

MÓSER ZOLTÁN FOTÓMONTÁZSA

NAPÚT

Irodalom, művészet,
környezet

XV. évfolyam 8. szám

A Cédrus Művészeti Alapítvány megbízásából kiadja a Napkút Kiadó Kft. Megjelenik évente tízszer.
Főszerkesztő: **Szondi György**. Szerkesztik: **Bába Szilvia** (művelődés), **Babics Imre** (vers),
Balázs Géza (nyelvművelés), **Bognár Antal** (évkönyv), **Borbély András** (dokumentum), **Elek Szilvia** (zene),
Kovács Ildikó (szöveggondozás), **Prágai Tamás** (próza), **Sebeők János** (környezet),
Szondi Bence (törtélel), **Vincze Ferenc** (műbírálat, főszerkesztő-helyettes), **Wegner Tibor** (művészet).
Szerkesztőségi vezető: **Szondi Eszter**.

Napút-kör: **Csűrös Miklós**, **Doncsev Toso**, **Gráfik Imre**, **Hankiss Elemér**, **Dr. Koncz Gábor**,
Radnóti Zsuzsa, **Rakovszky Zsuzsa**, **Szörényi László** (tiszteltetleli konzulensek).

Alapította: **Masszi Péter**. Lapterv: **Gosztola Gábor**.

Szerkesztőség: Ady Endre Művelődési Központ, 1043 Budapest, Tavasz u. 4.

Telefón/fax: (1) 225-3474 • Mobil: (70) 617-8231 • E-mail: napkut@gmail.com • Honlap: www.napkut.hu

A Cédrus Művészeti Alapítvány adószáma: 18110661-2-41

Nyomdai kivitelezés: Érdi Rózsa Nyomda. Terjeszti a Hírker Zrt. és az NH Zrt. ISSN: 1419-4082

Mustra

Toót-Holló Tamás: A tündér
és a garabonciás szerelme 3

Téka

Szepes Erika: Bolond Istók: Weöres Sándor koz-
mikus alteregója 17
Porció Veronika: Adalékok Weöres Sándor
Psychéjének recepciójához 32
Basa Viktor: Orpheuszi ringató 41
Fodor Miklós: Ég-sapka 50
Papp Ágnes Klára: „Tánc volnék,
mely önmagát lejtí” 55
Máté Petrik Emese: „Az ős tudás
az egyetlen alkalmas alap” 64

Horváth Ferenc: Az égbeli Panyigán;
Medvefia el nem dalolt éneke;
Írhatta volna: Weöres Sándor – Magyar etűd;
Írhatta volna: Weöres Sándor – A dagonya;
Rongyszőnyegecske 78
Németh István Péter: Weöres-szimfónia 80
Petz György: W. S.; deus; Miféle. 84

Hangírás

Visszatalálás (Marsall László emlékezik
Weöres Sándorra.
A költőt kérdezte és a válaszait
feljegyezte: Haraszi Zsuzsanna) 85

Dokumentum

Zugor Sándor festőművészhez kapcsolódó
Weöres-dokumentumok
Gyurkovics Tibor hagyatékából
Haraszi Zsuzsanna közvetítésével 90
Kiss Anna: „Mátrai ős” 93

Tizennegyedmagunkban

Konrad Sutarski: Találkozásaim
Weöres Sándorral
(Szenyán Erzsébet fordítása) 100
Cyprian Kamil Norwid: Gyengédség. 106
Konrad Sutarski: Világtörténelemóra
(Weöres Sándor fordítása) 108

G. Komoróczy Emőke: Petőcz András
Weöres-variációi 110

Tárlat

Wehner Tibor: Újrahasznosított művészet . . .118
 Elekes Károly festményei színes melléklet

Gárdonyi 150

Gárdonyi Géza: Ceruzajegyzetek; A közös kincs;
 Egy népnevelőhöz; A magas jutalom;
 A poéta és a herceg; Készülődés
 a nagy útra; Gárdonyi Géza utolsó verse
 (Urbán László gyűjtése és kísérelő szövege) . 121

Szótár

Balázs Géza: Ny. n. n.
 (150 éve született Gárdonyi Géza)127

E számunk szerzői.129

Illusztrációk

Móser Zoltán fotómontázsaiborítóbelső, 63

Melléklet

Káva Téka - Napút-füzetek 78.

Izstray Botond: Ugyanis Hamvas Béla

A folyóirat 149. és 150. száma:
 november: a magyarországi románok hagyományai, kultúrája, tudományossága
 december: Hetvenesek évkönyve (összeállítás az 1944-es nemzedék magyar kiválóságainak vallomásaiból)

A Napkút Kiadó még idén megjelenő 17 könyvéről – www.napkut.hu

NAPÚT

Irodalom, művészet,
 környezet

XV. évfolyam 8. szám

**Kútbanéző – Weöres 100
 (2. rész)**



LEHELET

E számunk képzőművész vendége, a Munkácsy-díjas Elekes Károly „...nem magasművészeti csemegéket sajtát ki, könnyed és élvezetes intellektuális párbeszédet folytatva velük. Amatőrök, dilettánsok, naiv és vasárnapi festők, gjccsőrök legtöbbször rettenetes állapotban lévő, lekoszlott alkotásait javítja fel 'testileg-lelkileg', meglehetősen fáradtságos, hosszadalmas festői és grafikai munkával” (Sturcz János)

Toót-Holló Tamás

A tündér és a garabonciás szerelme

Weöres Sándor: *Bolond Istók*

(...) Ahogyan Kólánya és Istók a halhatatlan héroszok világából vétegett párja, s aztán még kései utóda is a magyarok élén Buzalelkének és Jégapónak, ugyanúgy társai ők a magyar fejedelamasszonynak és a magyar fejedelemnek az anyaság és az apaság misztériumában – gyermekeik születésének varázslatából maguknak részt ugyan nem kérve, de abban mégis elvitathatatlan részt vállalva.

Ha a tíz magyar királyfi és az egyetlen magyar királylány születését megelőző mitikus eredettörténet varázscselekményeit megvizsgáljuk, arra a felismerésre juthatunk, hogy Kólánya és Istók a mágikus cselekvések hatására legalább annyira nemzetségősök, mint amennyire a magyar fejedelem és fejedelamasszony is nemzetségössé válik később egy égből kapott rítus során a családi szentélyben, az ősök oszlopai között.

Vegyük sorra hát ennek bizonyosságául mindazt, ami a varázssal teljes ígézetek sorában történik, miután Kólánya másodjára is leveszi a kendőjét, hogy Istókot megismerve rögtön beleszeressen, *„ahogy sorsának tábláján meg volt írva”*.

A hegyi tündér Istók nyakába ugrik, megölelik egymást, de aztán Istók lefejt magáról a tündér karját, s lelkére köti, addig ne is gondoljon őrá, *„míg a fejedelemék nem kapnak fiút a kegyes hatalmaktól, vagy lányt legalább”*. A tündér ekkor óriásira növekedik, üvegszerűen áttetszővé válik, majd ráborul apjára és anyjára, a két sárga kötömege: csókolja, simogatja őket. Erre a két szikla föléled, mindkettő recsegve nyújtózik, mint a mennydörgés, és ijesztően nyitogatja nagy barlangjait. A két sárga szikla életre kelésére s varázslatos viselkedésére válaszul a hegység megrendül, körös-körül pedig reszketve vinyognak a völgyek, a síkságok, mint a korbácsolt kutyák.

Amit itt látunk, a józan ész szabályai szerint szinte felfoghatatlan, de ha a mágikus gondolkodástól ihletetten próbálunk megértően viszonyulni a történetekhez, ennek a gondolatkísérletnek rögtön meg is lehet a maga eredménye.

Először is azt kell megértenünk, hogy a tündér első pillantásra átélt s rögtön egy egész életre szóló varázslatos szerelmét látjuk itt megszületni, s abban a pillanatban be is teljesedni – hogy Istók ígéretéhez híven ez legyen az a pillanat, amikor *„áldásra válik az átok”*. Ez már önmagában is sorsfordító erejű bűvölet lenne, de Istók a vén bagoly tanácsát megfogadva a tündérrel való ölelkézést rögtön azzal a gondolattal fűszerezi meg, hogy nekik az a legfőbb dolguk, hogy a magyar fejedelem és a magyar fejedelamasszony terméketlenségén varázsnak varázssával bár, de segítsenek. Itt most Istóknak ki sem kell mondania, amit a vén bagoly korábban a figyelmébe ajánlott, hogy tehát Kólánya termékenységarázslata a szüleitől kapott kozmikus erő életre keltésével

teljesedhet ki, Kólánya ezt szavak nélkül is azonnal megérti. S itt semmilyen törés nincsen az egymásra találás örömeiben, hiszen a tündér máris óriásira növekszik s üvegszerűen áttetszővé változik. Amit tesz, máris mágikus erejű varázslat, de éppen úgy változtatja meg alakját és lényének egészét, mintha csak az ölelkezést folytatná, csak éppen más szinterekre, az elemek kozmikus szintereire emeli át azokat a mozdulatokat, amelyekkel az előbb még egymást keresték és találták meg Istókkal.

Ha így nézzük végig ugyanezt a jelenetet, hangsúlyosan arra fordítva a figyelmünket, hogy mennyire nincsen benne semmilyen törés, már nem állhat távol tőlünk az a felismerés, hogy itt valójában azért nincsen törés, mert nem történik más, mint hogy a halhatatlanok termékenységvarázsló szeretkezésébe folyik át az, amit egy ideig még az emberi fogalmak szerint felfogható ölelkezés képsorai fejezhetek ki. Kólánya szinte olvas Istók gondolataiban, máris tudja, hogy az ölelésből lefejtett karjával mit kell kezdenie, s máris tudja, hogy most a szülei, a két sárga szikla termékenységvarázslatát kell személyesen megismételnie, s ebbe a varázslatba a két égi sziklát is be kell vonnia, el kell hívnia.

Úgy apja és anyja neki ez a két sárga szikla, ahogyan a héroszoknak apja az ég s anyja a föld – vagyis a szeretkezés kozmikus arányú simogatásai és csókjai most csak a földi fogalmak szerint idézhetnék fel valamiféle vérfertőző kapcsolat képzetét. Ha azonban az elemekkel folytatott termékenységvarázslat mágiájának közegébe helyezük magunkat, nem lehet kérdés számunkra, hogy itt a két sárga sziklára boruló hegyi tündér az Ég és a Föld Menyegzőjét hálja el, s az Eget és a Földet hívja magához szeretkezni, hogy a földből az égre felmeredő sziklákra ráereszkedve, ráborulva magát egyszerre termékenyíti meg az Ég és a Föld álmával.

Álmok születnek hát benne, s ezek az álmok az Éggel szeretkező Föld méhében, a recsege nyújtózkodni kezdő sárga sziklák „*ijesztően nyitogatott barlangjaiban*” termékenyülnek meg, s onnan szöknek át az ő üvegszerűen áttetsző lényébe, hogy ezek a termékenységmentes álmok az üvegszerű felületeken megcsillanva szikrázzanak és sziporkázzanak akkora boldog örömet a világra, hogy attól a völgyek és síkságok megrendüljenek, s úgy vinnogyanak, mint a korbácsolt kutyák.

Ez az egész jelenet a maga felfoghatatlanságában is tökéletesen felfogható.

Ölelkezésből óriásira nőni s üvegszerűen áttetszővé lenni annyit tesz, mint az Ég leányaként, a tengernyi kékség jeleként és jelenéseként szeretkezni tovább az Ég és a Föld szeretkezni kész jeleivel és jelenéseivel. A hirtelen életre ébredő két sárga sziklával, akik az életet adó Nappal együtt sárgák s az életet adó Földbe mélyedve sziklák. Mert sárga sziklának lenni itt pedig annyi, mint a hegyek anyaföldjében gyökerezni s a hegyen hétszeres erővel ragyogó Nap fényébe öltözni. A Napba öltözött isteni lényeket, az istenanyák tudásával tudós asszonyokat a termékenység álmával megtalálni.

Keresnénk a jelenetben az ölelkezésből kibontakozó s a magyarok királyi sarjainak megszületésére vágyakozó, s ezt a vágyát az éppen frissen beleszerelmesedő tündérral is megosztó Istókot. A válasz ott van a regény epilógusában, ahol Istók maga tesz vallomást kilétéről, s ezzel aztán talán hollétéről is. Persze a kiválasztott pillanatokban kiválasztottként részt vevő lénye nevében – de ahogy az epilógusban Istók már a jobbik énjét, a kiválasztott énjét mutathatja fel, Kólánya szerelmét legelőször a magáénak érezve is ugyanezt a

kiválasztott énjét ajánlhatja fel az Égnek és a Földnek. Előbb az ölelő karoknak, aztán a sárga sziklák ébredésének s a velük ébredő erőknek.

Mert mit is mond Istók az epilógusban? Hogy ki is volna ő? „Mindenki.” S mit mond arról, hogy hol is lakhat ő? „Minden emberben, ezerféle alakban.”

Hol van hát ebben a kiválasztott pillanatban Istók? Mindenki-ben és mindenhol, ezerféle alakban?

Benne van a Kőlánia csókjaival, simogatásaival megtalált két sárga sziklában, benne van a sziklák ébredésének mennydörgésében, benne van a sziklákban Kőlánia csókjaira, simogatásaira kinyíló barlangokban.

S hogy miért rázkódik bele körös-körül ebbe az Éggel és Földdel folytatott szeretkezésbe a hegy, s alul az egész síkság? S mit tesz az, hogy reszketve vinnyognak, mint a korbácsolt kutyák?

Ez éppen csak annyit tesz, mint amit Hamvas mond ki *A magyar Hüperion* első könyvének hatodik levelében. Hogy ilyenkor „az öröm a legkegyetlenebb korbács, amivel hajtanak”. S hogy ilyenkor „nincs kegyelem”.

Vajúdnak a hegyek, s egeret szülnek – hangzik a horatiusi szállóige, amely már jellegzetesen a Kali-yuga, a Vaskor szülötte.

Vajúdnak a hegyek, s dinasztiaikat alapító álmokat szülnek – látjuk Weöres regényében, amelynek mágikus gondolkodása az álom messzeségeiből még mindegyre csak a Satya-yuga, az Aranykor üzenete.

Kőlánia és Istók szerelmének első felismerése, első átélése egy olyan kozmikus szeretkezés előjátéka, amelynek vége a magyar fejedelemnek és magyar fejedelemasszonynak átadandó termékenységálmok megfogánása.

Az álom, mely Kőlánijában fogan meg, tálcán, ezüsttálcán jön világra a tizenegy magyar királyi sarj képében.

Amiként tehát Istók és Kőlánia násza egyszersmind az Ég és a Föld szeretkezése, nászuknak gyümölcsei éppen azok az álmok, amelyekből a magyar királyi sarjak – mint megannyi „Álmosok” – egy fejedelmi örömnünnep és egy fejedelmi rítus során megtérnek, megérkeznek földi szüleikhez, Buzalekéhez és Jégapóhoz.

A termékenységálmokat világra hozó s az álmokat a magyarságnak átadó két hérosz, a tündér és a garabonciás ezzel a létezés mágikus szintjén ugyanúgy istenanyai és istenapai tulajdonságokat vesz magához, mint ahogyan a földön hús-vér alakot öltő, álombéli gyermekek egy rítus során is utat találnak végül földi szüleikhez s földi népükhöz.

Kőlánia és Istók a mágikus nemzetségsők. A termékenységálmok álmodói, az Ég és a Föld szeretkezésével felkorbácsolt öröm önmagukba és a világba korbácsolói. Isten ostorai. A magyar megmaradás oltalmazói.

Buzaleke és Jégapó az isteni jósjelekkel érkező születési rítus ajándékának kiválasztottjai, a dinasztialapító ősi, szakrális királyok köréből, az Aranykor fényességes és fenséges idejéből – ők azok, akik Ukkon főisten jóváhagyásával vendégül láthatják, s aztán már valósággá álmodhatják a Kőlánia és Istók kozmikus szeretkezésében megfogant mindenségálmokat.

(...)

Ez hát a legelső kiteljesedése Kőlánia és Istók szerelmének – a mindenség-gel szeretkező első égi és földi nászuk álmait, a tíz királyfit és az egy királylányt úgy óvják és vigyázzák, hogy bennük tulajdon álmaikat tisztelhetik és védel-

mezhetik. A magyarság védszellemeiként és a magyar királyfiak és királylány sorsának szinte már szülői szeretetet tanúsító istápolóiként azonnal át tudják adni magukat a sorsuknak – azonnal hű társai tehát egymásnak a magyarság iránt való szeretetben és gondoskodásban.

Egymás iránti szerelmükben azonban nem az első fellobbanásuk eget és földet rengető öröméhez hűek, hanem önmagukhoz, itt is persze a saját sorsuk táblájára írt utakat követve.

Kólynya útja a rendületlen, állhatatos szerelem: ahogyan a kendőt a szemérről leemelve beleszeret Istókba, úgy válik számára áldássá az átok, hogy ebben az áldásban Istók anyagi világba vettetése ideje alatt azért az átok is visszaköszön még.

Kólynya szerelme sziklaszilárd és napfényes, s minden viszontagsága közben is egyre csak Istókhoz tartozónak vallja magát, akkor is, amikor Istók alig vesz róla tudomást.

Istók szerelme viszont eleve is olyan, mint az időjárás, melynek járását éppen az ő dolga szelekkel, viharokkal és zivatarokkal megbolondítani. Az ő szerelmét pedig az is próbára teszi, hogy magához hívja őt a romló anyag, s egy roncsolt létállapot, a város – a maga „*tarkabarka gízgazokkal*”, „*ízléses emberekkel*” és „*finom holmikkal*” terhelt, tisztának mutatkozó, de minden tisztálkodásával is csak a mocsokba merülő világgal.

Személyes boldogságuk beteljesülése is csak olyan tehát, mint a saját természetességünk rejtelmes fejedelmi párjának kapcsolata. A saját varázslatukban megfogant álom szereplői belőlük is vétetnek, annak az álomnak az „*álom-meszesességében*” tehát nemcsak a magyarságnak születendő királyfiak és királylány eljövetele jelenik meg, hanem kettejük sorsának álomképei is felderengenek.

„*Mindketten álmukban egy napraforgón csónakázó szellemet láttak, ki mindjobban közeledett feléjük hályogos hullámokon. Amint közel érkezett, úgy tett, mintha szörnyen küszködne a habokkal és elsüllyedés fenyegetné. A parton kicsi dombon üdögélt meztelenül a fejedelmi pár, körülöttük frissen ázott fű csillogott hihetetlen fénnel. Ahogy meglátták a hullámokkal küzdő szellemet, leszakítottak egy-egy hosszú fűszálat és feléje nyújtották, hogy megkapaszkodhassék. De a szellem föllibbent napraforgó-csónakjával együtt a levegőbe és a hályogos áradat eltűnt alóla. A fakó hullámok helyén vörösen lobogó tűzvész látszott, körülötte apró gyermekek mozogtak; nem lehetett megszámlálni, hogy négyen-öten vannak-e, vagy akár százan is; folyton sűrögtek és imbolygó árnyékú dézsákból a tűzvést oltogatták*” – így szövődnek és gubancolódnak össze az eredetileg Kólynya által Jégapónak és Buzalelkének elhozott álom szálai mindörökre, az idők kezdetétől az idők végezetéig Kólynya és Istók sorsával is.

Kettejük szerelmesen évődő sétájának hangulatából adnak át valamit annak a kerekded álomnak, amely aztán a magyar fejedelmi család dinasztikus álmát jelentheti, de amelynek van egy olyan jelentése is, amely az álom álmodóinak s az álmok elhozóinak világában is kikerekít magának egy saját jelentést.

Ebben a személyesen Kólynyának és Istóknak szóló üzenetben a parton, egy kicsi dombon meztelenül üdögélő fejedelmi pár két alakja maga a hegyi tündér és az álmok rőptének is parancsoló garabonciás is lehet.

