely az agyban fölhalmozott emlékek, gondolatok, asszociációk közül teljes biztossággal emeli a tudat világossága elé az éppen szükségeset, a készülő költeménybe beleillő motívumokat. A gyakorlottság szinte külön lényé fejlődik; fürge famulus, aki készséggel nyújt minden szükséges szerszámot és matériát, mindent, amire a készülő vers fölépítésénél csak szükség lehet.

(I N T E R M E Z Z O) :

A hátralevő négy vázlatban a versköltés folyamatáról igyekszem beszámolni. Ez más módszerrel alig lehetséges, mint önvizsgálattal — és (Poe Edgar szavait idézve) „minthogy az ilyen elemzés... teljesen független magának az elemzett dolognak képzelt vagy valódi értékétől, nem látszhatik szerénytelenségnek részemről a modus operandi föltárása...”

*

Gyakran vallottak alkotásmódjukról a költők. Horatius „Ars Poetica”-jától és Dante „Vita Nuova”-jától Valéryig és Kosztolányiig. Hadd idézzem közülük Arany János vallomását — a Szemere Pálnak írt elküldetlen levéltöredéket:

„...szabad legyen egy észrevételt kockáztatnom Kegyednek amaz ép annyira új, mint találó megjegyzésére, hogy a szellemnyilatkozásban, főleg ha költészetre, s itt leginkább a lyrára szorítjuk, alsó fokozat a *neszme* (*non sens* úgy-e?), vagy alig több ennél. Igen helyes. Mi is lehetne, az *inventio* műveinél, egyéb mint *neszme*, vagy félig homályos eszme legfőlebb. Itt nem a logica vezet bizonyos eszmékhez, itt a pillanatnyi helyzet, kedélyállapot, érzelemből fog eszme fejlődni, s ha kísérhetjük is, szabályozhatjuk is további fejlődésében, a csíráról, a keletkezés mozzanatáról nem adhatunk számot magunknak. Hallottam — s Kegyed még inkább tudhatja — hogy Vörösmarty

Szép Ilonka-ja ez egyetlen sorból fakadt fel: „Hervadása liliomhullás volt.” Mi ez így, semmi határozott személyhez, tárgyhoz nem kötve? egy kép, de mihez csak ezentúl kell tárgyat keresni: tehát féleszme, vagy ami egyértelmű: *neszme*. És e „neszmétől” viselősen, a költő addig hordja azt, míg szerves egészé alakítva, megszületik az *eszme*, teljes szépségében: egy *Szép Ilonka*. — Más példát mondok. A nép fia megtelik érzellemmel, — az érzelem már hullámszik. rhythmust, dallamosságot kap (mert a zeneiség áll legközelebb a még eszmévé nem fejlett érzellemhez) — de az eszme még hiányzik: mit tesz tehát? Összefüggetlen, ex abrupto jövő szavak dallamába önti érzelmét, s csak azután törekszik e dallamos szavakhoz illő eszmét találni... — Mikor a dalló neki kezd: „Káka tövén költ a rucza”, akkor még nehezen van egyebe a pusztá érzelmnél. eszmeiség nélkül, melyet dallamos szavakba, s egy az érzéki szemlélet köréből — találomra előrántott — képebe önt s ez első sor, mi egybefüggésben sincs a majdan kifejlő eszmével, ez ridegen marad. Mikor a másik sort hozzáírja: „Jó földben terem a buza” — akkor sincs még eszméje az érzellemhez, de e sor már még sem marad oly ridegen, mint az első, mert hozzá kötheti a *terem* szóhoz megszületett gondolatját: „De a hol a hú lány terem, Azt a helyet nem ismerem.” —

„... Az eszme genesisé hát, úgy sejtem, művelt lyricusnál is ez, csak a vele-bánás, a procedura különböző, több félék levén az utóbbinak eszközei, mint a természet naiv gyermekének. Én csekély tapasztalásom legalább ezt látszik igazolni. Kevés számú lyrai darabjaim közül most is azokat tartom sikerültebbeknek, a melyek dallamát hordtam már, mielőtt kifejlett eszmém lett volna — úgy hogy a dallamból fejlődött mintegy a gondolat.”*

A Z I H L E T

Mi a költői ihlet? és van-e egyáltalán? Sok költő úgy mutatkozik előttünk, mint aki természetfölötti lobogásban alkot, szinte félistenné magasztosulva, sőt talán földöntúli erőkkkel egyesülve. Mások kimondják, hogy a versírás is közönséges agymunka és semmi több, akár csak egy matematikai feladat megoldása. Az ihlet lélektani problémáját a sokféle nyilatkozat, célzás, sejtetés inkább összezagyválja, mint kibonyolítja; a költőnek saját alkotásmódjára vonatkozó megjegyzése többnyire inkább arra világít, hogy az illető milyennek óhajt látszani a kortársak előtt és főként az utókor előtt, mint ihletének valódi természetére. Minthogy az ihlet nem több és nem kevesebb, mint a műalkotásra alkalmas kedélyállapot, tehát nyilván létezik; ámbár nem emberfölötti megszállottság, hanem emberi lelki jelenség. Ahogy Németh László írja: „az agynak... létünk mélyéből felszálló erekcója az ihlet. Vannak, akikbe látogatóba jár, mint a lidérc a

* *Arany János hátrahagyott iratai és levelezése*, Ráth Mór kiadása 1889, 4. kötet 146—149. o. — A magyar irodalomba tartozó költő-önvallomások közül igen figyelemre méltó még Kosztolányi Dezső cikke: „Hogy születik a vers és a regény?” Megjelent két folytatásban a *Pesti Hírlap Vasárnapjában*, 1931, márc. 8. és 15.

toronyba, vannak, akiken állandóan átvilágít s vannak, akik mint a zseblámpát, gombnyomásra gyújtják.”

Egy számtanpéldát megoldani, egy cikket megírni bármikor tudok, kivéve az egészen szélsőséges lelkiállapotokat — de a versíráshoz különleges szellemi konstelláció kell; ezt a különleges konstellációt nevezzük ihletnek. A közhiedelem szerint az ihlet: alkotó révület, transz. Tény, hogy transzig is fokozódhatik; de a költeményeknek igen csekély hányada keletkezik eksztázisban és nem okvetlenül a legjobbak, sőt akárhányszor a legrosszabbak. Talán nincs ember, aki valamilyen fajta eksztázist nem élt át: bárkivel előfordul, hogy „magából kikelve”, hévvel panaszkodik, veszekszik vagy vitatkozik, míg végre a fölindultsága eksztázissá fokozódik. Emlékezzünk efféle érzésre: az idegrendszer izgalma szinte elzárja tudatunk elől a külvilágnak és szellemi alkatunknak nem ide vonatkozó elemeit, ellenben hihetetlen könnyűséggel válik gondlattá és kifejezéssé mindaz, ami a felindulásunkkal kapcsolatos tárgykörbe tartozik; az eksztázis a tudatműködést egyirányúvá kényszeríti és mértéktelenül fokozza. Ugyanez vonatkozik az alkotó révületre (vagyis nem magára az ihletre, csak annak leghevenyebb fajtájára): a költőt a saját gondolata vagy hangulata ideg-izgalomba ejti; az izgalom fokról fokra erősödik és mindent elhomályosít, kivéve az eksztázist okozó gondolatcsoportot, mely annál inkább kidomborodik és a tudat fölött egyedüluralkodóvá válik. Ez az, amit úgy hívnak, hogy a költőt „megszállja az ihlet”. De általában csak kezdőknél és dilettánsoknál gyakori; aki rendszeres poétamunkát folytat, az megszokja a költészet légkörét és nem egykönnyen kerül révületbe. Ne higgyük révületnek az ihletet; minden szellemi emóciónak révület a maximuma, köztük az ihletnek is; de a paroxizmus itt is csak esetleges jelenség.

