

# A LÁTOMÁSOK KÖLTÉSZETE

Bori Imre

## A KRITIKÁKRÓL

Van valami gyanús egy ötvenesztendő jubileumát ülő költő és kora viszonyában, ha a költő új kötete bevezetőjében így búcsúzik olvasójától: „Nem áhítok sikert és dicsőséget a jelentől, még kevésbé a jövőtől. A költők úgy gondolnak az utókorra, mint csalhatatlan isteni ítélőszékre; pedig taknyos-csecsemő, örüljön, ha kicserélem a vizes pelenkáját, nekem ne osztogasson babért. Birkózzék velem, mint kisgyerek az apjával, és a birkózásban erősödjék. Mihelyt számára elfogadható leszek, szabályokat és gátakat farag belőlem: még síromban is azokkal tartok, akik nem tisztelik a rámfogott vagy valódi rigolyáimat, bátran túllépnek a bearanyozott hülyén, olyan kezdemények és tetők felé, amelyenekről én nem is álmodhatok”. A dac szól ezekből a sorokból, de nemcsak a meg nem értettség miatti elkeseredés szülte ezt a sikert és dicsőséget elhárító mozdulatot, hanem a megtúrtságnak és az alig becsültségnek a felemás állapota is, amelyben Weöres Sándor él manapság a magyar költészetéről megformált képben. Hogy az ötvenesztendő évfordulóját ülő költőről a magyar irodalom-politika nem vett tudomást, hogy a lapok, folyóiratok megfeledeztek ünnepéről, eléggé jellemzi Weöres „költői szituációját” még manapság is, hiszen a párizsi *Magyar Műhely* ünnepi kettős száma nem pótolhatja, amit a magyar irodalmi élet egésze nem tett meg.

Weöres költészetének megítélését tükrözi ez a feledékenység: az irodalompolitika fenntartásai erősebbeknek bizonyultak, mint a „de”-k után kimondott értékelő és becslő szavak, a művészetét fanyalogva tudomásul vevő megállapítások. Igazságtalanok lennénk azonban, ha elhallgatnánk, hogy a költő körüli félreértések nem új keletűek.

Egész költői pályáján kísérik a költőt, aki a kritika rossz csillagzata alatt kénytelen élni és alkotni, de úgy, hogy a közte és kora közötti disszonancia állandó és mindinkább kiélezett: a dicsérő szavakat akkor kapta, amikor még nem érdemelte meg, s az érett, a nagy költő pedig hiába várja az elismerést, helyette a kritika villámlása játszik csak feje felett. Fiatalkorának tragédiája csodagyereksége volt, költészete ugyanakkor a Rákosi-éra egyáltalában nem kedvező éghajlata alatt ért be. Akármerre tekintünk tehát, körülötte a kritika tojástáncát látjuk — az elismerést zengő sorokban éppen úgy, mint a politikai fenntartásokat hangoztató írásokban.

Ellentmondásos költő — mondhatnánk ki róla ítéletünket. Am pontosabb és helyesebb azt mondani, hogy ellentmondásokat kiváltó költészet az övé, s ezek az ellentmondások nem a művészi mozzanat, hanem a politikai tanítások és értelmezések szférájában mozognak. Így tette ezt legtekintélyesebb kritikusa, Szabolcsi Miklós, aki a költő felett politikai vádbeszédeket tartott. Természetesen nem akarjuk vitatni annak jogosságát, hogy lehet-e vizsgálni Weöres Sándor politikai nézeteit, illetve világképét, filozófiáját, mert ilyen vizsgálatot is el tudunk képzelni, csupán azt furcsálljuk, hogy az itt szerzett tapasztalatok esztétikai mércévé váltak, és nem maradtak meg saját területük érvényességében; másfelől pedig felvethetjük a kétféle kritérium létezésének kérdését, hiszen ezeknek a kritériumoknak két arca van: a Weöresre néző elutasító, a József Attilára, Radnótira tekintő pedig a megbocsátó és megértő. Holott lényegében az lehet a kérdés, hogy Weöres felkutatott, elemezett világképe gátja, akadálya volt-e művésze szerveződésének vagy sem, azaz: „idealista, irracionalista, magányos, támadó...” nézeteinek síkján hogyan realizálódott egy nagy költészet, amelyről azt kellett leírni, hogy „jelentős költészet a Weöresé, sajátos művészi értékkel gazdag, nagyszabású líra: sokszor elragadó, sokszor elbűvölő, sokszor megborzasztó — kevesebbszer meggondolkoztató s önmagunkra ébresztő”.

A kritikákban olyan elem vált uralkodóvá tehát, amely Weöres költészetének sajátosságait magyarázni és megmutatni nem tudja, versihletének mechanizmusát érintetlenül és sötétségben hagyja, arányait nem látja és láttatja meg, természetrajzáról lényegeset nem tud mondani. Meg kell azonban hagynunk, hogy ezek az elutasító kritikák legalább rendszerességre törekedve, önnön körükön belül, képet rajzoltak róla, míg Weöres költészetének a hívei méltatásaikban megelégedtek reflexiókkal, egy-egy villanással bele-belekapva költészetébe, az élvező szavait írva le csupán. Nagyon jellemző az a tehetetlenség, amely a Weöresről szóló „pozitív” írásokban lelhető fel, kezdve az egykori *Diáriumban* megjelent Vajthó László- és Hamvas Béla-cikkektől az ez évi *Magyar Műhelyben* megjelent írásokig (amelyeket alkalmunk volt olvasni), s ez jellemzi a még oly rendszert kifejtteni akaró tanulmányt is, mint amilyen Szentkuthy Miklóssé (*Magyarok*, 1947. 9. szám). S mégsem lesz tanulságok nélküli, ha a Weöresről szóló írásoknak legalább a pólusait jelezzük, már csak azért is, hogy felvillantssuk e kritikák tükrének egyoldalúságában egy teljesebb szemlélet kialakításának legalább az igényét, amellyel Weöres Sándor költészetét tárgyalni kellene.

Szentkuthy Miklós nyolc fejezetből álló mozaik-tanulmányt szentelt 1947-ben Weöres költészetének. „Előjáték” című bevezetőjében elveti mind a realista koncepciókat, mondván, hogy „a realizmus kérdése erősen politikai szempontok megvilágításában szerepel”, mind a szürrealista elképzeléseket, amelyek „az ellenkező póluson ágálnak” az „elvont” művészet híveivel együtt, hiszen ezeknél is „nagyon sok az elméleti teherterhelés”. Majd Weöres költészetéről szólva ezt írja: „Weöres rendkívüli jelentőségű művéből elvi tételszerűséggel derül ki, hogy realizmus és szürrealizmus nem ellentétek, hogy egyik a másik nélkül nem ér semmit: az igazán nagy-művészi lélek legtermészetesebb élettani vonása, hogy minél mélyebben merül a való világ plasztikus ábrázolásába, annál több álom-kép is fog fantázia-korálokot hajtani belőle: — az álom csak a valóság egy szenvedélyesebb foka; a legszébb álom is csak a valóság táncától lesz a legszebb. Realista »iskolák« és »szürrealista« felekezetek lármája nullává lesz Weöres pompás, szinte gyermeki naivságú egyesítésében”. Fejezetet szentel Weöres „realizmusának”: „Weöres realizmusának van egy élettani, ős-lényi, kéjes-erotikus oldala, — és van egy népiesebb, parasztosabb formája. Weöres nagyon otthon van a hullók, varangyok, kígyók, kocsonyás polipok, folyásos ebihalak, izzadó pép-állatok világában: elvégre ha realista, nem kezdheti másutt, mint ahol az egész Realitás, az egész Természet vette kezdetét”. Weöres és a természet viszonyáról szólva a „legnagyobb költészet egyik jeleként” azt tartja, hogy a költői erény „távoli dolgokat egybelátni, vad-plasztikájú képbe fogni, érzékenyen valószínűvé és riasztóan örültté tenni ugyanazzal a mozdulattal...” A költő szürrealizmusáról szólva azt fejtegeti, hogy a „lélek elér egy olyan bonyolultsági fokot, hogy »józan értelemmel« már nem lehet hűségesen ábrázolni (csak így lehet becsületes naturalista)”, a költő életbölcseességéről szólva az alábbi összetevőket emeli ki: „Először is egy mély, erős és határozott antiintellektualizmus: nem értelem-ellenesség, csak a mindennapi, kukorékoló Ráció végtelen utálat... Tudják (ti. a Buddhák, Jézusok, Assisiek), hogy az egyéni léten alul és túl van valami egyetemes nagy létezés és alapvalóság, és az az egyetlen fontos”. Szerelmes verseiben is „gyönyörű szintézist” fedez fel Szentkuthy: „kató-bogár szerelem az egyik oldalon, és ezertögyű Istár-kéj a másik oldalon”. Külön szól a versek ritmusáról, majd „kurta epilógusában” egy Bartók-párhuzammal jellemzi a költőt: „Ahogy Bartók műve népnek és Bachnak, maláj szigeteknek és reneszánsz zenei kultúrájának magátólértetődő egysége, — úgy Weöres műve is születő magyar népmese és legrafináltabb nyugati »doctus« költészet naivan tiszta összeolvadása”. Mint láttuk, Szentkuthy Weöres költészetének belső tere foglalkoztatja, s egy-egy megfigyelése bevilágít a költő műhelyébe és segít felismerni költői sajátosságait. Közöttük talán a Bartókra utalás a legtermékenyebb, hiszen azt a pontot rögzíti, amelyben Weöres költészete századunk nagy európai áramlataiba kapcsolódik — nem felszíni és felszínes vonatkozásokban.

Szabolcsi Miklós elemzése ideológiai tanulmány, s mint ilyen, Weörest politikai relációiban vizsgálja, míg a költői vonatkozásokat szinte alig érinti. Akárcsak Szentkuthynak, neki is vannak előítéletei, ha ellenkezők is amazéval, s ő is irodalompolitikát űz Weöresről

szólva, akárcsak a tíz esztendővel azelőtt megjelent Szentkuthy-tanulmány. Bevezető soraiban nyomban a „Weöres-legendát” emlegeti, amelynek megsemmisítését kimondatlanul is célul tűzte ki, vizsgálva *A hallgatás tornya* versanyagát: „Weöres Sándor költészetéről elég sokat írtak — de csak 1948-ig. Akkor elhallgatott a kritika szava róla, egyre gyéribben jelentek meg versei, s kialakult a »Weöres-legendá«, egy elnyomott, nagy, magányos költőről, akitől a fiatalok mindegyike tanult, aki a csendben halhatatlan mesterműveket alkotott”. Majd „az irodalomtörténeti illemkódex” szellemében áttekinti a Weöresről szóló írásokat, majd így folytatja: „S hogyan látom ma, Weöres újabb költeményeinek ismeretében, ezt a kétségtelenül izgató, elfogadásra vagy ellenkezésre csábító lírát? Hadd kíséreljem meg különböző oldalakról, több szempontból megközelíteni a problémát”. Mindenekelőtt egy fejlődésrajz vázlatát adja meg, majd Weöres „ismeretelméleti” és etikai nézeteit taglalja a költő *A teljesség felé* című szentencia- és prózavers-gyűjteménye alapján. „A személyiség végtelen feloldását kell tehát elérni — fűzi a maga magyarázatát a Weörestől vett idézetek után — s ennek eszköze: az egyéniség és a tömegek fölé való emelkedés. Mert az egyéniség szétbontásának módja: az esetlegestől megszabadulni, esetlegesek pedig: test, tulajdonságok, vágyak, társadalom”. Ebből pedig a következő etikai magatartás következik: „mindent szeretni, mindent megérteni, mindent elfogadni, mert semmi sem különb a másiknál”. Az erre épülő esztétika szerint „a természetben minden egyformán szép: az időtlent, a változatlant, az őslényeget megragadó tényező pedig a fantázia. Az időtlenül működő képzelet egyúttal eszköze a valóság fölé való emelkedésnek, azaz: az érzékfeletti érzékelésnek”. Szabolcsi szerint ebből a gondolatmenetből lehet eljutni a mítoszokig, amelyek nem kis szerepet kaptak Weöres költői tervében. Az ilyen nézetek és szemléletmód „egyben tükröződése egy apokaliptikusnak látszó kor szörnyű zűrzavarainak, a régi értékek bomlásának, az áttekinthetetlennek tűnő valóság kuszaságának — s ugyanakkor ez az adott valóság teljes tagadása, avval való feltétlen szembenállás”. Ebből most már egészen világosan következik, hogy „Weöres rendszere tehát világundorának, elszigeteltségének, a világgal, az emberekkel való szembefordulásának, megérteni- és változtatni-nem-akarásának filozófiai igazolása”. A szerző azonban még e megállapításoknál is tovább megy, mondván, hogy „Weöres Sándor költészetének világnézeti, filozófiai oldala tehát sajátos képet mutat: egy végtelen, XX. századi irracionalizmust, olyan emberét, aki a politikai fejlődésből, a kor társadalmi mozgását irányító mindenfajta eszméből s főleg a haladásból, a fejlődésből már a 30-as évek közepe táján kiábrándult, aki századában idegenül s magányosan áll; s aki ezt a rossz érzést metafizikaivá, abszolúttá fokozta”.