A meztelenség – ami Jégapó és Buzalelke dinasztikus álmában maga az „*anyaszült meztelenség*”, mely a hamarosan anyává váló Buzalelke számára a

nem anya szülte magyar királyi sarjak anyaszült meztelenül eljövendő eljöveteletét idézi meg – Kólánya és Istók számára annyit tesz, hogy egymás előtt ők ebben az álombéli jelenetben pőrére csupaszodva állnak a világ színe előtt. Frissen ázott fű csillog hihetetlen fénnel – amely a fejedelmi pár számára azt a csillagösvényt is jelentheti, melyen utódaik lesznek hozzájuk eljövendők, s ebből egyetlen szál fűvet leszakítanak, s azt segítség gyanánt a hullámokkal színleg küzdő szellem felé nyújtják. Buzalelke és Jégapó számára ez mindössze a királyi kegy természetes gyakorlása. Ennek az egyetlen fűszálnak a leszakítása és valaki más felé nyújtása Kólánya és Istók számára viszont szerelmük természetének lecsupaszodása is egyben. Annak világossá válása – még hozzá hihetetlen fényben csillogó világossá válása –, hogy ők ketten a csillagok ezüstös fényében ragyogó fűszálat mások felé készséggel kinyújtják, de egymás felé kinyújtani azt a fűszálat már nincs, nem lehet érkezésük.

Az ő sorsuk ez a fűszál, amely a csillagok fényéből szakad ki, s maga is csillagfénnel világol hát – ez az a sors, amelyben a másokért való szolgálat élvez elsőbbséget, s így az a lehetőség, hogy ezt a fűszálat akár egymás felé is kinyújthatnák, fel sem merül közöttük.

Holott az álomban jól érthetően benne van az az üzenet is, hogy a fűszálat rossz irányba nyújtják: a szellem nem tart igényt semmilyen segísége, hiszen nincs is bajban igazából, ehelyett aztán föllibben napraforgó-csónakjával együtt a levegőbe, és a hályogos áradat is eltűnik alóla.

A kép jelentése önmagáért beszél – a kinyújtott kéz mozdulata megdermed az álomképben, s aztán tova is tűnik, hogy újabb képeknek, a dinasztikus álomban a dézsákból öntözött vízzel tüzet oltó gyerekek képének adja át a helyét.

De ennek a moccanatlanul moccanó képnek az álomban helye és értelme, ráadásul Kólánya és Istók sorsára nézve is jelentése van. A kinyújtott kézben rezgő-remegő fűszállal nekik kettejüknek egymást kellene megtalálniuk, hogy ezzel a csillagfényt terelő fűszállal a szerelmüket mindörökre összekössék.

Ezt a kötést kéri kisvártatva Istóktól Ukkon is, nevezetesen, hogy *„keverje egybe”* sorsát Kólánya sorsával mindörökre, mert akkor az óhajtott forrás – Kólánya teje, mellyel a magyar királyi sarjakat táplálhatná – *„fel fog buzogni”*.

De az álomban kinyújtott fűszál moccanatlan képe változatlan marad. A maga baját csak színlelő égi szellem eltűnik, s a rossz irányba, rosszkor kinyújtott, a csillagok fényét magán hordozó fűszál a csillagösvény fényeit előre tévútra szórja ki.

Innen nézve van kozmikus értelme annak is, hogy egy jó darab ideig tévúton szórja szét hát a maga vágyait Istók is – s ezért is marad rajta mindörökre Ukkon büntetése, aki attól a pillanattól fogva, hogy Ukkontól kibúvókat kér az isteni akarat, saját és Kólánya sorsa *„egybekeverésének”* teljesítése alól, soha nem látja többé, soha nem hallja többé a főistent.

A rosszkor és rossz felé kinyújtott fűszál nyilvánvalóan Istók – s vele együtt a magyarság – tévelygésének jósjele, még hozzá baljós jele a dinasztikus álomban. Nem véletlen, hogy ott, ahol a hályogos hullámok felé az egyik pillanatban még kinyúlik a frissen ázott, hihetetlen fénnel csillogó fűszál, a szellem föllibbenése után már *„vörösén lobogó tűzvész”* harapózik el, melyet az imbolygó árnyékú dézsákkal sürgölődő gyerekeknek kell eloltaniuk.

A hályogos hullámváz tehát a mesterkélt, tisztátalan, önmaga önös érdekeibe zárt akarat hullámvázása: akár tehát az isteni erőkkal minden kapcsolatot megszakító társadalmak akaratának hullámvázása is.

A fűszálak ragyogása viszont a csillagvilág ragyogása. Ezért nem véletlen, hogy éppen frissen esett eső vize borítja őket, s ettől hihetetlen ragyogás sugárzik belőlük. Az eső szerepe itt kettős értelemben is fontos: egyrészt valódi, néven nevezett formája a víznek, másrészt éppen az égből a földre aláhulló csapadék, amely mozgásának természete miatt eleve, eredendően is a Ég és a Föld szerves, egészséges és természetes összeköttetésének markáns jele. Az álom jósjelvévé persze a fűszálat éppen a ragyogása teszi, amelyhez maga a szöveg is a „hihetetlen” jelzót illeszti. Ezzel válik a szellem felé kinyújtott fűszál egy háromszatátú világteljesség álombéli elemévé: hiszen a ragyogó, nyilván a csillagok fényével ragyogó esőcseppek az Ég és a Föld szimbiózisát mutatják rajta, a kéz pedig, amely a fűszálat nyújtja, az ember, aki az Ég és a Föld kapcsolatát a csillagok tudásával és megragadhatatlan fényük megragadásával birtokolja.

(...)

Minden errefelé, az örök visszatérés felé, s aztán az örök megérkezés állapotára tart hát ebben a regényben – még akkor is, amikor Istók végleg eltévelyedni látszik, s a városban önmagából kivetkőzve élve már csak esetenként és esténként érzi magán futólag Kőlánnya szellemcsókjait.

Az önmagából kivetkőző Istók az, aki a városban kétszer is a közönyével rettent el magától Kőlánnyát, aki ekkor is a maga Boldogasszony-természetével áldottan látja el egy életre szóló tanáccsal Istókot, hogy aztán egyre csak várjon rá, türelemmel, hűségesen.

„Szeresd a nagykalapú erdésznét, ha már magadhoz vetted. De ne felejtse el: ő halandó, míg a te esztendeid határtalanba sorakoznak. A nagykalapú erdészné megvénül melletted, te pedig fiatal maradsz; légy jó hozzá akkor is, amikor száraz lesz, mint a kenyérhéj és rancos, mint a birka gyomra. S ha meghal, sirasd meg és ne indulj túlgyorsan hozzám. Én várok rád bármekkora türelemmel: biztosan megtalálász” – vallja meg a városban járva Kőlánnya rendületlenül azt a hűséget, amelyet Istók egy isteni parancsnak szembeszegülve is elhárított korábban magától.

Az igazi önmagához megtérő Istók volna pedig az, aki a regény végén elért teljesség mámore előtt is átadja magát a Kőlánnya iránt érzett szerelemnek.

Ezek a garabonciás örök visszatérésének képei – még jóval az örök megérkezés révülete és mámore előtt. Ezek sorában van egy különleges figyelemre méltó, emblematikus jelentőségű kép is. Ebben Istók Kőlánnyához való egyik visszatérése mutatja meg magát, hogy ebben a képben közös sorsuk mitológiai történetének kezdőpontja és végpontja is egyetlen, közös pontba csúszson össze, hogy ennek köszönhetően egy szerelem kibomlásának egyik legszebb pillanatában is éppen fedésben legyen egymással a kezdet és a vég. Másrészt ebben a képben Istók garabonciásként az emberek közé való örök visszatérésének szimbolikája is benne van, hogy felmutassa a garabonciás örök visszatérésének formát adó örök határhelyzetet az emberek világának peremvidékein.

Ahogy Kőlánnya leveszi a kendőjét, s Istókban ráismerhet örök szerelmére, rögtön az Ég és a Föld Menyegzőjét hívják maguk köré, hogy aztán hamarosan

útnak induljanak a magyarok fejedelmi palotája, Ukkonvár felé, s azon az úton mindent felmutassanak egymásnak abból, ami egy tündér és egy garabonciás szerelmét varázslatossá teheti.

„Ekkor Kólánya kicsire összehúzódott, én pedig zsebre raktam; megint elindultam Ukkonvár felé. Alkonyatkor a város szélén leültem egy távolságjelző pózna mellé és egészen éjfélig mindenféle közömbös dologról beszéltem az én tündérkémmel. Ő a zsebemből beszélgetett kifelé, én pedig hang nélkül társalogtam befelé, mert így is megértette. Én sokféle tréfát mondtam, ahogy éppen eszembe jutott; ő meg énekelt, olyan halkán, hogy csak magam hallottam, még a szél sem tudott belőle akár egy foszlányt is elkapni” – így áll előttünk az a jelenet, amely látszólagos egyszerűsége ellenére is Kólánya és Istók szerelmének minden mágikus mozzanatát tartalmazza, s hozzá még sorsul minden teljességet ígöző fordulatát is visszaidézi vagy előrevetíti.

Ez a jelenet nem sokkal azt követően kerül elénk, hogy Kólánya a megismerkedés mámorában és a magyarság mitikus nemzetséégálmát életre keltő varázslatában „óriásra növekedik” s üvegszerűen áttetszővé változik.

Az, hogy ezt követően éppen az történik vele, hogy „kicsire összehúzódik”, ékes bizonyosága annak, hogy Kólánya és Istók szerelme már itt is, a kezdet kezdetén egyszerre képes isteni és emberi dimenziók meghódítására, s hogy az egymás iránti teljes odaadás pillanataiban már ekkor is a legteljesebb szabadsággal tudnak mozogni, s a monumentális közegek és az intim terek között tartózkodási helyet váltva már ekkor képesek arra, amire a regény végén még inkább plasztikusan eggyé válva képesek lesznek: hogy akár ereken folyjanak szét a világban, s hogy akár elhúzódjának a világ mögé – a világban szétfolyva természetesen a magyarok között elaradva, a világ mögé elhúzódjva pedig rendre egymásra találva.

A kezdet és a vég közötti rímhelyzet az is, hogy Kólánya itt is elbújik, tanyát üt Istókban: Istók zsebébe rejtőzik, s onnan énekel – pontos és mágikus analógiájaként annak, hogy a regény végén, Kólánya feláldozása és a magyarok megváltása után az lesz a sorsa, hogy lelkevel Istók mellébe bújjon, ott üssön tanyát s onnan énekeljen.

Az is nagyon beszédes, s a garabonciások folklórhagyományának ismeretében nagyon is szimbolikus cselekedet, hogy ez a szerelmi idill éppen a város szélén és alkonyatkor megálló Istókra és Kólánýára talál rá, hiszen tudjuk jól, hogy a garabonciás szakrális földrajzában a város és a falu széle az a hely, ahol ő az igazi önmagát felmutathatja, s ott kérhet tejet és kenyeret, hogy a tej kérésével a tejes út, a Tejút csillagvilágának teljességét kérje, a föld magvainak megőrlésével megszülető kenyér kérésével pedig a föld, a teremő Földanya jóindulatát kérje magának, s mindazoknak, akik készek arra, hogy az ágrólszakadt vándor képében ráismerjenek jobbik önmagukra. Az Ég és a Föld összetartozását ismerő határtalan és egyetemes lényükre, aki nem úgy evickél a világban, mint a tejbe esett légy, hanem éppen annyira határtalan és egyetemes, mint a tejes út ajándéka, a „mérhetetlen tej”.

Ahogy az alkonyat az az időszáv, ami még nem az éjszaka, a város széle az a hely, ami még nem a város: itt Istók még Kólánýa halk énekét is tökéletesen hallja, azt a halk éneket, amely olyannyira alig észlelhető, hogy még a szél sem tud belőle akár egy foszlányt is elkapni. Ennek a varázslatos erejű premlét-

nek és határhelyzetnek az ellentéte lesz aztán a város mélye, amely mindent meggyaláztat Istókkal abból, ami őt korábban a zivatarok és a viharok urává és parancsolójává tette. Ott, a roncsolt állapotú létezésben hamar odáig romlik, hogy nemcsak Kólyánya halk énekét nem venné észre, hanem az egyenes szóval kimondott, nyílt beszédét, hívó szavát sem érti.

(...)

A vezeklés varázsszöveghez illően sejtelmes és rejtelmes jelenete azért érdekes, mert Istók itt állítja helyre az Egy önmagában csak torzónak megmaradó valóságának a helyére a Három világteljességét.

Amíg ugyanis Kólyányában mindvégig egységes és töretlen volt a Három hite – az örök szerelem hite, választott népének, a magyaroknak a szeretete s a halhatatlannak született, megistenült lényeknek a teljesség felé törekvő, kozmikus életélménye –, addig Istók az anyagba vetetett, hogy egy személyes pokoljárás során ismerje meg azt, amitől innentől fogva ő is minden korábbinál jobban védheti meg választott népét. Weöres Istók személyes pokoljárását, a városban elvesztegetett, önmaga erejét hiú remények után kapaszkodva eltékozló sorsfordulatait nem mulasztja el ugyan a „duplanullás” figuráknak kijáró maró gúnnyal a helyükre tenni, de ezenközben is látjuk, hogy Istók a pokoljárása közben, a városban elveszve sem feledkezik meg egy, legalább egy kötelességéről, a Jégapónak s Jégapó népének teendő szolgálatáról – ennek a belső parancsnak engedelmessé tesz ugyanis hamarosan utakat a várost elhagyva, Jégapó üzeneteit továbbítva s a Jégapó által kért intéznievalókat készséggel elrendezve.

De a vezeklés így is elkerülhetetlen, s Istók pokoljárásában az a nagyszerű, sorsának formátumát pontosan felmutató tulajdonság, hogy erre a vezeklésre saját maga veszi rá saját magát egy olyan pillanatban, amikor a magyarság iránti elkötelezettsége, az Egy már nem elég, mert a tét a Három világteljessége, hiszen akkor éppen a Három rendje készül megbomlani, s ezt a rendet kell a magyarság szolgálatában, de egyszersmind már a Három erejével teljesen helyreállítani, akár azon az áron is, hogy most már a magyarságot is új utakra, új tájakra kell vezetni.

Istók vezeklése – azzal, hogy éppen akkor megy végbe, amikor a főisten palotájából kidőlni, a magyarságra omlani készülő falat Kólyánya is már javában tartani próbálja az égben – úgy vezeklés, hogy egyben felkészülés is. Visszatérési kísérlet igazi önmagához, jobbik énjéhez, hogy felkészülhessen arra, amikor a saját példája, a saját áldozata árán kell majd utat mutatnia később mindenkinek a mindenkiben ott rejtező jobbik én felleléséhez.

A vezeklésben az Egy először a Kettő világába tárul bele. S minthogy itt is a mágikus gondolkodás varázslatai vesznek körül minket, a tér elrendezését, s benne Istók vezeklésének rendjét is megint érdemes a szakrális földrajz szabályai szerint értelmeznünk.

Egy barlangban vagyunk, a Föld méhében. A történetben a Föld méhének, a Földanyának a kincsei ezt megelőzően akkor tárták fel magukat „a nagy hegyen” nyiladozó barlangok képében, amikor Kólyánya és Istók első szerelmes ölelése rögtön az Ég és a Föld szerelmének eget és földet megrengető elhálása folyt át.

Azt is észre kell vennünk, hogy ez a barlang „félhomályos” barlang: vagyis a vezeklés a nappali fény és a föld mélyének sötétje közötti átmeneti sávban

megy végbe – hogy a kívül váltakozva beköszöntő nappal és a belül töretlenül sötétlő örök éjszaka határán az Egy most ne Istók maradék Egye legyen, hanem egy új Egy. Egy újra megszülető, éppen születőfélben lévő Egy.

Ez az Egy most olyan Egy, hogy Istóknak kell meghívnia őt a világba, a saját világába: az Egy képe, méghozzá nagyon is plasztikus képe tehát maga a vízcsepp, amelyet a vezeklés során Istók időtlen időkön át, szüntelenül csak bámul.

Ez a csepp a barlang falán, a Föld méhének kincseként is az Ég és a Föld gyermeke, mely csepp formájában is maga a tenger tud lenni – az Ég tengerének, a tengernyi égnek a cseppje. Ennek a cseppnek a megszületésére kell hát várnia Istóknak, akinek ezzel a vajúdással újra világra kell hoznia önmagában az Ég és a Föld teljességét, melyet az anyag világában a mocskokba belefeledkezve már javarészt elvesztett és elvesztegetett. Ahogy ugyanis az a vízcsepp a barlang falán megszületik s magát az aláhullás, a lehullás mámorának átadja, azzal a mámorral valami Istókban is megmámorosodik, s ezzel a világ teljességéből valami benne is újjászületik. Hogy ami kint van, az legyen immár megint benne is – az után, éppen az után, hogy ami fent volt, az éppen már ott volt, ott lehetett lent is.

A vízcsepp megszületésére várakozás Istók életében egyébiránt kettős értelmű varázslat: hiszen a felülről alulra hulló vízcsepp az Eget és a Földet összekötő eső ajándéka, az esőcsepp viszont már Istók régi, szinte teljes egészében veszendőbe ment önmaga számára a lét elemi erejének, a harmatoknak és zúzmaráknak, a záporoknak és viharoknak volt az egyik legelemibb részecskéje.

Ahogy tehát Istók a barlang falán izmosodó, megtelő vízcsepp születésére, aláhullására vár, azzal az erővel, a várakozás erejével a maga szeleknek, viharoknak, felhőknek parancsoló önmagának újjászületésére is legalább akkora türelemmel, odaadással és önfeláldozással vár.

S amint a vízcsepp megszületik, ennek a vízcsepp képében feltűnő Egynek a kivételes erejét, beavatóképességét az is azonnal felmutatja, hogy mire végre lecsordul, aláhullása közben a levegőben szétpattan, szellem pattan ki belőle, aki a puszta létével máris betölti az egész barlangot.

(...)

A vízcseppből kipattanó, a barlang testét kitöltő, s ezzel megtermékenyítő szellem üzenetét Istók látszólag nem fogadja meg, vagy legalábbis nem úgy fogadja meg, hogy az első dolga az legyen, hogy az Égből kidőlő falat megtartani igyekvő Kólyánya segítségére siessen.

Az, hogy megint kitér az elől az út elől, amelyik Kólyánya felé vezetne, ráadásul egy válságos időben vezetne felé, megint úgy tűnik fel, mintha Kólyánya elől való kitérés lenne – párjaként annak a két közönyös reagálásnak, amellyel a városban őt kétszer is felkereső Kólyányát keseríthette volna meg, ha Kólyánya az adott helyzetben emberi reakciókkal fogadhatta volna Istók szelességét, az anyagi világ kulisszái között szétszórt, ember módjára szórakozott, figyelmetlen figyelmét.

Ezzel tehát látszólag megint egy hűtlenségbe, a garabonciás a tündér iránt érzett szerelmének megtagadásába torkollik minden – de ez a hűtlenség már nem az, aminek látszik, hanem a hűség maga, de nem a vízcseppből kipattanó szellem hozta parancs szigorú követésével, hanem a Három még magasabb, isteni rendjének elkötelezett, újra mindenestül elkötelezett védelmével.

Mert Istók számára ez a világ immár éppen úgy teljes, hogy az Egy és a Három között ő a pontifex. A Kettő.

Hű marad Kólánához, de hű marad a választott nép sorsának jobbra fordításához is, s hozzá még hű marad a világ teljességének helyreállításához.

S ha pontifex, akkor uralkodó is, s uralkodnia kell érzései és döntései felett is.

Istók döntést hoz, amely következményeiben elsőre talán úgy fest, mintha Kólánya ellenében hozná meg, de a Három pontifexeként, a sikeres vezeklése után visszanyert ősi, a világ teremtésének kezdete óta benne rejlő képességeinek birtokában neki akkor már minden döntése egyszerre szól az Egy, a Kettő és a Három, a Nagy Triád megformázta világteljesség védelméért.

Vagyis ő már akkor is Kólánya akarataival egyezően, a lelke másik felének tudására, s vele együtt minden lélekkel lelkes rezdülésére is ráébredve cselekszik, amikor látszólag nem Kólánya pillanatnyi érdeke szerint végzi el a neki rendelt őrzői feladatát.