Lássuk: melyek a versalkotó kedélyállapot feltétlen kritériumai? A külvilág behatásaitól mentes magunkba-merültség; alkatunk önkéntelen, vagy szándékos összpontosulása, ajzottsága, mely lehetővé teszi, hogy verselő- és fogalmazókészségünk működése ne csak gépies legyen: ez az ihlet; föltétlen jellemzője csak ennyi. Közönséges szellemi munkához a gondolkozás koncentrálttsága kell; a versíráshoz ihlet szükséges, vagyis nemcsak a gondolkozásnak, de az idegzetnek, minden szellemi erőnknek koncentrálttsága kell. Versírásnál az értelmi feszültség és az idegállapot feszültsége jóformán egyenrangú munkatársak; és ezen nem változtat, hogy a magunkba-merülést és teljes feszültséget megszokhatjuk és már alig érzékeljük, már szinte „gombnyomásra gyullad”, könnyűszerrel belehelyezkedünk és éppoly könnyen kilépünk belőle. — Mikor kedélyünk a külvilággal szoros kapcsolatban van és jórészt a külső körülmények származéka: ilyen állapotban legföljebb rigmust lehet írni, nem pedig költeményt; hiába van „témánk”, ha éppen hiányzik belőlünk az alkotó feszültség lehetősége. De az ihlet sem minden: ha nincs jelen bennünk valamilyen kifejezhetőségre megérett tartalom és ha pillanatnyi gondolataink áramlásából sem alakul ki semmi megrögzíthető, akkor a magunkba-merülés csak mint egy sötét, üres mélység tátong. Az acélból csak kellő hőfokon lehet formálható anyag; viszont hiábavaló a hőfok, ha nincs acél.



KAPITÁNY LÁSZLO B2 (litográfia)



KAPITÁNY LÁSZLÓ B12 (litográfia)

Az ihlet erősségi foka igen sokféle lehet, a külvilágtól elszigetelődött tudat nyugodt munkálkodásától az őrjöngésszerű révületig — de az ihlet intenzitásából egyáltalán nem következik a létrejött mű értékfoka. Gyakorta a vers sikerülésének jobban kedvez a benső harmónia, mint az eksztatikus izgalom. Mindenképpen túlzás az alkotó révületet dilettantizmusnak és infantilizmusnak nevezni, mint Spitteler teszi; vagy a művészethez fűződő babonák körébe utalni, mint Valéry; de éppígy túlzás kiváltságos nimbuszal övezni. A költő ihlete a kezdő korban intenzívebb, mint később, mikor már megszokja az alkotó munkát; és az is bizonyos, hogy a révület szorgalmasabban látogatja a fűzfapoétákat, mint a költőket: láttam már, mikor az érzelmes ügyvédbojtárt vagy a vátesszé bolondított parasztlegényt „megszállja az ihlet”, előkapja a papirost és ceruzát, ír rendületlenül, átszellemült arccal, révedező részeg tekintettel, teljesen kikapcsolódva a külvilágból. Dilettáns regényeket olvasva, gyakran érezhetjük, hogy a szöveg valahol áttüzesedik, az író itt meghihletődött és munkája még rosszabbá vált, ha ugyan egyáltalán lehetséges; a kifejezések megduzzadnak, lelkendezve kalimpálnak ég és föld között, vagy könnypocsolyává terpeszkednek. Könnyű megérezni, hogy az írás az ihletnek milyen hőfokán keletkezett. Az eksztázis rányomja bélyegét a műre: a rossz költő versét még rosszabbá teszi, handabandázóvá, vagy érzelgőssé és mindenképpen nevetségessé; viszont az „Emlékezés egy nyár-éjszakára” soraiból lángnyelvként lobog a transz és a „Halk, bánatos szökés”-ben gyors, rövid felvillanással vakít, mint egy meteor.* Az eksztázis hevét, lendületét nem utánozhatja semmiféle szándékos mesterkedés — ellenben architektonikus veresszépséget, bonyolult részlet-finomságokat sosem a féktelen lobogás termel, hanem a nyugodt és meggondolt munka. Tehát ne akarjuk az eksztázist a remekművek kritériumává emelni, se pedig a dilettantizmus bizonyítékává süllyeszteni.

Vannak transzban született verseim, köztük alig egynéhány a jobbaktól, annál több a kiadhatatlan legrosszabbaktól. A transz nem járhat együtt önmegfigyeléssel; mégis, utólag visszagondolva, nagyjából beszámolhatok róla. Nála a „roham” lefolyása általában ilyenféle: este vagy éjszaka van, egyedül vagyok a szobában, gondjaim elpárologtak és kicsit fáradt vagyok; még nincs kedvem lefeküdni, de nem tudom, hogy mivel foglalkozzam, a túlságos ráérés üressége nyomaszt; körbe-körbe járok az asztal körül, és „nem gondolok semmire”, de ebben a semmire se gondolásban számtalan emléktörmelék csillámlik; tulajdonképpen cél és irány nélküli mindenfélére gondolás. A hintázó körbejárkálás narkotikus hatására az ernyedt és rendszertelen gondolatgomoly kezd jellegzetes hangulatú válni, határozott irányba rendeződni; szín-, forma- és hangképzetek bizonytalan érzése támad bennem, annyira fátyolozottan, hogy pillanatra sem tudnám megrögzíteni őket, alakzatukról sejtelmem sincs, csak jellegüket érzem. Mintha súlytalanul járkálnék; és reális körülmények legfőljebb pillanatnyilag bukkannak föl bennem. Minden cselekvés automatikus: gyakori cigarettatöltés és rágyújtás, télen a kályhára rakás, ez-amaz, mint reflexszerű: inkább történés, mint tett. Az egyirányúvá lett han-

* Mindkettő Ady-verscím.

gulat kezd megtelni egyirányú gondolatokkal: vagy egy régebben keletkezett motívumcsoport, vagy a gomolygásból kialakuló sejtelem szabja meg a gondolatok irányát; a versforma, ami ilyenkor felötlik bennem és készen mutatkozik a tartalmat magába fogadni, többnyire egyszerű elemekből önkéntelenül tevődik össze, vagy már előbb kigondolt formám, vagy valamelyik szokásos forma. Gyakran már előzőleg él bennem a téma is, forma is, úgy, hogy egymáshoz közük sincsen: csak az ihlet házasítja össze őket. A kéjes, narkotizált érzés egyre fokozódik, néha a reszketésig és csöndes könnyekig (melyek inkább az idegek felajzottságától erednek, mint elérzékenyüléstől); ebből az ernyedtt és bódult állapotból, mintha jeges vízbe ugranám, hirtelen és kínos elhatározással kell a cselekvésbe, a vers megírásába kezdenem. Írok pár sort, körbesétálok, megint írok pár sort, esetleg javítok a kéziratn (kevés versem keletkezik javítás, áthúzgálás nélkül; és ahol a kézirat nem jelez változtatást, ott is gyakran a sokadik variáció íródott: ilyenkor a javítgatás leírás nélkül, fejben megtörténik). Az eksztázis tovább folytatódik fogalmazás közben is, de már nem ringató, hanem hajszólo és gyötrelmes állapot. Mikor az írás elkészült, fáradtan olvasgatom, javítgatom órák hosszat a szöveget, még mindig mámoros ködben, melyen át a vers délibábosan szépnek látszik; a tehén érezhet így, mikor borjzás utáni elcsigázottságában rögtön nyalogatni kezdi a borját. Ha valaki belép a szobába, amíg írok és megzavar: a pillanatnyi figyelem-elterelőds nem szokott ártani a hangulat lekötő erejének; a zavaró körülmény elmúlásával újra hamarosan az előbbi kerékvágásban vagyok. De ha huzamosabban kizökkentenek, az ihlet elhomályosul, a vers nem bír folytatódni, és ilyenkor órákig bágyadt és szórakozott vagyok; míg ha zavartalanul bevégezhetem a verset, könnyű fáradtságon kívül semmi kellemetlen érzés sem marad.

Verseim közül pl. a „Csöngé, 1932. november”, „Rövid dal” a pillanatnyi hangulat mozaikjából tevődött össze: a tárgy, forma, kifejezés mód „csak úgy jött”; nem is volt róla egészen pontos tudomásom, hogy tulajdonképpen miféle írok. A „Kísértet”-nél a téma és a kifejezések egyrésze már fejben készen állt, de a forma nem; a „Gyermekdal”-nál a régebben kitalált formához váratlanul képződött a tartalom; a „Kovács”-ban az egymástól függetlenül meglévő forma és gondolat olvadt egybe balladaszerű verssé, melynek meséje váratlanul keletkezett. — Olykor a révület valami esemény, látvány vagy egyéb külső körülmény nyomán fejlődik, abból a hangulat- és gondolatcsoportból, melyet a körülmény támaszt; az ilyen ihlet többnyire meddő, a megformálóképesség a transz ellenére sem működik, mert az élményeknek érési idő, rendeződés és lehiggadás kell ahhoz, hogy költeménnyé alakulhassanak. Az élmény nyomán azonnal fellépő ihlet csak levezethetetlen feszültséget, rossz közérzetet gyümölcsozik és semmi többet; bár igen kivételes esetekben előfordul, hogy az élmény nyel egyidőben fellépő ihletből is ki tud bontakozni a vers (így keletkezett pl. az „Esős éjszaka”). Gyakoribb és kedvezőbb, hogy az emlékké vált élményből lobog föl a transz. Egy ismerősöm fivérének halálhíre merev fenségű archaikus hangulatot keltett bennem: ebből lett a „Halotti maszk”. Legborzalmasabb ihlet-emlékem a „Hazatérés”-

hez fűződik: az eksztázis rohamosan jött, erőszakosan; a számomra fájdalmas mondanivaló a rossz érzést görcsökig fokozta.