Szabolcsi tanulmánya második részében az ugyanebből a talajból keletkezett verseket „sokszínű, villódzó, nagyszabású költészet”-nek nevezte, mondván: „Irracionális és dehumanizált? Menekülés és szét-tört valóság? Igaz, de ugyanakkor úgy látszik, mintha mindez csak játék, mindez csak ürügy, mindez csak fikció, mindez csak — poézis lenne”. Weöres verseinek „megejtő sajátosságait” emlegeti, összefoglalva a róla szóló kritikák megállapításait is, amelyek „szóltak

játékosságáról, merészségéről, a távlatok és arányok állandó váltakozásáról, az irreális és reális elemek keveréséről”. „Van ebben a kötetben (*A hallgatás tornya*) felkavaró s megborzongtató, lecsendesítő s elringató, pátosz és lenge báj”, majd ezt mondja: „Az az érzésem, hogy Weöres nagy realista költő malgré lui; lényegében nem intellektuális, hanem nagyon is impresszionista jellegű költészet az övé”. S a jövőben, Szabolcsi szerint, Weöres költészetéről az olyan jelzők beszélnek majd, mint a „játékos”, a „bájos”, a „vaskosan népies”, a „sokszínűben csillogó”. Egy bekezdés szól arról, hogy minden hangot és formát meg tud szólaltatni, majd tanulmánya zárórészében ismét legfontosabbnak tartott megállapításához tér vissza, újrafogalmazva azt: „csillogó s sokszor megejtő felszín, gazdag »mesterséges paradicsom«, ragyogó költői erények, káprázatos technika — de mögötte s alatta... magány és elszigeteltség, világundor és szenvedés, hidegség és embertelenség; a költő egy csak egyedül lakható, sivár Szigeten”. Ugyanakkor „egy bizonyos szempontból” szerinte Weöres Sándor a „XIX. század szellemének hordozója”. „Nem a haladást s a fejlődést hirdető, a racionalista, a természettudományos, a szocializmust szülő XIX. századé: az irracionális, a sötét, a démoni erőket életre keltő XIX. századé...” Tanulmánya végén pedig így sommáz: „Nem a bonyolultság, a zűrzavar vált idejétmúlttá — de az az érzés, hogy semmit sem tehetünk ellene. Weöres alapján passzívan fordul el a világtól — az embertelenséget örökkétartóvá, a zűrzavart szükség-szerűvé stilizálja. Tömeg- és politikaellenes hát ezért, fogvatartja a széttört valóság látványára — ám ugyanakkor csak állényegekig, állényegegig jut el...”

Szabolcsi szerint tehát ilyen kettőség foglya Weöres Sándor, akinek „filozófiája csak a nagy egész, a társadalom összefüggéseinek realista visszaadását akadályozza, a részletekét nem”. Azt hihetnénk, hogy Szabolcsi az elmúlt hét esztendő alatt árnyaltabb képet dolgozott ki magának a költőről. Legújabb kötetéről írva azonban ezeket a fent ismertetett s hét évvel ezelőtt leírt gondolatait ismétli meg, mondván, hogy „nem gondolataiért, hanem gondolatai ellenére tartjuk nagy költőnek”, s József Attila „legmagyarabb” és „legegyetemesebb” költészetét szegezi szembe vele, hogy lerombolja „Weöres európaiságáról” szőtt legendákat, s a költőt „annyi más költőink” közé helyezve egy kicsit, a neki tulajdonított rangjától fosztja meg, sugallva, hogy Weöres egyike csak a sokaknak, de nem korszakunk kiemelkedő alkotója. Egy kritikai Antonius-beszédet írt Szabolcsi Weöresről szóló tanulmányaiban, a költő arányait azonban nem sikerült érzékeltetnie.

Az alábbiakban, szaporítva a Weöresről szóló írások számát, ezt a munkát nem vállalhatjuk: nem volt módunkban sem összes megjelent versét áttanulmányozni, sem a róla szóló irodalom szövegeit teljes egészükben áttekinteni. Vizsgálódásaink két kötete anyagához kapcsolódik csupán, mindenekeelőtt *A hallgatás tornya* (Harminc év verseiből), Bp. 1956. című gyűjteményét forgattuk, s új verseinek kötetét, a *Tűzkutat* (Bp. 1964.). De segítségünkre volt a párizsi *Magyar Műhely* II. évfolyamának 7—8., ún. „Weöres-száma” is.

Csodagyerekként tűnt fel a magyar irodalomban. Gyűjteményes kötete élén 1927-ben írott versei állnak — tizenhárom, tizennégy éves korában írta őket. „Meghökkenítő, rimbaudi indulás ez” — mondja róla Sükösd Mihály (Weöres és világa. *Kortárs*, 1958. 7.). „Riasztóan kész költő: a kezdet kezdetén áshatunk csak elő egy-egy Adyától örökölt szimbólumot, Babits-metaforát, vagy zsolozsmásan Füst Milán-i strófát — inkább filológusi önmegnyugtatóként”. Tegyük hozzá: kész költő ugyan, s mégsem költő. Annyira korán kezdett el verselni, hogy éppen emiatt érési ideje a szokásosnál hosszabb volt. Húszéves, amikor első kötete, a *Hideg van*, Pécsen megjelent, amelyről Illyés Gyula írt a *Nyugatban*, mondván, hogy a „költészet területén jól tájékozódik, csupán az életben tájékozatlan még”. Illyés a fiatal Weöres alapproblémáját ragadta meg, s rögtön ehhez a megállapításhoz azt is hozzá kell tennünk, hogy Weöres hosszú költői kamaszkorának is ebben látjuk magyarázatát. Weöres ugyanis, úgy tetszik, mindvégig a szokatlanabb úton maradt, nemcsak jelentkezésével: az „élettapasztalatokat” az irodalomból kiindulva szerezte meg, s nem fordítva, azaz: nem a felfedezett életből indult ki, hogy azt megverselje, hanem benne az „élet felfedezése” összefonódott a „költői felfedezésekkel”, de úgy, hogy a primus inter pares szerepét a költői mozzanat játszotta. Erendő költő? Igen, hiszen a vers jelentette a közvetlen élettapasztalatokat is, amelyek közé az ún. „irodalmi tapasztalatokat” is bátran besorolhatjuk, ugyanis ezek már a fiatal Weöres szemében kiegyenlítődték. Más szóval: a kettő közötti különbségek Weöresnél elmosódtak, s ennek tulajdoníthatjuk, hogy költészetében a közvetett, másodlagosnak nevezhető benyomások költészetét végigkísérik az ösztönös és a tudatos szerepjátszás változataiként, anélkül hogy a költőnek ügyelnie kellene azok más-más jellegére. Sajátos színnel szerepjátszását is ez futja be, okát is, módszerét is meghatározva.

A fiatal s kezdő költő tehát a „másodlagos benyomások köréből” indult ki, s ezen a területen sokkal biztosabban mozog, mint amazon. Trilógia című három balladája, valamint Himfy-strófái, a tartalmi és formai reminiscenciák, az érett hang és költői szerkesztés benyomását tudják ma is kiváltani, míg az Öregek című verse közvetlenebb benyomásával („Oly árvák ők mind, az öregek. Az ablakból néha elnézem őket...”) dadogás csupán, utánérzés, amelyet a korszak fiatal költőinél sorra felfedezhetünk. A hang és magatartás a *Nyugat* stílusának köréből való:

És néha, hogyha agg kezük  
játszik egy szőke gyerekfejen,  
tán fáj, ha érzik,  
hogy e két kézre,  
dolgos kezekre,  
áldó kezekre  
senkinek sincs szüksége többé...

Megtévesztő játék indult itt meg az olvasóval a jelleg-csere révén: az utánzó hang és modor nemcsak az érettséget, de az eredetiséget is

mutatja, míg az „önmagát” adó Weöres Sándor verse az utánczás, a reminiscencia gondolatát sugallja. A balladák gondolati magja, a fiatal költő öntudatlan árulkodásával, kibeszélésével éppen ezt a dilemmát énekli meg. Poe Holló-ját idéző Ballada két testvéréről című versében az élet hallucinációként sejlik fel, „messzi puszták énekeként”, amelynek jelzője, kétszer is a versben, a „távol élet”; a Ballada három falevélről címűben egyértelmű világossággal beszél két világról („És jött a szél, a messzi szél, egy messzi, másik, új világból”), míg a Ballada a fekete rétről című versben az „élet” a „sivár messzeség” képzetével azonosul, amely meg tudja fagyasztani a dalt. Az élet mint balladatéma — a felfogás és az átértelmezés már a fiatal költő egyéni sajátja, mert a balladai narráció helyett a műfaj jellegéből csalja elő hangulatát s domborítja ki az élet kísérteties, mesés, varázsos jellegét, nem a ballada-történetet, hanem a ballada-típusokat élezve ki.

Az ugyanebben az évben keletkezett Himfy-strófák a stilizálás vállalásával tűnnek ki, egyúttal pedig a költő mimikrire hajló temperamentumát is megidézik. Többrendbeli ezekben a strófákban a merészség: egy elavult versképlet tudatos megidézése, a strófa-hoz tapadt hangulatok kesergő dallamának beépítése abba a városi téma-világba, amelynek látványán hat versszakon át elmereng, meditatív hangulattá alakítva át a tárgyi világ részleteit. Mindegyikben akad mesteri remeklés, a megfigyeltnek felfedezésszámba menő megmutatása. Az egyikben a „sikongó utcák flaszteros sora” kép állít meg, a másikban a „a felkomorló szürke házak” fagyot villantó szem-sugara hőkent meg a merész képpel, míg az utolsóban az expresszív nagyítás tombol a reggel leírásában:

Míg a hajnal félve szálldos,  
felrázza az éjszakát:  
hallod? a reggel imája!  
vasból pattant, szétzilált  
hangok égő áriája,  
épig érő trombiták,  
felsípólva, feldalolva...

Weöres költői alkata nyilatkozik meg ezekben a korai vállalkozásokban, anélkül hogy sajátosságairól tudott volna. Még ösztönösen jut kifejezésre bennük az objektivizációra való erős törekvés is, amely itt még felszínes és a vers mélyebb rétegeibe nem hatolt: nevezhetjük ezt tematikai objektivizációnak is, amilyen például az életkép, rafináltabb formáihoz, mint amilyeneket mítoszaiban alkot meg majd, ekkor még nem jutott el. A balladák és a Himfy-strófák önmagukban tematikai objektivizáció csupán stilizált változatainak látszanak, míg versei fő sodra a klasszikus értelemben vett életkép magyar hagyományait folytatja (Gázlámpa, A Krisztus-szemű asszonyok, Holdkóros biciklista, Macska, Hajnal, Szán megy el az ablakod alatt, Kovács, Munkanélküliek, Szobalégy, Kutya, Fajankó, Fazekas stb.). Nyomon kísérhetjük ezt a harmincas évek elején írott versekben, s elszórta megtalálhatók az évtized egész termésében is. A képlet a költő és az élet klasszikus viszonyát mutatja: a költő szemlélődően áll a világ

képei, jelenetei előtt, amelyeket már-már feladatszerűen versel meg, közölve benyomásait a megfigyeltről és a megfigyelt rá gyakorolt hatásairól. Nem akar azonosulni tárgyával — a megfigyelő szerepe kielégíti, a „költői” körét kitölti. Az objektivizáció alsó fokain állnak ezek a versek, amelyek Weöres esetében zsákutcát is jelentettek — ez az út nem vitt messzire.

A vers mélyében azonban a költői természet messzebbre vivő utakra talált: ha a felszín felől nem sikerült meghódítania a verset, a vers atomjaiból kellett kiindulnia, s mintegy belülről kellett a felszín irányába törnie. Életképeiben még csak halmozódnak ilyen jellegű tapasztalatai, hogy azután költői elvének alapjává, axiómájává váljanak, s legyenek költészetének módszerei s váljanak a versek anyagává is. Az egyéni, a szubjektív elem keresése ez az objektívben, más szóval az a törekvés dobban itt fel, amelyet a költő saját világa keresésének nevezhetünk, a matematika történetéből vett analógiával kifejezve: Weöres a maga „nem euklidészi” geometriája felé indult el a vers atomjainak átképzésével, az ott szerzett tapasztalatok egyetemesebb érvényesítésével.

A szemlélet és a „látás” Weöres Sándor-i módja előbb a vers képeiben szólal meg. Látszólag a szokatlan képnek a *Nyugat* költőinél tapasztalt szeretete ez, valójában a „világ látásának”, a világ „keresésének” lehetősége, mert miként a *Macska* című versében mondja:

De két csukott szemhéjam alatt, mint fehér bél a töretlen  
dióban, ragyogóbb mécsesek égnek...

