

MEZEY KATALIN
Tér és idő határai nélkül

Weöres Sándor összegző alkat volt, versein kívül jól tükrözi ezt *A teljesség felé* című, 1943–45-ben írt esszéje, sokágú filozófiai mozaikképe is. Költészetében egyszerre szólal meg a magyar nyelv által folyamatosan közvetített hagyomány, és a XIX–XX. században töredékről töredékre haladva fölfedezett, ősi kultúrák öröksége. Ez egyrészt édesanyja, Blaskovich Mária kitűnő könyvtárának volt köszönhető, mely a kor divatos, új „vallása”, a keleti kultúrákból táplálkozó teozófia iránti érdeklődését is tükrözte, másrészt Weöres kevésből sokat értő zsenijével magyarázható, aki gyermekeivel nagyrészt olvasással töltötte. Tizenöt éves volt, amikor Kodály Zoltán megzenésítette *Öregék* című versét, amely az öregkor kiszolgáltatottságának, kivetettségének fájdalmát hordozza. Költői érettsége már ekkor is rendkívüli volt.

Korai indulásának, „csodagyerek” voltának köszönhetően nagy szellemekkel került kapcsolatba: Kosztolányi és Babits barátsága mindig meghatározó maradt számára. Pécsi egyetemistaként, húszéves korában ismerkedik meg Várkonyi Nándorral, aki így írta le első találkozásukat: „...1933 őszén lépett először könyvtári szobámba, s emlékezetem recehártýája híven őrzi a képet: kicsi, sovány ember, diákos, arca is sovány, sápadt, de nagy fekete szeme kárbunkulusként ragyog. Mozgása csendes, szinte félénk, pillantását nem veszi le arról, akivel beszél” (Várkonyi Nándor: *Pergő évek*, 359. oldal). Ettől kezdve Weöres rendszeres látogatója az egyetemi könyvtárban dolgozó, nála tizenhét esztendővel idősebb tudósnak, aki az első Weöres-versek olvasásának pillanatától felismerte benne a „kozmosz költőt”. Bár korábban is készülnek közös munkákra, folyóirat indítására, antológia szerkesztésére, 1937-től, a *Sziriat oszlopai* című művelődéstörténeti munka írásának kezdetétől teljesebben ki együttműködésük: Várkonyi ugyanis ehhez Weörest kéri fel a sumér-babiloni őseposz, a *Gilgames* magyarra fordítására. „...átadtam neki az eposz többrendbeli német és francia fordítását a róla szóló munkákkal együtt, valamint a babiloni irodalmak egyéb emlékeit. Már amennyit fel tudtam hajszolni a nagy európai könyvtárak gyűjteményeiből. Kéziratomból többszöri átdolgozásához az ő kitűnő fordítását használtam, az 1942-ben megjelent könyvön csak azért nem tehettem

ki a nevét, mert a fordítás nem az eredeti szövegekből készült... (Az ő fordítását használta Kodolányi János is *Gilgames*-regényeiben.)” „...munkába fogva bámultam a teremtő képzelet működését, ama bizonyosét, amely kevésből tud meg sokat. Sanyi ismerte ugyan Egyiptomot, főleg Maspero és Mahler munkáiból, jártas volt a *Pancsatantrák* és egyéb hindu ősi-írások erdejében, sőt ekkortájt, nem kis csodálatomra, behatolt a kínai nyelv bambusz-dzsungelébe is, de Babilonban új anyagot kapott. Ám alighogy átvette, máris olyan otthonosan mozgott benne, mint a hal a maga tavában. Rekonstruálta az egész vízözönkori világot, személyes ismeretséget kötött az istenek és hősök seregével, betéve tudta történetüket, fejükkel gondolkozott, szívükkel érzett: a benne lakozó ősköltő találkozott az ősköltéssel. Honi költészetünk nyerevénye pedig, hogy ebből a találkozásból született *Gilgames* című négyrészes eposza és az *Istár pokoljárása*” (Uo. 366–367. oldal).

Várkonyi esszéjéből kiderül, hogy a húszas éveinek elején járó Vas megyei fiatalember legendás formakészsége, ritmikai, nyelvi találékonysága mellett szokatlanul széles sugarú műveltséggel rendelkezett. Jellemző rá, hogy bármely szövegben azonnal megtalálta a verset. Ahogy – állítólag Michelangelo szerint – minden kőben benne van egy szobor, ugyanígy minden nyelvi egységben benne rejtőzik egy (vagy több) vers, amit Weöres könnyedén bontott ki belőle. Minden régi és távoli versformát, a vers minden elképzelhető variánsát kipróbálta, korának is szinte minden nagy költői áramlatához termékenyen kapcsolódott. Abszurdba hajló, nyelvi kísérletnek látszó versei, az elsüllyedt kultúrákba beköltöző, teremtő képzelete, nem egyszer alakot váltó költői énje tipikus XX. századi alkotóvá teszik.

Később gyermekversekként ismert művei közül nem egyet valójában ritmikai, nyelvi, gondolati kísérleteknek szánt, melyekben a mély, filozófiai tartalmakat is plasztikusan, elevenen, nem egyszer a népköltéssel rokon előadásmódban jelenítette meg.