De az ihlet túlságos intenzitása nálam egyre ritkább; és ritkán eredményez jó verseket, inkább csak szélsőségeket; és az eksztázisban írásnál, mikor a költemény élő organizmusként fakad, nem lehetséges a műalkotás legtudatosabb része, a kompozíció. Többnyire úgy ülök le verset írni, hogy már tisztán áll előttem a tárgy, forma, szerkezetváz, és a tudatomban leíratlanul készen állnak a vezérmotívumokat jelentő verssorok; és a megírás már nem egyéb, mint a megfogalmazatlanul létezőnek kiformalása. Számptalan ilyen kifejtetlen tömböt cipelek az agyamban; megérezem az időt, mikor a leendő mű már annyira készen áll bennem, hogy kialakítását elkezdhetem; ilyenkor az írás pusztán értelmi összpontosulással, elhatározottan kezdődik, de a kompozíció és a mondatok hajladozása határozatlan melódiát párolog és belőle szelíden kibontakozik az ihlet: nem vad révület, csak csöndes átszellemültség; munkám mellé az ihletnek csak egy halvány és jótékony sugara társul, ami a kidolgozás vesződését inkább zsongítóan enyhíti, mint fájdalmassá teszi. Így írtam a „Fű, fa, füst”-öt, „Ábrahám áldozása”-t és sok mást. Az ilyen versek, különösen ha hosszabbak, részletekben készülnek el, több nekiülésre; az sem baj, ha félbe kell hagynom, mert máskor is folytatni tudom — míg a révületben keletkező írások, ha esetleg félbemaradnak, később bajosan folytathatók. A versköltéshez szükséges feszültség csak néha keletkezik váratlanul és akaratlanul, de többnyire a megszokás következtében bármikor előáll, ha szükség van rá; ihletem csak ritkán „toronyi lidérc”, legtöbbször „gombnyomásra gyullad”. De mikor valamilyen életkörülmény erősen foglalkoztat, nem tudom magamat versírásra összpontosítani, a „zseblámpa” ilyenkor nem működik. Ha városon élek, ritkán sikerül verset írnom: a városi mozgalmasság megbontja benső életem erősségét; predestinált falusi költő vagyok. Teljesen üres, közönyös kedély kell nekem a verseléshez; ha nem foglalkoztat semmi, jöhet a költészet, hogy kitöltse az ürességet.

Ihletszerű állapot a fokozott és túláradó gyönyörködés is, akár műélvezet, akár primér valóságra irányul; és a passzív gyönyörködés akárhányszor aktív alkotó ihletté válik, néha közvetlen folytatásképpen, néha pedig később, a visszaemlékezéskor. — A műélvezet, a hatás gyakori ihlető — ezt sokkal több poéta tudja, mint amennyi elismeri. És van egy műfaj, mely jóformán kizárólag a műélvezet nyújtotta ihletből táplálkozik: a műfordítás. Ha egy műfordításban elevenség és lendület van, ilyenkor az eredeti költemény nemcsak vezérfonala volt a fordítónak, de ihletője is. — Ami pedig a világ látványaiban és hangjaiban való gyönyörködést illeti: két módon nyújthat alkotó feszültséget; közvetve, mikor nem az érzékelésünkből, hanem az érzékelés nyomán fakadó gondolatainkból származik a hangulat; és közvetlenül, mikor pusztán a benyomás szépsége átjár bennünket, anélkül hogy bármit is hozzáfűznénk. Az első aktív szellemi mozgás, mely azonnal is verssé rögzíthető, ha meg tudunk birkózni a még rendezetlen friss élménnyel. A második: passzív érzés, szinte személytelenül nyugalmas feloldódás; csak a későbbi visszaemlékezéskor szokott egy-egy leíró verset fakasztani.

Lelkünk alapja velünk született ősállomány — de minden ismeretünk jövevény rajta, élményként tapadt rája. Élményként kaptuk a fogalmainkat, szavainkat, írásjegyeinket: a költemény minden porcikája élményszármazék; és sosem egyetlen élmény áll a vers mögött, hanem milliónyinak kibogozhatatlan szövedéke. Ebből a gubancból többnyire mégis kiemelhetjük az *uralkodó élményt*, mely a vers keletkezését lehetővé tette, elindította (pl. Arany János: „Széchenyi emlékezeté”-nél Széchenyi halálhíre); és a *mellékélmények* egy részét is szemügyre vehetjük, ezek a motívumok mögött rejlenek.

Némelyik motívum sorozatosan átélt élményből származik („égő pipám szorítgatám, míg a fagy végre engedett” — Petőfi); másokban egy bizonyos élmény mutatkozik („egy csont, a mellyel kenyeret húst metszeni szoktam, — egy csont a számban, mondok, megkínza” — Virág); legtöbb motívum pedig az emlékezetnek ugyanolyan mélységeiből kerül elő, akár a szavak — és a szerző maga se tudná megnevezni a motívuma mögött lappangó élményforrást („mint bezárt papíra, mely fölött az ól ég” — Arany). Mindezek külső élményből származott sorok; de vannak benső élményből fakadók is („beteg szívem többé nem ég” — Vajda); s vannak olvasmányból, hallomásból származók (pl. minden mitológiai és történelmi vonatkozás). A realitással lazán kapcsolódó sorokat is élményekből rakja össze a fantázia; pl. ez a Vörösmarty-sor: „mi zokog, mint malom a pokolban?” két tapasztalati és egy hallomás-élményből tevődött össze: az egyik tapasztalati tényező a „malom”, másik a malomzakatolás hasonlósága a zokogással; és gyermekkori hallomás révén adódott a „pokol” fogalma — és az egymástól független elemek közt csak a képzelet önkénye formált kapcsolatot.

Élmény rejlik a motívumokban, ugyanígy a költemény egészében is. Mindig egy-egy élmény vagy élménysor a mag, melyből a költemény kicsírázik; és ez a mag sokszor egyúttal téma is. — Olyik vers egyetlen alkalommal átélt élmény nyomán sarjad (Vörösmarty: „Kis gyermek halálára”), máskor a sorozatosan átélt lesz verssé (Petőfi: „A vándorlegény”). Néha nem az alapélmény a téma, hanem a nyomában képződő gondolatsor (Babits: „Áfrika, Afrika”; itt a versben nem látjuk az indító élményt, de Török Sophie feljegyzéséből tudjuk, hogy a mű egy expedíciós film hangulatából fakadt). Gyakran nincs is uralkodó élmény a vers mögött: a tárgykör annyiféle tapasztalatból, olvasmányból és más egyébből tevődik össze, hogy úgy érezzük, mintha előzmények nélkül, magától jött volna létre.

Előfordul, hogy uralkodó élményből csírázik a vers, és az elkészült költeménynek még sincs vele semmi tárgyi kapcsolata: ilyenkor a mű nem az érlelt élmény tárgyi vonásaiból, hanem pusztán csak a hangulatából sarjad. Például egy külső élmény — dombtetői esti séta hangulata — keltette bennem az „Altwien ábránd” első homályos alakzatait; és ebben a versben szó sincs estéről, sétáról, dombtetőről. Benső élmény hangulatából nőtt az „Örök pillanat” című versem: feküdtem, és egyszerre csak határtalan nyugalom fogott el, mintha a lényem dimenziókhöz kötött részei egy pillanatra kialudtak volna bennem, idő-

beli személyiségem alól kivillant volna a lény időtlen fundamentuma, mely nem „én” és nem „más”, hanem egyetemes azonosság, mindentől függetlenül és mindennel azonos abszolút létező... aztán leírtam: „van néha olyan pillanat, mely kilóg az időből” — és utána a vers többi része is hamarosan alakot öltött.