Ugyanebben a versben olvashatjuk a következő versszakot:

...zümmögött két zárt ajka között,  
mint a folyó, ha kiszökött a zöld-inyú hegység fogsora közül és  
sások ezrébe öltözött...

A *Hajnal*-ban is van egy sor, amelyben a kép túlnövi a megfigyelés eredeti körét, és az egyetemesebb távlatát csillogtatja meg:

A konyhában még minden aludt...  
...s teknőben a tészta, az élesztőtől lázbetegen...

De már biztosabb technikával szólal meg a Kovács című versben:

Idelenn a nyakamba másznak  
a csigatalpú hegyek...

kezdi a verset, és a második szakaszban megrajzolja az asszociáció újabb és teljesebb körét jelentő képet:

nyakamban a hurutos ég  
rejtő felhő-lepedéke...

majd a vers záró részében, újból ebbe kapaszkodva, a „kovács” fogalmi lényegét az alkotásra is vonatkoztatja:



manók települnek élém,  
tündérek és lidércek,  
s testemből gennyed a fém,  
sose-látott nemű ércek...

Az „élet” hétköznapi szemléletén ezekben a képekben és sorokban jutott túl a költő, ahogy egyik 1933-ban keletkezett verse bizonyítja:

Az ég alatt, a falu fölött  
keress: az az én hazám...

(Csöngé, 1933. május)

Elszakadva a „valóságtól”, a szokott viszonylatoktól — így születtek meg ezek a sorok. S nevezhetnénk a „valóság szétszedésének” is az itt erjedő költői munkát, a „sose-látott nemű ércek” keresésének, a valóság megsemmisítésének, ahogy a szétszedéssel meg lehet semmisíteni valamit. Helyesebb lenne azt mondani, hogy a „valóság” egyfajta konstrukciójának megsemmisítési kísérleteit végezte el, különösen a Kovács idézett részeiben, hogy egy másfajta konstrukciójú valóság jöhessen létre, „az istenekkel egy-dalt” énekelve. Ádám oldalbordájának keresése ez, a gyermek előhívása a „nem-létező idők szövetségéből”.

Az objektivizáció magasabb formája csillan meg: költői lehetőség, mely évek múltán Weöres költői Eldorádója lesz. Kísérletezik a kifejezés más módjával is: első dallam-tanulmányait ekkor írja (Szán megye el az ablakod alatt, Varázsének). A Szán megye el az ablakod alatt című zenei fogantatása és kifejezése a hagyományos módot mutatja: a vers ún. zenei elemeit használja csupán:

Éj-mélyből fölzengő  
— csing-ling-ling — száncsengő.  
Száncsengő — csing-ling-ling —  
tél öblén halkan ring.

Sőt az itt felkapott dallamosságot több versében is megjeljük, míg a Varázsének című verse a dallam-tanulmányok tisztább válfajához tartozik: ritmikai elv diadalmaskodik benne, felépítése egyszerű — a népköltészet mágikus területei felé mutatva valóban a varázsének benyomását idézi. Hasonlóképpen a mitológia felé is megteszi első lépéseit a Fajankó-ban, egészen bátortalanul még.

Ez a verse azonban bevilágít a fiatal Weöres költői műhelyének egy másik zugába is: magatartást és programot formál benne. S ez is az objektivizációt célozza, hiszen a maga természetének törvényeit akarja megfogalmazni:

és mennyi mindent láttam én!  
és semmit sem takartak el!

mondja a második versszakban. „Csak bámulok. Tekintetem, mint mázamon a fény: hideg”. A közömbösségig fokozódik ez a „bámulás” és ez a „hidegség”:

Jó se vagyok, rossz se vagyok,  
nem gyűlölök, nem szeretek,  
nem hiszek és nem tagadok,  
nem sírok és nem nevetek.

Ezt is tovább árnyalja:

Tekintetem  
tökéletes, mert céltalan.

Kétségtelen: a világ dolgai iránti egyfajta közömbösség fogalmazódott meg ebben a versben, mint ahogy a Fajankó jelképében is a költő tetszeleg — az érzéketlenség jelentését emelve ki elsősorban. Nem egy Timon készülődik ebben a fiatalemberben, aki gyűlöletét a közömbösségbe rejtve fordít háttal a világnak. Ezt már a költő kora is kizárja, hacsak nem a kamasz világunörára gondolunk, amelyet első csalódásai tápláltak: Valószínűbb, hogy magatartása, egész fentebb idézett elmélete irodalmi eredetű — példaképeiből szűrte ki elméletét, amely a tiszta művészet követelésével egyenes rokonságban áll, különösen ami a tökéletesség és a céltalanság összekapcsolását illeti. Nem volt azonban idegen a fiatal Weöres egyéniségétől ez az elmélet: önmagát fejezi ki akkor is, amikor mások gondolatait, művész-erkölcsét visszhangozza. Emlékeztetnünk kell fentebb emlegetett balladáira, amelyekben a világ, az élet el nem érhető messzeségben mutatkozik meg. Költői gyakorlatában — legalábbis életképeinek — ez lehetett a legközvetlenebb tapasztalata, miként a Csöngé, 1933. május című versében írta:

Még igazi kín hozzám sose nyúlt  
s öröm sem ért igazán,  
ágyékom még szűz a nőtől és  
a jajgatástul a szám...

— — — — —

Életem burka töretlen és  
még semmi se volt elég,  
a szemembe ezer dolog menekül,  
miként tyúk alá a csibék.

Az ötvözet sajátossága tűnik fel ebben a magatartásban. Az alkotóelemek: a töretlen életburok és a céltalan tökéletesség (nem kell erős képzelet, hogy a kettőt kiegyenlíthessük!) csak együttesen megjelenve válhattak egy költészet ős-televényévé, hiszen az a társadalmi közeg, amelyben a fiatal Weöres mozgott, a költői megjelenésének más lehetőségét ki sem termelte. Egyediségében azonban fellelhető az általános mozzanata is, elég, ha arra utalunk, hogy József Attila Tiszta szívvel-je ugyanannak az attitűdnek egy másik megjelenési formája csupán.

Passzivitást sugall ez a magatartás, de nem elzárkózást a világ elől — sajátossága nem a közönyös eltérés, elviselés, hanem a befogadás aktivitása, amely elsősorban *irányában* különbözik attól a közismertebb magatartástól, amelyet az ún. aktív költő-típus képvisel.

A fiatal Weöres költészetének első hangjaiban nem véletlenül fedezzük fel az élet utáni sóvárgás balladáit, ezt követően a Fajankó-ban jelképezett szemléletet, amelyben a dacos vállalás kiabálja leginkább hiányait, majd ebből, az önmagára találás folyamatában az életnélküliség élménye költői lehetőségeinek felfedezése következett, amellyel Weöres Sándor költői útkeresésének szakasza le is zárult, hiszen megtalálta világát, s ezzel a magyar költészet egy kopernikuszi fordulata következett be, hasonló József Attiláéhoz, a szélsőségek találkozásának példájaként.

Az életnélküliség fogalmát azonban megszorításokkal kell használnunk Weöres Sándor költészetéről szólva. Helyesebb lenne talán az élet egy bizonyos területeinek a hiányairól beszélni, hiszen az általánosítások csak eltávolítanak bennünket problémánktól. Ha az élet fogalmában nem csupán a társadalmi lét felszíni formáit látjuk, hanem mélyebb rétegei iránt is érdeklődünk, a „látható” mellett keressük a hajszalereket is, amelyek embert és világot összekötik, akkor Weöres költészete nincs híjával az „életnek”. Ám ha arra gondolunk, hogy századunk magyar költészete, akárcsak a XIX. század is, a szociális és nemzeti problematika jegyében keletkezett, hogy tematikáját, világ-hoz állását ezek mennyire megszabták, életképét milyen mértékben determinálták, akkor — mert ezek zömében hiányoznak Weöres verseiből — a költő „életnélküliségéről” már bátrabban szólhatunk, bár egy pillanatig sem tartjuk ezt az „életnélküliséget” valóban az „élet” hiányának, még kevésbé róhatjuk fel bűnéül a költőnek. Arra gondolunk csupán, hogy Weöres esetében a tükrözés elméletével nem lehet megszire jutni. Más szóval: Weöres költészetében az „élet” nem közvetlenül van jelen, ami ismét csak nem azt jelenti, hogy végső fokon egyáltalában nincs jelen. Maga is eltűnődött ezen, miként *A vers születése* című tanulmányából kitetszik: „A művészet korlátlan; és a művész mégis gátak közt alkot. Gátjait elsősorban az egyéni alkat szabja meg, melyben csak elkülöníthető terelemekre irányuló képességek és vonzalmak rejlenek. Az alkatot formálja a kívülről ráözönlő sokféle benyomás, hatás, mely a környezetből és eseményekből, művekből és emberekből árad: a hatás a művészt némely lehetőség irányában kifejleszti, más lehetőségekből visszaszorítja: ez a hatás süti a művészre a kor és a közösség bélyegét. Az irány kijelölését folytatja a szándékos önnevelés, a tudatos elhatározás: a művésznak tervei, eszményei lesznek; és hogy mennél jobban megvalósíthassa őket, ezért önként elzárkózik sok másfajta lehetőség elől”.

Weöres költészetében az első kötetek után mind nyilvánvalóbb lett, hogy az emberi relációk nem a nemzet, a nép, a osztály vetületében mutatkoznak meg, s így váltotta fel az első versek hirdette szorongásokat a „tudatos elhatározás”, amellyel „életnélküliségét” vállalta, s hagyta költészetében eluralkodni, egyetemesebb érvényre jutni. Társadalmi helyzete tette lehetővé, hogy ne üzessék ki idő előtt „a tudás naivan-bölcs édenéből”, mint kortásai, és megmaradhasson az emberi relációk általánosabb vonatkozásai közelében:

... — Előbb még az égbe jártam  
(nem a szerelmesek rózsá-egében:  
embertelen és nemtelen világban,  
a tudás naivan-bölcs édenében)  
és azután, emberré visszaváltan,  
virágok-barmok része lett a részem...  
Milyen betegség ez, micsoda pestis,  
hogyan ha a lélek végzett: jön a test is?

Mikor üres lett mögöttem az ég fenn  
s a föld üresen várt, mint a vakablak:  
csak pillanatig tartott ívelésem —  
az ég s a föld kétoldalt rámszakadtak!...

Így vall az „élettel” való találkozásáról Az üres szoba című versében, idegességének adva hangot. Költői természetrajza is ez a vers, vallo- más arról, hogy milyen traumákat hoz, ha ki kell lépnie „Édene” kapuján. „Milyen boldogság: élni!” — kiált fel ugyanebben a versé- ben, hogy csak nyolc sorral később feleljen is rá: „— De százszor na- gyobb boldogság: nem-élni”. Majd így folytatja:

Miért hívjuk hát elő gyermekünket  
a nem-létező idők szövetéből?  
És a testi kék miért örömmünnep,  
bár a lélek kékjével sosem ér föl?  
Meddig nyújtjuk még csillagos fejünket  
a talmi Napba, rettegve az éjtől,  
a jó éjtől, hol talpunk sose vászik  
üres szobától az üres szobáig?

Ember-nélküli és nem-nélküli világ — íme a költői önkör, amely ki- alakulófélben van, külön világként:

Embertelen magányban élek én  
rücskös gyökéren, szívós pecsenyén.  
Emlék se nő itt, a van voltalan,  
az ég sirós, az éjjel holdtalan.  
Uram Isten.

(Határőr)

— amelynek koordinátái, mint a fenti versszak is mutatja, a világ- nélküliségből indulnak ki. Így keletkezik egy vákuum a világban, amelynek ürességét a költőnek kell kitöltenie, hogy *A vers születésé- ben* vallja: „Teljesen üres, közönyös kedély kell nekem a verseléshez; ha nem foglalkoztat semmi, jöhet a költészet, hogy kitöltse az üres- séget.

Így készült a fiatal Weöres, „az istenekkel egy-dalt énekelve”, a világteremtésre, amely költészetét kb. 1952-ig foglalkoztatta. „Világ- teremtése” mozdulatai azonban már itt szunnyadtak ezekben a fiatal- kori versekben is, amelyek a „világ” iránti allergiáiról énekeltek.

ÉNEK A TEREMTÉS RŐL

A teremtés lázában fogantak az 1935 körül keletkezett Weöres-versek. „Amikor Isten a világot szülte, a mindenség az ujjára fagyott...” — kezdi az Ének a teremtésről című versét, majd forró élményként költői témája lesz ennek az aktusnak a látványa is:

A kis jércét nem irigylem én,  
amikor kapar az udvar szemetén.  
Irigylem a kotlóst: lázban, egyedül  
az áthevülő tojásokon ül  
s a változás titka körülkerengi...

(A boldogságról)

Akár ars poeticájának is felfoghatjuk a képet, amely egyszerre védőbeszéd a maga költői természete mellett, és megmutatása is ennek a költői állapotnak, mintegy replikázva arra az elhangzó vádbeszédre, hogy:

Rámmondták: „Íme,  
balgató,  
a földi színre  
tompá, vak.”