„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 jelennek meg. A verssorok az értelmüket nem önmagukban hordják, hanem az általuk szuggerált asszociációkban; az összefüggés nem az értelemláncban, hanem a gondolatok egymásra-villanásában és a hangulati egységben rejlik. Ezzel elértem, hogy versemnek nincsenek többé »megtúrt«

elemei, hanem minden elem egyenrangúvá és szétbonthatatlan egységgé válik.” – írja 1943 júliusában egyik levelében Várkonyi Nándornak új alkotásmódjáról, és példaként a *Harmadik szimfónia* sorait idézi:

„Kinyílik a táj,
lehúnyódik a táj –
az üresség öntözi szélét!
A rét, a liget
itt mind a tied,
de nem lelhetsz soha békét.

Az élettelen avar is röpül.
Ne hidd, hogy a rögben alhass.
Madárka sír, madárka örül,
s néz a hatalmas....”

(Uo., 398. oldal)

Az egyetemességet nemcsak az emberi szellemen kereste, hanem a Teremtő és a teremtett világ minden elemének szerves összetartozásában, egymásra utaltságában, és egymással való sok évezredes kapcsolatában látta. Nem egyenes vonalú fejlődésnek értelmezte a világ örökös változását, hanem spirálvonalon felfelé haladó, ugyanazokat a fordulatokat ismételve újabb és újabb szinteket elérő mozgásnak.

Várkonyi Nándornál jó negyven esztendővel később ismertem meg Weöres Sándort, aki, ekkor már nem volt olyan törekeny alkatú, mint diákkorában, de beszélgetőtársára függesztett figyelmes tekintetében, óvatos, el-elakadó mozgásában alapvetően hordozta a Várkonyi által megrajzolt jellegzetes, fiatalkori karakterét. Egy beszélgetésünk alkalmával azt találta mondani, hogy az ő nemzedéke minden más generációtól abban különbözik, hogy nekik már nem lesz utókoruk. Meghökkenent rákérdezésekre, ijedt győzködésekre elhallgatott, nem fejtette ki jobban gondolatát. Később sokszor eszembe jutott ez a jóslata (*A teljesség felé* jóslataival együtt), és nagyon sajnáltam, hogy nem vártam meg, amíg elmagyarázza, mire gondol. Persze a nyolcvanas évek az európai művészetek, így az irodalom ún. „paradigmaváltásának” ideje volt, Weöres jól látta ezt, hiszen mindig lépést tartott kora szellemi fordulataival. Ugyanakkor ismert volt az is, hogy a nyelvi egységesülés felé megy a világ, a kis nyelvek elveszthetik jelentőségüket, beszélő közösségüket. Talán ez a két jelenség együtt sugalmazta neki a lehangoló jövőképet. Szerencsére életműve – ha az elmúlt húsz évben az irodalom berkeiben kevés szó esett is

róla – ma reneszánszát éli, a centenáriumi évnek hála, ismét a szakmai érdeklődés előterébe került.

Ehhez nagyban hozzájárulnak nagy műveltség-anyaggal dolgozó, többnyire ironikus hangvételű színdarabjai, amelyekben sok a történelmi áthallás, a történetfilozófiai tanulság. Az archaizáló és modern nyelvi rétegek ötvözése miatt is rendhagyó drámai alkotások ezek. „Az ind dráma inspirálta” Weöres szerint *A holdbéli csónakost*, melyet 1941 júliusában, budapesti tartózkodásából Pécsre visszatérve készen vitt el Várkonyihoz. „Shakespeare, Goethe, Dante szinte csupa irodalmi inspiráció” – írta beszélgető cédulán barátjának. „...Ezt a darabot a saját anyaga szinte automaticæ építette fel... Naponta két-három képet írtam belőle, úgy vitt a dolog, hogy tollal alig bírtam követni. A *Theomachiát* viszont lassan faragtam, ott az anyag ellenszegült” (Uo., 394. oldal). „Történelmi panoptikumnak” nevezi Tüskés Tibor az évek során sok színpadi viszontagságot megélt *A kétfejű fenevadat*, történelmi parabolaként is értelmezhető az *Octopus*. Weöres színpadán a szemünk előtt egyszerre játszódik le sok és sokféle esemény, történet, olyanok, amelyeket a mindennapokban tér és idő elhatárol egymástól. Az alakváltások, szerepcserék, a korábbi utalásokból következő, mégis meglepő gyorsasággal pergő jelenetek nemcsak a színpadi cselekmény mozgalmasságát szolgálják, de Weöres történetfilozófiájának, történelmi látásmódjának is közvetítői. Magát a mű megfejtését nyilván a játék részének ítélte a költő, nem akarta ennek örömétől megfosztani közönségét. Drámái az utóbbi évtizedekben lassan belopakodnak a magyar színpadokra, noha hosszú időn át a cenzúra egy furcsa fogása miatt nem kerülhettek bemutatásra. Egy fiatal rendező, aki a nyolcvanas évek közepén szerette volna színpadra vinni egyiküket, meglátogatta a költőt, és rákérdezett, hogy a Színház-történelmi Intézet kéziratárában miért van színművei kötésére kívülről ráírva: „A szerző nem járul hozzá a darab bemutatásához.” „Hát ezt én is szeretném tudni” – válaszolta Weöres, és gyerekverseinek, *Psyché* című versesregényének köszönhetően bármilyen népszerű és sikeres is volt már akkoriban, ez a méltánytalanság nagyon fájt neki.

Mintha ennek és az ehhez hasonló történeteknek az előszelét érezve írta volna *A teljesség felében*: „Dicsőségedet és halhatatlanságodat ne embertársaidtól reméld, mert benned van, vagy benned nincsen... Ne elégedj meg a mérhetővel, csupán a teljes nagyságra törekedj” (*A hívógy*).