Ami az olvasmányélményt illeti: néha tárgyi (ha a költemény tárgya olvasmányból származik) és néha hangulati (ha olvasmány hatása alatt írunk). Stiláris hatás indította többek közt a „Barbarossa” ódát: Hajnal Anna költeménye, „A lélek”, adta hozzá a hangulati és formai indítékot. „A lélek” két kezdő sora: „Ő alszik, mint a nagy kövek, — melyeken vándorol a víz...”: a mélységes és élettelen alvás kifejezése felszínre hozott bennem egy tárgyi olvasmányélményt, az évszázadokon át alvó Barbarossa Frigyes császár legendáját; és e téma módot nyújtott, hogy egy kifejezésre váró gondolatcsoportom beleöltözködjék. A legenda egyik verziója szerint Barbarossa a dél-bajorországi Untersberg alatt alszik — errefelé magam is jártam és úti emlékeim verssorokká elevenedtek: „a falon sókristály dereng” (a berchtsgadeni sóbánya emléke); és: „az Untersberg ködében honol, a völgy virágot bontogat, valahol schrammel-zene szól, robog a villamos vonat...” — Némelyik olvasómnak tán kiábrándító, ha megvallom, hogy majdnem minden versemet több-kevesebb irodalmi hatás érte. Ha kiábrándító, nem segíthetek rajta: ez a könyv elsősorban őszinte vallomás. De vajon a hatás hiba-e minden esetben? „Also das wäre Verbrechen, dass ein Properz mich begeistert?” kérdi Goethe; ezzel szemben a fűzfapoéták nem győzik hangoztatni, hogy mindent önmagukból merítettek. Hiba az utánérzés, azaz ha a vers szolgái módon egy meglevő mintához alkalmazkodik: de a kezdőknél ez se hiba, mert üdvösebb, ha a költői készségük az elődök és kortársak eredményeinek végigpróbálásán csiszolódik, mint ha mindjárt vad eredetiséggel rugtatnak elő. És van gazdagító hatás is: ha elődeinktől és kortársainktól indító lökést, bátorítást nűansz- és forma-gyarapodást nyerünk; meglevő kincsünket teljesebbé tesszük azzal, amit másoktól tanultunk. Az irodalom organikus folyamat: egy-egy költő-oeuvre nem magában álló sziget, hanem inkább az erdei szálfához hasonlítható; az elődök lombjából növekszik, virágzaskor a többi fával hímport cserél és az utódok táplálkoznak belőle. Ma a kritika elvárja a költőtől, hogy óvja az eredetiségét, mint egy nagy-néni a bálozó bakfist — ezzel szemben úgy áll a dolog, hogy eredetiségünk vagy van, vagy nincsen; és ha nincs, akkor hiábavaló minden felügyelet, ha pedig van, úgy minden hatás csak építi és ékesíti. Mert az eredetiséget nem mesterségesen alakított stiláris sajátságok és jellegzetes pózok teszik, mint ahogy ma képzelik; hanem a lélekben levő többlet, mely szándékosan meg nem szerezhető és őrzésre nem szorul.

Az élmények és verssé alakulásuk közt többnyire jókora idő telik el: napok és hetek, néha esztendők. Sokan úgy képzelik, hogy ha a költőt nagy öröm vagy nagy bánat éri, vagy meglát egy széplányt, akkor „megszállja az ihlet” és azon nyomban „hamar ír róla egy verset”. Csakhogy az alkotó ihlet erős koncentráltóság, külvilágtól elvonatkozás; márpedig az öröm, bánat és széplány kifelé irányítja és meg-

bontja a figyelmet, nem pedig befelé összpontosítja. Az élmény csak akkor jelentkezik a verssé válás lehetőségével, sőt kényszerével, mikor már visszagondolunk rá; mikor már nem a külvilágból jön felénk, hanem a saját alkatunk mélyéről merül föl, mint a telt vödör a kút-fenékről.

De kivételesen előfordul, hogy a közhiedelemnek lesz igaza. Egyszer S. É. költőnővel kettesben üldögéltünk a háztetőn, mint a cse-repesek. Indítványoztam, hogy írjunk együtt egy dialogikus verset: egy strófát ő, egy strófát én és így tovább, fölváltva, míg valami befejező részhez nem jutunk. Éva beleegyezett: csak kezdjem meg a verset. Az indítványt én tettem, hát már nem hátrálhattam a feladat elől; éreztem, hogy nem lehet épkezláb verset írni szándékos neki-futással, ahogy egy sövényt átugrik az ember; és holmi szokványos bók-rigmust sem tákolhatok össze, mert a kolleginának jó ízlése van. A strofa kapásból kész legyen és szép legyen... szinte lehetetlen feladat; és valahogy mégis sikerült, amit leginkább a verselésbeli gyakorlottságomnak tulajdoníthatok. Négy sort írtam:

Míg hosszan bámulok barna hajadba,
belekövülnék én e pillanatba.
Lehet-e perc, mely öröklétté válna,
mint indák árnyán Csipkerózsza álma?

Eva sokkal hamarabb mint én, nagyon szép versszakkal válaszolt:

Látod, megöljük mind e drága percet
s meg sem siratjuk: ez oly szomorú.
Kúszunk vakon előre, mint a szű,
mely fölfalja az erdőt, amíg perceg.

A következő szakaszt megint én írtam, de rosszul; még néhány strofa készült és a vers egyre jobban elhanyaglott: már nem tudtunk megbírkózni az alkotáshoz nem alkalmas körülmények nehézségével; szinte csoda, hogy négy-négy sorunk is sikerült.

Ez az eset persze csak kuriózum. A költés körülményei általában csöppet sem romantikusak: a költés magányos és dísztelen pisz-mogás; görnyedünk egy papírlap fölött, melyen gyakran több az áthúzás, mint a kész sor.

A KIALAKULÁS

Ha a verset nem mint kész egészet, hanem mint két időhatár közt lejátszódó keletkezés-folyamatot tekintjük: a kezdetén egy alakatlan és határozatlan sejtelen áll, melyre azonban többnyire elég határozottan vissza tudunk emlékezni; elmosódottabbak a későbbi járulékos tényezők, melyek a vers első csiráját határozottabbá formálják, kibővítik, felesleges részeit lecsiszolják és sokféleképpen befolyásolják; és az utolsó stáció egészen konkrét, hiszen ez maga az előttünk álló kész költemény. Számptalan, egymástól el se igen különíthető és alig tudatosítható benső emóció kanyarog, egyesül és különül, míg a meg-

írás végre megkezdődik és a sokféleképpen csordogáló benső alakatlanság művé szilárdul. A vers első csirája és befejeződése közti időszak két periódusra osztható: 1. a ködös sejtelmek határozottabbá válása, megrögzíthetővé érése, a *kialakulás*; 2. a megrögzítést kívánó kialakult anyag megfogalmazása és formába öntése, a *kidolgozás*. (A gyakorlatban a két periódus persze többé-kevésbé egymásba rétegeződik, egybemosódik.) Az előbbi túlnyomóan passzív és az utóbbi jórészt aktív jellegű. A kialakulás többé-kevésbé szándéktalan és nagyrészt öntudatlan mozzanatok egymásutánja és a kidolgozás, bár hol kisebb, hol nagyobb mértékben automatikus, alapjellegét tekintve szándékos tevékenység.

A vers éréseinek és elkészülésének időtartama nagyon különböző: esetleg csak néhány perc, de lehet akárhány esztendő is. Például az „Évának” strófánál, amit az előző fejezetben idéztem, a kialakulás és kidolgozás együttvéve csak pillanatokig tartott; az első sejtelem, honnan a vers kibontakozott, utólag körülbelül így fogalmazható: „kellemes itt ülni és nézni téged” — és ez az alap könnyűszerrel megkapta járulékait, a könnyen kínálkozó szokványos jambikus formát és az érzelmi folytatást, az idő megállításának képtelen vágyát, hogy bárcsak a kellemes perc örökké tartana; s hozzá hasonlatként az időbe beledermedt, mindig alvó Csipkerózsza asszociálódott. — A „Fű, fa, füst” kialakulása évekre telt. Itt az alaptéma, hogy pályás koromban, ha az utcán tologattak a kiskocsiban, szanaszét mutogattam és gügyögtem: „fű, fa, füst”. A vers első sejtelme, természetesen, nem a pályáskori pötyögésem, hiszen ez az emlékezetem előtti időben történt; és az sem, mikor az esetet anyám elmondta és emlékezetembe rögzítette: hanem mikor a hallomás-élmény emléke először jelentkezett bennem nyomatékosan, a verssé válás igényével. Ez történt tán 18—20 éves koromban, és a verset végre is megírtam huszonnégy éves fejjel; tehát a kialakulás kb. fél évtizedig tartott; majdnem annyi ideig, mint amennyi a hallomásélmény időpontja és a verscsíra jelentkezése közt lefolyt.