Erőt pedig azért kell felmutatnia, mert ekkor ezt ő már kicsit Kólánya helyett is teszi, aki isteni szolgálata közben emberi, személyesen emberi érzésekkel kezd küzdeni, s ettől első ízben most kissé ő is meginog. Miután azonban őt most az érzelmei és a vágyai megingatják, helyette kivételesen most Istók lesz az, aki az Őrzők hivatását betöltve éppen a megfelelő módon fejt ki megtartó, a magyar megmaradást szolgáló erőt.

„De Kólánya kezdett vágyódni a régi élete felé: eszébe jutottak szülei, a két nagy sárga szikla, eszébe jutottam én is és emlékezetében ide-oda bolyongtak a változó idő mindenféle vad kölykei. Ahogy nőtt a vágya, olyképp nehezedett a fal, s olyképp kezdett a falból mindjobban kicsúszni a meszelőszál” – így áll előttünk az a jelenet, amikor a magyarságot fenyegető égi veszély láttán Istóknak kell a Három érdekét előbbre helyezni, mint az Egy érdekét.

Istók erre fel ugyanis a Jégapó birodalmába nemrég hazaérkezett tíz magyar királyfihoz siet, hogy tudomásukra hozza: legyenek óvatosak, készüljenek egy próbatételre, mert veszély fenyegeti a magyarok országát, a magyarság hazáját.

Ezzel ugyanezt teszi a földön, mint amit az égben, Ukkon főisten palotájában minden megingása ellenére, egyre fogyó erővel, de még Kólánya is egyre csak megtesz: ahogy a tündér igyekszik védeni a magyarokat a kidőlő fal mögül rájuk leselkedő *„minden szerencsétlenségtől és nyomorúságtól”*, ugyanúgy igyekszik felserkenti a vész idején tanúsítandó helytállásra Bolond Istók Jégapó birodalmában a tíz magyar királyfit.

Itt már minden a Három jele és üzenete: három küldött érkezik a magyarságot felrázni és cselekvésre, önmaguk védelmének megszervezésére bírni. Az első küldött maga Bolond Istók. A másik küldött Vitéz László, aki nem egy vízcseppből kipattanó szellem, hanem egy juharfakéregből előhasadó szellem üzenetét hozza, azt üzenve, hogy ideje még inkább résen lenni, mert az égben Kólánya már csaknem elalél a megbillenő fal terhétől. A harmadik küldött pedig Paprika Jancsi, aki egy szellem megszállta, jégeső verte feketepáncélú tücsök üzenetét hozza, azt üzenve, hogy már bele is szédült Ukkon palotájának fala a zuhanásba, nem tartja vissza hát a csapásokat a magyarságtól Kólánya égi kínja és áldozata.

A vízcsepp, a juharfa és a feketepáncélú tücsök szelleme is üzen, de ennek a sok üzenetnek a tetejébe jóslatot mond még maga Jégapó is, aki az

ősi istenkirályok tisztánlátásával s legutolsó szavaival értelmet ad annak, ami célzottan a magyarságot megtaláló, s ezért szinte felfoghatatlan sorscsapásnak tűnik. Jégapó csak annyit tesz hozzá ahhoz, ami már javában készülődik a lázas foltokkal átütött, hamuszínű mennybolt alatt, hogy ő itt hal meg, ne is törődjenek vele, helyezték magukat inkább az ő édes párja, Buzalelke égi oltalma alá. S azt is elmondja fiainak és a magyarok sorait erősíteni megérkező három garabonciásnak, hogy ne arra készüljenek, hogy magukat megvédjék az égi tüztől és a földön végigsöprő zivataroktól, mert azzal semmire nem jutnak. Egyet értsenek meg, s ennek szellemében cselekedjenek – köti az utolsó szavaira figyelő vitézek lelkére Jégapó –, vegyék tudomásul, hogy az égiek nem haragudnak a magyarokra, hanem így küldik őket új tájak felé. S szavait látomásos nyelven zárja: vegyék észre azt is – folytatja –, hogy Kólyánya tündér is csak elodázhatta, de el nem hárihatta a fejük fölül mindazt, *„aminek burka sötét ugyan, de magva világos”*.

Jégapó halála után kitör a nemzet Weöres által megálmodott mitikus történelmének első magyar apokalipszise, amelyben a táj, a magyarok országa szinte teljesen megsemmisül, de magukra a magyarokra egy *„határtalannak látszó fehér lepedő”* képében Buzalelke azért mindegyre csak vigyáz, addig is, amíg földi társa, Kólyánya tündér az égből a fallal együtt a földre zuhanva újra társa lehet a magyarok oltalmazásában.

„Égi tűz vonult és tövig leperzselte a fákat; az erdő helyén széncsonkok meredeztek. A hegyek fölemelkedtek, aztán széthasadtak és darabokban repkedtek a levegőben. (...) Határtalannak látszó fehér lepedő lobogott és gyűrűzött fölöttünk és feltartotta a kőzapot. Itt-ott üszkösen átégette az égi tűz; másutt nagy, lefelé-domboruló ráncok vezették rajta a töméntelen sok vizet. És a félholtra-fáradt gyerekek és sikoltozó asszonyok közt ott futott Kólyánya tündér. Lába sok sebből vérzett, kicsi volt, fakó és nyomorult, alig ismertünk rá” – ezek a menekülés képei az apokalipszis tűzzel és vízzel pusztító bugyraiban.

Itt két dolgot kell látnunk – közvetlenül még a magyar megváltás egyszerre drámai és költői képsorai előtt.

Az egyik az, hogy ezekben az apokaliptikus képekben jól kivehetően viszaköszönnek a regény elején Jégapónak és Buzalelkének megálmodott dinasztikus jósálmok képei. Ami annyit jelent, hogy abban az álomban nemcsak a megszülető királyi sarjak sürgölődése volt fontos, s hozott örömhírt a magyarságnak és a fejedelmi párnak, hanem az is, hogy az álombéli utódok dézsákkal sürgölődtek, hogy eloltsák azt a fenyegető tüzet, amely a hályogos hullámokon csónakázó szellem égbe libbenése után tört ki a hályogos hullámok helyén. Ilyen módon az az álom még inkább egylényegű a magyarság egyik mitikus eredetmondájában megörökített álommal, Emese álmával, akinek az álma nem csupán azt jövendöli meg, hogy Álmos világra fog jönni, hanem azt is, hogy vele Emese méhéből forrás fakad és ágyékából dicső királyok származnak, ámde ők már nem a saját földjükön sokasodnak el. Ha tehát a mitikus magyar apokalipszis látomásos képeihez hozzávesszük Jégapónak az istenek szándékát kinyilvánító búcsúszózatát, akkor a haragvó egek jele mögött itt is megismerhetjük az égieknek azt az akaratát, hogy új tájak felé küldjék a magyarokat – élükön a tíz magyar királyfival.

A másik jellemző s külön is figyelemre méltó mozzanat ebben a mitikus apokalipszisben, hogy amiként az áldozatok között a félholtra fáradt gyerekek és sikoltozó asszonyok kerülnek néven nevezetten is a szemünk elé, s nem pedig a férfiak, a haragvó ég s az isteni palotából a magyarok földjére aláhulló fal elleni védekezésből sem a férfiak, hanem Kőlánnya és Buzalelke veszik ki leginkább a részüket. Ez pedig annak a jele, hogy a tíz királyfi, s velük együtt a három garabonciás is nyilván elfogadja az égiek akaratát, s nem küzd a megállíthatatlan romlás ellen, hanem tudomásul veszik, hogy az ő dolguk ezen a tűzvész pusztította, széncsonkokkal meredező erdőkkel vigasztalan tájon már nem más, mint az új tájak felé induló magyarság sorainak rendezése s a nagy útra való felkészítése.

Kardot a tíz királyfi közül egyedül Kétkalapács királyfi ragad, de ezzel a kardcsapással már az útra, a vándorlásra készülő magyarság megváltásának liturgikus képeinél tartunk.

Miután a halál engesztelhetetlen vadsággal tarolt ezen a tájon, az új tájak felé induló menetnek életerőre, életető erőre van szüksége, különben a magyarok maradékai csak haló porokban maradnának ott a tűzzel szétégetett, vízzel elmosott, haldokló tájon.

Tudja ezt Kőlánnya is, aki már ekkor is sok sebből vérzik: felajánlja hát a tíz királyfinak, akiket anyjuk helyett anyjukként szoptatott, s aztán minden mágiának minden magas mámorával nevelt tizenhat évig Jégapó tíztornyú palotájában, hogy vigyék őt magukkal, mert ha nem marad köztük, végük van.

S ekkor ajánlja fel magát áldozatként a magyarság életerejét táplálva s magát majdan darabokra szaggattatva is csak örök védelmezőnek kínálja.

„Két nagy sárga szikla itt hozott a világra engem, s földi sorsom nem nyit számomra más vidéket. Áldozatok föl, daraboljatok széjjel és úgy vigyetek magatokkal: örökre védeni foglak benneteket” – tesz ajánlatot Kőlánnya tündér a tíz királyfinak, s általuk az egész, új tájak, új haza felé készülő magyarságnak.

A magyar megváltás története így lesz tehát a Fény kiszabadítása: Kétkalapács kardja ekkor már csak úgy sújthat le Kőlánnyára, mintha napsugár hasítana. Bors két keze ekkor már csak úgy markolhat bele a Kőlánnya szeméből nagy kék lángokban kilobogó lelkébe, hogy vállig üszkösek lesznek a karjai. Táltos ekkor már csak úgy csavarhat egyet Kőlánnya nyakán, hogy nem érez mást, hanem csak annyit, mintha a levegőbe nyúlna.

Az áldozat liturgiájában Kőlánnya tehát tűzően vörös napsugár, kék fény és ürességgel teli levegő lesz: a tüzes napsugár a Napot, lelkének kék lángja a Holdat, a nyaka helyén levegőbe markoló kéz üresen maradása pedig a tengernyi Eget, magát Tengrit jelenti.

Ő lesz hát az Ég ajándéka s az Ég felmutatása az áldozat szertartásában, s ahogyan Nappal, Holddal és tengernyi Éggel gazdag az áldozata, három részben oszlik szét a magyarságnak örökül hagyott ajándékaként a belőle fakadó ajándékok sora.

„De addigra már Kőlánnya nem volt sehol. Két szeme az egyik királyfi pajzsán villogott, haja a vitézek süvegét díszítette, vérét nagy tömlőkben a szolgálak cipelték. Lelke pedig belém szállt: éreztem, amint a mellemben elhelyezkedik” – vallja meg Istók azt a tündéri erőt és ajándékot, melyet a magyarsággal együtt személyesen ő maga is örökül kapott, s amely ajándékkal a

megváltás egyszeri teremtő aktusát a szüntelen megváltás szüntelenül oltalmat termő védhatalmi kisugárzásává avatja a magyarokkal együtt vándorolva, s velük együtt a Duna táján lakhelyre, új hazára is találva.

Ahogy tehát ők ketten, a tündér és a garabonciás időben külön, de egyazon feladattal születtek a magyarság halhatatlan oltalmára, kettejük együttes dolga lesz hát a magyarság, mindkettejük választott népének szüntelen megváltása.

A szüntelen megváltás első nagy áldozata a halhatatlan Anyáé – ez Kólánya véráldozata. Akárha Boldogasszony elhivatottsága költözne vele Kómíves Kelemenné a kövön maradó kövekből felemelkedő falakat megtartó áldozatába.

A szüntelen megváltás időben végtelenné táguló áldozata a halhatatlan Apáé – aki lelke másik felét a mellkasában egy örök életre elrejtve, a maga jobbik énjét végre örökre megtalálva minden magyarok mindegyikének jobbik énjét magához szólítja. Akárha Álmos fejedelem seregeket vezető akarata költözne vele Hunor és Magor szarvasünőt üldözve új tájakat találó, s azokon elsokasodó királyi útjára.

A garabonciás örök visszatéréséből így az örök megérkezés, a tündér lelkével teljes örök megérkezés, a választott nép szüntelen megváltásának pillanatnyi, asszonyi aktusából pedig a választott nép megváltó megőrzésének örök időknön át tartó, időtlen, férfiúi varázslata lesz.

Ahogy Kólánya Bolond Istók mellében szépen a lelkével megbújik, egygé is válnak egymással, s ezzel a szerelmük is kiteljesedik, s a Három nevében is megvallható értéké nemesedik. A tündér lelkének fészke a garabonciás mellében most már végleg összeköti őket egymással – ahogyan ők ketten, együttesen is szüntelen összeköttetésben állnak már választott népükkel, a magyarsággal, s választott teljességükkel, az Eget és a Földet az Ember hídján át összekötő Nagy Triáddal.

Ahogy Istók a Duna táján, a magyarok között új hazára talál, az maga a mindenség felé tartó otthonosság – a hűségnek egyszerre három értékét és értelmét is szüntelenül őrizve.

Az otthonosság érzése pedig egyszersmind a mindenben feloldódó, de egyre inkább már csak moccanatlanul moccanó létezés öröme is – ezt árulja el ugyanis Istók néhány, a hatodik ének végén, a magyar nemzedékek vándorlásának lezárultával, Jégapó ükunokáinak ükunokái letelepedésével megfogalmazott, enyhén rezignált, a varázsos kalandok és szerelmek szenvedélyes forrongását már maga mögött tudó, de közben még az élet vígságait is magához engedő vallomásával.

„Itt, a Duna táján engem többnyire úgy híttak: garabonciás diák. A ti nagyapáitok még néha találkozhattak velem (...) Szerettem faluról-falura járni, lányokkal tréfálni, öregasszonyokat rémíteni, nagy viharokat lengetni, de azért közben sok jót is tenni. Ma már nem járok semerre; azt sem tudom, hol vagyok. Kólánya tündért hallgatok, aki mellemben lakik, belülről simogat és folyton énekel” – avat be a Duna táján is még az ő bensőjében lakozó érintések és énekek varázsába Istók, hogy aztán már csak az epilógus legendás, legendákat teremtően és legendákat éltetően költői kinyilatkoztatásai maradjanak hátra utána.

Hasonlóan ahhoz, ahogyan József Attila versében marad meg a Tisza mellett, a Duna mellett a maga rejtekező, de közben mégis háborítatlan békesség-

gében, mindannyiunk közös örökségében a csodaszarvas: *„Hejh magyarok, hajh szegénye, / hová űzni azt a gúmet? / Aki hajtja, belepusztul / asszonyostul, csapatostul. / Az is, aki látta, végre, / hagyja immár békességbe. / Tisza mellett, Duna mellett, / az a sarvas itt legelget.”*

Weöres és József Attila itt látszólag másról beszél, de ugyanúgy a nemzet mitikus történelmének titkait őrzik. A garabonciás és a csodaszarvas ezen az absztrakciós szinten már ugyanis egy és ugyanazon létezés üzenete – a nemzet mitikus eredettörténetének emlékét őrző s a Duna tájára átvezető, a világ teljességében és a magyar örökségben ugyanazzal a varázslatos erővel gyökerező két rejtve rejtező, regékkel regélő csodalény.

Akár szürke köpennyel a hosszú út porát mintázva, akár a *„villó aganccsal”* világolva s *„az ég tavából kortyolgatva”*.

Akár *„a törtető izgatottakban mélyen eltemetkezve”,* akár pedig *„a nyugodtabbakban, akik meg bírták őrizni azonosságukat saját gyermeki jobbik énjükkel”* szinte már tapinthatóvá válva.

Amit nekünk szinte már tapinthatóan érezni kell, az itt, Bolond Istók történetében mélyen elmerülve ugyanaz, mint amit az ég tavából kortyolgatva is ízlelnünk kell.

Az ég tavában világolva ugyanis ugyanaz látszik, mint amit a Bolond Istók első énekében látott az egymásba épp beleszerelmesedni készülő tündér és garabonciás, az égen vonuló felhőkre éppen kendőzetlenül bámulva.

S amit ők látnak, azt látjuk szerencsés pillanatainkban mi is.

Látjuk, hogy a tündér és a garabonciás szerelme egy megváltó istenpár boldog szerelme – két, a magyarság fölött védhatalmat gyakorló kultúrhérosz se teljesen emberi, se teljesen isteni megistenülése.

Megistenülés az egymás iránti szerelemben, a teljesség felé tartó út végére érve megtalált örök megérkezésben.

Megistenülés a magyarság őrzésében.

Megistenülés a hatalom nélküli örök létezés hatalom nélkül hatalommal teljes erejében.

Kiteljesedés lélektől lélekig érve.

Kiteljesedés a magyarság megváltásához érve.

Kiteljesedés a világban folyó erekig elérve.

Ebben a teljességben vannak hát ők úgy egymással, hogy hol ereken folynak a világban, hol elbújnak a világ mögé.

Ebben a két létállapotukban – nem istenként, de nem is emberként – kell hát látnunk őket mindörökké.

Főként akkor és úgy, ha saját létezésünk *„álom-messzeségeiből”* magunk elé nézve magunk is csak úgy vesszük észre őket, ahogyan ők maguk is megmutatkoznak előttünk.

Ha magunk is csak úgy figyelünk rájuk, hogy közben egy időre, legalább egy kis, kegyelemmel teljes időre már nem vagyunk emberek és nem vagyunk istenek.

Részlet a *Tündér és garabonciás a nemzet mitikus eredettörténetében* című nagyobb tanulmányból – és részlet egyszersmind a szerzőnek a Napkút Kiadó gondozásában megjelenő *Garabonciások könyve és szerelme* című tanulmánykötetéből

Szepes Erika

Bolond Istók: Weöres Sándor kozmikus alteregója

A Bolond Istók műfaja. A mű *Prológus*ában Weöres Sándor mindent elkövet, hogy az utókor által méltatlanul kevés figyelmet kapott művének műfaji meghatározásával a legteljesebb zűrzavart keltse: *elbeszélő költemény prózában*, de egyben *önéletrajzféle*, bár „a benne szereplő alakoknak, történeteknek *semmi adatszerű kapcsolatuk nincs az életemmel. Mégis: itt minden helyzet, minden mozzanat saját sorsomat tükrözi álom-messzeségből.*” *Önéletrajz*, ami nem önéletrajz, ugyanakkor *mese*, amelynek mesés szereplői vannak: maga a főhős népmesei figura, pajtásai, Paprika Jancsi és Vitéz János vásári bábjátékok „csetlő-botló hősei”. *Ősmítosz*, amelyben a finnugor mítoszvilághoz hasonló istenek („emberarcot öltő őselemek”, akik „egyszerre őselemek, de már emberformájuk van”), Ukkon, Jégapó és Buzatündér mellett Kólánya tündér viszi a főszerepet; vannak még a mítoszt *mesébe* szállító félmitikus, félmesés lények (tündérek, hercegek, Kólánya tündér pajtásai); az *azték mítoszt az indián történelemben* szövő epizódok (Kecelkatli és Vicipuclí tenohtihuakáni uralomváltása); *pikareszk* elemek (Jan Jannson feltűnése és vándorlása); a reális világból eredeztethető egyszerű népmesei történetek (Bolond Istók házassága a nagy kalapú erdésznével); az európai *eposz*költészet hőseinek kalandjai (Odüsszeusz-epizód); a görög mítoszt a magyar népmesével vegyítő történet (Suhogó széttépetése Orpheusz módjára a megvadult nők által); és mindezek mögött „filozófiai hősköltemény, dráma és bohózat”, amelyeknek hatása is sokféle, amiként Szepesi Attila írja: „mulattató, lélegzetelállító és torokszorító olvasmány” (Szepesi, 1988, 194–195.).

És mitől volna költemény? A lebegő-áttetsző természeti képektől, a láttató erejű jellemzésektől, a *Prológus* önfeltáró és egyben önrejtő vallomásának líraiságától („Arról próbáltam beszélni, ami az életemből el nem mondható (...) a valóság mögötti valóságot, az események benső, igazi arcát csak így lehetett valamennyire megörögzíteni, elmondás helyett talán megéreztetni.”) és a lezárás himnikus emelkedettségétől – ami már a nagy teológiai mű, *A teljesség felé* irányába mutat?