(Halotti ének)

Közben tovább hullámszik benne a Fajankó-motívum is:

Mit bánom én, hogy érdemes,  
vagy céltalan a dolgom?  
Patak vagyok: kérdejem-e, hogy  
habomat hova hordom?

(A célról)

Nem nehéz felfedezni ezekben a versekben a küzdelmet, amelyet a költő a maga természete megfogalmazásáért folytatott. A „tisza művészet” hitvallása lenne-e az ilyen nyilatkozat? Aligha hihető. Ha kiélezetten is, a költő mindenekelőtt világképe különösségéről, a magyar költészetben szokatlan jellegéről vall, amit Levél Füst Milánnak című versében meg is fogalmaz:

Akár mély kútba, hulltam önmagamba és senkise húzhat ki onnan.

Weöres Sándor esetében ez az „önmagába hullás” pedig azért bír oly fontossággal, mert a világ-teremtés kreációja ebből a látszólag passzív és zárt magatartásból indul ki, és lesz költészete egyetemes érvényű televényévé: az aktivitás befelé irányul, s csak az ő tulajdonát képező világ-sík, egy kozmosz keletkezik, amelyben költői kozmogóniája realizálódhat. Külvilági szöge egészen kis nyílású („a szemembe ezer dolog menekül, miként tyúk alá a csibék”), s benső, imaginárius vetülete, ezzel ellentétben, háromszázhatvan fokos, teljes kör — a mitológiától a tárgyi világig, a tárgyakig, amelyek azt az önmagukba merült közőmbösséget hordozzák, azt a személytelenséget, szó szerinti ember-

telenséget és nemtelenséget, amilyenhez hasonlóknak a maga költészetét tartja. Helyesebb tehát „tiszta valóságról”, valóság-konceptióról beszélni, mint tiszta művészetéről, amelyet a harmincas évek derekán Weöres költői gyakorlatában már legyőzött és túlhaladott. Világa benépesítésével azonban a kis nyílású külvilági szög is tágulni kezd, és ki is tágul a teremtvé-hódítva működő költői gyakorlatban, miként azt az Újszövetségi apokrif levél-ben „a láncolt Titánról, kit keselyű tépett”, mondja:

Törvénybontása törvény lett azóta:  
a formán lét gyúl és uralkodik.

Az önmagába merültség témáit hordozzák az ekkoriban keletkezett Weöres-versek (A kő és az ember, A célról, Örök pillanat, Szikla és virág, A galagonya), s feldereng a Nordkapp-ban a hideg látomás, a salakjától megtisztított valóság, a költő egyik eszményi táj-világa:

Dermedt a táj. Halvány a fény tere.  
De testtelen virágát mind kibontja,  
amint eljő az Arctis éjfele.

A tenger hátán piros-lila pompa  
s a jég-eres, tündöklő, messzi lapp  
hegykúpokot narancs-fénykődbe vonva

holtan szikrázik az éjféli Nap.

Másik eszményi táj-változata az „özönvíz-táj”:

Özönvíz-táj ez, tág és szédítő,  
a kőkorszaknál ősbibb az idő,  
emlékezés nem kísér az úton —  
Ekképp mesélték, csak innen tudom:  
mikor pelenkám volt még és dadám  
s a Hold kezemnél ült az almafán...

— — — — —  
Fogatlan szájjal tátogattam és  
érzés nélkül jött sírás-nevetés,  
a sorsom nem volt könnyű vagy nehéz,  
múltat s jövőt még nem festett az ész,  
idő nem volt, csak örök jelen,  
mely, mint a pont, kiterjedéstelen...

(Fű, fa, füst)

Nem pusztán táj-variánsok ezek, amelyek között átmenetek sokasága lehetséges: a Weöres-versek alaprétégenél állunk, szemlélve őket. Bennük a költői látás lényegét mutatja meg, s egyszersmind módszerét is felfedi, azt a dialektikát, amely az élettelen szűzi világ képzetétől a születés szüzességében bujálkodó élet látványáig futja be útját, „nemtelenül” és „embertelenül” láttatva a világot, amelyben az élet-folyamatok semmivel sem törődve folynak, mintegy pusztá s öncélú

megnyilatkozásként. A teljesség álma ez Weöresnél, amelyet az ember csak sóvárogva tud elképzelni, hiszen születése pillanatában már kiűzetett ebből a boldog Paradicsomból, amit a természet egysége jelent („... én s nem-én közt nem volt mesgye-hegy, benned a világgal voltam egy. Álmom öbleidbe újra visszatér...” Anyámnak).

Csodálatos metamorfózisok születnek a versekben ennek a szemléletnek az ihletése nyomán, szinte valamennyi értékes Weöres-vers örzi kapcsolatát e mágikus pillanattal, amely a költőnél az „örök pillanatot” idézi, „mely kilóg az időből”, mint ahogy a konkrét térből is eltávozik a létezés lebegő dimenziótlan, mégis végtelen terébe olvadva. E költői attitűd, első tiszta képletét A galagonya című versében teremtette meg Weöres Sándor. Szemlélete maradéktalanul érvényesül benne: a képzet önmagába merülten jelenik meg, amelyet beleng a mágikus pillanat, a létezést láttatva és megidézve; ugyanakkor a tiszta képzet aspektusa is felszökik. A költő nemcsak leegyszerűsít, eliminálva a részleteket, hanem tömörít is, az „örök pillanat”-ba lökve a verset. A galagonyából kiindulva ezért húzhatjuk meg Weöres verseinek fő vonalát — a megmutatónak nevezhető költeményeiben —, s különböztethetünk meg előadót, elbeszélő verseket, amelyeket a Weöres-versek mellékágának tartunk, s külön nem foglalkozunk velük. A galagonya rokonversei közé tartozik A kő és az ember, A négy évszak két darabja (Valse triste, Haláltánc), Füstös rajkók, Rövid dal, Mária siralma, Maláj ábrándok, A tündér, amelyet a Theomachia zár le a költő első nekifutásaként. Számra nem sok versről van tehát szó, annál érdekesebb azonban, hogy szinte valamennyi egy adott képletben született: a megmutatáshoz az áttétel ténye kapcsolódik. A költő alakoskodik, mint tette már a Himfy-strófákban, hogy az elidegenítést minél maradéktalanabban megteremthesse. Így A kő és az ember a néger song ritmusában dalol; a Valse triste a keringő dallamát éneкли; a Haláltánc-nak és a Füstös rajkók-nak népi a dallama, a Mária siralma a legrégebb magyar vers archaizmusába öltözik, a Teomachia pedig a görög kiséposz képletét hozza. Weöres költészetének egyik állandó tényezője alakult ki e versek révén a harmincas években: az idegen minták ihletett és termékeny felhasználása, meghódítása, újraszülése. Nem utánpótlást sugallnak ezek a versek, hanem egy sajátos, századunk költészetére annyira jellemző szemlélet érvényességét a magyar költészetben is. Lelkiakat és kordivat talákozott bennük szerencsésen, ugyanaz a törekvés, amelyet Bartóknál is megfigyelhetünk (*Magyar népzene és új magyar zene* című tanulmányában ki is fejti erre vonatkozó nézeteit), s nem lenne nehéz Weöres verseiben is felfedezni a zenei ihletést, a modern zene módszerének termékeny költői felhasználását. Forma és inspiráció, alak és szellem együttes hatásaival kell számolnunk ezekben a Weöres-versekben, amelyek nem átiratok, hanem az eredetiség minden jegyével bírnak, s mint láttuk, a költői én legtisztább megnyilatkozásait tették lehetővé. Weöres költői törekvései ezekben a versekben természetes medret kaptak: dallamuk újrajátszása egyúttal annak az ősinék, „özönvízinek” a megidézése is volt, amit pl. a mitológiai versek képviselnek más rendszerű ellentpontjaikkal.

A létezés problémái kapnak hangot ezekben a versekben. Weöres az őállapotokat kutatja, amelyekben a létezésnek társadalmi vetülete

helyett a biológiai lét tüzelt „vegytisztá” állapotban. Azaz: a természet, ebben a szemléletben, nem ismert más célt, mint a létezését, ellentétben a későbbi időkkel, amikor az ember mindjobban társadalmiasodott s elszakadt a természettől. Weöres az irodalom felől közelíti meg ezt az élményvilágot: a néger spirituálé kellett, hogy társaloghasson a kövekkel; elfeledett ritmus-émléket kellett megidéznie, hogy tetten érhessük a galagonya őszi nagy metamorfózisát a Hold fényében; a népi képzelet munkájára kellett figyelnie, hogy Bóbita ellejthesse tánccát, s halálos komolyan láthassa a révületet és hallhassa a természet nem hallható zenéjét:

Bóbita, Bóbita táncol,  
körben az angyalok ülnek,  
béka-hadak fuvoláznak,  
sáska-hadak hegedülnek...

A Theomachia című verses drámája költői útja megtett szakaszának összefoglalója, egyben pedig a görög ösköltészet első meghódítási kísérlete is, amellyel egyszersmind a mitológia felé is tájékozódott. Ha a költőt egy még meg nem csontosodott világ valósága érdekelte, akkor természetesnek tűnik, hogy a görög mitológiát is körébe kellett vonnia, amelynek van egy világteremtéssel foglalkozó rétege is. Így találkozhatott a modern költő a mitológiával, hogy megénekelje a minőség forradalmát. Halász Gábor Weöres verses drámájáról szólva rögtön erre mutat: „A mítosz jobban lángrakap Weöres Sándor Theomachiájában. Kialakult képletek helyett az őállapot kínálja benne anyagát, ködös ősemlék, a vajúdo világ keresi a méltó felidézést. Kronos végzett apjával, Uranossal, »mert virult, csak élet nélkül tündökölt — s én vágytam, hogy tenyészet és élet legyen«. De őt, a vakon tenyésztőt is eléri végzete, az élet értelmes akar lenni és küldöncében, az eszmélő gyermekben újra diadalt ül a maradiság felett...” (Halász Gábor: Két versesdráma. *Magyar Csillag*, I. 2.) Weöres költői önéletrajza, egyben a modern magyar költészet mitikus keretű története is a Theomachia, amelynek megírásával az eszmélő költő végleg tisztázta, mit is akar, mi is költészete igazi anyaga, s vele mintegy régi énje és új törekvései harcában foglal állást, hitet téve a mellett az új mellett, amely A galagonya születésekor mozdult benne, és mind jobban követelte a maga jogát a költői értékek új hierarchiájával, amely ezekben a versekben bontakozott ki.

A Theomachia azonban nem pusztán az eszmélet verse. Benne is, akárcsak A galagonya-ból kiinduló vers-ív darabjaiban, a „költői” minden síkján megmutatkozik a valóságra-eszmélés és a továbbhaladás. Műfajok és ritmika, nyelv és kép, költői tartás és minősítés egyaránt mozgásban és születőben van. A Weöressel kapcsolatban emlegetett „életnélküliség élménye” ezekben a versekben a költészet fehér lapjává vált, amelyet a költőnek kellett teleírnia, felsejlett vele a valóság szüzessége, s vele találkozva, a költő előről kezdhetett az élet meghódítását, pontosan úgy, ahogy az új minőséget meghirdető verses drámájában elmondta, akárcsak Keats hirdette Hyperion-jában s Németh László interpretációjában olvashatjuk. Weöres teremtésről szóló dallamának első szakasza ezzel le is zárult: a meghirdetett minőség,



a felcsillanó új költői értékek, a felderengő világ megmutatta magát, de a költő igazi hódításai még csak ezután következtek.

FÜGAK ÉS SZIMFONIAK

„... Új verseim már alig hasonlítanak mindahhoz, amit költészetnek neveznek. A forma mellé végre megjelent nálam a tartalom, de minden eddigtől eltérő módon. Ennek a tartalomnak nincs logikai láncolata, a gondolatok, mint a zeneműben a fő- és mellék-témák, kerin-  
genek, anélkül hogy konkrétá válnának, az intuíció fokán maradvá. Ezeket a pára-szerű gondolatokat egy-egy versen belül többféle ritmus hengergeti, hol innen, hol onnan csillantva őket. — Eddig azért volt nálam a tartalom mindig satnyább a formánál, mert valahogy visszás-  
nak éreztem, hogy versben mondjam el azt, amit prózában is elmond-  
hatok. Így azután a forma lett a fő és a tartalom csak mint a forma szőlőkarója szerepelt. Most végre megtaláltam a csak-versben közölhető tartalmat, mely a formától el sem választható: a gondolatok nem az értelem rendje szerint, hanem az értelemre mintegy merőlegesen jelen-  
nek meg. A verssorok az értelmüket nem önmagukban hordják, hanem az általuk szuggerált asszociációkban; az összefüggés nem az értelem-  
láncban, hanem a gondolatok egymásra-villanásában és a hangulati egységben rejlik. Ezzel elértem azt, hogy versemnek nincsenek többé »megtúrt«  
elemei, hanem minden elem egyenrangúvá és szétbontha-  
tatlan egységgé válik...”