A csíra néha a tárgykör, vagy annak egy része: egy érzelem, gondolat vagy emlék; néha egy hangulat vagy forma. Arany kézírataiból látjuk, hogy nála a metrum gyakran előbb kialakult, mint a tartalom, sok verse pedig meglevő dallam ihletére jött létre; és Kosztolányi olykor egy érdekes hangzású tisztarímhez írta a költeményt. Néha valami esemény, látvány vagy más körülmény, melyet annak idején alig méltattunk figyelemre, az emlékek közül kiemelkedik és sürgeti a verssé válást; vagy egy részletnek való motívum izgatni kezd bennünket, és várjuk hozzá a keretéül alkalmas tartalmat, a gombhoz a kabátot — és így tovább... Néha mindannyi alkatrész szinte egyszerre jelentkezik, és kapásból kész lesz a vers; máskor az alkatelemek lassacsckán mutatkoznak, vagy nehezen bírnak egymással egybeforjni, és a leendő művet soká kell a szívünk alatt viselnünk, mint a várandós nőnek a magzatot. Egy-egy csírából több költemény is eredhet, vagy esetleg több csíra egyetlen műbe olvad. Erősen tudatos költőknél (pl. Arany, Babits) észrevehetjük, hogy majdnem minden versük külön csírából, sőt némelykor egész csíra-sorozatból fakadt, műveik közt ritkán van szorosabb közösség; minden költeményükkel egy-egy

tárgy-, érzelem-, gondolat- és valeur-csoportot szinte kiküszöbölnek magukból; amit egyszer végleges alakban leírtak, attól megszabadultak. Az érzelmi költők (Petőfi, Ady) egy-egy csirából a költemények tízeit és százait termelik; oeuvre-jükben néhány tárgykör és forma sokféle változatban mutatkozik újra meg újra; a versek gyökere bennük marad, tovább él, tovább alakul és megint kihajt, mint az évelő növény.

Hogyan képződik az első csirához a többi járulék és végül a kész költemény? Három fő esetet próbálok megkülönböztetni: 1. Hirtelen támadt bizonytalan téma-sejtelemre vagy csak a hangulatunkra építve elkezdjük írni a verset, nem is sejtve, hogy mi lesz belőle; a leendő mű csak ködkép bennünk, de a verssé válás kényszerével lép föl és alvajáró módon követjük. Ilyenkor a kialakulás időbelileg egybeesik a kidolgozással. 2. A hangulat, téma, forma egyszerre és világosan jelentkezik és azon nyomban elkezdjük írni a verset. Ilyenkor a kialakulás részben megelőzi a kidolgozást. 3. Lassan, fokozatosan érlelődik bennünk a vers, míg végre megírhatjuk; mikor hozzálátunk a megíráshoz, már a nagyjából készet formálgatjuk; az ilyen versről valamelyes önkritikát is mondhatunk, még mielőtt kivéstük. Itt a kialakulás majdnem mindent elintéz, és a kidolgozás jóformán csak aratni érkezik. — Mindegyik esetben nagy mértékben elősegíti a kialakulást, hogy a költő agyában mindig nagyszámmal vannak kész motívumok; véletlenül létrejött foszlányok vagy előbbi versekből kiszorult részletek — és többnyire akad köztük néhány, ami a kialakulófélben levő költeménybe éppen beleillik. Ezerszámra lappanganak bennünk a kész és felhasználatlan motívumok; néhányat esetleg le is jegyeztünk, mint vázlatot, töredéket; ha mondanák, hogy említsünk párat közülük, tán egy se jutna eszünkbe, de versköltéskor automatikusan jelentkezik az éppen odaillő. Az ilyen törmelékek rögtön mint szilárd részek illeszkednek a megírandó versnek még bizonytalan testébe, és ezáltal megfoghatóbbá teszik, támasztékot jelentenek a bizonytalanságban. Mikor pusztán csak a hangulatunk kényszeríti a versírást, sokszor egy-egy kész motívum szolgál elindulásként, köréje kristályosodik az első strófa. Például a „Kovács” című versem megindulását egy régebből meglevő kép adta: „a csigatalpú hegyek”; ugyanabban a költeményben régebből adódott a „hurutos ég rejtő felhőlepedéke” és „a Holdfele észrevétlen földomborúl a tó”. (De csak az alakzatok tartalma ered régebből, megfogalmazásuk a többi verssorral egyidejű.) Pár éve a motívumok annyira fölszaporodtak bennem, hogy valósággal maradékvásárt kellett rendeznem belőlük; némelyik versem (különösen a „Mocsári dal” és az „Arabesque”), keletkezését tekintve, alig egyéb, mint hogy a felgyülemlett foszlányokat felfűztem különböző témák fonálára.

Verseim közül az elsőnek említett kialakulási típusba tartozik a „Rövid dal”: szinte magától képződött improvizáció. Olyasféle hangulatom támadt, amilyen Debussy kis zongora-opusaiban érezhető; sejtettem, hogy vers lesz a hangulatomból, de fogalmam sem volt, hogy miről szóljon. Egy jambikus versforma dongott a fejemben:



a a b — c c b rímmel; nem kívántam teljesen alkalmazkodni hozzá, hanem inkább körülötte keringeni mindenféle változatokkal. Írni keztem, valami lágy zsongás és néhány vizuális ködkép lepkéit kergetve: „Ne félj, ne félj... — Harmattal jó az éj, — boglyas felhők sietnek — a Hold előtt —”. Még nem tudtam, mire vonatkozik a „ne félj”, mi az, amitől nem kell félni; valami éjszakai páni félelemről van itt szó... ne félj, az éjszaka sötéttségében nincsenek rémek, amilyenekkel a dajkamese és a gyermekképzlet benépesíti... és tovább írtam: „Gyermekkorod sok réme — a Mókus és az Egyszem — tudod: nem él...” (A Mókus és Egyszem úgy tűnhetik itt, mintha kicsi-korombéli szorongásaim világából került volna elő. Engem sosem ijesztgettek ördögökkel és szellemekkel; rendeztem néhányszor a cselédlányok riogatására kődobáló kísértetjárást, de nekem alig voltak babonás félelmeim: a libáktól félttem és kutyáktól, nem pedig az éjszaka szellemeitől. A „Mókus” onnan ered, hogy nálunk Kemenesalján a parasztyerekeket bizonyos „kankus”-sal ijesztgetik, mely néha mint „a kankus meg a mókus” szerepel. És honnan ered az „Egyszem”? Ez mégiscsak saját szorongásaim világából való: egy japán mesében olvastam háromujjú szörnyetegekről, és félttem, valahányszor rájuk gondoltam. Ez a félelem rémlett föl az idegeimben a „Rövid dal” írásakor, anélkül hogy egyúttal a félelem előidézője is eszembe jutott volna; konkretizálódott a félelem, de homályban maradt az oka, a mögötte rejlő kísértet-mese: ezért a japán háromujjú véletlenül a görög kykloppal helyettesítődött.) Most már megvolt a téma, melyen továbbgördülhetett a költemény: „Viola-árny a térség, — meghallgatod meséjét, — de nem hiszed.” Aztán egy puhán disszonáns rímmel és a kezdősorra emlékeztetéssel föloldottam a verset: „A bokrok nem beszélnek, — élettelen zörögnek. — Ne félj...”

A második kialakulási módon keletkezett a „Panaszdal”. Magától adódott az egyszerű és gyakori forma; úgyszintén a téma is: a neuraszténia tüneteinek elpanaszolása. Az ideges közérzéseimre emlékezés rakásra szolgáltatotta a motívumokat: nappali szédülések, éjszakai nyugtalan álmatlanság, fejfájás, társaságtól való irtózás stb. — s ez a nyersanyag strófákká kerekedett: „A társ terhemre van, — a csók szúr, nem ragyog — és túlsokan vagyunk, — ha egymagam vagyok.” És ezenkívül még öt versszakot töltöttek meg a panaszaim. És a záró képet, az alkonyat hasonlatát („a szoba lázasan vetközi színeit”) egy sikerületlen régebbi írásomból vettem.