A műfaj behatárolásával a szakirodalomnak is nehézségei vannak: „Weöres lírai hangját kereste ebben az időben, és többszólamú műfaji-hangulatbeli kísérletekkel próbálkozott” (Tóth J., 2006, 4.); „A Bolond Istók költői alkotás, prózában megírt költői alkotás, jól megkülönböztethető a novelláktól, a mítosztól, a mesétől – mégsem prózaköltemény, mert nem rövid...” (Ősi, 2005, Tézisek, 2009, 2.). A *Prológus* ily módon kellőképpen összezavarja jól-rosszul felépített irodalomelméleti rendszerünket – de nem ez az egyetlen műfajkeverő műve Weöresnek. Csak a többiben világosan elválik egymástól a próza és a költemény (vagy vers): ilyenek a későbbi művek közül a *Fairy Spring* vagy a *Psyche*,

ezek megtervezetten több műfajú művek. A *Bolond Istók* szövege homogén: nincs benne szó műfajváltásról.

Úgy gondolom, Weöres tökéletesen tisztában volt azzal, hogy műve – próza, hiszen már *A vers születésében* precízen elhatárolta a műnemeket: „...a szépirodalomnak csak az egyik ága egyenmű a mindennapi gondolatközléssel, a próza; a másik ága, a vers olyan tulajdonságokat is tartalmaz, melyek a beszéd struktúrájából hiányoznak: a versben hangzásbeli kötöttséget lelünk, mely nincs meg a közbeszédben és a prózában...” (*Prózaírás és verselés*. Ezt követi a műben a ritmus és a rím részletes elemzése.) Véleményem szerint a „*Bolond Istók* elbeszélő költemény prózában” műfaji megjelölés visszautal a két nagy költőelő: Arany és Petőfi azonos című, valóban elbeszélő költeményeire, a visszautalás mellett azonban, a különbségtétel kedvéért fűzhetette hozzá: „prózában”.

A *Prológus*nak a mű megértése céljából lényegesebb kulcsszavai az „álom-messzeség” és maga a cím (a szerző alteregójának neve).

A bohóc-alteregő. A *Bolond Istók* maszkjába bújt költő nem először játssza el a különc-furcsa bohóc szerepét. A *paprikajancsi szerenádja* (1935) a legszebb szerelmes vers, amit sápadt képű Pierrot valaha is mondott, s a szerelmes vers maga is „álom-messzeségből” szól: a gyöngye fuvallat által hullámzásba hozott, holdfény beragyogta tó mellől.

A Gulácsy álmodta Na’Conxypant furcsa emberek, bohócok-bolondok népesítik be, közjük vágyva teremtette meg Weöres a maga Na’Conxypanját (1939–1940), amely szomorú-vészjósló ellentétévé vált Gulácsy elképzelt országának, a vágyálomnak, az otthonosság elkülönített világának, amely utópia rokokós, szecessziós és minden esztétizáló stílus mesteri ötvözete. Weöres képzett világa négy soros, riasztó képek sorozata, hús, egymástól tematikusan független élő-kép. Már az első sor vészhangulatot kelt: „Hová repültök, háromélű kardok?...”, és az első szakasz végén is ott a fegyver: a Tejút ívéről mond Weöres gyönyörű, de hátborzongató metaforát: „míg ajzott húrként pendül a Tejút?”

Ilyen hangulati előzmények után születik a *Bolond Istók* 1943-ban, amely év karácsonyán – 1943. december 24-re kelteve – az alábbi levelet írja Csönggéről Jékely Zoltánnak: „Irigyellek, hogy a mai világban is ennyire ember tudsz maradni, én bizony oszlásnak indultam, még mielőtt kialakultam volna; újabb írásaim a *cirkusz* és a *tébolyda* közt képeznek enyhe átmenetet” (kiem. Sz. E., kéziratból először közli: Magyar Orpheusz, 1990, 200–201., a továbbiakban MO). A „megtébolyodást” egyértelműen „a mai világnak” tulajdonítja a költő, ami az akkori Debrecen, Magyarországot és Európát jelentette, benne örültekkel és bohócokkal, ezek megtébolyodásának oka: a világháború. A világnézeti-vallásos nagy mű, *A teljesség felé* egy évvel később a filozófia nyelvén fogalmazza meg a háború kitörésének okait: „Amely nemzet fölényben akar lenni más nemzetek fölött: *hóhérrá* vagy *bohóccá* válik... A legnagyobb csapás, ami egy népet érhet, ha egyoldalú irányítással ítélőképességét tönkreteszik. Az ilyen nép elzúllik, és mennél *vásáribb kalandor* nyúl érte, annál könnyebben odadobja magát” (kiem. Sz. E., *Az országhoz*).

A *Bolond Istók* ezt a mainak nevezett, tébolyult világot nézi álom-messzeségből, hogy rálátásnyi távolságra legyen a Debrecenben lent nyüzsgő, harsány

és ellenszenves világra, másrészt hogy utaljon saját alkotás-lélektani állapotára, az *álmra*, a szendérgésben eltöltött életre. Varga Imre (Életünk, 1988, 11. és MO, 222.) az álom-messzeséget így értelmezi: „Elmondani (...) csak az élet tényeit lehet (...) De nem azt, ami több az életnél, ami túl van rajta, mint Bolond Istók is, aki hatalom nélküli örök létezés.” Ezzel a megfogalmazással Varga Imre kiemeli Bolond Istókot Weöres Sándorból, és pusztán misztikus, transzcendens lényé változtatja. Ez pedig túlmutat az életrajzon, sőt: ellentmond neki. Holott ezt is Weöres írta: „Tudod, én is sok cikornyát írtam összevissza, és most szánom-bánom; rájöttem, hogy a barokk cirádákat százsámra lehet gyártani. Több emberséget, lényezet, tartalmat! A dísz és a hasonlat ne válják öncélúvá: csak úgy jelentkezzék, mint a lényeg alárendelt kísérője, és minél ritkábban” (Weöres Sándor levele Takáts Gyulához, 1938. I. 7-i keltezéssel, in: Takáts Gyula, 1984).

A Bolond Istók szintjei. Varga Imre így látja: „Weöres (...) nemcsak stilizál, de stílusok előtti is. Természeti, mesés, mitikus. Mondja, hogy mi sem vagyunk fejlettebbek, jobbak, mint néhány ezer évvel előttünk élt őseink, mi sem kerülünk közelebb emberi természetünkhöz, nem vagyunk különbek, csak mások. Más az észjárásunk, minél többet tudunk, annál kevesebbek vagyunk, s ráadásul alábecsüljük azt is, ami különbözik tőlünk, mert szokásaink burkában élünk. Álmodok és szerepek – a köztük feszülő hatalmas ívet töltik be Weöres versei” (Varga, MO, 224.).

A *Bolond Istók* magában rejti az álmodást és a szerepet. A szerep álmodik, s mivel a szerep is álom, álom önmagunkról: megszületik az álom az álomban szerkezet. Ócsai Éva, hogy megvilágítsa Weöres alkotásmódját, Paul Ricoeur szimbolika-tipológiáját idézi, amelyben három típus van: a *vallásfenomenológiai* (a rítusok és a mítoszok szakrális nyelvének szimbolikája), az *onirikus* (az álmodás, a nappali ábrándok) és végül a költői képzelet szimbólumai: ezeket akkor alkotja meg a képzelet, amikor a szimbólumot „a rítus és a mítosz szentesítésébe merevítené, vagy amikor az álom a vágy labirintusába zárna a nyelvet” (Ricoeur, 1999, 135–136., Ócsai, 2009, 25.).

Ócsai nem választja le az első típust a tárgyalt Weöres-műről, hanem a mitopoétikus (több kultúrát összefogó) szövegalkotásról értekezve, a modern *bricolage*-technikával és az intertextualitással hozza összefüggésbe. A *bricolage*-technikát először C. Lévy-Strauss írta le: az az eljárás, amelyben sokféle forrásból származó, ún. „talált tárgyból”, heterogén törmelékekből barkácsolták a mitikus szöveget. Az így létrejött mitikus szövegegyüttes a *transztextualitás* terméke (mitikus és egyéb szövegek, kulturális tipológiák, műfajok közti kapcsolatok), melyben a mítosz *előszövegeként*: *praetextusként* vagy *hypotextusként* kap szerepet (Lévy-Strauss, Cl. 1967, 221–222.).

Weöres – Kerényi Károlyhoz és Hamvas Bélához hasonlóan – a mítoszokat nem elbeszéléseként fogta fel, hanem olyan ősjelenségeknek, sajátos szerkezetű gondolkodásmódnak tartotta, amelyben megmutatkozik „egy tagolatlan társadalom egységes világképe” (Kenyeres, 1983). Ha a mai felfogás szerint tagolatlan társadalomnak csak az ősközösséget tartjuk, a mítoszokat ennél későbbieknek kell gondolnunk, mert tagoltságukra mi sem jellemzőbb, mint hogy a világi hatalom változásait az istengenerációk egymásutánjával szimboli-

zálják). A *Bolond Istókban* mindezen szövegalkotó módszerek fellelhetők, ezek hozzák létre a Tóth Judit által említett többszólamúságot.

Maga Weöres a *Medúza* kötetet ért bírálat után így ír: „Európa költészetéből a mostani lírikus nem sokat tanulhat; tanulja a szanszkrittól, a benin négerektől, a népköltészettől, az elemisták fogalmazványaitól és méginkább a gyermekgyógyógtól, az örültektől, a madárdaltól, a prófétáktól” (levele Kenyeres Imréhez, 1943-ból). Ezek közül az elemek közül a népköltészet, a madárdal, az örültek és a próféták világa hangsúlyos szerepet kap a *Bolond Istókban* (míg a Hamvas által Weörestől elvárt *poeta sacer* alkotásmódot, az orfikus fordulatot nem hajtotta végre: realizmusa mindig felülkerekedett).

A szendergésben eltöltött élet. Weöres sokszor vall arról, hogy végigaludta az életet, nem volt jelen a világban, éjszaka és álmaiban élt. Az első vers, amely már korán, 1966-ban tudósít erről az állapotról, az *Önéletrajz*: címének azonos-sága a *Bolond Istók* műfajmegjelölésével *megkülönböztető figyelemre int*.

Mi történt volna: ez volt az életem.
Csukott szem. Nyílt száj. Állandó csoda.
Láthatatlan hegyek. Hab. Lótetem.
Rét. Völgy. Posvány. Virágzó laboda.

Élet, mi holt. Halál, mi eleven.
Nappal homály; éjjel láng. Kaloda.
Félálom. Köd-sáv sziklaperemen.
Aggály. Közöny. Sejtés. Ide-oda.

Nap az alvást, éj az árkust teríté....

1969-ben összefoglalva írja le ezt a létmódot (*Az élet végén*). A vallomás őszinte, a vers kidolgozottan halad az ellentétek között az „átbóbiskolt élettől” az „álmon túli felébredésig”. Kulcsvers, lássuk az elejét:

Átbóbiskoltam teljes életem.
A látványok, mint álomban, forogtak,
semmit se tettem, csak történt velem,
ezernyi versemet fél-éberem írtam
dohányfüstben, nem is tudom, hogyan.

A vers közepéről az erős önvád hangja:
Dúlt két világvihar, százmillió
ember pusztult, meghalt anyám-apám:
álomból serkentőnek mind kevés volt,
akárhogyan szégyeltem, így igaz.
Mindent vetítővásznon éltem át...

Az *Internus* rövid darabja, az *Oldódó jelenlét* (1963) ezeknél is korábban beszél arról, hogy akár a halál árán is, de szeretne megválni a szerep-alteregótól:

Érdektelen vagyok magamnak,
csak halálom bizonyossága
ment meg a kéréstlen bohóctól,
bár fáj az álca eltírása.

De még mielőtt elhinnénk a költőnek, hogy a világ és az élet észrevétlenül haladt el mellette, hadd emlékeztessenek arra, hogy 1933-ban (!) alkotói válságról panaszkodik Babitsnak: „Ideírom néhány párszavas versemet, mik azt hiszem, közlésre úgyse valók: jelenleg ilyeneket írok, nem tudok hosszabb lélegzetet venni egy vershez.” Íme [a kilenc egysorosból négyet választottam, Sz. E.]:

„Tavaszi vetés: A dombokon friss vetések – tarka csíkjai: korbácsütések.

Halott: Elszáll a pengéről a lehellet. – De a mosoly arcomra fagy, mert – mások sírják el könnyeimet.

Osvát: Már meghalt. Sose láttam. – Telefonon beszéltem vele. – A hangját majd akkor temetik, amikor engem.

Hitler: A dermedt Föld – figyelme – jégcsapként lóg a bajszán.”

(Weöres Sándor levele Babits Mihálynak,
Sásd, 1933. ápr. 12. – Közli: *Életünk*, 1973)

A költő nyilvánvalóan nem hazudik, nem akar megtéveszteni. A félálomban töltött élet olyan létezőmódja egy művésznak, amelyben az élmények gyűjtése, felszippantása, a benyomások érzékelése és elraktározása – bár a nappali élet része – feldolgozásuk az éjszakai alkotás idején történik: „Nap az alvást, éj az árkuat teríté” (*Önéletrajz*). Sok író-költő számolt be hasonló alkotói körülményekről: tudjuk, hogy Kosztolányi éjjel írt, Csáth Géza is – ez az analógia ugyan nem teljesen igaz: Weöresről nem tudjuk, hogy drogfüggő lett volna, mint a morfinista Csáth. A *somnium inversum a drogtól függetlenül* is eléggé általános alkotás-lélektani állapot.

Szentkuthy Miklósnak lehet igaza, amikor Weöres általános jellemzését adja: „Weöres rendkívüli jelentőségű művéből elvi tételszerűséggel derül ki, hogy a realizmus és a szürrealizmus *nem* ellentétek, hogy egyik a másik nélkül nem ér semmit: az igazán nagy művészi lélek legtermészetesebb élettani vonása, hogy minél mélyebbre merül a való világ plasztikus ábrázolásában, annál több álomkép is fog fantázia-korállokat hajtani belőle: az álom csak a *valóság* egy szenvedélyesebb foka: a legszebb álom is csak a *valóság* táncától lesz a legszebb. Realista ‘iskolák’ és ‘szürrealista’ felekezetek lármája nullává lesz Weöres pompás, szinte gyermeki naivságú egyesítésében” (Szentkuthy, *Magyarok*, 1947, in: MO, 261.).

Mítosz és valóság. Érdemes Szentkuthy eszmefuttatását tovább kísélni: „minden művészi értelemben vett nagy realizmus *mítoszteremtő* is: beszáradt kásamaradéktól kancsal meteorokig minden személlyé és sorsterhes drámává válik – és így egyesül (bármily blöffszerű talán első hangzásra) valami egészen csiklandós harmóniában Weöres különböző művein keresztül: Arany János tik-kadt szöcskenyája – Picasso háromfejű delíriumkisasszonyai – és Asszíria nagy vallásalapítása” (MO, 257.).

Az ősi és a modern együttes meglétéről maga Weöres így vall (válasz Bárδος Lászlónak): „Szellemileg igyekszem ősi lenni, míg a felület a szecesszióval, a szimbolizmussal, a szürrealizmussal rokon. Az egész munkámban megvan egy ilyen kettősség, hogy a díszítmények világa, ami elég bőséges, az kétségtelenül XX. századi és szürrealista meg absztrakt művészet, korabeli, de ami az eszmei tartalom, az valami egészen ősi, vagy ősinek félreértett, vagy ősinek vélt” (Magyar Rádió, Társalgó, 1983. május 31., szerk. Liptay Katalin).

Weöresnek ebből a nyilatkozatából mintha azt is ki lehetne hallani, hogy az igazi az ősi réteg, a mítosz világa, a mai kor csak bokréta a kalpagon. Mintha a mítosz mondaná ki az igazat, a ráépült valóságok a szemfényvesztést. Weöresnek erre a korszakára, a háború előtti évekre a mítosz által kimondott igazság az elérendő cél, mert ősi, mert öröktől fogva létező, mert örök érvényű.

(Attitűdje e szempontból egészen más, mint azé a Joyce-é, aki – „a modernizmus sok más szerzőjétől eltérően – a mítoszt (...) az irodalmi allúzió egyik strukturális formájának tekintette, és a mítoszt az utalások ironikus játékkal megfosztotta szent és misztikus tartalmától” (von Hendry, Andrew, 2001, 135–136.).

Joyce a mítosz demitizálását vitte végbe hatalmas művében, Weöres a mítosz valóságtartalmának keresésével inkább ahhoz az irányhoz csatlakozott – nyilvánvalóan Kerényi, Hamvas és Várkonyi hatására –, amelynek egyik képviselője, Martin Buber szerint a mágikus világkép elején a természeti népek a külső világgal nem személytelen, tárgyias, intellektuális „Én–Az” kapcsolatba kerültek, hanem egy másik lényel, a természet jelenségével vagy egy tárggyal „Én–Te”, vagyis közvetlen érzelmi kapcsolatba léptek, inkább személynek, mint tárgynak tekintették, nem tettek különbséget szimbólum és szimbolizált között (M. Buber, 1999, 23–28.).

Az alap, amelyre Weöres a maga több szinten indázó történetét felépíti, az akkori valóság: Debrecen–Magyarország–Európa, melyet Bolond Istók, kalandozásai közben, újra meg újra felkeres. De – miként ezt vallotta – mivel az igaz dolgokat az ősiségben kereste, elvezeti Bolond Istókot a mítoszok legősibbjéhez, a természetmítoszokhoz, Ukkonhoz, Jégapóhoz, Buzalekéhez. Ők az Én–Te viszony istenségei: emberarcúak, de természet jellegűek. Az ember igaza, valósága náluk még nem található meg. Tőlük eltávozván, egy természet-lényegű, de teljesen emberszabású női lényre lel, Kőlyánya tündérre. Az ő szél-szellő-fuvallet lényege a mű szerkezetében a pillanat erejéig meglelt, majd hamar elveszített tökéletes női princípium – erre még visszatérek. Kőlyányát visszarendelte apja, az őstermesztet, így Bolond Istók megint egyedül maradt.

Találkozása a nagy kalapú erdésznével, közösen kialakított életük a városban, Istók munkába állása (duplanulla festő lett) teljesen visszavetette őt az alantas földi valóságba, belefásult a hétköznapiságba, és megfélemezett az ideális nőről, Kőlyányáról. A tündér viszont megtalálta őt, és nagylelkűen – ezt is tündéri jóságának tulajdoníthatjuk! – rábeszélte Istókot, hogy ne hagyja el a nagy kalapú erdésznét, és csak ha már meghalt – de akkor is, csak ha már teljesen kiürült belőle az erdészné emléke –, keresse meg őt, hogy végre együtt maradhassanak. De Istóknak nem kellett a nő halálát megvárnia – az erdészné elhagyta őt. Ez volt Kőlyányával a második egymásra találásuk. A mítosz és a mese morfológiájának értelmében egy harmadik még járt nekik (Propp, 1975, 101–105, 125–131.).

Bolond Istók az erdészné eltűnte után ismét nekiindult a világnak mesebeli pajtásaival, Vitéz Jánossal és Paprika Jancsival. Különös kalandorral ismerkednek meg, Jan Janssonnal, az állandóan úton lévő utazóval, aki Dániából Dániába tartott. A szakirodalom e ponton elbizonytalanodik: volt-e valami előképe Weöresnek ehhez a figurához, vagy csak a mese sodrásában született. *Mítoszról, meséről lévén szó, és egy olyan utazó hajósról, aki oda akar visszatérni, ahonnan jött, talán nem túl merész feltételezés, ha Odüsszeusz alakját vélemben felfedezni, minthogy Odüsszeusz kalandját Polüphemosszal szintén átélhetjük a mű egy részletében.* Suhogó nők általi széttépettetésében többen is Orpheusz mítoszáat vélik felfedezni, így elképzelhető a görög mítosz bele-szövése a Jan Jansson-figurába.

(Ócsai Éva az ilyen típusú történetkeverések kapcsán beszél a már említett bricolage-technikáról, és hozzáteszi Jacques Derrida kiegészítését is, miszerint nemcsak a mitikus, hanem minden tudásforma és kulturális kifejezőmód alkalmazza ezt a fragmentumokból építkező eljárást. Ugyanígy Meletyinszkij 1985, 215.)