1943-ban írott levelében magyarázza azt a költői forradalmat, amelyet a Theomachiá-ban hirdetett meg, de amelynek kidolgozásában, formálásában kb. tizenkét esztendő kellett mégis eltöltenie. Igen tanulságos az út, amit megtett: kísérletek és kerülők várták, míg ki-  
munkálta azt a vers-típust, amelyben a „kötőanyag többé nem az értelmi láncolat, hanem a gondolatoknak valami csillagszerű gravitá-  
ciója”. A kész eredményt a Weöres-szimfóniák jelzik, a kísérlet a fú-  
gákban és etűdökben folyt, tartalmi síkon pedig a megsejtett ősvilág feltérképezésében.

A versek szoros időrendjét nem követhetjük itt már. Weöres „körei” olyan gazdagságban és változatosságban, ugyanakkor olyan logi-  
kai rendben mutatkoznak meg, hogy a versek bizonyos csoportosítása elkerülhetetlennek látszik. A költői út cikcakkjait itt egyenessel cse-  
rélve fel haladhatunk a Weöres-féle „hagyománytól” a szimfóniák nagy lélegzetű szerkezeteiig. Éppen ezért idézzük meg rögtön az „őszállapo-  
tot”, a Weöres-versek teremtés-motívumát:

Kívül az idő siklásán mozdulatlan orsó pörög,  
íme világot készítünk túl minden ívbe-foghatón,  
kívül a tettek tüskéin cselekvés nélkül működünk,  
túl a lehető párkányán bogozunk mozdulatlanul.  
Teremtésünk szent mintái, öröktől gondolt képei  
öltözzetek sokfélebe és bensőnkben daloljanak!

— kezdi énekét görög mintára a költő, megidézve az anyag boldog állapotát, a mozdulatlan mozgalmasságot, az izgatott készülődést a világ

megszülésére, s mikor ez a versben lejátszódott, a görög karének így búcsúzik:

Minden árad, fodrozódik, nyugalma odavan —  
szenvedésbe és örömbe vetődik a világ.  
Delejes zöld zivatar jön, takard be szemedet!  
Ím a lélek kivetetten didereg a habokon.

Az ember mintha a Holdban lenne, ezt a „didergést” a Hajnal a Hold nagy szín-orgiájában külön is megidézi:

odakinn kén-színű mélység, fönn a sötétzöld holdi ég,  
mozdulatlan csillag-raj süt s a foltos, ködös Föld gurul.

Érre az égboltra nyílik a „virradat sárga párkánya”, „kövülve a táj köré”, s ott didereg Tácsitá, a földi gyermek „jég-falak fénye közt” sóvárogva az emberi világot, hiába „szúrja hosszú napsugár” a „holdbéli kastély erkélyét”, s hiába „kerek bércek fölött ívben narancs-sárgára gyúl a lég”. Álomi táj, melyet csak lélek lát, elgondolva a kozmikus élmény természetét. Szín-látvány ez, Weöres anyag-szemléletének jellegzetes megnyilatkozása, mintha még a szilárd anyagon is túl szeretne jutni, mint ahogy a képzelet kiugratta a Föld vonzóerejéből:

Alattuk kén-színű mélység, fönn bordópiros Nap-kerék  
s messzi hegyek csipkés szélén a halványuló Föld gurul.

A Nordkapp konkrét északi-sarki tájképe így légiesedik át, szabadul meg anyagszerűségétől és válik a hideg elementáris énekévé, ezen túl kozmikus látomássá.

Az Első emberpár-ban a fenti képnek ellentétét idézi meg mágikus dalban:

Kukszu fekszik a forró sárban,  
feje iszapban, lába sás közt,  
arca az égnek fordul,  
nem küld többé Szibbabi testére véresöt,  
erős hangon sír, mint a csecsemő,  
várja a telt fényt, a telt fényt várja,  
telt fény nincs soha többé.

A Pápua temetési ének, akárcsak a Trópusi motívumok ciklusa, továbbfejleszti ezt a szín-sóvárgást, a trópusi táj színgazdagságának asszociációs körét is a versekbe vonva, egyúttal pedig megőrizve a természettel való közvetlen társalgás lehetőségét is, a primitív lélek mechanizmusának működtetésével („Ő az okosabb: el nem mondhatja senki, mennyit tud, ismeri a tengert és csillagokat, kerepel a madarak nyelvén, szót vált a virággal” — mondja ebben a versében). Ezek a versek belső jellegükkel érdemelnek azonban elsősorban figyelmet: Weöres immár kitaposott ösvényen halad alakoskodó verseiben, amely formálisan a Barbár dal „képzelt eredetijének” és „képzelt fordításának” megalkotásában csúcsonodott ki, s ezzel a verssel lényegében műhelyét leplezte le: a kétszeres álarc a játékosságot nemcsak erősíti,

de egyúttal tagadja is, arra figyelmeztet, hogy a költői játék mélyén komoly költői szándék dolgozik a „költői” kutatása terén:

Dzsá gulbe rár kicsere  
áj ni musztasz emo  
áj ni mankütvantsz emo  
adde ni maruva bato! jaman!

Szél völgye farkas fészke  
mért nem őriztél engem  
mért nem segítettél engem  
most nem nyomna kő! ajaj!

Ehhez a sorozathoz tartozik a Balkáni koldusdal is, amelyben a varázsformula már csak egyetlen sorra zsugorodott („Ej törököm-törököm adj garast!”), mutatva Weöres haladásának tendenciáit, változatainak gazdagságát a széles, ismétléseken alapuló primitív énektől a tömörítés remekléiséig.

Cseremiszi dala például a Balkáni koldusdal-lal tartanak rokonságot. Ezekben a versekben a költő már nem hagyja kétségek között az olvasót afelől, hogy az alakoskodó verstípusnak milyen fontos szerepet szánt: fúga-tanulmányok ezek a nagy szimfonikus költeményekhez, vázlatok a nagyobb kompozíciókhoz. Két mozzanatot emelhetjük ki: dallamtanulmányok és képzelet-tréningek — Weöres kreatív költőiségének oly fontos elemei, amelyek a valóság megidézésének költői céljában találták meg helyüket, anélkül hogy elveszítették volna önállóságukat, megsemmisült volna a dallamív, amely születésüknél bábáskodott, vagy a kép, amely felébresztette a szunnyadó ihletet. Hogy mennyire a korszerűség jegyében fogantak ezek a „cseremiszi” dalok, jól mutatja az a közeli rokonság, amely egyes darabjait Vasko Popa legújabb törekvéseihez kapcsolja. Ilyen például az 1. számú dal az egyszerű vonalvezetés remekléisével:

Nap jön a menny hajlatán,  
arca nyíló tulipán,  
ő legyen az én anyám,  
ő legyen az én anyám.

Hold jön a menny hajlatán,  
húzza fehér égi szán,  
ő legyen az én apám,  
ő legyen az én apám.

A 7. számú remek melódia-vonulatával a népi mélységének megszólaltatója, de a kifejezés mellett tanulságtétel is: kommentár nélkül sikerül Weöresnek előállítania a hangulatot, amelyet csak önérdékűsége burkol:

Mentem, mentem  
bazsarózsás kertbe,  
mentem szaporán  
bazsarózsás kertbe.  
A rügyet letöröm,

ti csak azt mondtátok.  
Ej, hogy is ne  
haragudnék rátok?  
— — — — —

A „Rongyszőnyeg” sorozat darabjaira, amelyek változatokban sokkal gazdagabbak a cseremiszi dalokénál, még inkább érvényesek fenti megállapításaink. Ha a cseremiszi dalok elsősorban dallam-stúdiumok voltak, ezek fantázia-futamok. Ívük egészen széles: gyermeki mondókáktól, mint amilyen pl. a következő:

Potyka, harcsa,  
fózi Marcsa,  
segít neki Akadék Adorján.  
A Nap nézi,  
gőzét érzi,  
mintha szúnyog csipkedné az orrán —

az epigramma olyan remekléséig tart, mint amilyen az éjszaka és a a nappal képzőművészeti szemléletű megragadása:

Nyugszik a piktor, a Nap. Most szobrász Hold kel a tájra:  
formákat mutat és súlyt, teret és tömeget.

Találunk köztük impresszió-foltot:

Zsiráfok álom-szerű futása,  
lassú úszás a légben,  
a virágok futnának így —

Petőfi Felhők című ciklusára emlékeztető lélek-lenyomatot:

Kinn a világ  
sötét és világos,  
benn a világ  
egyszerre világos is, sötét is —

Varázsszöveg-töredéket:

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

Képzület-bukfencet:

Leszállt a tóba,  
nagyapapa leszállt a tóba,  
giling-galang,  
nagyapapa leszállt a fekete tóba...

Dallamtanulmányt:

Igali kanász, bikali kanász  
nyeggeti bőrdudáját,  
kecskenyűző sánta Pista  
járja kopogóját...

Dal-kísérletet:

Mély erdőn  
 ibolyavirág,  
 elrejt jól  
 a boróka-ág,  
 Minek is rejt az az ág,  
 gyere, tágas a világ,  
 mély erdőn  
 ibolyavirág.

Weöres vázlatkönyve a Rongyszőnyeg-ciklus, impresszió-gyűjtemény, amelyben azonban a közvetlen benyomás már nem eredeti alakjában, hanem költői kohóba dobva s onnan kikerülve, már átképzetten van jelen, mutatva azt a folyamatot, amely a Weöres-versek születésében oly erősen munkál. Ezek tanulsága szerint a költő impresszionista pillanataiban is „költő”, aki csak a maga költői világképében tud mozogni, s a futó hangulatot is átképezi, a felzendülő melódiát is a maga rendszerére kottázza át. Ezt a technikát és ezt a törekvést mutatja a Rongyszőnyeg sorozattal rokon Magyar etűdök című ciklusa is, amelyben talán az egész magyar költészetet tekintve, legjobban fellelhető a „bartóki vonal”. Jellemző a Weöres-féle kreáció nagy erejére, hogy a Magyar etűdök ciklusban egy kis magyar népköltészeti gyűjteményt teremt meg, jelezve képességeinek azt a pólusát, amellyel a világteremtésben a népi ihlet kreálásával van jelen. A ciklus egy csoportja gyermekversekké minősült később. A „népi”-nek és a „gyermeki”-nek ez a találkozása szoroson Weöres költői tervébe, megnyilatkozási körébe tartozik, s annak mintegy következményeként jött létre. Az „ártatlanság énekei” ezek a Weöres-versek, a világ dolgaival és hangulataival való érintetlen, szűzi találkozásoké, annak bizonyoságaként, hogy Weöres „módszere” és „anyaga” egy, s egymásból a legszorosabban következve egymásba folyhatnak már a ritmika s a halandzsa fokán is. Weöres „szublogikus pillanatokát” örökít meg ezekben a rövid darabokból álló ciklusokban, aktualizálva a költészet születésének ősi ihletét. Marót Károly megfigyelései (*A görög irodalom kezdetei*. Bp. 1956.) a Weöres-versek ilyen sajátosságait is megvilágítják, amikor pl. a ritmikail elvvel kapcsolatban ezt írja: „... azok lesznek az ún. költészet irányában tisztulandó jelenségek, amelyekben a szublogikus-ekszztatikus pillanatból az abban kilépő ritmizált hang ad segítséget az új tudatállapot kifejlődéséhez, válik annak »szavává«. Ha ez így van, és a költészet kezdeti fokára valóban a mindenáron áttörő melódia és ritmus mindenekfelett való fontossága és az értelem lényegtelenése vagy legalábbis viszonylag alárendelt szerepe a legjellemzőbb vonások, akkor ennek bizonyos nyomait a görög hagyományban is fel kell fedeznünk”. Weöres költészetében ennek az elvnek érvényességét figyelhetjük meg a „költő játékos akarata szerint” nyúlva vissza a „hasonló helyzetekhez”, amelyeket „több-kevesebb sikerrel újra aktuálissá tesz”.