Ami pedig a harmadik módot illeti: egyik leghuzamosabban alakult költeményem a „Fű, fa, füst”. Mint már említettem, a vers háromszavas címe és egyúttal refrénje pólýás korom egyik legelső mondókája volt és ekörül kezdett kristályosodni a leendő költemény. Ez a csira hamarosan magába olvasztotta egy diákkori versvázlatomat; a következőt:

Valamikor a székek, asztalok
nagyok voltak, nagyon nagyok,
sétálhattam az asztal alatt...

— — — — —
.... Mikor kicsi voltam,
éles határok
különültek bennem
a dolgok közé,
kettős bugyborékból állt az élet:
ajtó és ablak,
huszár és baka,
lepke és virág.

Nyilván a gyerekkori lelkületről szóljon a vers, a fogalmak rendeződéséről... és megtoldódott a vázlat: a vers második felében, mint felnőt, visszagondolok a pólyás kori mondókára: most varázsigé nekem ez a három szó és az egész tapasztalati világ sűrített képlete — és, majd ha meghalok, mi az, amit elveszítetek? fű, fa, füst... Így íveljen a költemény az eszmélet kezdetétől a halálig. — Ez a versváz sokáig hevert bennem és közben észrevétlenül rendeződött, némely sorai is kibontakoztak, és elég pontosan érzett tartalomláncolat kapcsolta egybe őket; de a tartalomlánc inkább csak sejtett volt, mint ismert, nem tudtam volna előre vázolni. Már jóformán készen volt bennem a költemény, de még mindig úgy lebegett előttem, mint valami délibáb vetítette kupola; úgy éreztem, sose tudom megírni, mert ha hozzáérek, rögtön szétomlik az egész. Végre egy hosszú utazás előtt, az úti készülődés sokféle sietős gondja közt rászántam magamat a megírásra: lesz, amilyen lesz, hiszen mire visszatérek, az úti élmények szétfújnak a benső építményemet. És csak bámultam, hogy aránylag milyen könnyen megy a megírás: csupa régen kész sort jegyeztem; mindössze néhány összekapcsoló részletet kellett kitalálnom, vagy inkább csak formába gyúrnom, mert megfogalmazatlanul azok is készen álltak. — Egyébként, bármennyire pontos tudomásunk van is némelykor a leendő költemény tartalmáról, ez még mindig cseppet sem konkrét: a megírás előtt meglevő alapos és részletes tartalomvázból (akár leírt, akár fejben őrzött) legtöbb lírikusnál bajosan lehet igazi mű. Egy-egy motívum már a jelentkezéskor szorosan egybeforr a versformával és kifejezésmóddal, épp ezért előre megfogalmazott prózavázlat versse alakítása alig lehetséges.

Most is cipelek magamban egy csomó vers-embriót, de még nagyjából se tudom, hogy hányat; egyrésztük annyira határozott, hogy valamelyest még beszélni is tudnék róluk, de a legtöbbet nem bírnám egymástól elhatárolni. Némelyik tán a közeljövőben megíródik, némelyikből tán csak „öregkori vers” lesz, ha ugyan megérem azt az időt; és a legtöbb szétmállik, a szellem többi cókókja közé elkeveredik, és a törmelékek alkalomadtán más készülő versekbe illeszkednek. A pillanatnyi ihletben keletkező versek tán észrevétlenül is a meg nem születő, szétmállott művekből táplálkoznak; és lassan bontakozó költemények, ha magukba olvasztanak egy-egy beléjük illő morzsát, mindig közelebb jutnak a megoldáshoz.

Van úgy, hogy a verssel nem vagyunk megelégedve, és többször újraírjuk: ilyenkor időbeli rétegekként váltakoznak a kialakulási és kidolgozási periódusok. (Nálam pl. a „Kisvárosi villasor”, „Félálom”, „Altwien ábránd”, stb.).

Nagy ritkán előfordul, hogy a vers minden szándékos tevékenység nélkül, akaratunktól teljesen függetlenül elkészül: véletlen kialakulás hozza létre és a kidolgozásra sor sem kerül. Illyés Gyula ír le ilyen esetet:

„Minden előzmény nélkül egy sor fut át a fejemen... tisztán láthatóan, nyomtatásban... Utána még egy, aztán még egy, aztán egy negyedik....

Milyen boldogság — most alakul csak az én hazám!
A többi nép elkészítette már övét, — be rosszul készítette el!
Nem mondom el hibájuk, — de lakhatatlan majd mindannyia
Am itt a kő, a mész, a vas: még mindig a tág telken hever
S a régi laktól némi törmelék —
Milyen munka várhat ránk, barátaim!

Csak ennyit tudok elkapni belőle. A sorok gyorsabbak, mint emlékezetem rögzítő-képessége...”

Ilyesmi velem — ébren — még nem történt. De álmodtam már verseket; ha ugyan versnek lehet nevezni őket, mert inkább csak kusza és idétlen töredékek.

Tízéves lehettem, mikor álomban egy nagy körhintát láttam frogni, szédítő sebességgel, hogy szinte áttetszőnek rémlett, akárcsak üvegből volna; rengeteg ember fészkalódott rajta és nem bírtak le-mászni. És énekeltek; tisztán emlékszem az énekük dallamára és szövegére. A szöveg így szól:

Valljatok, valljatok,
mert jó halálotok.
Úgy jártok, mint Mihú Antal,
az a drága Mihú Antal,
valljatok, valljatok,
mert jó halálotok.

(„Mihú Antal”: egy gyerekkori magam-teremtette képzeletbeli birodalom királya. Először Kacsulária kacsország kacsafejedelme volt. Bubuc, Tolvajos és Dög nevű kacsák társaságában harcban állt Semmirekellő és Bíbelődő libakirályokkal, Bullerámia libaország uraival. Később a két baromfibirodalom emberi országgá változott, nevük Kaetschularia és Boulleramia lett, és melléjük még vagy harminc ország társult, két szemben álló szövetséggé tömörülve óriási harcokat vívtak, tűzzel-vassal, mesterséges árvizekkel, vulkáni- és mágnaserőkkel, és végül majdnem mindannyi hős ottveszett. A vezérek nevei is át-fenségesedtek: Michou, Boudex, Thylewas, Degoh, Shymu, Bybela; és a névsor megtoldódott néhány száz névvel — sokra még ma is emlékszem és homéri küzdelmeikre. Azóta is tucatjával épültek bennem az Orplid- és Naconxypan-szerű mesevilágok, külön-külön és egymásba keveredve; még ma is épülnek; ha néha bennük csatangolok,

mintha a Mahabharáta rengetegében járnék.) Egy húszéves kori rap-szódíám, a „Haláltánc”, a gyerekkorban álmodott strófától kapott megindulási formát és hangulatot: „Öreg csont, ifjú csont, rajta-rajta-rajta. Pőre Panni, szár Boriska, lyukas Jancsi, zörgős Miska, öreg csont, ifjú csont, rajta-rajta-rajta.”

Nemrég álomban Szovjetországban jártam és kitűnően tudtam oroszul (sajnos, kevés idegen nyelvet ismerek és azokat is gyengén, de álombeli nyelvtudásom határtalan). Egy egyenruhás szovjet emberrel lapozgattam valami moszkvai cirillbetűs folyóiratot: szinte látom a folyóirat durva sárga papírját, rossz nyomását, és hogy nagy fényképreprodukciók közt lézengett itt-ott valamelyes szöveg. Két vers szorongott a képek között és az orosz biztatott, hogy olvassam el, mert ilyet még nem pipáltam. Kényszeredetten elolvastam a két vers közül az alsót, a rövidebbet. „Igazán nem különleges”, mondtam, „túl konkrét. Versbe szedett próza.” Elolvastam volna a másikat is — ekkor fölébredtem. És még fejemben volt az elolvasott kétstrófás (négy-négy soros) vers második felének próza-fordítása. Sikerült megjegyezmem: „Nappal robotmunka eszi a testemet, — éjjel nők szíjják a velőmet. — Mikor lehetek annyira egyedül, hogy úgy nézhessek önmagamba, — mint egy mély kút nyugalmas-tiszta tükrébe?”