Weöres szerkesztése ezektől annyiban különbözik, hogy a fragmentumok csak látszólag heterogének: Weöres abszolút tudatosan szerkesztett egymás fölé négy szintet. A két mitikus szint közül az egyik az ősi természetmítosz, a másik a *történelmi azték mítoszvilág tagolt társadalmának egy pillanata*, két uralkodó egymást váltása, vérengzés és tömegnyomor, Reményke ehhez a mítoszból történelmivé váló szinthez tartozik; a valóság két szintje pedig a nagy kalapú erdészné alantas világa, ill. a *Bolond Istók* keletkezésének ideje és Debrecen városa. Az Odüsszeusz-mítosz az azték mítoszvilág szintje, nem korban, hanem tipológiában.

Társaitól elválva Bolond Istók egy beszélő nevű hídon (Ördöghíd) lépett át a tengeren túli földre. A hídon kuporgó koldusban egy Kőlánéhoz *hasonlító* kislányt fedezett fel, őt nevezte el Reménykének. Megetette, ajándékokkal halmozta el – de nem szerelemmel szerette, ahogyan az erdésznét sem.

(A névadás kérdésére itt kell kitérnem: Szentkuthy Miklós figyelt fel arra, hogy Weöres mennyire kedveli a becézést. A becézést magát „mindig népiesen és szűziesen gyermekinek érezzük [...] ez a vonás a nők körül libegő verseiben is megmarad. Az ilyen típusnak, mint Weöres, nem szokott sok szerelmi verse lenni. De ha van – lássuk, mi van benne? Szóval, a Blake-féle *Innocence*?, 'gyermek ölében sírtam, mint gyermek' – ez áll a *Búcsúzás*-ban, de lehetne a szerelem kezdete is. Csupa gyöngédség, becézés, apróságok szeretete, mintha Jancsi és Juliska, avagy a mesebeli törpék világában élénk, – egy ilyen törpe éppen Weöresnek való dolog: egyszerre kifejezője valami groteszk vicnek és a természet örök, ápolgató, végső jóságának, 'Khárisz-idilljének'” – Szentkuthy, 1947, 9. és MO 267.).

A vallástörténész Tokarjev is nagy jelentőséget tulajdonít a névadásnak: „A mitikus tudat a nevetek valamiféle mélyrétegnek, lényegnek fogja fel, csakúgy, mint a nevekhez járó epithetonokat, állandó jelzőket is. Az istenek, a démonok, a királyok és az egyszerű halandók ennek a lényegnek a lefedéseként eltitkolják valódi nevüket, így a köznapi név elfedi a név viselőjének lényegét” (Tokarjev, 1988, I. 198–199.).

Hogyan is kezdi Weöres az „önéletrajzát”? Az *Első ének* elején: „Igazi neve-met már rég elfeledtem, mindenki Bolond Istóknak hív időtlen idők óta” (kiem.

Sz. E.). De még ezt a beszélő nevet is megváltoztatta hősünk, amikor el akart rejtőzni Kólánya elől: „Őrült Szvetozár, illemhelygyári duplanulla festő, hatásá-gilag engedélyezett okleveles úriember. Bár parlagi hangzású Bolond Istók ne-veket előkelőbbre cseréltem, Kólánya rögtön tudta, hogy csak én lehetek....” (Az „előkelőbb név” a bolond fokozása örülte; emlékezzünk Weöres levelére a megtévelyodott, örültek hona világról.) Kólánya tündér neve származására utal: szülei sárga sziklák voltak, a tündér név pedig nemcsak azért járul neve mellé, hogy a földi létezőktől megkülönböztesse, hanem mert Weöres jól tudja a tündér szó etimológiáját: tündér az, aki eltűnik. Mert Kólánya eltűnései lé-nyegéhez tartoznak. Szepesi Attila szerint: „Igazi életeleme az áttűnés, az alak-változtatás” (MO, 196.). Kólánya tündér az ősi természetmítoszokon túl valami mást is jelent Bolond Istók – és Weöres számára.

Mítosz és valóság Tenohtihuakánban. Az Ördöghídon kuporgó Re-ményke: az aranykorát elveszített birodalom koldusleánya, a régmúlt törté-nelmének hús-vér alakja, nem szimbólum, hanem a szegénység, elveszettség allegóriája. Jó alanya Bolond Istók gyámolító-segítő szándékának, szeretete kimutatásának. Ez a szeretet – bár valós lény felé irányul – plátói: Reményke Vicipucliert rajong reménytelenül (nem lehet véletlen, hogy Weöres éppen így nevezi el a kislányt). A mitikus Tollas Kígyót felváltó gonosz törpét, Vicipuclit (Huitzilapotzl) így rajzolja meg Szepesi: „egészen ‘mai’ figura, napi politikus (...) Hogy kettejük összecsapásából Vicipuclit kerül ki győztesen, ez csöppet sem csodálni való, hiszen Tenohtihuakán város népe már rég nem a mítosz idejét éli. Olyan vezetőt álmodik magának, aki rá hasonlít, aki tolong, nyüzsög, ordít, hazudik, és aki a maga legsötétebb álmait vetíti rá a külvilágra. Fel sem merül már bennük, hogy elfogadják a Tollas Kígyótól a bőséget, a boldogsá-got, hisz erre elvesztették minden képességüket. Nem tudnak már a napba nézni, (...) hisztérikusan rohannak a pusztulásba. És Vicipuclit, a gonosz törpe ezt tálcán kínálja nekik – előbb egy naiv bábtáncoltatással (ez a motívum mint-ha egy kínai rege újraköltése volna) elkábítja őket, majd átveszi a hatalmat, s a zűrzavarban elpusztítja őrzöngő híveit és szennybe-lángba borítja az egész várost. Mindez egyúttal az ősi istenkirályság pusztulásának képe is, de ebbe ne bonyolódjunk bele, Weöres műve nem történetfilozófiai példatár” (Szepesi, MO, 198.).

A Weöres felé művészi empátiával és hozzáértéssel forduló Szepesi Attilával e ponton vitám van. Nem történetfilozófiai példatár az egész mű, de a tenohti-huakáni „szín” – ahogyan egyébként Szepesi is írja – egy valódi, „mai politikus” cselekedeteiről tudósít: a main természetesen a mű keletkezésének korát érti.

Csak hogy: a vörös törpe a gonosz demagóg mitizált archetípusa Weöres-nél, akinek karriertörténete kora két háborús népvezérének parabolájául szolgál – emlékezzünk Hitler korai, 1933-as hidegglelős megjelenítésére. De van még egy rétege a Vicipuclit-parabolának. A népet bűvészműtávkokkal és bábtáncoltatással elkápráztató *púpos törpe* félreérthetetlen célzás Thomas Mann Cipollájára, aki – minthogy nem parabolisztikus mítosznak, hanem rea-lista elbeszélésnek a főszereplője – nem fabábot táncoltat, hanem bábuává tett embereket, akik ugyanolyan rajongással adták meg magukat neki (természe-ten Mario kivételével), mint Tenohtihuakán népe Vicipuclinak. Weöres ismerte

az azték mitológiát, és bizonyára ismerte Thomas Mann novelláját, amelyet 1930-ban írt (Mussolini 1922-ben, Hitler 1923-ban lépett a politika színpadára), magyarra pedig Sárközi György fordította 1937-ben. Weöres felismerte Cipolában a XX. század népvészérének archetípusát, és a kettőt egymásra vetítette. (Szentkuthy mítosz, mese, történelem, népi valóság ötvözetét – sokak számára meglepően, másokban ellenérzést keltve – már 1947-ben realizmusnak mondja: „...ha valaki igazi *realista*, akkor az egyúttal *népi mítoszteremtő* is, és [majd ha lesz jobb szó is egyszer] mulattató *szürrealista*”, 1947, 9.). (A kemény bírálat szerzője Szabolcsi, 1959.)

A szörnyeteg törpe válogatott gonosz legényeivel mindennap átfésülteti a várost, és aki nem tetszik nekik, azt a Gyíkok rétyjére viszik és bezárják egy szőlővesszőketrecbe. Amikor Reményke is ketrecbe került, Bolond Istók meg akarta menteni, de a butácska, fanatikus kislány fel akarta áldozni magát Vicipuclinak, és megharagudott Istókra, mert meg akarta fosztani boldogságától. „Estére hetvenezer embert égetnek el egy óriási máglyán, és ő is köztük lesz.” (...) „Éjszaka pecsenyeszagú füst lepte vastagon a hegyoldalt. Föl se néztem: hetvenezer ember ég a máglyán, és ott parázslik, ott füstöl Reményke is.”

Nem filozófiai példatár a mű, hanem parabolisztikus felvetítése az akkori jelennek. Amikor embereket égettek el demagóg, „örült” diktátorok parancsára.

A szendergésben eltöltött élet víziói: az élet kísérőtársai. Kik alkotják mindezt a tündéri és szivárványos világot, amely a Vicipucli-világ tökéletes ellentéte, és amely Weörest félálomban leélt életében körülvette? Lakói közt – Paprika Jancsi, Vitéz János és a furcsa pikareszk figurák mellett – vannak nők is, pontosabban a női princípiumhoz tartozó lények. Az egyetlen *igazán valós*, tenyeres-talpas vidéki asszonyság a nagy kalapú erdészné, a vele való együttélés intimitásairól, Istók érzelmeiről nem értesülünk, csak a közönséges nő rigolyáiról, ócska kispolgári igényeiről. Reményke hús-vér kislány, akár a múlt történelmében fedezte fel magának őt Istók, akár élhetett volna egy teljesen ilyen, kedvesen butácska alig-nő is, akinek egyetlen igazán pozitív tulajdonsága, hogy hasonlít Kőlánára tündérre, de érintetlenül, szűzen megy a halálba.

Kőlánára tündér a természet világához tartozik: szülei „a két sárga szikla”, „alig mozdul ki az őselemek és mitikus alakok világából, egy kissé még ez utóbbiban is idegen” (Szepesi, MO, 196.). Szél-természetű: „Ekkor egyszerűen végigfeküdt az erdei fák alatt a gyér fűvön, és hagyta, hogy elvigye a szél, magával sodorja az esőlé.” (Emlékezzünk Bolond Istók bemutatkozására: „Lombos végű nyírfaág lengett kezemben, azzal terelgettem a felhőket és a szeleket” – főhősünk már itt jelzi, hogy a természet ezen elemei nem idegenek tőle, sőt: némiképpen uralkodik is fölöttük.)

Kőlánára szél-természete testetlenségében nyilvánul meg: „Ezóta nem éreztem többé esténként Kőlánára csókját elalvás előtt, sem az arcomon, sem a számon. Már úgy megszoktam ezt a minden *esti testetlen csókot* (kiem. Sz. E.), hogy lassanként szinte nem is tudtam róla.” Testetlen és szűzies létére szoptatni tud – ez a Mária-képzet szép mesei megfogalmazása a történetben: „Kőlánára tündér teje magától megindult.”

Ilyen szél-leány tünemények Weöres egész költészetében ott lebegnek. A *Rongyszőnyeg* 31. darabjában:

Szállnak az alkonyi felhők,
mint halovány-haju lányok,
tűz-szinü csillag az ékük,
libben a fátyol utánuk.

A *Magyar etüdök* 60. darabjában a mesebeli fiú, aki a párját keresi, a világ-hármasságot megjárva, a szélben úszó lányokhoz vonzódik leginkább:

A világnak nekivágok,
szélben úsznak ott a lányok.
Ha csak egyre rátalálok,
soha mászt én nem kívánok.
(*Dal a három messzi tájról*)

Az égen libbenő tünemények haja mi másból lehetne, mint holdfényből?

Sárkány-paripán vágattam,
gyémántmadarat mosdattam,
göncöl-szekeret kergettem,
holdfény-haju lányt elvettem.
(*Magyar etüdök* 101)

A lány-felhő azonosság is gyakori Weöres költészetében, és talán nem tévedek, ha a szellő-felhő képzetben azonos lényeket érzek:

...vagy a fellegeket nézd, e leány-szellemeket...
(*Grádicsok éneke* IV.)

majd e vers közelében:

...Napba keringő táncosan égő asszonyi felhő...
(*Grádicsok éneke* VI.)

Mindezek fényében joggal sejthetjük, hogy *A paprikajancsi szerenád*-jában (*A teremtés dicsérete*, *Huszonnégy melódia*) a tóba ziláló „gyöngye fuvallat” is ez a szellő-lány, akihez – *similis simili* – „madár-piheként száll a sóhaj”.

A szélkergető, fellegűző Bolond Istókot már az „önéletrajz” elején megismertük. Láttuk, hogy földi párjával – nagy kalapú erdészné – említésre nem érdemes életet élt; a történelmi „színben” felléptetett Reményke, akit nem is érintett, a szemé láttára vált füstté; Kólánya tündér szellő-természete végigfuvall a művön, és állandóan átváltozó lényével minduntalan kisiklik Bolond Istók közeléből, de megcsodálhatjuk: tündérségében hol hatalmasra tud nőni, hol parányira zsugorodni.

Milyen hát örökös társa, Bolond Istók?

A szellőlánynak szerelmet valló férfi-princípium: Jancsi bohóc, azaz Paprika Jancsi, Bolond Istók lírai alakmása. Vallomása nem igazi férfi-dal, hanem egy bohóc álarca alá rejtett és csak így vállalható vallomás. Bolond Istók Paprika Jancsi szerepében: kettős szerepjáték az el nem mondhatóhoz.

A világcsavargó hármás, Bolond Istók, Paprika Jancsi és Vitéz László népmesei alakok, a valódi emberektől maszkjuk-szerepük (amely természetesen igazodik karakterükhöz) különíti el őket. A Gulácsy-féle Na'Conxypan lakói ők, furcsák-komikusak, groteszk-tragikusak: a Weöres-féle disztópikus Na'Conxypan rémisztő lakóinak a világ peremén kívül bolyongó rokonai.

Weöres egyéb önarcképei sem férfiképmások. A leggyakrabban megrajzolt ön-portréban a csecsemő és az aggastyán életkorok között nincs férfilét:

Hiába faggatsz, mit se tudok. *Aggként elaludtam,*
csecsemőként ébredtem, a tudást olvasd együgyű kéklő
 szememből, melyet sose látok, csak az elsuhanó patakokban.
 (A hang vonulása, Terra sigillata)

Vagy:

Hajnalom kékellő köde foszladoz már.
Gyermek-esztendők koravén magánya,
 úrbe ásító sűrű céltalanság,
 lám, hova lettél?

...

Ámde térdemben viszem úti lázam.
 És az *aggastyán gyereket*, ki voltam,
 csöpp koporsóban cipelem magammal
 mint amulettet.

(*Rongyszőnyeg* 8.)

Ne vegyük póznak, költői szerepnek ezeket a vallomásokat. Lényegüket, a kizárólag aggként és gyermekként létezés fájdalmát, a férfilét hiányát igazolja Weöres egy beszélgetésben: „Az én életemben az életkorok egymásra torlódnak. Tizenhárom éves koromban aggastyán voltam, pesszimista verseket írtam. (...) Pajtásaim alig voltak, felnőttek között éltem. (...) Így gyermekkoromban elvitatkoztató aggastyán, kis felnőtt voltam. Viszont negyven-ötven éves koromban erősen benyomult az életembe az elmulasztott kamaszkor, gyermekkor. Ilyen módon az életemben nem voltak életkorok. És tulajdonképpen gyermekkorom, férfikorom, mint más életekben szokás, nem létezett, nem volt” (Bertha Bulcsu interjúja Weöres Sándorral, Jelenkor, 1970, 2.).

Ez az elmondható önéletrajz. Ami hiányzik belőle, az a *Bolond Istók*ban sejtetett, de ki nem mondott fájdalom, a férfilét, a férfiszerelem hiánya. Idézzük fel még egyszer Szentkuthy Miklós találó meglátását: „Az ilyen típusnak, mint Weöres, nem szokott sok szerelmi verse lenni (...) 'Gyermek ölében sírtam, mint a gyermek' – ez áll a *Búcsúzás*ban, de ez lehetne egy szerelem kezdete is. Csupa gyöngédség, becézés, apróságok szeretete, mintha Jancsi és Juliska, avagy a mesebeli törpék világában élnénk(...) A páva is tipeg, a madár többször *madárka*, mint csak madár; a részegekre 'angyalka vigyáz'; 'kicsi bátyjáról és kicsi nénjéről' dúdolgat...” Majd: „Gyerekeségből, távolságból, illanó álomszerűségből váratlanul csap át drasztikus érzékiségbe (ez is olyan szeplőtelen!): a *Pastorale* nagyszerű példa erre (nem jó dolog-e egy hasas-melles szonettnek ilyen puha, affektált címet adni?). Persze itt is a realista megfigyelés oly ultra

erős, hogy a barokk örület és divat elkapja – 'élő koporsó' – mi ez? Anatómiai lelet egy meztelen nőről, avagy álomönként? (...) az *Elysium*-kötetben a 'distantia vaginalis' (ahogy egy késő középkori erkölcsstani műben olvastam) pompásan megfér az ósanyák meleg ölhajlásaival, ahol 'a betelt férfivágy pihen, mint iszapba túnt acél'. Gyönyörű szintézis ez is: katóbogár-szerelem az egyik oldalon és ezer-tógyű Istár-kéj a másik oldalon" (Szentkuthy, 1947, 9.).

Anélkül, hogy elmerülnék a testalkat-tipológiában, amelynek lényege durván – akármelyikhez fordulunk is –, hogy a karakter függ a testalkattól (Hippokratész, Galénosz, Kretschmer, Sheldon), kénytelen vagyok figyelembe venni Vas István jellemzését, amely egyrészt a tréfacsinálóhoz hasonlítja: „hirtelen Puck szeme kandikál ki, ugyanaz a bolondozó, vásott kölyök, aki a legkomolyabb kérdéseket is el tudja ütni...”, másrészt a hozzájuk látogató Weörest megjelenésekor így írja le: „amikor megjelent nálunk, egyelőre még a Sas utcában, de sokáig azután is, az eleven lényében is, az apró, koboldszerűen gracióz alakjával, gyerekes hanghordozásával, az illedelmes kisfiú modorával, külsejének elhanyagoltságával – csak félig szándékos elhanyagoltságával – együtt kis főhercegnek láttam. Igazában ezt sem én gondoltam először: 'Ő az a kis princ' – mondta anyám, aki ugyancsak rajongott a schönbrunni nosztalgiáért.” Vas István azonnal meglátta benne a bohócot és a lelki nemességétől kifinomult kisherceget (Vas, 1984, I.).

Ha végignézzük alakjain, melyeket alteregónak vagy társnak szán, nem ez a két véglet az uralkodó? Bolond Istók mellé nem álmodta volna oda, ha más időben él és az utópiát magáévá tehetné volna, a vágyott na'conxypani parókás, rokokó előkelőségeket? Weöres esetében nem egyszerűen saját hétköznapi karaktere függ a testalkattól, hanem figuráit is magából teremti meg. Mint Bolond Istókat.

Bolond Istók férfierő nélküli, szél-természetű férfi-princípium. Igazi társa a szél-természetű Kőlánia tündér. Szepesi Attila így fogalmaz: „...ketten vannak, valójában nehéz őket kettéválasztani. Mintha nemcsak egymásnak, de egymás álmából születtek volna. Egymás visszfényei, belső tükrei, alakváltozatai – egyik kifejezés sem pontos, mégis mind igaz – (...) ami megkülönbözteti őket egymástól, (...) hogy Bolond Istók jelen van a mű 'negyedik rétegében' is, a mindennapi jövés-menések közepette, Kőlánia alig vesz részt ebben a torz és kényszerű világban” (Szepesi, MO, 195.).

Nem érzem ennyire azonos lényegűnek őket. Kőlánia tündér mégiscsak álom, a női princípium „álom-messzeségben”, míg az őt megálmodó, álmában életre teremtő Bolond Istók a való világból elinduló, kereső ember. És az egyesülésük létrehozta paradoxon? Kőlánia – mitikus-mesei lényének ellenére – halandóvá lesz. Bolond Istók – igaz, Kőlánia jóvoltából – örök életűvé válik.