A költészet kezdetei ezek a versek Weöres költői tervében. A „népinek” és a „gyermekinek” a megjelenése azonban nála nemcsak pusztán kordivat volt, hanem belső szükséglet is (mint ahogy József

Attila számára is az volt!) — a világ meghódításának egy inkább zenei ihletésű törekvése kopogott, miközben a „valóság-darabok” személytelen mivoltukban, de önnön természetükkel transzponálódtak költészetté. A légius érintkezik ezekben a vaskossal, a mitikus a tárgyias-sággal, hirdetve, hogy a költő ezek szélsőségeit is közel tudja egymáshoz. Úgy is mondhatnánk, hogy ezek a dallamfutamok szállítják a világot a Weöres-verseknek, kötőanyaguk pedig a fantasztikus (elsősorban a gyermekinek minősíthető versekben) és a groteszk (a „népi” jellegűekben), amelyek egyúttal a költészet „ősi” technikáját is idézik. A huszadik századi magyar költészetében alighanem Weöres Sándor a groteszk legjelentősebb képviselője, elsősorban azzal, hogy ezt is, akárcsak a fantasztikust, költői elve szerves részévé tudta tenni, a látás és láttatás módszerévé, a tárgyak, a világ „megjelenési formájává” a költészetben. A Dalok Na Conxy Pan-ból című ciklusa pl. talán a legtisztább állapotban mutatja ezek munkáját a versben: a groteszk, a fantasztikus, a gyöngéd pl. mindegyikben együttesen van jelen, s az egyes darabokat hol az egyik, hol a másik futja be. Meg tudja hallani, hogy „ajzott hürként pendül a Tejút”, s a groteszk segítségével mennybe tudja ragadni a vaskos realitást is:

Öreg lámpással, nagyhasú kenyérrel  
a kis hidon mindennap vártalak.  
Azóta mennyit halványult az éjjel!  
Kutamban már vadrózsák alszanak.

vagy:

Táncot tanít Furkó, jár könnyű lába,  
két keskeny ablak hinti rá a fényt.  
Csak egy sovány angyalka sír magába,  
mert ókulája elhagyta szegényt.

S ez arra volt példa, hogy a „mennyei” is milyen könnyen válik „földivé” ebben a költészetben.

Ezek a ciklusok azonban önmagukban nemcsak zárt és teljes képletek. Belőlük utak indulnak Weöres más formájú versei felé is, s ezekből a más formájú versekből ismételtlen ablakok nyílnak a rövid énekek tájaira. Előkészítő szerepük azonban kétségtelen, különösen a ben-nük érvényesülő ritmikai elvek, zenei fogantatás, nemkülönben pedig a képalkotás módjait illetően.

#### A TEREMTŐ ELŐÉRZÉS

A rövid ciklusokkal párhuzamosan, majd mindinkább elszaporodva készülnek a nagyobb lélegzetű Weöres-versek is, amelyekben a költői mimikri alig játszik szerepet, s nem egészen találóan a költő eredeti költői szándékai megjelenéseinek tarthatjuk őket. Ezekben a szubjektív elem, a költői én közvetlenebbül nyilatkozik meg, immár nem személytelenül, mint a rövid darabok nagyobb hányadában. Legtöbbször a gondolati elem uralkodik, „költői” mozzanata pedig, a rövid darabokban kikísérletezett elvek, itt már mikroszkópiát játszanak: önállóságuk

elveszett s egyetlen nagyobb kompozíció (egy-egy vers) részeivé, képalakító elemévé váltak.

A költő és a világ személyes, bölcselmi vonatkozásokban jelenik meg e versekben:

Földön élek, a mennyből kiűzve,  
ruhámból e lenti akol búze  
nem múlik soha.  
Itt Istennek barma és virága  
tolong egymás elevenét rágva,  
szörnyű lakoma.

— — — — —  
Léten túl is, ha szétnyílt a fátyol,  
majd e világ-mélyi utazástól  
reszketek, tudom.  
Menny sem adhat már nekem nyugalmat:  
Isten fénye közt is e siralmat  
mindig jajgatom.

(De profundis)

Az időrend is, a kifejezett emberi helyzet is, magatartás is a De profundis-t helyezi e verssorozat élére, amelyben Weöres bölcselmi igény-nyel szól arról az ihletkörről, amelyen belül képzelete mozog az emberi realációk, általában a világ, a maga élete szemléletében, sőt költészetének azt a tendenciáját is megfogalmazza, melyet egyes ismertetői a költő antiintellektualizmusának szoktak nevezni:

Az ész itt az Észnek satnya fattya:  
csak a dolgok héját tapogatja,  
csontig sose jut.  
Éber-álom félhomálya rajtunk,  
így vesződjük mocsár-mélyi harcunk,  
honnan nincs kiút...

Jellemző és végletes vallomás a De profundis, szenvedélyes a maga pátozásával, jellemző a tartalmával, s leleplező is. Azt világítja meg, hogy Weöres angazsáltsága milyen forrásokból táplálkozik, elsősorban költeményeiben, s így a költői magatartáson túl felsejlik az emberi is, magyarázva a költő látszólagos passzivitását, amely egy sajátosan modern világfájdalom köntösébe öltözik. S ha úgy tetszik, a vers keletkezésének dátuma (1942) is árulkodik, jelezve, hogy a költő „hermetiz-musa” mennyire esetleges, hogy költői elkötelezettségével mindig a legkonkrétabb jelenben él, s hogy az „általánosan emberi” vonatkozások nem zárják ki emezt. Az élet látványa és élménye a De profundis-ban kap legegységertelműbb megfogalmazást: az élet mint harc, amely pusztulást hoz a „mennyből való kiűzetés” következményeként, amellyel az ember a világról a legfontosabb tudnivalót, az élet, a létezés tudását feledte el, egyúttal a költő ihletkörét is meghatározza. Ennek a fájdalomra zeng verseiből, ennek kutatása, újra megtalálásának vágya cseng ki a sorokból, ez formázza meg mitológiáját, mint ahogy ez ragadta az „ősi” költői formulák kutatása felé is. De hatott ez a szemlélet költői „technikájára” is: ezekben a világ-titkokat kutató,

kiéneklő, panaszokat zengő versekben ott borong a De profundis-ban emlegetett „éber-álom félhomálya”, de az a „teremtő előérzés” is (Marót Károly kifejezésével), amely azt a nosztalgiát táplálja, amely a költőben dolgozik az emberi Éden után, ahol ember és világ boldog harmóniája ismét megjelenik.

A „teljes létezés” utáni vágy ez, amely századunk emberét annyira áthatja, éppen azért, mert csonkasága egy korban sem volt annyira bántó, mint manapság, s feloldása égő szükséglet. Amikor a Sugaras ének-ben próféciát mond:

Majd ha minden félhomályt  
kizár lényed karimája:  
a szilárd  
teljes-létezést ragadd meg, mely valóddal egygyé-áldja  
semmi előtt ki nem bomló önmagát...

akkor lényegében ezt a XX. századi „titkot” feszegeti. Képzelete múltat, jövőt egyaránt bejár ennek ihletében. „Özönvíz előtti” nosztalgiákat énekel, kozmikus látomásokat költ, s akárcsak valamikor Vörös-marty, a nyelv és a képek pompájával, a magyar költészet egész fegyvertárával időző boldog „Délszigetén”. A képzelet megszelídül ilyen esetekben:

Hajdan hársfa voltál, szelid és erős,  
átölelt a levegő és lengedeztél csöndesen,  
ó én kedvesem, merő hullámvész voltál, mint a víz,  
álom nélkül aludtál, csordultig édes szeretettel...

— — — — —  
Langyos szélben lengedeztél, dús levelekkel lélegeztél,  
eleven lakoma voltál, kináltál lepkét, méhet,  
dajkáltál csipogó fészket...

(Hajdan hársfa voltál)

Vagy panaszait, fájdalmait zengi, mint A Venus bolygóhoz című versében:

Hársméz-fényű csillag, imbolygó nektár-edény  
éji ég kévái közt,  
ki remegni látszol és szépségedben bizton haladsz —  
te, ki tán a sorsomat  
szabtađ egykor, mint anyám első kis ingemet:  
jóssággal tekints le rám!  
Védencedben minden összeomlott: melle ablakán  
szíve semmiségbe néz...

Ebben a versében írja le a nagyon jellemző sorokat is: „Idegen vagyok a lég-alatti tájakon, s egyetlen társam te vagy”, hogy teljessé váljék az a szemlélet, amely Weöres költészetének irányát meghatározta. Az egzisztenciális lét ilyen élménye azonban egyáltalán nem kivételes költői szituáció szülötte, elég, ha József Attila költészetére utalunk, amely nyomban megtelt „univerzális pesszimizmussal”, amint kikerült a közösségi élmény szűk köréből, s egy emberként kényszerült szembenézni a világ dolgaival és „logikájával”. Weörest társadalmi



koordinátái még inkább erre az útra kényszerítették, s ezért fogalmazhatta mind ösztönösebb megnyilatkozásokként költeményeit, az egyéni út minden kanyarával, zsákutcájával, bölcséleti mellékfogásával egyetemben is. A „költői” talaján azonban útja egyenesebb — költői eredményei ezt bizonyítják. Weöresnek „csak versben” kifejezhető mondanivalói születnek meg ezekben a versekben, legegyszerűbben a Háromrészes ének-ben, Weöres első nagy szimfóniájában, amely a létezés áramlását oly költői módon idézi meg a képek asszociatív körének kitágításával, konkrétságainak elhagyásával, nemkülönben kép-dualizmusával, amelyből szó-dualizmusa fejlődik ki majd a „teljes létezés” nosztalgiájának stilisztikai kifejezéseként. A költőre annyira jellemző „dialektika”, amely az ellentéteket együtt látja és tartja („Madárka sír, madárka örül, míg piros gerendái közül néz a hatalmas —” — kezdte a Háromrészes ének-et), kiugratja a „harmadikat” is, az „árny-nélküli fényt”, a teljességet, a vágyott harmóniát, amely a létezés áramlásában éppen úgy felsejlik nála, mint mitológiai alakjaiban. Kulcsversnek tarthatjuk ebből a szempontból az Örök sötétség tapad a felszín belső felére című versét, s jellemzőnek az ebben megfogalmazott vallomást:

Mindennek külső és belső íve —  
melyik a visszája, melyik a színe?  
van-e harmadik ív: árny-nélküli fény?

Rögtől a szívig, minden dalol;  
nem ésszel: lényével válaszol,  
mint egy nő, vagy egy költemény.

A teljesség utáni vágy, amely fenti idézetünkben a „szív” és az „ész” dalát együtt szeretné hallani (és tegyük hozzá: hallatni) — az ember egész lényének válaszaként Weöres legsajátosabb képzetét szülte, azt a bizonyos „harmadikat”, az általa többször emlegetett „hermafroditaságot”, amely kezdetben „nemtelen világ”-ként jelent meg nála, majd gazdagodva, a „nőiesség” és „férfiasság” jegyeit is felvette, állandóan egymásba játszva, szerepeiket cserélgetve (új kötetében megjelent egyik versében például ilyen képként bukkan fel újra: „földanyaként, ki szívéből szül fiat és vele alszik...” Fairy spring):

Átfoglak-e végre, vőlegény,  
hogy a lenti hideg ne apasszon?  
e magasban uram vagy, asszonyod én,  
s odalenn én férfi, te asszony:  
a lét szatir-feje szívja, vad  
hermafrodita, lány-ajakad,  
s a homály-bika vívja ágyadat,  
tudom: bennem foly az ostrom...

(Téli reggel)

Általában nemcsak az ellentétek, de azok egymásba olvadása is feltűnik verseiben, mint aki a végletek gyeplőjét szorosan a markában tartja, s azt az egységet látja, amely a világban nincs meg az ember relációinak legtöbbszörében. „Költői elvként” a kifejezés „teljességében”

is megnyilatkozik ez a „hermafroditizmus”. A költő a kép szintetikus-ságára törekszik, a kép, a tárgyak esetleges elemeinek eldobásával, aminek következtében képei jellegzetesen „fogalmivá” lesznek, ezáltal az asszociációk irányában szabad vonásokat kapnak. Így „struktuális” képeket kap az absztrakció egy igen magas és általános fokán, amelyekben a szavaknak a „légiesben” való „konkrét-sága” a „gondolatiba” játszik át, anélkül hogy az érzéki benyomásnak csak intellektualizált vonásait helyezné előtérbe. A képben mindig fellelhető a „valóság sejtelme” is, ellentétben a hagyományos költőiséggel, amely a Weöresével ellentétes irányú utat szokta megtenni. Weöres ilyen jellegű költői erényeit a Patakmonda című versének asszociációs köreivel, képmegoldásaival, szóhasználatával kitűnően példázza:

Rejtett ér, hinár-szövevény ... galamb-színű erdő  
 száz odvából szikra-fény,  
 ősanyák szigorú csöndje, dús, tapadós vörösföld,  
 zsarnoki, termő hallgatás;  
 meleg hajlásai közt a betelt férfi-vágy pihen,  
 mint iszapba tűnt acél,  
 melyre rozsdá nem forr, s tán ha meglelik egykor,  
 újra kivillan, újra él.

Kristály hal, eleven zöld kard, gumó, lucskos szakáll:  
 egybe-ölti a kis patak;  
 part-fogsor, kék hegység, csillagsor: vállas kamaszként  
 csügg valamennyi a csöpp anyán.  
 Jajszó, kacagás egyre-megy: mind áldott női jel,  
 búborék, mely fölfele száll.  
 Élő fonadék álma: áttetsző tábor a magasban!  
 odafönn a szabad sereg!

Odafönn szivacsos felhőn kocsonyás csillag —  
 nedves vonulás mindenütt,  
 fenti, lenti  
 rengeteg ...  
 mélyben a rejtett ér-szalag  
 hályoga, zöld csatak  
 remeg ...