Régebbi álom: unokafivérem verseit olvastam (mellesleg: az illető a valóságban nem foglalkozik költéssel). Bárdolatlanul szép, jellegzetes költemények voltak, minden sor a léleknek egy-egy pillanatnyi ösztönszerű rezdülése, csupa váratlan furcsa kanyarodó. (Később megpróbáltam utánózni az „unokafivérem verseit”, de sikertelenül.) Egyik arról szól, hogy a költő és egy harminc év körüli asszony a test és lélek tisztaságáról beszélgetnek; megállapodnak a nemi aszkézis okvetlen szükségességében, és aztán összefeküsznek. Emlékszem a két utolsó sorra: „... és megengedte, hogy megtehessem azt, — amit megtesz minden paraszt.” Később ez a két durva sor, valamelyest kismultabb alakban, véletlenül belekerült „Az üres szoba” című versembe: „... hogy azt tettük, pihegve és nevetve, — mit például a sintér is tehetne”. Csak később vettem észre, hogy ez lényegében egyezik az álombeli sorokkal; és megdöbbsentem, hogy alkatom milyen fukar éberséggel őröködik és a legcsekélyebb forgácsot sem engedi kárba veszni.

A KIDOLGOZÁS

Babits irodalomtörténetében olvasom, hogy Coleridge „Kubla Khan”-ja ópium-álomban keletkezett, minden szándékos alkotó és alakító munka nélkül. „A képek létező dolgokként készen állnak a lélek elé, s a kifejezés, minden érezhető erőfeszítés nélkül, egyszerre születik meg velük.” — „Így állt elő valami két- vagy háromszáz sor; fölébredve a költő úgy érezte, pontosan emlékszik az egészre. Sebtében le is írta a megmaradt töredéket. Akkor valami félbeszakította és az igézet megtört.”

És most hallgassuk Poe-t, miként vall a „Holló” létrejöttéről: „...kompozíciójában egyetlen mozzanat sem tulajdonítható a vélet-

lennek vagy az ihletnek . . . , a munka fokról fokra, egy matematikai probléma pontosságával és rideg következetességével haladt előre — a megoldásig.”

Hogy a két vallomás mennyiben őszinte, elvégre nem tudhatjuk — de annyi bizonyos, hogy mindkettővel analóg esetek nemegyszer előfordulnak. Megegyik, hogy a költemény keletkezése független minden szándéktól és cselekvéstől, teljesen passzív folyamat (pl. ha verssorokat álmodunk); és megegyik, hogy úgy ülünk neki egy téma vagy motívum-sor versbe szedésének, akarattal és tudatosan, profánul és rideg elszántsággal, mintha keresztretjvényt készítenénk. Mindkét eset lehetséges, de mindegyik ritka határeset — és akármelyikből inkább fércmunkák szoktak kisülni, mint „Kubla Khan”-ok és „Holló”-k. Általában a költemény keletkezésénél a tudatalattiságnak és tudatoságnak egyaránt szerep jut, csak a szerepük aránya más-más, egyénenként, de még inkább esetenként. Az ösztön uralma alatt keletkező versek általában élénkek, friss lendületűek; az értelem munkájával készítették, rendezettebbek, többértékűek, architektonikusak .

A kidolgozás — a leendő vers formába öntése és megfogalmazása — tudatos és szándékos munka. Persze a vers tulajdonképpeni létrehozását nem az akarat és meggondolás végzi, hanem a poéta szellemi automatizmusa (mely egyrészt emlék- és gondolatraktár, honnan, amikor éppen szükség van rá, mindig készséggel kiváltódnak az éppen alkalmas elemek — másrészt alakító beidegzettség); az akarat és meggondolás nem bírna létrehozni semmit, csak válogatja, rendezi és ellenőrzi a rendelkezésére álló motívumokat. A kidolgozáskor a meggondolás nem a favágóhoz hasonlítható, ki egymagában dolgozik — hanem a szántó-vető béreshez, aki közvetett munkavégző: az igába fogott ökrök végzik a munkát, de a béres irányítása nélkül mégse lenne eredmény. Poétai mechanizmusunk ontja magából a tárgyi és formai elemek tömkelegét, de a meggondolásnak kell válogatni közöttük, rendezni és megformálni a kiválasztott elemeket. A versköltés folyamata három tagra bontható, közülük kettő túlnyomóan önkéntelen alakulás és csak — harmadik a meggondolt alakítás: 1. a versbe kívánczó elemek felszínre kerülnek, 2. az alakító beidegzettség úgy nyújtja a tudat elé az anyagot, hogy az a versformába és a tartalmi összefüggésbe idomulhasson, 3. a tudat válogatja, egybeilleszti és megformálja a rendelkezésére álló elemeket.

Hogy ezt a hármas folyamatot példával illusztráljam: ma délután testi-lelki tétlenségben üldögéltem a díványon, kinn erősen fújt a hűvös áprilisi szél, a fakadó új lombok árnyéka nagy mozdulatokkal lengett a falon; belebámészkodtam az árnyék mozgásába, és gondoltam, hogy verset írok róla. Megindult a versképződés: 1. Metrumot keresgéltem, és fülem az alexandrinhoz ragaszkodott. Talán nyolc sor lesz a költemény. Mutatkozott néhány gondolat: „a lomb-árnyékok röpködnek, mint nagy fekete lepkék”; és (utólagos megfogalmazással) „az árnyék alakká vált hiány”; stb. 2. Mindebből az alakító beidegzettség egy véletlenül rimes foszlányt kapott el, ami alkalmasnak mutatkozott a verssorokba öltözésre: „Magányos lelkemen úgy ül az unalom, mint az árnyék a falon.” 3. Az előtérbe jutott motívumból,

tudatos gondolkozással, néhány variáns végigpróbálása után létrejött a következő két alexandrin-sor: „Magányos szívemen remeg az unalom, — mint a széltől rezgő lomb-árnyak a falon.” — Aztán fel akartam építeni a vers elejét és végét, de nem sikerült, nem volt bennem elegendő benső feszültség; hamarosan abbahagytam a próbálkozást, mert a létrejött két sor úgyse valami rendkívüli.

Bizony ez vérszegény ihlet volt, sápadt eredménnyel; de legalább alkalmasabb a versképződés bemutatására, mint a dúsan áradó ihlet, mikor a motívumok tömegesen futnak át a hármás lépcsőzeten. A verskeletkezés hármás tagolódása az előre kigondolt költemények megírásakor is fönnáll, azzal a különbséggel, hogy ami vázlatyszerű állapotban várakozik bennünk, az már a kidolgozás kezdete előtt a második lépcsőre jutott — az előre kész sorok pedig túljutottak mindhárom fokozaton.

A kidolgozás néha induktív jellegű: megírunk néhány sort és keressük hozzá, előre és hátra, a többi sort. Máskor deduktív: egy alapgondolat, hangulat vagy forma egészét, tömörszerű masszát vésünk ki verssorokká. Induktív eredetű vers lett volna az előbb említett „Árnyék”; és tipikusan deduktív a „Fű, fa, füst”, melynek keletkezéséről az előbbi fejezetben szóltam.

Hogyan történik a kidolgozás — az előtérbe került és bizonyos fokig már rendezett elemek megformálása? A motívumok, a versbe illeszthetőség különböző fokain a válogató és rendező értelem lencséje elé kerülnek. Némelyik rögtön kész alakban jelentkezik, változtatni se kell rajta — de a legtöbb eleinte hadilábon áll a versformával: a metrum és rím Prokrustes-ágyához hozzá kell nyújtani, vagy hozzákurtítani; és a túl hosszú vagy túl rövid sorként jelentkező motívumokból lesznek gyakran a legszebb részletek a megformálás után: ha a sor eredetileg túl hosszú volt, a megmintázás minden feleslegeset ki kell hogy dobáljon belőle, és így tömörség, szilárdság keletkezik; a túl rövid sor pedig alkalmat nyújt szép cirádák vagy karakterizáló kifejezések beillesztésére. Minthogy versírás közben a metrum zsongása szinte betölti a költőt, ez a prokrusteszi munka ritkán kerül nagyobb veszélybe, a forma többnyire önműködően magába gyűri a tartalmat; és a fogalmazványon látható javítgatások, törlések és betoldások közt ritkán van nyoma a nyújtásoknak és kurtításoknak, mert ezek már előzőleg fejben elvégződtek. „Beteg unokahugomnak” írt versem első három sora: „Világosságom, csillagfény-jelem, — aki anyámnak arcát viseled — s szemíved árnyán az én szememet...” Nem régen írtam, ezért még emlékszem, hogy a második sor először egy verslábbal rövidebb volt a kelleténél („ki anyám arcát viseled”), de azonnal kellő hosszúságúvá nyújtózkodott; a harmadik sor pedig hosszabb volt („s szemöldököd árnyán az én szememet”), de rögtön kínálkozott a rövidebb variáns; ezek a javítások pillanat alatt peregték le bennem, a fogalmazványon nyomuk sincsen. De a tartalom és forma összhangja nem jön mindig ilyen könnyűszerrel; pl. a „Fű, fa, füst” első kéziratában némely sor még csaknem próza-állapotban lelhető: „Mindig kisebbek lettek a falak, bútorok — s a kezem, lábam egyre nagyobbak.” A két engedetlen sor helyett végre is távolabbi szinonímát vet-

tem: „Lejebb ereszkedett a mennyezet — és kezem-lábam megszélesedett.”