Kőlánia halálában kozmikus nagyságúvá növekszik és széterjed a világmindenségben (övé lesz a *tér teljessége*). „De addigra Kőlánia már nem volt sehol. Két szeme az egyik királyfi pajzsán villogott, haja a vitézek süvegét díszítette, vérét nagy tömlőkben szolgák cipelték. Lelke pedig belém szállt, éreztem, amint a lelkemben elhelyezkedik.” Kőlánia örök életű lelkét átruházta a földi vándorra – Bolond Istóké lett az *idő teljessége*.

A halállal végbement a misztikus kommunió, a történet talán legjelentősebb, mindenestre legfénylőbb eseménye, az egész mitikus-mesés történeten át egymást kereső, bolyongó, két testiségtől mentes lény között, helyettesítve a földi egyesülés ismeretlen gyönyörét. Eredményeképpen Bolond Istók is kozmikus mé-

reteket ölt. Ez mutatkozik meg az *Epilógus* első részében, ahol az emberek közt élő Bolond Istók mindenütt fellelhető, segítő énjét ajánlja az olvasó figyelmébe.

„Hajléktalan lézengő, ki vagyok én, hol lakom én? Minden emberben él egy Bolond Istók. Belém vetítik az öngúnyukat, kissé szégyenkező, szemérmes önbecsülésüket, teljesületlen vágyaiktól s az élet pofonjaitól elgémberedett és már alig vállalt jobbik énjüket. (...) Ott élek mindenkiben: a törtető izgatottakban mélyen eltemetve; a nyugodtabbakban, akik meg bírták őrizni azonosságukat *gyermeki jobbik énjükkel*, szinte tapinthatón. (kiem. Sz. E.) Ki vagyok én? Mindenki. – Hol lakom én? Minden emberben, ezerféle alakban. Keresd meg önmagadban tulajdon jobbik énedet, Bolond Istókodat. És ha megtalálod, el ne engedd többé. Meqlátod, én leszek a legsegítőbb jóbarátod.”

Bolond Istóknak ez a lírai, társadalomba lökött énje részt vállal az emberi világ teljességében, antinómiáiban. Ezzel az attitűddel utal vissza a *Medúza* kötet (amelyben a *Na'conxypani dalok* is megjelentek) vízióira, magára vállalva a világ minden szenvedését. A kötet legjelentősebb, talán még Krisztus-szimbolikát is sejtető verse – hiszen még a címét is zsoltárból emelte – a *De profundis*. A vers kulcsszava az ellentétes elemek különböző szenvedéseinek átélése, erre a két fő szakasz:

Kóbor macska szívja csibe vérét:
ennek halálkínját, annak éhét
egyben szenvedem.
Sziklát zúznak, föld húsába törnek:
nem fáj az a kőnek, sem a földnek,
de fáj énnekem.

Hogyha bármit ölnek, engem ölnek,
minden kínja, keserve a földnek
rám-csap éhesen.
Lángba légy hull: én vergődöm ottan,
százszor halok minden pillanatban,
s vége nincs sosem.

Az *Epilógus* fentebb idézett első része a másikhhoz, az olvasó emberhez szól. Második részében a megszólított olvasót arra ébreszti rá, hogy belsejében-lelkében őt, Bolond Istókot hordozza, aki helyt áll érte a társadalomban, helyette vesz részt zuhanásában és emelkedésében. A prózai szakasz kiemelt jelentőségű szavai: trónolok, felséges palotád, rücskös szolga, királyi bíbor, közönségesség, helytartóság. Mindez az emberben működő Bolond Istók terénuma, aki a szakaszt az első *méltatlankodó* kérdéssel zárja: „De mivégre nékem ez a megtiszteltetés, ez a helyhatóság, mert te oly vigyázatlan voltál?” Itt kezd eltávolodni az embertől, a civilizációtól.

Az *Epilógus* harmadik szakasza a tisztán természeti lényé, Kólánya tündér méltó párjáé, aki a természetben feloldódásával most *előremutat*, a másik nagy mű, *A teljesség felé*.

„Hajolj a zöld forrásra: ott dobog a szívem, ott csobog a vérem. Tüdőm a lomb, gyomrom a folytonos pusztulás, ágyékom a szakadatlan keletkezés,

csontom a szikla, agyvelóm a szél, varas bőröm a rengeteg göröngy. *Megmutattam magamat neked: sose leszek ember, se isten.* (...) Nem vagyok – ez az én hatalom nélküli létezésem” (kiem. Sz. E.).

Az én olvasatomban az általam kiemelt mondat a lényeg: *a magát az emberi minőség felett érző költő az isteni magasságokba sosem érhet fel: halandó; örök létezése hatalom nélküli, azaz pusztán természeti.* A természeti elemekben szétáradása Kólánya tündér ajándéka, vele egyesülve képes be- és kitölteni a teret.

Az *Epilógus* három része mintha visszautalna az önéletrajz három szintjére: a szocializált lény életére, a világból kivonuló mitikus-mesés alakra és végül a Kólánya képviselte, ember nélküli természetben létezésre.

Mit tisztáz a nem önéletrajzi önéletrajzzal a Bolond Istók maszkját felöltő költő? A szerteágazó cselekmény és a problémakörök átláthatósága kedvéért az általam levont konklúziókat három csoportra különíteném el.

Az *elbeszélő költemény prózában* kérdés: véleményem szerint Weöres tudatos elhatárolódása a két megelőző, azonos című műtől, Aranyétól és Petőfiétől, amelyek valóban elbeszélő költemények.

Az *„önéletrajz álom-messzeségből”*: nem játék a szavakkal, az álom-messzeség adja meg az alkotás lehetőségét a költőnek, és azt a biztonságot, amellyel – ha burkoltan is – életének nagy problémájára, a nőikkel folytatott örömtelen kapcsolataira utal. A nagy kalapos erdész né a létezés alacsony, kispolgári szintjét nyújtja, Reményke egy sosem megvalósítható, anakronisztikus lehetőség, aki már igen korán megmutatja a társadalomból kiesett, szerencsétleneken és nyomorultakon való személyes segítség lehetetlenségét; Kólánya tündér maga az álom-messzeség, a tűnékenység, elillanás. Amit ő nyújt: az álom, a társadalmon kívül, a természetben létezés, a személyiség problémáinak, csak ütközni képes emberi kapcsolatainak a természetben feloldása – ez már út a nagy mű, *A teljesség felé.*

(Ne feledjük: 1943-ban járunk, ami után következett még negyvenhat év, élményekkel, utazásokkal, baráti társaságokkal, amelyekben a gyermek- és aggastyánkor között hányódó költő tovább kereshette igazi férfi-szerepkörét.)

Mese-e a mítosz vagy parabola? – ez a kérdés a tenohtihuakáni „szín” értelmezésekor. A hosszú időn keresztül elefántcsonttoronyba hazudott, végül a kényszerűség erejével oda száműzött költő egész életével bizonyította: sosem vonult ki a világból, nagyon is odafigyelt annak minden változására, a társadalmi formációk fordulataira. Az 1933-as *Hitler* sorsvers után, többek közt a *Dalok Nacionxypánból* ciklussal, mitologikus eposzaiban a közösséget megszabadító hősök sikerével vagy bukásával, Weöres kézzelfoghatóan, olvashatóan bizonyította, hogy teljes tudatával küzd a pusztító erők ellen. Ebbe a sorba illeszkedik a *Bolond Istók* tenohtihuakáni epizódja, amelyben egy Cipolla-szerű gnóm diktátor égeti fel a korábban boldogan élő várost: a vesszőkosarakban elégetett hetvenezer ember pernyéje, füstje annyira szemléletes, a parabola oly találó, hogy kénytelenek vagyunk korára, 1943-ra vonatkoztatni. Nem a csúnya, gonosz törpe meséje ez, hanem a népeket hatalma és pusztító ereje alá hajtó háborús bűnös története.

Bolond Istók a természetből, szél-jelenségként indulva, végigjárta a civilizáció néhány korszakát (Weöres ezt magára vonatkoztatva *peregrinációnak* nevezte), a bennük tapasztalt embertelen körülmények, az elvadultság miatt

visszamenekül a zöld forráshoz, a lombot bontó, levelet hullató fákhhoz. Természeti lényként – örök életű. Társadalmi lényként, költőként idős korában az öröklétet a műalkotás örökérvényűségében találja meg – de Bolond Istók még nem vezeti el ideig, sőt: semmiféle pozitív jövőképpel nem ajándékozza meg.

Ez az ő önarcképe 1943-ban. Később, szerencsére, az életminőség javulásával, az önarckép fanyar vonásai is megszélidülnek.

Felhasznált irodalom

- Boda László: *A Jung-féle lelki típusok (Férfi és női lélek)*, Budapest, 1939
- Buber, Martin: *Én – Te*, Európa, 1999
- Darabos Pál: *Hamvas Béla irodalom- és művészetsszemlélete*, *Literatura*, 1975, 3–4. 188–208.
- Egyedül mindenkivel. *Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, Szépirodalmi, 1993
- Gulácsy Lajos, *A virágünnep vége*, Szépirodalmi, 1989
- Hamvas Béla, *A „Medúza”*, *Diárium*, 1944, 2. 21–23.
- Kenyeres Zoltán: *Tündérsíp. Weöres Sándor-ról*, Szépirodalmi, 1983
- Kenyeres Zoltán: *Próteusz pálcát tör*, *Élet és Irodalom*, 1989. jan. 27.
- Kerényi Károly: *A mítosz és a technika lényegéről*, *Korunk*, 1973, 12. 1943–46
- Kerényi Károly: *Halhatatlanság és Apollón-valóság*. *Magvető*, 1984
- Kerényi Károly: *Mi a mitológia?*, Szépirodalmi, 1988
- Lévy-Strauss, Claude: *Structural Anthropology*, New York, 1967 (a két pólus között közvetítő mediátor: 221–222.)
- Magyar Orpheusz. Weöres Sándor emlékezete*, Szépirodalmi, 1990
- Meletyinszkij, J. A.: *A mese strukturális-tipológiai kutatása*, in: J. V. Propp: *A mese morfológiája*, 1975
- Meletyinszkij, J. A.: *A mítosz poétikája*, Gondolat, 1985
- Ócsai Éva: *„Szavakból paloták épülnek” Weöres Sándor színjátékainak intertextuális kapcsolatai*, doktori (PhD) értekezés, Szeged, 2009
- Ósi János: *Próza-költemények a Nyugat korától 1989-ig*, Irodalomtudományi Doktori Iskola, Budapest, 2005
- Ósi János: *„Csak így lehetett”*, *Új Forrás*, 2009, 2.
- Propp, V. J.: *A mese morfológiája*, Gondolat, 1975, 101–105, 125–131, 132.
- Ricoeur, Paul: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris, 1999
- Szabolcsi Miklós: *A teljesség felé*, in: *Költészet és korszerűség*, *Magvető*, 1959, 30–31, 156–173.
- Szentkuthy Miklós: *Weöres Sándor*, *Magyarok*, 1947. évf. 9. sz.
- Szepesi Attila: *A magyar Mab királyné*, *Magyar Orpheusz*, 1988, 192–197.
- Szepesi Attila: *Két kerub. Csokonai és Weöres*, *Jelenkor*, 1990, 10. 75–77.
- Takáts Gyula: *Helyét kereső nemzedék*, *Magvető*, 1984
- Tamás Attila: *Weöres Sándor*, *Akadémiai*, 1978
- Tokarjev, Sz. A.: *Mitológiai enciklopédia*, I–II., Gondolat, 1988 (I. *Mitológia*, 11–21; *Mesék és mítoszok*, 187–191; *Mitikus idő*, 191–192.)
- Tóth Judit: *Hamvas Béla és Weöres Sándor – Mester és tanítvány?*, *Prokontra.hu*, 2006. nov. 7.
- Tüskés Tibor: *Weöres és a Sorsunk*, in: *Triptichon*, Szépirodalmi, 1986
- Vajda Endre: *Weöres Sándor: Medúza*, *Protestáns Szemle*, 1944. 6.
- Varga Imre: *A Mester természete prózából*, *Életünk*, 1988. 11. in: *Magyar Orpheusz*, 1990
- Vas István: *Nehéz szerelem. Mért vijjog a sas keselyű?*, I. A kis herceg, 1984
- Von Hendry, Andrew: *The Modern Construction of Myth*, Bloomington & Indianapolis, Indianapolis University Press, 2001

Porczió Veronika

Adalékok Weöres Sándor Psychéjének recepciójához

I. Weöres és Psyché nevének mint külső vonatkoztatási rendszernek a fölszámolása, s azok jeleként való értésének fölkínálása. Weöres Sándor *Psyché*jét olvasva a befogadó különféle olvasási nehézségekre ütközik akkor, amikor a beszélő (elbeszélői) hangot arccal akarja felruházni, egy alakhoz kívánja kapcsolni. A könyv megjelenésekor a borítón a következő állt: *Weöres Sándor. Psyché. Egy hajdani költőné írásai.*¹ Ezt a paratextust eltérő értelmekkel ruházhatjuk föl. Elsődlegesen, minden olvasási tapasztalatot megelőzően a *Weöres Sándor* feliratot tekinthetjük a mű szerzőjének megjelöléseként, a *Psyché*t a címként, az *Egy hajdani költőné írásait* pedig esetlegesen alcímként. Ha azonban már a szövegegyüttes elolvasása után tekintünk vissza a borítóra, az más interpretációs lehetőségeket is aktivál: nemcsak a *Weöres Sándor*, de a *Psyché* megjelölés is az alkotóra utal, azaz inkább Weörest a *Psyché*-írások közreadó instanciájaként feltételezzük, az utolsó egység pedig a mű címévé lép elő.

Érdekes módon a *Psyché* legfrissebb kiadásánál² ez a probléma nem,

illetve nem így érzékelhető. Egyrészt a borítón megjelenő részek ponttal való elválasztását eltünteti, másrészt az utolsó egységet, az *Egy hajdani költőné írásait* „számúzi” a borítóról és csak az ötödik oldalon találkozik az olvasó vele (ponttal lezárva, így ellentmondóan éppen azt sugallva, hogy a műnek ez a valós címe, hiszen a szövegegyüttesen belül minden cím utáni pontot meghagy).³

Annak biztosításaként, hogy Weöres Sándort ne szerzőként, hanem közreadóként, *szövegválogatóként* feltételezzük, a szövegben számos hitelesítő effektet találunk. Merényi Annamária a következő hitelességet teremtő eszközöket sorolja föl tanulmányában:⁴ a figura nevének a régiségből való áttemelése, archaikus nyelvi és stiláris tényezők beépítése, régies ortográfia és szókincs, *Psyché* beszéd- és írásmódjának saját ontogenezisével való együtt fejlődése, verstani alakzatok polarizált felhasználása, tematikus átvételek, a magyar felvilágosodás egyes szerzőinek stílushatása, kultúrtörténeti apparátus elemeinek beépítése illetve a korban élő és működő figurák megjelenítése. Kovács Sándor Iván szerint a műben

¹ A pontokkal való elválasztás a kiadó és a kiadás helyénél is él, tehát: *Magvető Kiadó. Budapest.* S következőesen végigvonul a mű egészében, minden egyes cím után pont található. Ezt az értelmezői hagyomány a régies ortográfiának tudta be.

² Weöres Sándor, *Egybegyűjtött művek. Psyché*, kiad. Steinert Ágota, Bp., Helikon, 2010

³ Jelen dolgozatban a címek beemelésekor a lezáró pontokat minden esetben elhagyom, az egyszerűbb idézés miatt.

⁴ Merényi Annamária, *Weöres Sándor Psychéje a felvilágosodás és a kanonizáció szemszögéből*, *Literatura*, 1995/3, 318–328.

megjelenő életrajzi írások (mind a Psychéről mások által írtak, mind az Ungvárnémeti Tóth Lászlóról Psyché által írt) szintén a hitelesítést szolgálják. Tarján Tamás úgy véli, hogy „[a] Psyché-figura karakterbeli hitelesítését a páratlanul érzékeny, egyéni személyiségkép, a végletekből, ellentmondásokból gyúrt nőalak eredetisége biztosítja”.⁵ Továbbá a hitelesítést szolgálhatják a műben szereplő aláírások és dátumok. Tamás Attila úgy vélekedik Weöres hitelesítő szándékáról, hogy ez is egyfajta hitelesítése a műnek, „hiszen nem utolsósorban Psychének a korában dívott az írói fikciók fikció voltának elkendőzése: talált naplójegyzetekre, elbeszélő szemtanúkra való hivatkozás formában”.⁶

Tehát a szerző neve, a címlapon a női név, a műbeli aláírások, keltezesek és szakirodalomban a hitelesítési eljárás elemeiként megjelölt textuális effektek rendre igyekeznek elhithetni velünk, hogy egy férfi által szimulált női alakra kell vonatkoztatnunk a nyelvi megnyilatkozásokat, így a lírai megnyilatkozásra rákényszerítünk egy külső vonatkoztatási rendszert, amelyet állandóan jelen levőnek feltételezünk, holott erre nincsen jogosítványunk automatikusan. Kritikaként róható fel ebben a megközelítésben, hogy egyes értelmezők és kritikusok Psyché alakját összemoszák magával a szerzővel, Weöres Sándorral, nem különítik el őket egymástól a megkülönböztetés által megnyíló olvasási alakzatok eltérő lehetőségeire figyelve.

Kovács Sándor Ivántól ezt olvashatjuk: „Csak úgy pompázik ez a több tekintetben *Weöres önjellemzésének*

s ars poeticájának is felfogható bibliográfia...”⁷ Tarján Tamás is felajánlja ezt az olvasási lehetőséget: „...Psyché Weöres Sándor részleges, közvetett *önképeként* is értelmezhető.”⁸

Azt az értelmezést, hogy Psyché Weöres egy „személyiség-szelete”, maga Weöres Sándor kínálja, amikor a Hídban megjelent szövegdarabok *Post scriptum*ában ezt írja: „A magyar irodalomban talán szokatlan, hogy valaki az énjének egy-egy megvalósíthatatlan részét egy másik személlyé sűrítse, olykor más korszakba is. (...) Ez a »pót-én-kivetítés« alkalmat ad más temperamentum és más stílus használatára, a szókinccs és mondatformálás más módjára: vagyis nyelvi és szellemi felfrissülésre. A kis versciklusban női szív van, mely azonban nem található életlehetőséget egy férfi életében, csak áttételesen, a versben”.⁹ Ez a személyiség-központú értelmezés jelenik meg Tamás Attilánál is, amikor azt írja, hogy „Weöres Psychében egyetlen időszaknak a költőportréját mintázta meg »második énje«-kén”.¹⁰ Továbbá Horváth Györgynél is. Ő azonban túlzottan leegyszerűsítve látja a személyiségkölcsonzés és a költői megnyilatkozás kapcsolatát, s a szerzőt nem pozíciófüggő nyelvi funkciónak tartja (vagyis az összes beszédaktust a szerző által ellenőrzött megnyilatkozásaként olvassa), s mindentudást tulajdonít a szerzőnek (miközben látszólag fenntartja a kü-

⁷ Kovács Sándor Iván, *Ungvárnémeti Tóth László és Weöres Sándor*, in: K. S. I., *Vágy és emlékezet*, 1996, 297. [Kiemelés tőlem – P. V.]

⁸ Tarján, *i. m.*, 51. [Kiemelés tőlem – P. V.]

⁹ Weöres Sándor, *Psyché. Egy hajdani költőnő versei*, Híd, 1967/6, 498.

¹⁰ Tamás, *i. m.*, 189. [A dőlt szedéssel való kiemelését megszüntettem – P. V.]

⁵ Tarján Tamás, *Weöres Sándor: Psyché*, Bp., Akkord, 2008, 50.

⁶ Tamás Attila, *Weöres Sándor*, Bp., Akadémiai, 1978, 195.

lönbséget a szerzői névvel jelölt alany és más megnyilatkozások alanyai között). „Az a szerzői név jelölte alany tehát, mely magát a pót-én-kivetítés teremtő oldalaként határozza meg, magát a szöveg transzcendentális, egyedüli értelemadó forrásaként jelöli ki.”¹¹ Ez a feltételezés olyan nyelv-elméletre enged következtetni, amely a klasszikus modernséget jellemezte: az ént pozitív nagyságrendnek tekintik már nyelvi létesülését megelőzően is, így a nyelv csak eszközként („*cifra szolgál*”) létezik ennek az éntnek a kimondásához.