Kép-molekulák asszociációs láncá a vers, amelyben minden egység külön-külön világot sejtet, univerzális a szó legszorosabb értelmében, hiszen eget-földet bejár a valóság-elemek rögzítésével. Ez a vers már hitelesíti azt a Weöres meghirdette törekvést, hogy a verssorok „a gondolatok egymásra-villanásában és a hangulati egységben” hozzák a közlendőt, azonkívül hogy a vers-elemek „egyenrangúakká” válnak, „szétbontathatlan egységé”, a teljesség-igény költői-kifejezésbeli síkján is. Így sikerült neki a kozmoszt a virágok sóhajaival együtt látnia és egybekapcsolnia. Ég és Föld házasságának nászdalait énekelni a versek képeiben.

## A TELJESSEG FELÉ

Amikor kiteljesedett Weöres fentebb jelzett költői elve, és elkészült már olyan darabja, mint az Őszi zápor vagy Az ütem istennője című verse, *A páviános vitéz* legendája, megírta Az óriásnőstény és A Föld meggyalázása című költeményeit, a Talp-ország című bravúráját és az Arany Jánoshoz írt „hódolatot” — a költői műhely körül sötét fellegek gyülekeztek. A költői valóság elve helyett egy prakticista korszak törekedett szolgálatába vonni a költőket a „realista” (amelynek alig volt köze a realitáshoz) eszmény nevében. Mintha kísértetjárás kezdődött volna: ifjúkori epigrammájában, a Politico-epidemiában megénekelt helyzet vált valósággá az irodalompolitikában:

Úgy nézik ma a verset, mint egy párt-igazolványt:  
vállalt elveidet kérdi az új kritikus.  
Mert mi a lényeg a versben? az „álláspont”, a „szerepkör”  
— vagy legalább eszerint mér ma az új kritikus.  
Csüngjön egy elv a nyakadban, mint a kutyán a biléta,  
másképp sintér-mód elcsip az új kritikus.  
Hogyha acol büze nélkül akarsz kószálni, magadban:  
„l'art pour l'art költő!” — bömből az új kritikus.

A felszínen a költői hallgatás, a mélyben, az íróasztalnak születő versekben a költő megkezdi pályájának új periódusát, egyben addig megtett útjának egy magasabb szintű megismétlését is. Nem derékba tört pálya az övé, de hogy a hirtelen oly pezsgőn kibomló költészete megtorpan a „valóság felragyogtatásában”, kétségtelen. Ismét az ősvilágba kellett leszállnia: asszír és görög témák sorakoznak legnagyobb teljesítményeiként, s csak újabb kötetében, a nemrég megjelent *Tűzkút*-ban jut el ismét — hangsúlyoznunk kell: egy magasabb fokon ugyan — oda, ahol 1952 táján abbahagyta.

Pokolra szállásának egy „özönvízi” eposz a nyitánya, a Mahruh veszése. A képzelet és a nyelv nagy tora ez az „áleposz”, amelyben az „epikának” alig van helye, és a kozmosz és őstörténet köntöse éppen csak fedi, de nem rejti azt a lírai látomást, melyet Weöres Sándor rajzol Mahruh képzeletbeli országáról, a „költők és koldusok országáról”. Az „alakoskodás” minden rafinált eszközt felvonultatja Weöres Sándor, hogy rekonstruáljon egy nemlétező ősvilágot, teremtsen egy költőt és megírja énekét. Kínos filológiai apparátusával még Mahruh „nyelvét” is idézi az eposz elé írt „jegyzetében”: „Az ének szavai közt idegen nevek villódnak, mint iszapban a sárkányok: többnyire akkori világrészek nevei; szárazföldek, melyeket a legnagyobb földi távolságokkal úgy mérhetnénk, mint hernyó-arasszal a fakérget; akkora hegyek, hogy talpuk a Földön nem férne el és csúcsuk a Holdat elsöpörné; akkora folyamok és zuhatagok, hogy rajtuk a Hold elúszna”. Ezután következik a „jegyzet” legszemélyesebb váltomása: „Mahruh végső korszakának, a tűz- és vízözönnek kezdetekor egy lantos szólal, határtalan háborúk közt, világrengés idején; száz pusztuló földet felsorol és elsirat. A szerző Rou-Erou-nak, azaz Bíbor Lángnak nevezi magát. A hanyatlás idején élt, és sokkal kisebb művész, mint az előző virágkorok számtalan költője; de éneke, szinte a veszés

pillanatában, villámcsapásként végigvilágít Mahruh tájain, és som-  
mázva látjuk, ha vázlatosan is, hogy mily élet forrt ott. Az ének  
eredeti címe: »Kana vuanh athetan jargelih« — »Gyászdob száz le-  
rogyó világért Jargeh városában.«

A pusztulás egyetemes látványán mereng a költő, amely betölti  
a földet és az eget, átjárja az anyagot egy felderengő kataklizma vészes  
sejtelmében, s ez a sejtelem lemenő napként bevilágítja Mahruh fan-  
tasztikus tájait. Weöres az ún. katalógus-költészet modorában énekel  
itt, lamentál: az élet pompáját látja a semmibe veszni.

Lallamisshi tüskés hátán, olajhártyás patakjain  
hamuszín szárnyal húsz éve gubbaszkodik a Pusztulás:  
az üres széllel kockázik, a semmivel tanácskozik,  
dobálja száraz csontokkal a nyomor kerítéseit.

A képek ősvetecéjét tudja Weöres megszólaltatni, versszakai csor-  
dultig vannak a képek „nagy-molekuláival”, amelyek mind „egy élő  
s egy haló világ” határterületeiről erednek. Weöres képalkotó képze-  
letének nagy próbája volt ennek a versnek minden sora, hiszen min-  
den alkalommal új és új forrásait kellett megnyitnia, s minden képet  
a maga ellentétébe is át kellett játszania. Sajátos ebben a versben  
metafora-alkotó technikája: a pusztulás irracionális határát  
megfűrdetnie, tehát nem a „reálisnak” az irracionális határáig  
való feszítésével dolgozik, hanem az „irracionálisnak” a realizálásával,  
s ezen a ponton az Előszó-t író Vörösmartyval találkozik, annak vilá-  
gát „folytatja” a maga módján, akárcsak Juhász Ferenc is *A tékozló  
országban*, (megjegyezhetjük, hogy a Weöres-vers szoros rokonságban  
van Juhászéval). Weöres a Vörösmarty megénekelte helyzet kapcsán  
a vers végén újjáteremti az Előszó egyik mozzanatát is:

Inog Minzat-ban Mogh bérce, az ég, föld és űr tengelye  
s az Űr egy pillanat szélén, amely dob-hangként alacsony,  
elsápad törvénye ormán; de átfogja mindenfelől  
sok és egy kristály-csengéssel a magas, állandó idő.

(100. versszak)

Megfigyelhetünk a Mahruh veszésé-ben egy az előbbtől eltérő polari-  
zációt is: a személyesét és az ún. társadalmiét. Egyik kedves képe (a  
Patakmondából) bukkan fel újra a gyerekkori tájkép előhívásakor a  
24. versszakban:

En ismerlek, nemes Jormun, jártam sáfrányszín tájdon:  
hajdan, még fáklós-évemben, patakba hullt a tör-tokom  
s ahogy iszapból húzkodtam, egy béka szolt: „hiú! hiú!”  
talán már akkor hirdette, hogy sorsunk ez lesz csakhamar?

A „társadalmiságot” Kőlcsey Himnusz-ának zengő komorságú boron-  
gásával idézi meg, egyúttal a legkézenfekvőbben utalva Mahruh fikció-  
jának konkrét ihlet-magjára is:

Villámtűzben nyújtózkodnak Csikerirem hegyhátoi,  
meredély, csúcs, hágó villan, a völgyben sötétség morog,

tó zizeg szőr-húros lantként, a kunyhókon eső suhog,  
költők s koldusok országa, borúd nem vetköződ soha.

Mogyorót, makkot érlelnek Ófulub erdősegei,  
kopár partját jég-baltákkal fényes fehér tenger veri,  
gátra tűzve sok dermedt fej, lengő vörös halász-sörény,  
orsóként forgó delfin-had a töltés rését szegdeli.

(41—42. versszak)

Weöres társadalmi indulata is a Mahruh-látomásban csap legmagasabbra abban a vezér-szólamban, amely a „célja van, eredménye nincs”-gondolatban kap legegységesebb megfogalmazást:

Rane alacsony cserjéi, szürke halmos-redős vidék,  
a varjak végtelen rétvén vége-nincs rabmenet vonul,  
ez délre, az meg északra — célja van, eredménye nincs —  
olykor a menet megfordul, minden világtáj egyremegy.

(90. versszak)

Ez gyűrűzik tovább a Tatavane királynőről szóló nagy ének záróképében is:

Segítsetek! Az égre!  
Ó, én, szűz páva-jérce,  
ki eleven tojások helyett  
kapott teste alá izzó köveket,  
mind féltve borítja szárnya,  
kotolva kelti, hiába.  
Két ország kínja tüzel alattam,  
sosem kel ki a világ boldogsága.

Mintha Ady képét fogalmazná itt újra a maga élményei és képrendszere törvényeivel, mitológiai arányokban megfuttatva mind a „fölszállott a páva...”, mind a „szűzek voltunk a forradalmak magas, piros, hős nászi-ágyán...” motívumát. A Mahruh veszése egy „barangolás az országban” látomásaiból készült lelki földrengés-térkép, s a Tatavane királynőről szólóval együtt egyike a legnagyobb alkotásoknak, amelyekkel a magyar irodalom a személyi kultusz éveiről magas művészettel beszélt. A Mahruh veszése mikroszkopikus borzalom-metszeteivel tűnik ki, „ösvilágisága” ugyanaz a „történelmi mocsár”, amelyet Illyés látott meg, s amelyről Juhász Ferenc énekelt. A képek konkrétummá tudnak forrósodni, a mikroszkopikus szeletek ugyanakkor mindvégig fenn tudnak maradni az általános mitologikus arányainak síkján. De kép-orgia is ez a vers: a költő szinte önfeledtségben teremti az életből a halálba hajló lét képeit, versenyezve a barokk költő pokollátomásainak gazdagságával s a modern költészet kép-érzékenységével. Csak ez az egyetlen vers egy modern stilisztika majd teljes példatárát kitölthetné, ha valaki a Weöres-féle költészet-teremtés nyelvi következményeiből akarna „ideiglenes érvényű általános szabályt levonni”.

A nagy lélegzetű versek periódusát indította meg a Mahruh veszése, mintha Mahruh „gilgamesi” vállalkozása után az orfikus himnu-

szok sora következett volna: a Mária mennybemenetele, a Medeia, az Orpheus, a Minotauros, a Tatavane királynő és a más jellegű, de elképzelésében emezekkel rokon. Az elveszített napernyő című költeményei. A Mária mennybemenetele még a Mahruh pusztulás-képzet magyar vonatkozásaival tart szoros kapcsolatot — annak tündöklőbb, légiesebb, valóban „égibb” változatát jelentve. Mahruh veszése a látvány verse volt, a Máriáról szóló a látomásé, amelyben vész és szabadság motívumai kavarnak, egy „de profundis” új és modern-képlátású kiáltásaként. Az egybejátszások nagy verse ez: a „Mária-képzet” vonatkozásai egy szimfónia tételeinek módján s ellenpontjaival bontakoznak ki. Benne motoz a régi magyar irodalom „Boldogasszony anyánk”-jának dallama vallásos áhítatával (s konkrét társadalmi vonatkozásaival is), innen az asszociációk, az Időben hátrálva, a Kálmány Lajos fejtegette Boldogasszony-képzet mitológiájába merülnek, s a Földanya képzetével gazdagítják a verset, ugyanakkor, a költő édesanyjának képzetét is magába olvasztva, a költeményben a fiatal lányok látomása felé visz az asszociációk folyama — s a vers Weöres nő-képzetének legtisztább, leggazdagabb szövéstű rajzává lesz, amelyben a kórusok szólamai hangulatilag és képileg festik alá s játsszák ki a részek uralkodó Mária-motívumát, s a látomást mind egyetemesebb vonatkozásúvá, az Élet princípiumának kifejezésévé feszítik.

(Kenyérünkben a verejték sója.  
Pecsenyénkben a halál íze.  
Koporsó-fal körülöttünk.)

... ő, ki a kereszt alatt állott  
s a nyomoruságtól nem esett el,  
a keresztben tajtékzó világot  
bámulja riadt kék gyermek-szemmel,  
a pokol küszöbén sírdogál,  
eves vackukban a halottak  
féltett éjükbe burkolózva  
a sebző fényre hunyorognak...

(Vedd le szívünkről a csepegő mérget,  
a fekete hernyót szívünkről vedd le,  
a parazsat, a sötétséget  
vedd le szívünkről.)