A sorok megmintázásának java része fejben megtörténik; mindamellettt többnyire a fogalmazványon is akad elég áthúzás és toldásfoldás, bármennyire titkolják és restellik is a lírikusok. A fogalmazványon mutatkozó alakulást röviden így jellemezhetjük; a versszerkezet tisztulása és egyes sorok markánsabbá csiszolódása. — Általában kevés versfogalmazvány jut nyilvánosság elé, s ez a kevés dokumentum bizonyosan akárhányszor hamis képet nyújt a költők alkotásmódjáról, hiszen a véletlenül fennmaradó fogalmazványok nem okvetlenül a legjellemzőbbek. Ezért tán tanulságos lesz, ha véletlenül még meglévő fogalmazvány-kézirataim közül magam választok ki párat, és némi kommentár kíséretében közrebocsátom, ide másolva minden áthúzást és a legjelentéktelenebb változtatást is. Az érdeklődő láthatja belőlük, miként lesz a költemény bizonytalan masszájából szilárd építmény és miként nyernek élesebb reliefet a strófák és sorok. Az áthúzásokat zárójelbe tévéssel jelzem.

Íme egy vers, melynek megírása nem az elején kezdődött: az „Örök pillanat”. Nem lassan érlelt, hanem hirtelen kialakult költemény; keletkezési körülményeiről már beszéltem „Az élmény” fejezetben. Megfigyelhetjük a fogalmazványán, hogy a szerkezet káoszából bontakozott elő, ezzel szemben a kifejezések majdnem mind készen jelentkeztek: a vers tizenhat sora közül csak haton történt változtatás. A struktúra nehezen-szilárdulása és a kifejezésmód magától-jövése egyaránt rávall a hirtelen kialakulású költeményre.

Az első, odavetett sorok a következők:

Van néha olyan pillanat,
mely kilóg az időből.

Mint fürdőző lábát ha hal
súrolta s tovalibbent (,) —
így néha megérezheted
saját lelkedben Istent:

fél-émlék a jelenben is
és aztán, mint az álom

A fogalmazvány:

ÖRÖK PILLANAT

(Mit muló)
Mit (porló) málló kőre nem bizol:
mintázd meg levegőből.
(S) Van néha olyan pillanat,
mely kilóg az időből,

3. jövője nincs és múltja sincs,
(ő maga az öröklét)

2. (egekbe veri öklét) bezárva kincses öklét,
1. mit kő nem óv, (megóvja ő,) megőrzi ő,
4. ő maga az öröklét.

Mint fürdőző (lábát) combját ha hal
 súrolta s tovalibbent —
 így néha megérezheted
 (saját lelk) önnönmagadban Istent:

fél-émlék a jelenben is
 és később, mint az álom.
 S az öröklétet ízeled
 még innen a halálon.

(A tisztázatot nem írom ide; a kész vers elolvasható, ha a zárójelbe tett, azaz áthúzott részeket kihagyjuk és a II. strófánál a sorszámozás után igazodunk.)

Egyik hosszasan alakult versem az „Ábrahám áldozása”. Összevissza húzgált fogalmazványa hat oldalra terjed egy füzetemben; az egésznek ide másolásával nem merem terhelni az olvasót. A tartalomláncolat készen volt bennem a megírás előtt, ezért a szerkezet nem ingadozott; a kidolgozás a vers elején kezdődött, és sorra vette a téma összes fordulóit. De az előre meglevő tartalmat verssé mintázni nagyon nehéz — a kézirat csupa áthúzás és újrakezdés, szívósan dolgozni kellett minden sornyi előbbre jutásért. A legkeservesebben készült részletet idézem: „Kérdezte Izsákom: Édes apám, — itt vagy te a tűzzel, a késsel, — de hol van az áldozat? édes apám, — kit vágysz, mit vágysz le a késsel?” Ezek a kész sorok. De mennyit viaskodtam, míg elkészültek! Ötször belekezdtem, másfél füzetoldalt elpusztítva... csak a fogalmazvány nyöghet róla:

Kézen fogott, kérdezte: „Atyám!
 itt jössz — — — — —
 — — — — —
 kit vágysz, mit vágysz le a késsel?

Kérdezte: „Itt van a tűz, meg a kés,
 de hol van az ünnepi étel?
 Nincs áldozat itt, se sok, se kevés,

(Kérdezte) Atyám, hol az áldozat
 mely az isteni lángon ég el?
 Ó, látom a késed, a lángokat,
 de mit vágysz majd le a késsel?

Izsák kérdezte tőlem: „Atyám
 — — — — —

Ím itt van a tűz, meg a kés, de lám,
 nincs mit (levágnod) leölnöd a késsel.

Izsák kérdezte tőlem: „Atyám,
 itt vagy te a tűzzel, a késsel,
 de hol van az áldozat? édes atyám,
 kit vágysz, mit vágysz le a késsel?”

Látható a különbség: a spontánul jövő tartalmat könnyedén jegyezzük, a meglevő tartalmat keservesen faragjuk verssé — de előfordul, hogy a bennünk nyújtózó, finoman tagolt témát a spontán ihlet erejével bírjuk kilöni magunkból, és ilyenkor vagyunk a legszerencsésebbek. Egyébként: ahány vers, annyiféle a kialakulás és kidolgozás — általánosítani csak megközelítőleg lehetséges.

Ha elkészült a költemény: következik még az átnézés, javítgatás. Itt-ott felesleges strófákat vagy sorokat látunk, másutt a versgerinc esetleg szükségessé teszi még egy strófa betoldását. Néhány kifejezés helyébe világosabbat vagy jellemzőbbet, ríkítóbbat vagy tompítottabbat keresünk... És ezután a vers, mint az alkotó lélekben történő időbeli folyamat, megszűnik; állandó alakúvá válva, a térbeli anyagra bizza magát, vele létezik és vele pusztul.

*

A vers születéséről elmondtam, amennyit bírtam: végül hadd szóljak — versben — a vers haláláról és halhatatlanságáról:

Pár ezredév s a művész híre elhúny
s nevét, művét ki őrzi? A halál.
Él mégis: minden új kor rajta áll,
mert ő a láthatatlan fundamentum.

Nem női babér a nyomtalan nagyoknak,
rég-eljárt ősidő sok művésének —
a megjegyzetnél mégis jobban élnek:
lángunkban az ő lángjaik lobognak.

A kincset az idő nem őrzi — nem:
szétrágja, mint a kócjankót a gyermek.
A kincsek másként élnek, jeltelen:

a lélek benső templomán szögellnek,
mint ezer pillér, kos-szarv és perem.
A halhatatlan mű időtelen.

F Ü G G E L É K

Az értekezésben említett verseim közül a *Hídeg van* c. kötetemben lelhető a „Csöngő, 1932. november”, „Kovács”, „Kísértet” és „Halotti maszk”; A *kő és az ember* c. kötetemben a „Háztérés”, „Esős éjszaka”, „Gyermekdal”, „Félálom”, „Kisvárosi villasor”, „Altwien ábránd”, „Mocsári dal”, „Arabesque”, „Panasz dal”, „Haláltánc” és „Az üres szoba”; A *teremtés dicsérete* c. kötetemben az „Ábrahám áldozása”, „Fű, fa, füst”, „Barbarossa”, „Örök pillanat” és „Rövid dal”. — Nagy részük a *Nyugat* folyóirat 1933—38-as évfolyamaiban is megtalálható.

Végezetül hálás köszönetet mondok professzoromnak, dr. Halasy-Nagy József egyetemi ny. r. tanár úrnak, hogy a verskeletkezés vizsgálatára, e szokatlan és majdnem járatlan tárgykörre felhívott és doktori értekezés témájaként utalta ki számomra. Szíves tanácsainak köszönhetem, ha ezen a terra incognitán talán valamelyest tájékozódni tudtam.