Alföldy Jenő amellet érvelt, hogy Weöres „minden korábbinál határozottabban érvényesíteni akarta a költői személyiségről vallott elvét. Azt, hogy *az alkotó személye nem lényeges, csak a mű – emez annak csak eszköze, mint zenének a hangszer.*”¹² E megközelítésben a *mű* kerül előtérbe az alkotóhoz képest. Azonban Alföldy – az igen sok kérdéskört tárgyaló szövegében – szintén a fenti hullámhoz csatlakozik. Kijelenti, hogy „a *Psyché* írója eltünteteti Weöres Sándort (mint a versek alanyát), de mindent megtesz azért, hogy a mű középpontjába helyezze az általa kitalált költőné személyiségét, és legalább olyan jelentőssé tegye, mint a *Psyché* nevével jelzett verseket”.¹³ Végül azonban mégis arra jut, hogy „a könyvben, jóllehet önmagától elidegenítve, mégis *reinkarnálódik Weöres Sándor költői egyénisége*”.¹⁴

Tehát a Weöres nevet nem a jelölési folyamat részeként, nem olvasási alakzatként közelíti meg.

Hiába keresem az eddigi olvasatokban annak az igényét, hogy a „Weöres”, illetve a „Psyché” nevet ne közvetlenül feleltessék meg egy életrajzi személyiségnek vagy egy fiktív alaknak. Én arra teszek kísérletet, hogy arra a jelfolyamatra kérdezzek rá, amely e két nevet – mint tematikus kulcsfogalmakat – közvetíti. Hogyan lehet ezeket a neveket jelekként fölfogni: jelekként, amelyek lehetővé teszik, hogy a költemény saját nyelvi létmódja szerint jusson érvényre az olvasásban? Amellett szeretnék érvelni, hogy e költeményekben a „Psyché” név nem fiktív alakként van jelen, hanem *egy jelölősor utalásrendszerében*, vagyis költészetnyelvi tapasztalatként fenomenalizálódik. Nem egy külső vonatkozási mező reprodukciójára épül: nem egy archaikus világ világszerűségétől vagy egy kitalált világ fikcionáltságától kapja meg a „Psyché” név a maga jelentéseit, hanem létmódja szerint a jelölőkre való utaláson alapul, tisztán verbális úton éri el hatását; úgy mutatkozik meg, ahogyan a szavak szemszögéből látszik, vagy pontosabban szólva: a különböző verbális rendszerek és más szemiotikai rendszerek (írás kép, hangeffektus, képi imagináció) kölcsönhatásának szempontjából.

Weöres Sándor ugyanakkor elment is mond a *Post scriptum*ban írtaknak: „...megszóal bennem egy idegen, könnyűvérű, szép hajdani hölgy, *Psyché*, Lónyay Erzsébet, aki *nem én vagyok, rám még csak nem is hasonlít*. Szabadszájúsága, kalandjainak gátlástalan előadása Földi Jánosné Wessprémi Juliannára és az erdélyi Ujfalvi Krisztinára emlékeztet,

¹¹ Horváth Györgyi, *Tapasztalás, hitelesség, referencialitás. A Psychét és a Csokonai Lilit ért kritikákról*, *Literatura*, 1998/4, 422.

¹² Alföldy Jenő, *Egy hajdani-örök nő – ma*, Tiszatáj, 2010/10, 2. [Kiemelés tőlem – P. V.]

¹³ *Uo.*, 3.

¹⁴ *Uo.*, 14. [Kiemelés tőlem – P. V.]

bár azok még zabolátlanabb boszorkányok...”¹⁵ Hock Bea eltér a korábbi értelmezési hagyománytól, Psychét nem azonosítja, mossa egybe Weöressel, hanem inkább – a fenti idézettel dialógust kezdeményezve – ezt írja: „A Psyché alak pedig mindannak a történelmi lehetőségnek az ötvözete és megtestesülése, amellyel Weöres a kutatás során találkozott. A felfedezett valaha-élt költőnök (és költők!) életrajzi részleteiből tevődik össze a fiktív költőnök figurája, vagy pedig különböző módokon kapcsolatba kerül velük a könyv világán belül.”¹⁶ Ez az értelmezés is visszavezeti a Psyché névvel jelölt szövegalakzatot és a jelölősorban a Psyché nevet egy olyan kitalált világ vonatkoztatási rendszerére, amelynek a koherenciáját végső soron Weöres Sándor irodalomtörténeti kutatásai adják meg; azaz ez az értelmezés is az egyértelmű vonatkoztatás lehetőségét keresi, s ilyen módon a *hihetőség* és a *korhúság* fikciót érvényesítő ereje jobban érdekli, mint a nyelvi történések eseményszerűsége által létrehozott fikcionalitás.

Németh Zoltán a *Psychét* (az általa a posztmodern legfőbb gyakorlóterének gondolt) a szerzői nevet problematizáló maszkoszerű identitásjátékok közé sorolja, azoknak mintegy kezdő szövegeként jelöli meg: „A posztmodern magyar irodalom maszkos költői játékaiknak elején minden bizonnyal Weöres Sándor *Psyché* (1972) című, Lónyay Erzsébet neve alatt közölt kö-

tete áll.”¹⁷ A szerzői nevet problematizáló maszkoszerű megszólalásmódok jellegzetessége, hogy nyelvük és szövegterük szándékoltan fiktív, „Vagyis nem egy létező nyelv (...) áll az olvasó elé a szöveg vágyaként, hanem egy autopoetikus rendszer, amelyben *mind a szöveg, mind a szerzői álnév eleve fiktív*ként gondolja el, s így végső soron leplezi le önmagát, önmaga fiktivitását.”¹⁸ „...a név paratextusként előértelmezi a névhez csatolt szövegeket, s a fiktív szerzői maszk csak szimulakrumként lép működésbe – az olvasó eleve tudja, hogy a fiktív néven keresztül nem a szerző személye válik a szöveg téjévé, hanem az általa képviselt szövegformázási eljárás sajátos areferenciális nyelve.”¹⁹ Ez a megállapítás azt sugallja nekünk, hogy a Psyché-szövegek olvasásakor ne figyeljünk oda se Weöres Sándor szerzőségére, személyére, se a fiktív szerzői maszkként értett Psychére, s a verseket ne mimetikusan olvassuk. Eddig még talán igaza is lehet, de mi az, hogy „areferenciális” olvasás? Minden olvasásban szükséges átmeneti vonatkoztatási pontokat kijelölnünk, majd visszavonnunk! Psyché „életrajzára” vonatkoztatni – ez nem jelenti azt, hogy ezt az életrajzot egyszer és mindenkor adott vonatkoztatási mézőnek vesszük. Figyelhetünk olvasás közben arra is, hogy mindaz, amit erről az életrajzról mondhatunk, nem annyira korhúsége és hihetősége, koherenciája, elképzelhető személyhez kötöttsége – azaz átélhetősége, élet-szerű élet volta – miatt lehet érdekes. Hanem az a mód is lekötheti a figyelt-

¹⁵ Weöres Sándor, *Hogyan lesz a vers?*, Népszabadság, 1973. április 15. [Kiemelés tőlem – P. V.]

¹⁶ Hock Bea, „Makacs és zavarba ejtő történelmi újrakezdsés” – a Psyché és a Tizenhét hattyúk (újabb) lehetséges feminista olvasatai, *Világosság*, 2006/4, 12.

¹⁷ Németh Zoltán, *Szerzői név és maszk a magyar posztmodern irodalomban*, *Alföld*, 2009/09, 79.

¹⁸ *Uo.*, 80. [Kiemelés tőlem – P. V.]

¹⁹ *Uo.*, 81.

münket, ahogyan ez az életrajz – éppen mert a nyelvi jelölők és a létesítő beszédaktusok szempontjából nézünk rá – nem biztosít elegendő koherenciát ahhoz, hogy a jelfolyamatban a jelentéssel ellátás vonatkoztatási pontja maradjon tartósan. Mi a jelentősége például az életrajzilag hihető személyiség létrejötte szempontjából annak, hogy a lírai szövegek mellé prózai betétek kerülnek, melyek magyarzó jellegűek, és azt szimulálják, hogy a versek mellé szorososan oda-rendelnek egy olyan megnyilatkozást, amely felidézi az életrajzírói diskurzusok hagyományát? Ez az *idézettség* hitelteleníti is az egyedi életrajziséget! Szerintem legjobban akkor járunk el, ha olvasásunk középpontjába a szöveg nyelvét állítjuk, a szöveg nyelvi terében felépülő Lónyay Erzsébetet, mint ahogyan arra Németh figyelmeztet is bennünket a *Csokonai Lili* vagy a Parti Nagy Lajos által jegyzett *Sárbogárdi Jolán: A test angyala* kapcsán. „Mondhatnánk, a *Tizenhét hattyúk* és *A test angyala* szövegeiben a nyelv a főszereplő, s nem Csokonai Lili vagy Sárbogárdi Jolán...”²⁰

II. A *Psyché* nyelvi kevertsége s a benne fölépülő szubjektum.

A *Csokonai Lili* és a *Psyché* nyelvi megalkotottsága teljesen más. Az Esterházy-szövegben egy nyelvi keverccsel, „kimérával” van dolgunk. A *Psyché* nyelve ehhez képest – első látásra – „pusztán” régiessé tett nyelv. Mégsem kell azt feltételezünk, hogy a Weöres-szöveg nyelve homogén. Mert habár a nyelvállapotok keverését tekintve valóban fönnáll a homogenitás (bár Tamás Attila erre rácsáfol: „[a] késői kor költője tudatosan játszik a kétféle: a finomkodó és a vaskos ré-

giesség párosításával, ezáltal teremtve mintegy *újszerű régiességet*”),²¹ más szempontból mégsem tűnik egy-ségesnek *Psyché* nyelve. A szöveg nyelvileg rétegzett. Ezt többen fel is ismerik, ez a következtetés azonban nem lép párbeszédbe a Weöres-mű szubjektumszemléletével, esetlegesen az antropológiájával.

Daróczi Gabriella a mű szövegeit különböző nyelvi praxisokhoz sorolja.²² Miklós Pál *Psyché* nyelvének változását az idő függvényében ismeri föl: „*Psyché* nyelve ugyan homogén, de mégsem végig ugyanaz, hanem, mintegy az életkornak, környezetnek, az életpálya fordulatainak tükröként, végigjárja a gyermeknyelv bohókás és egyben dadogó kezdeteitől az ifjú lány merész szertelenségein és roko-kó játékein át az érett és tapasztalt ember letisztult szókimondásáig s végül a klasszikus szófukarsáig vagy tömörségig terjedő ívét. Nyelvi életrajz.”²³ Ezt Tamás Attila is felismeri: „...mindig más hangon szólal meg, hiszen változnak az élményei, a tapasztalatai, kapott művészi indíttatásai – még a helyesírása is változik”,²⁴ de különös módon Weöres próteuszi arcának megnyilvánulásaként értelmezi mindezt. A *Psyché*-nyelv már csak akkor sem lehet homogén, ha azokat a megidézett irodalmi hagyományokat, írókat, szemléletmódokat felismerjük a szövegekben, amelyeket Tamás Attila tárt fel előttünk. Az *Eggy lovász fihoz* című vers például az antik hagyományhoz nyúl vissza, hiszen szapphói strófában íródik, stílusában,

²¹ Tamás, *i. m.*, 191.

²² Daróczi Gabriella, *A szerzői tulajdonítás nehézségei*, Alföld, 2009/09, 76.

²³ Miklós Pál, *Weöres Sándor Psychéje*, Literatura, 1974/4, 127.

²⁴ *Uo.*, 195.

²⁰ *Uo.*, 83.

szemléletében, szóanyagában Berzsenyire ismerhetünk, „[az] elidegenedett magány érzetének szorongattatása azonban a XX. század művészetének lesz csak jellemző tárgyává...”²⁵ A *Ius ultimae noctis* címűben Freud utáni szemléletet lát Tamás, Örkény István *Havas tájban két hagymakupola* című egypercesének hatását érzi, s a versről azt mondja, hogy „[a] Biedermeier elemeiből kibontakozó rimbaud-i látomás, parlagi nyerseség [...] és klasszicista finomság [...] munkálódik ezúttal művészi egységbe”. Tehát ha a nyelv mint matéria, a nyelvállapot egységesnek is tetszik, táptalaját és megjelenítő mivoltát tekintve mégsem az.

Egy bizonyos nyelvi keveredést, nyelvek keveredését abban is felismerhetünk, hogy a műben nemcsak Psyché hangját halljuk, hanem Nagy Péterét, Csernus Mariannáét, Toldy Ferencét, Achátz Mártonét; megszólalnak Goethe és Zedlitz versei, Ungvárnémeti versei és drámája, s végül az *Utószó* jegyzője, elbeszélője. Horváth Györgyi ezeket az elbeszélő hangokat megkülönbözteti ugyan, de mondanójuk tartalmában nem tesz különbséget: a szövegben felépülő fikciós világot így egységesnek érzi. „A *Psyché* esetében mintha minden a hitelesség és a koherencia megteremtésének jegyében zajlana. A *Psyché* élettörténetét elbeszélő különféle narrátorok (...) közt nincs disszonancia az elbeszélteket illetően (...). A narrátorok tehát mindannyian (...) kijelentéseikért felelős és jóállni tudó, számunkra (ugyanazt) az igazságot közvetítő személyekként tűnnek fel.”²⁶ Németh Zoltán lerombolja ezt az elképzelést: „Lónyay Erzsébet verseiből, levelezéséből, a róla szóló visszaemlékezé-

sekből egy szaggatott, darabokra tört, több nézőpontból láttatott fragmentált életrajz lehetősége sejlik elő – amely ellenszegül az egységes tekintet felől való értelmezhetőségnek.”²⁷ Nem beszélhetünk tehát egységes nézőpontból felépülő egységes szubjektumról sem, s így a hitelesség fogalmát sem használhatjuk, hiszen a több nézőpontból nem tüntethetünk ki egyet sem úgy, mintha az volna a legfőbb vonatkoztatási mező, az igazság közvetítője: nem feltételezhetünk omnipotens „narrátort” a szövegben. Az, hogy Psyché alakjával több nézőpontból, több nyelvi magatartásmódon keresztül találkozunk az olvasó, szükségszerűen magával vonja azt, hogy az általa felépített szubjektum-kép nem lehet egységes.

Azonban e meghatározhatatlanságra nemcsak a nézőpontok sokfélesége utal. A borítón szereplő Psyché névvel az olvasó a szövegben csak a 40. oldalon, *Az ideál* című versben találkozik: „Én Psyche”, illetve még korábban az *Akrostichon*ban az utolsó két strófa kezdőbetűjeiként a P. Sz. karakterekkel, ami szintén csak Psychére utalhat, azonban a világosan kiolvasható név, Gaston mellett ez szintén a töredékesség, fragmentáltság jeleként hathat. Ezzel a névvel a versek között már csak a *Psyche confessioja* címűben találkozunk. A „főszemélyt” megjelölő névre először az *Éjtszaka s virradat* című versben találunk, Josó nevezi Bözsémnek Psychét. Vesselényi Mika Erzsébet Comtesse-nek, majd Ersinek hívja, Gaston Lizának, bátyja kis Bözsének, apja Psychének, Ungvárnémeti Tóth László Lidinek, Lídicskének, Zeidlitz báró Ilsének, Achátz Márton írásában Elizaként jelenik meg, Beethoven

²⁵ Uo., 186.

²⁶ Horváth, i. m., 420.

²⁷ Németh, i. m., 80.

pedig für Elise írja zongoradarabját. Tarján Tamás szerint a soknevűség a sokarcúságra utal,²⁸ szerintem pedig ez is a szubjektum rögzíthetetlenségét jelzi, illetve azzal, hogy mindenki máshogy nevezi meg a versek „íróját”, ismét csak bizonyosságot nyer a fenti gondolat, azaz hogy ezek a személyek nem azonos szemszögből nézik, nem azonos nézőpontból látatják Psychét. Tehát itt a szubjektum széthangzására nem a név hiánya vagy töredékessége utal, hanem éppen a név túlzott változatossága. Elnevezéseinek furcsasága még, hogy habár arról már a *Psyche confessio*jában tudomást szerzünk, hogy Psychének három neve van, a második nevéről az *Utószó*ig mégsem hallunk, itt értesülünk arról, hogy szüleitől az Erzsébet Mária Psyché nevet kapta. Tarján mindkét keresztnévet a *Bibliához* kapcsolja, Erzsébet Keresztelő Szent János, Mária pedig Jézus anyja volt. Mária neve összeforrt a szűz jelzővel, lehetséges, hogy ezért nem halljuk ezt a nevet az egész mű folyamán. Hozzá kell tennünk azt, hogy mind az Erzsébet, mind a Mária keresztnévet nők tömegei viselték, viselik, s pusztán a Lónyay Erzsébet Mária név viselése egy általános emberi létezőre utalhat, általános s így megragadhatatlan körvonalú, nincs feltétlenül egyedivé téve. Ugyanakkor – éppen kultúrtörténeti utalásként – már mindenképpen *idézet* is.

Tamás Attila is Psyché általános voltát hangsúlyozza: „A Weöres teremtette »mintha igaz lenne« világban valójában különböző korok lehetséges magatartás-, érzés- és kifejezőmódjai ötvöződnék egymásba. Psychében Weöres olyasvalakit alkotott meg, aki olyan alakban, amilyené ő formálta,

soha nem létezhetett, aki azonban évszázadok eltérő idősíkainak létezési formáiból tud egy-egy tényleges mozzanatot *egyszerre* érzékeltetni. Az emberi – vagy szűkebben: a női – lehetőségek úgy öltének benne testet, hogy alakja a »mi lett volna, ha...« útjain csapongó képzelet játékoságának jegyeiből éppúgy magán visel egyet-mást, mint a tényleges történelmi valóságéból”,²⁹ illetve: „...Weöres Psyché alakjában a nőben rejlő *lehetőségek* sokféleségét, illetőleg ezek birtokosát teremtette meg”.³⁰ S ezzel teremt dialógust Hock Bea a fent idézett szövegrészletével, miszerint a hajdani költőnő alakja mindazokból a figurákból áll össze, akikkel Weöres Sándor kutatásai során találkozott.³¹

III. A nemváltás kérdése, a feminista olvasási lehetőség és Molenkamp-Wiltink tanulmányának kritikája. Mint ahogyan a nyelvi rétegzettség, a nevek széttartó használata, úgy a teremtett alaknak a különböző szubjektumszeletekből összeálló volta sem bátorít arra, hogy egy egységes szubjektum képletét rendeljem hozzá, s ennek megfelelően olvassam. Így a műben megjelenő nemiség implikálta kérdésekre sem lehet abszolút érvényű választ adni, amely valamifajta integritást sugallna. „A szövegben »a fiktív női és a valóságos férfi szerző szerepe állandóan felcserélődik«. Való igaz, Weöres nyelvileg rétegzett szövege folyton szembesít a tulajdonítás bizonytalanságával, »az elbeszélő megnyilatkozásai nem köthetők egy-értelműen egy személyhez, aki nemi identitással rendelkezik«.”³²

²⁸ „A sokarcúság a soknevűségben is kifejezi magát.” Tarján, *i. m.*, 49.

²⁹ Tamás, *i. m.*, 187.

³⁰ Tamás, *i. m.*, 184.

³¹ Lásd a 15. lábjegyzetnél!

³² Daróczy, *i. m.*, 75.

Weöres Sándor férfiként megteremt egy női alakot. Ezt a nemváltást a régebbi kritikák felismerték, de nem fordítottak rá nagy hangsúlyt, azonban az Esterházy Péter által jegyzett *Csokonai Lili: Tizenhét hattyúk* megjelenése a *Psyché*-olvasás új sodrát tette lehetővé, értelmezési koncepciók új irányait nyitva föl. A *Psyché*-receptióban olyan új vonal indult, ahol is a *Psychét* a *Csokonai Lilivel* párhuzamosan olvasva a nemváltáshoz köthető és feminista olvasási lehetőségeket megjelenítő problematikák váltak a vizsgálgódás fő színterévé.