... minden áramon áthatol  
a tiszta kék szem ragyogása,  
tükrözi a tér hajló pántja,  
az idő százmedrű futása;  
mint édes csepp a bőlöngő sáson,  
tündöklő gömb a változáson,  
folyton megtelik, folyton leperdül,  
a szűz békéje leng a világon...

(Vacogunk, köpenyünk összehúzzuk,  
könyörülj rajtunk, Boldogasszony,  
könyörögj érettünk,  
könyörülj rajtunk.)

A Mária mennybemenetelében Weöres költőiségét minden vonatkozásában már kibontva látjuk, s ezt mutatják sorra nagy lélegzetű versei is, mindenekelőtt a Medeia, amely az előbbinek legmértőbb párja. Ezeket a verseket a vezérmotívumok — gondolatok „atomrácsa” tartja össze, csomósodási pontjaik köré az asszociációs körök „képrészecskéi” vannak fogva, amelyeknek szülőjét az asszociációk teljes kifejtésének követelményében, Weöres költőisége mélyén motozó elvében jelölhetjük ki. S ez az a pont is, amelyben Weöres nem alaki, hanem szellemiségbeli korszerűsége is megmutatja magát, hiszen ebben a struktúális mozzanatban találkozunk a modern természettudománnyal, annak anyagról alkotott felfogásával, tehát azzal a materializmussal, amellyel „valóság”-szemléletében a legmesszebbre és a legmélyebbre jutott, vallva az anyag „kétarcúságát”, „a korpuszkula és az erőtér komplementer pólusainak” meglétét. Analógiánk fonalát követve Weöres költészetének „anyagát” asszociációs erőterként foghatjuk fel, amelynek immár lényegileg sincs semmi köze a „természet leírásához”. Ezekben a nagy versekben Weöres elveti ennek a leírásnak még a látszatát is, amit pl. József Attila és Illyés Gyula költői gyakorlatában még megfigyelhetünk. Példaként a Medeia monológjából idézünk:

Vérző alaktalan tetem,  
zuhanok az óceánba.

Örök csend.

Végtelen

néma kiáltás, teljes sötét, mely árnytalan,  
óriás, vak, fekete csillag söt tűztelen,  
se-van, se-nincs, hiány hiánya hiánytalan,  
minden lényvel zsúfolt otthon, mely néptelen,  
nincs étel-ital, se köntös, mégis kintalan,  
nem tép baj és gyász férgé, mégis örömtelen,  
nem cseng kacagás ezüstje, mégis bútalan,  
véget nem érő habgyűrűk sora jeltelen,  
gomoly a királyi székek, köd a templomi hála-mécs,  
nem moccan a kertész-kés, nem csörren a koldus-edény,  
a szerelem fészke dermedt-mozdulatlan ágy,  
ölben pihen a vessző, nincs sóhaj, se remegés,  
homályba merül s homályból árad ezer csira,  
sose-derengő, szín-nélküli hajnalból buzog  
szökőkútként körben az élők nappala, éjjele —  
mint minden, én is ide hulltam, vagyok és nem vagyok:  
eltört a telt csupor és az ecetes bor kifolyt,  
eltört az üres csupor és az úr, mely benne volt...

Kép-dialektika és szemléleti dialektika forrt össze ebben a Weöres-típusú költői szemléletben, amelynek alig van köze ahhoz a prakticisztikus bölcsülethez, amelyet a vers esetleg hirdetni akart. Éppen ezért Weöres Sándor, a költő — hibátlan s biztos talajon mozog még akkor is, amikor pl. a héraldeitroszi filozófia vallomását használja a Medeia mottójául, mert nem életbölcességét magyarázza vele, hanem költészeti elvének megfogalmazásához keresi a szavakat: „Ugyanegy bennünk az élő és halott, éber és alvó, ifjú és öreg. Mert ez innen

átérve azzá, az átérve ezzé válik. A halhatatlan halandó, a halandó halhatatlan, ez éli annak halálát, az halja ennek életét". Ezt érvényesíti a Medeia monológjaiban, amelyekhez foghatót alig tudnánk a magyar irodalomból idézni, talán az egy Vörösmartyn kívül, akihez Weörest oly sok költői kapocs fűzi a nyelvteremtés és szemlélet terén egyaránt.

Az Orpheus és a Minotauros című költeményei a Medeia nyomán s eredményeiből születtek, az ott megvalósított költőiségből szakadtak ki. Mind a kettő egyúttal (a személyes vallomás erejével is bír, amely átsüt a költő személytelen s mitológiában megvalósított tárgyiasságán. Az Orpheus-ban például nemcsak a „lebegést a határtalanban” énekelte meg, hanem a maga mitikus szobrát is körüljárta:

Alaktalan, úttalan árnnyal szorongat börtönöm.  
De hiába nyomorít: éledek, kibontakozom,  
a víz-vájta sötét barlangokat sorra kongatom,  
a vértenger hullámaiban szunnyadozom,  
a lélekzetben megfoganak, a leheletben megszületek,  
dörögve kirobbanok az eleven tűz ormain  
s a hamvadó kemence-parázson.

Fenn ülök

arany lantommal a menny magasán. Fejem körül  
jegesen tündököl az égi vihar, zsongnak a csillagok.  
A hullócsóvás úrben a vészes hegy-völgy fölé  
borulok.

A földről egyedül lakom itt...

A Minotauros pedig az alkotás gyötrelmeiről is szól — „a menny tüzes bikájával” való találkozásról — részleteiben pedig a kínnak és gyönyörnek nagy látomásait hordozza, bejárva a „semmi partjait” is — együttesen pedig ezek a versek, a Mahruh veszésé-től a Tatavane királynő daláig, valamennyien a „költő és kora” témáját vizsgálják a költő „benső tája” projekciójában, ahogy hasonló című versében éneкли:

A percet kőből facsarom,  
emlék szigonyai merednek,  
feledés páfrányai fednek,  
és fénybe ível  
egy tiszta nyom...

(Benső táj)

Az elveszített napernyő, amely szintén a nagy lélegzetű és nagy jelentőségű Weöres-versek közül való, a költői természet-élmény verse, ugyanakkor sors-vers is — a biológiai lét dicsérete, amelyben nem érzékelhető az ember és természet egymástól való fájdalmas elszakadása:

Az ernyő nincs többé: a tárt világba  
morzsaként útra tért,  
mindent újjá cserélt;  
ezerszemű, ki még nyomát találja,  
megúszva fényt,  
lekúszva árnyba;



maradt egyetlen, csöppnyi szála,  
fedi szedertövis hegyét,  
pohely csak, szinte láthatatlan;  
tű-csúcsról felrepül, vihar hátára pattan...

Kettős az ága ennek a versnek, s külön sajátossága még, hogy van egy vékonyka cselekménye is, a realista vers hagyománya, amellyel szemben a szubtilis kép-rács ellentpontjaiban azt kutatja a költő, hogy „vajon mi van ott, hol nincs ember egy se?“, ahol „az idő méretlen tajtékot önt s bontatlan a közel s a messze“, hol „örök özönt forgat a szél, a köd, a fény a föld s e szövevény a végtelenbe veszve mint óriás selyemgubó ragyog, peremén láng-kutak, sötétség-katlanok“. Mert az ún. „realitás“ megőlése ez a vers, ahogy versszakaiból kibomlik és fokról fokra mindjobban izzik a látomás, amely a természet életébe és jelenségeibe veszve meg tudja szólaltatni a mindenséget, amint önfeledtségében merülve küldi üzeneteit. Természeti képek ezek? A maguk módján igen, anélkül azonban, hogy a konkrét táj vonatkozásai merülnének fel tudatunkban. A „táj“ látványa ez — dinamika, amelynek motorja az élet, a folytonos *történes*, anélkül hogy *történet* kerekedne belőle. Ismét csak „felragyogni látjuk a valóságot“, az érzéklés eufóriájaként. Az alkony nagyszabású leírásából vett részleteink hadd példázza Weöres „konkrét“ látásainak diadalát:

Múlt nap búcsúja, éj diadala:  
ég-föld öblében óriási gálya,  
holt Osiris úszó ravatala;  
bíbor parázs hull sáfrány tengerárba,  
legyezőjét ráhajtja légi páva,  
szikrázó tolla rózsa, viola;  
semmibe-épült arany orgona  
párkányait és sípjait kitarja,  
nyílásain sugár-kévék szakadnak,  
homályba boruló hegyeket simogatnak.

-----  
Nyugat egén fakulni kezd  
a késő-est márvány-eres karéja  
s a felgyújtott, elhamvadt égi test  
mereked füstgomolyot ereszt,  
rajta átszúr a csillagok acélja:  
ringó gally közt a Bootes gyöngy-taréja  
s a Cygnus, a lomhán úszó kereszt  
s kettős törével a Cassiopeia  
s laza kötélként a halvány Tejút  
fekete, holt teret övezve körbe-fut...

A Weöres-versek, így a napernyőről szóló is, ezen a fokon eljutottak a személytelen személyességné arra a fokára, amelyen vers-világa úgy születik, mint a természet életének processzusai, mint ahogy a műalkotás a Picasso-filmen: még a kéz sem látszik, amely a vonalakat húzza, ám mégis minden vonáson ott van a művész keze nyoma,

egyéniségének és szemléletének bélyege. Az egyéniség ilyen jegyeit viselik magán a Weöres-versek képeinek szerkezete, látás-struktúrája, nyelvi képzelete is — együtt látva a gyöngédnek és durvának szélsőségeit, az élet bujaságának és a halál hidegségének pólusait, végső fokon egyszerre gondolkodik a mikro- és a makrokozmosz szellemében, amelyet bölcséletének vékonyka héja éppen hogy csak eltakar.

A nagy lélegzetű versek „makrokozmosza” mellett így tükrözik a költői mikroszkopikus szeletek, hogy az ellentétek a költő műfajaiban is harmóniára törnek. A Mahruh veszésé-től a Tatavane királynő-ig tartó költői periódusban így veszik közre ezeket Weöres kis formái, amelyeknek zöme az Orbis pictus cikluscímet viseli. Ezek a versek azonban már nem bírnak azzal a jelentőséggel, mint előző költői korszakának hasonló jellegű ciklusai, de bennük is jól megfigyelhető, hogy Weöres „orbis pictusa” immár csak a benső világ változatainak villanásait mutatja. Vannak azonban az Orbis pictus-on kívül eső kisformájú versei is, amelyek Weöres költőségének minden jegyét magukon hordják, s így átmeneti alakjai a költő formai szélsőségeinek, hidat képezve két nagy formai világa — mikro- és makrokozmosza között. Ilyen pl. Az álombeli kutya, a Bádóg és cserép, a Fughetta, a Benső táj, a Nyugovás, a Hold és a tanya című versei, amelyekben az asszociációs körök nem olyan nagy sugarúak, mint a Medeia-típusúakban, ám nem tűnnek „forgácsnak” sem. Ezekben a versekben stilisztikájának egy másik arca sejlik fel: a tömörítésre való törekvés, az egyszerű s kemény vonalvezetés. Ha amazokban festői eljárásokkal dolgozik, itt technikája a grafikájéra emlékeztet:

telt hold lejt leng  
szél kőd hab húr zsong  
üres a ház

ágaskodó  
tővis palánk  
szem tüzel

hold leng láng  
fű húr cseng  
felhő lobog...

(Hold és tanya)

Ezek a versek költői törekvései új irányát mutatják, amely 1956 után legújabb kötetében teljeseedik ki. Tanulmányunk második részében Weöres költészetének *Tűzkút* című kötetében prezentált jelenségeit vizsgáljuk majd.

#### A Z EMBERÉLET ÚTJÁNAK FELÉN...

Az emberélet útjának feléhez jutott a költő. A csodagyerekből a látomás szenvedélyes csodálója és kibontója lett. S ha van „fejlődés” költészetében, akkor azt abban kell látnunk, hogy eljutott a világ költői megismerhetőségének vállalásáig, s igaznak kell tartanunk Németh László megjegyzését, hogy „Weöres lírájában ott ég az újkori kísérle-

tezőkedv, amely századunk szürrealizmusát is létrehozta”. Csupán azt kell hozzátennünk, hogy Weöres az újkor új korának, századunknak nemcsak kísérletező kedvét, hanem a modern fizika szemléletét, tapasztalatait, anyag-felfogását is örökölte, s ösztönösen költőisége alapjaiba ágyazta azzal, hogy látomásaiban egy úton járt velük. „Amit Bartók kristály-agya a fényben, a zene világelemében...” — olvasom Németh László tollából, a mondhatjuk bátran: azt alkotta meg Weöres is lírájában. De nem intellektuális költő a magatartás hagyományos értelmében: lírájában az intellektualizmus adta szemléletbeli lehetőségek ösztönös megnyilvánulásokká lettek, feloldva és megszüntetve az Ész és Szív ellentéteit. Weöres egy költői dialektika lehetőségével él. És csak akkor járunk helyes nyomon, ha ezt tekintjük világ-látása alapjának.