Az első értelmező, aki a *Psyché*-ben és a *Csokonai Liliben* a nőiség kérdését tárgyalta, Ineke Molenkamp-Wiltink volt *A női perspektíva szerepe Weöres Sándor Psyché és Esterházy Péter Tizenhét hattyúk című művében*³³ című tanulmányával. Igaz, Molenkamp-Wiltink jól szituálja a művekben meglévő problémát, mely a szerző–beszélő–főhős elkülönítésének vágyából adódik, értelmezése s érvelése mégis félresiklik. Akár egy hatásági személy, olyan számára deformitásként értelmezett szövegnyomok után kutat, melyekkel azt tudja leleplezni, hogy a női elbeszélői hang nem tökéletes, hiszen ezek mögött valójában egy férfi személye és annak alkotótehetsége áll. A szövegnek és alkotójának hibájaként rója föl így például, hogy a műben megjelenő nő szokásai, érzelmi reakciói, a saját és az ellenkező nemet képviselők testéről való megnyilvánulásai nem reálisak.³⁴ Úgy vélem, egy irodalmi műben ilyen típusú önkényes, azonosító rea-

litásnyomokat keresni végzetes hiba, mely szükségszerűen az értelmezés szélsőséges leszűkítéséhez és problémaredukcióhoz vezet. Ugyanilyen beszűkített értelmezői teret hoz létre az is, amikor a szövegben megtalált „eltéréseket”, „hiányosságokat”³⁵ hibaként rójuk föl. Eredményesebb, ha ezeknek is jelentést próbálunk tulajdonítani, s az ezekből adódó kérdéseket igyekszünk megválaszolni, nem egy szövegre ráhúzható kérdést kívánunk ezekkel magyarázni. Molenkamp-Wiltink kérdésfeltevésének stratégiája alapvetően hibás: „...nem implikál-e a nemek közti külső, biológiailag és társadalmilag megszabott különbség látásmódbeli különbséget is, melynek szükségszerűen meg kell nyilvánulnia az irodalmi műben?”³⁶ Hibás stratégiailag, mert nem a szövegből indul ki, hanem azt mint saját olvasói intenciójának bizonyítékát használja. A kérdés helyesen ekképpen hangozhatna: megjelenik-e az irodalmi műben olyan nemek közti látásmódbeli különbség, amelyet a köztük lévő külső, biológiailag és társadalmilag megszabott különbség implikálhat? Molenkamp-Wiltink kérdései arra irányulnak, hogy a teremtett női alakok vallomásai mennyire hitelesek, valóban női perspektívából íródtak-e, illetve, hogy milyen módon próbálja a mű meggyőzni olvasóit az elbeszélő női mivoltáról. Mint látjuk, ő is hitelesítő elemeket keres, vagy még inkább azok hiányát regisztrálja, azonban ezek nem magának a karakternek, a személynek, hanem az ő nemiségének a valóságát szolgál-

³³ Jelenkor, 1994/6, 533–543.

³⁴ „...Psyché mohósága nem a realitást tükrözi...”, „...de semmi köze sincs a realitáshoz...”, „Nem nagyon realista tehát...” Molenkamp-Wiltink, *i. m.*, 538.

³⁵ Az idézőjel között írt szavak használata jelentésükből adódóan problematikus, ugyanakkor mégsem hagyom el használatukat, hiszen a probléma érzékenységére hívhatják föl a figyelmet.

³⁶ *Uo.*, 535.

ják. A tanulmány szerzője hol a női tapasztalatok bőségét érzi gyanúsak,³⁷ hol pedig azt, hogy nem számoltak be elég részletesen szülésük, illetve abortuszuk körülményéről,³⁸ vagy arról, hogyan kell a piszkot eltüntetni.³⁹ Emellett a Psyché női alakját – s így a világ összes nőjéét – alapvetően áldozati pozícióba helyezi (ez azonban a mű olvasásának tapasztalatában nem nyer igazolást). Véleménye szerint „ez a mű is cédnak ábrázolja a nőt (...) olyannak, aki (...) kész örömmel áll szeretői rendelkezésére, hogy azok szexuális igényeit kielégítse; aki a férfiktól elszenvetett minden sérelem ellenére továbbra is felkínálja magát (...); aki sohasem vonja felelősségre a férfiakat tetteikért, sőt, minden egyes esetben magára vállalja a hibát”.⁴⁰ Már az egyes szám első személyű megnyilatkozás is eltörli azt a lehetőségét, hogy Psyché életét, személyiségét a férfiak függvényében, tőlük meghatározva lássuk. Psyché nem a

férfiak szexuális igényeit kielégítendő „áll szeretői rendelkezésére”, hiszen éppen Psyché az, aki vágyakozik egy-egy férfi után, ezen kapcsolatok egyikeben sem a férfi kezdeményez, sőt, Psyché elutasít minden olyan „ifiút”, aki csak rá vár, vagy aki mások számára is elérhető. Az őt defloráló Gastont nem hagyja békén addig, míg az nem foglalkozik vele, Josó után ugyanígy járkál, a 2 *Zettli Josónak* című versében kéri a férfit, vegye el másodszüzettségét, Vesselényi Mika nem akart „hölgyekkel foglalatoskodni”,⁴¹ Psyché mégsem nyugszik addig, míg el nem éri szándékát. Az *Eggy kapós ifiúhoz* című versében egy olyan férfit szólít meg, kire „a fehér személek / Mint lépvesszőre ragadnak”,⁴² ő azonban mégis visszautasítja: „Újjod vidd-el kebelemből, / Fúvó ajakod nyakomból, / Ölegem híjnak, de én nem.”,⁴³ és így jár Ungvárnémeti Tóth László is: „Laczkó, ugyan hiába / pislogsz-ki könyveidből / Túzes szemekkel én rám.”⁴⁴

³⁷ *Uo.*, 537.

³⁸ *Uo.*, 538.

³⁹ Csokonai Lili takarítónői munkájára vonatkozik. *Uo.*, 542.

⁴⁰ *Uo.*, 541.

⁴¹ Weöres, *Egybegyűjtött művek...*, i. m., 44.

⁴² *Uo.*, 24.

⁴³ *Uo.*

⁴⁴ *Uo.*, 92.

Basa Viktor

Orpheuszi ringató

Kommentár Weöres Sándor

[*A bestiák meghozták a kikeletet...*] című töredékéhez

„A hetvenes években, Debrecenben egy író-olvasó találkozón mindenfélét kérdeztek Weörestől: kit tart a legnagyobb költőnek? (Toldalagi Pált), kivel beszélgetne a világtörténelemből? (a szomszéd fehér kuttyájával), mi a véleménye a téészesítésről? (itt a költő visszakérdezett, hogy mi is az a téészesítés)”.¹ Amikor Weöres Sándor Toldalagi Pált nevezte meg mint „legnagyobb költőt”, vajon kivel szeretett volna tréfát űzni? Egyáltalán: ha a kontextus alapján nagy is a kísértés, minősíthetjük-e komolytalannak ezt a kijelentést?

A hetvenes években Toldalagival már nem számolt az irodalomértő közvélemény. A költő, aki kivételes tehetséggel, üstökösszerűen indult, a történelem és a testi betegség tehertétele alatt összeomlott. 1949-től a hatvanas évek közepéig az irodalomtörténeti – és olykor a valóságos – tetszhalál állapotát mutatta. Ugyan 1968-tól, csaknem húszesztendő szünet után, újra nagyobb mennyiségű verset publikált, poézise mégsem ragyogott abban a fényben, amely a harmincas, negyvenes években jellemezte. Ezért 1970 körül őt nevezni a legnagyobb költőnek: irodalmárpukkasztásnak tűnik. Mindazonáltal nem tudni, hogy Weöres személyes kánonában Toldalagi nem a legnagyobbak között foglalt-e valóban helyet!?

Toldalagi Pál és Weöres Sándor személyes kapcsolatáról nincs sok adatunk. Biztos támpont viszont, hogy 1976-ban Weöres Toldalaginak ítélte az egy évvel korábban alapított Füst Milán-díjat. Nem hiszem, hogy pusztán részvétből. Persze ez szimpla feltételezés, van, aki nem tulajdonít sok jelentőséget ennek a gesztusnak. A minimum, ami ebből biztonsággal kiolvasható: Weöres a végsőig figyelemmel kísérte a tragikus sorsú Toldalagi pályafutását. Az is erre a tényre utal, hogy Károlyi Amy 1976-ban, Toldalagi halála után az emlékére verset publikált.²

Károlyi Amy a *Castor és Pollux Rómában* című karcolatával közvetve azt is bizonyítja, hogy ennek a költészetnek nem csupán a végét, hanem a kezdeteit is figyelte a – mondjuk így – Weöres házaspár: „*Castor és Pollux elválaszthatatlanok, mint kettős csillag a római égen. Ahol Pilinszkynek és Toldalaginak húják őket 1947-ben. (...) Igaz, Pilinszky mögött már ott a Trapéz és korlát, de nem ritka a briliáns első könyves költő. Ám Toldalagi versei is nagyon szépek, igaz pasztellesebbek, elmosódottabbak, de az sem ritkaság, hogy többedik kötetével ugrik nagyot a költő. Abban a római pillanatban még nem dőlt el, melyik lesz a fényesebb csillag.*”³

¹ Szegő János, *1000-weores-6-szemmel*, litera.hu

² Károlyi Amy, *Három sóhaj T. P.-ért*, Magyar Nemzet, 1976. szeptember 12., 12.

³ Károlyi Amy, *Castor és Pollux Rómában*, in: Károlyi Amy, *Moldován Domokos, Weöres Sándor és Károlyi Amy élete képekben*, Magvető, 1984, 144–145.

Rómában valóban találkozott egymással Toldalagi és Weöres, hiszen 1947–48 fordulóján a római Magyar Akadémián tartózkodtak mindketten (Károlyi Amy, Pilinszky János, Lengyel Balázs, Nemes Nagy Ágnes, Takáts Gyula, Csorba Győző, Déry Tibor, Kerényi Károly, Lukács György, Balázs Béla, Klaniczay Tibor, Ferenczy Béni etc. társaságában). Weöres és Toldalagi esetleges kommunikációjáról nincs birtokomban dokumentum, viszont ottani közérzetükről valamit megtudhatunk, és ez komoly hasonlóságot mutat.

Toldalagi az akadémiai rendezvényektől igyekezett lehetőség szerint távol maradni. Pilinszkyvel rendszerint egész napra beültek a Largo Argentina eszpresszóba, ahol bámészkodtak és cigarettáztak.⁴ Toldalagi élete egyik leggyőtrőbb emlékének minősítette a Rómában töltött telet. Saját bevallása szerint még a harmadik ott töltött hónap után sem tudott visszatalálni lakóhelyükre, a Via Giulia-i épületbe. *„Bizonyos dolgokat csak akkor vagyok hajlandó megnézni és meghallgatni, ha éppen akkor kedvem van rá, vagy kényszerítenek rá”* – írta egykor. Ezzel magyarázható, hogy Rómából nem látott szinte semmit. Külön kiemelte egy másik levelében, hogy még a Forumon sem volt, ellenben öt-hat alkalommal megnézte a római állatkertet.⁵

Hasonló jelenségről számol be Lengyel Balázs Weöres Sándor kapcsán, akit – miután napokat gubbasztott feleségével a hideg, fűtetlen szobájukban – Kerényi Károly próbált kérlelni: *„Sanyika, nézzetek azért körül, induljatok ki erre vagy amarra”*, ő azonban csak ezt válaszolta, hogy *„Mit néztek?”*, és lezárta azzal az ügyet, hogy Róma csak olyan, mint Kecskemét.⁶ Pilinszky is erről beszél egyik levelében Weöressel kapcsolatban: *„Rómát utálja, s egyedül Michelangelo Mózesre tetszett neki úgy-ahogy”*.⁷

Meglepő vagy nem, ilyen szempontból Toldalagi egyívású volt Weöressel. Emberi magatartásuk költői magatartást is tükröz: *„a multat bálványozzák és az élő / politikától elhúzzák az orruk, / az életnek hátat fordítanak / s elkorcsosult távlattalan világban / fűszállal és bogárral édelegnek”* (Weöres Sándor sorai a *„Harmadik nemzedék”* című verséből, mely az őt és nemzedéktársait támadó, korabeli kritikákkal polemizál).

Több mint tíz évvel ezelőtt Hafner Zoltán hívta fel a figyelmemet Weöres Sándor *[A bestiák meghozták a kikeletet...]* című töredékére. Ez az írás konkrétan említi Toldalaghy (sic!) nevét. A prózaversszerű szövegnek jelenleg két kiadása ismert.⁸ Különbség köztük egyrészt a sorok tördelésében van (talán mert a kézirat próza formájú), másrészt a vershez fűzött jegyzetek változtak.

⁴ *In memoriam Pilinszky (Versek, interjúk, emlékezések, fényképek, grafikák)*, szerk. Bogyay Katalin, Bp., Officina Nova, 1990, 5., 20.; Lengyel Balázs, *Két Róma (Emlékezés 1948–1993)*, 284., 291., in: Lengyel Balázs, *Két sorsforduló*, Bp., Balassi, 1998, 271–306.

⁵ Toldalagi Pál levele Czjzek Évának, Bp., 1957. márc. 17. és 1959. máj. 24. (Az idézet az utóbbi levélből való.)

⁶ Lengyel, *Két Róma*, 273.

⁷ Hafner Zoltán, *Pilinszky Rómában – 1947, 1967*, Bp., Kortárs, 1997, 25. (Honffy Tivadarnak írt, 1948. januári levél)

⁸ Weöres Sándor, *Versek a hagyatékból (Egybegyűjtött versek, IV.)*, Szerk. Steinert Ágota, Bp., Weöres Sándor örököse–Saxum Könyv Kft., 1999, 72.; Weöres Sándor, *Elhagyott versek*, Szerk. Steinert Ágota, Bp., Helikon Kiadó, 2013, 366–367.

Az 1999-es kiadásban a következő olvasható a verstöredékről: *„Tintával írt kézirat, mindkét rész egy oldalon. A hátlapon a Negyedik szimfónia részletei ceruzával írva, valamint helyiségnevek felsorolása és latin feljegyzés. Talán az ötvenes évek közepén vagy végén született.”* Ehhez képest az új kiadás – kérdőjelesen – 1949–50 körülre teszi a keletkezését, a következő megjegyzéssel: *„A hátlapon a Negyedik szimfónia részletei, ennek alapján próbáltam keletkezési időpontját meghatározni.”* A szöveg tehát bizonytalan datálású, keletkezhetett az ötvenes évek második felében is, de akár az elején is, vagyis rövidebb az említett római tartózkodás után.

Az is előfordulhat, hogy a töredék két részlete nem is tartozik egybe, vagy legalábbis meglehetősen lazán kapcsolódnak: a 2013-as szövegkiadás tartalomjegyzékében a szerkesztő Steinert Ágota az írás két szakaszának kezdő sorát külön is szerepelteti, ami a szöveg egységével kapcsolatos bizonytalanságra utal(hat)!

Témánk szempontjából, tehát hogy Weöres Sándor tarthatta-e nagy költőnek Toldalagi Pált, a második rész az érdekes, ezért azt idézem teljes terjedelemben: *„Ringatózik föl-le. Elveszítjük az átfestett bimbókat, megkeressük az elfelejtett ismeretlent a fiókok mélyén, eszünkbe jut az a vidék, ahol sose voltunk, otthon vagyunk az ismeretlenben. Lábunkat lelógatjuk az erkélyről, szivarozunk és Toldalaghy Pál verseit olvassuk, de nem ad olyan fokú unalmat, mint amekkorát kívánnánk magunk előtt is eltitkolva. Ó hol a költő, aki harmincezer soros unalmon át úgy vezetne bennünket, mint Charon az alvilági vízen? Ó volna a legnagyobb. Mi csak kezünket és lábunkat lógatjuk, kutyát és macskát simogatunk, s minden egyéb érdeklődést csak mímélünk. Elváltozik az ő arcának színe, ül a hintaszékben, melyet az elváltozott élet alája-tolt és csoda-e, hogy ő maga is elváltozott.”*

A szöveggel kapcsolatos első fontos észrevétel, hogy a beszélő túlnyomóan a többes szám első személyű nyelvtani alakot használja – hét mondatból ötben (azt is mondhatjuk, hogy ezáltal elkülönül a töredék feltételezett első versszakától, amely végig egyes szám harmadik személyben íródik). A többes szám első személyt használó szövegrész alánya általános alany, így, ha személyes élethelyzetből indul is ki, olyan közlésre vállalkozik, mely személytelenül érvényes.

Fontos kiemelni, hogy az általunk vizsgált szakasz első és utolsó mondata egyes szám harmadik személyű, tehát mintegy keretet képez a belső öt mondat körül.

Az első mondat a *ringatózást* mint mozgást vetíti elénk, annak körülírása nélkül, hogy ki vagy mi ringatózik. Csak az utolsó mondatból derül ki, hogy egy hintaszékben ülő alakról van szó, aki *„arcának színében elváltozott”*. A hintaszék figuratív jelentést is hordoz, ugyanis azt az *„elváltozott élet”* tolta a szóban forgó személy alá: az élet metaforikus *hintaszékéről* és a megszemélyesítésben elénk lépő *életről* van itt szó, ami és aki *ringat*.

Természetesen a hetedik mondatban nem lehet észrevenni az evangéliumi intertextust, mely Jézus színeváltozását (metamorphószisz, transfiguratio) idézi: *„Hat nap múlva Jézus maga mellé vette Pétert, Jakabot és Jánost, a testvérét, és fölvitte őket külön egy magas hegyre, és színében elváltozott előttük. Ragyogott az arca, mint a nap, a ruhái pedig fehérek lettek, mint a napsugár.”⁹*

⁹ Máté 17,1–2. Jézus színeváltozása az isteni dicsőség megjelenése az immanenciában.

Ha eddig könnyű, egyszerű szövegnek tűnt volna ez a rövidke prózavers, máris láthatjuk, hogy tömény, alakzatokkal sűrített – esszenciális módon szól a témájáról. A témája pedig nem más, mint maga a költészet. Ars poeticának is nevezhetnénk, hiszen a költészet megszületéséről, bölcsőjéről beszél, arról a szféráról, ahol a líra (ott)honos.

A Weöres Sándor írásait ismerők számára nem lesz meglepetés, hogy ez a szféra a transzcendenciában keresendő, hiszen Weöres szerint a költészet az emberi szellem olyan fakultása, mely képes az időbelit összekötni az időtlennel (mint a mítosz és a vallás). A *teljesség felé* című lírai tanítóbeszédében kifejti, hogy „a művészi alkotás emberfölötti csoda” és „a remekműben, az alkotó és műélvező képzelet közvetítésével, az időtlen dereng át az időbeli világba” (A remekmű c. szakasz). A felszínes, zajos, oppozíciókkal terhelt, tapasztalható *élettel szembeállított létezés* – mely teljes, változatlan, megnevezhetetlen, kimondhatatlan, egyén fölötti, érzékelhetetlen – a költészet által juthat hanghoz. Weöres szerint a jó halál (üdvösség) pusztán a létezésbe való megérkezés, a költészet pedig ennek elővételezése, megtapasztalása lehet.

Hamvas Béla 1944-es kritikája Weöres *Medúza* kötete kapcsán a költészetnek éppen erről a minőségéről szól: „Elkezdték az olyan költőket előnyben részesíteni, akik a külső és tárgyi világot az eredetihez visszaviszik: először a belső képhez, aztán az érzékelhetetlen belső zengéshez, végül a transzcendens léthez. (...) Ebben a költészetben a világ visszatér ósállapotába: leveti külső és tárgyi voltát. Visszarealizálódik. Újra az lesz, ami: idea. Isten, Lét, Valóság. (...) Kétség-telenül ma elkezdik látni, hogy a tárgyi világhoz kötött költészet akár a politikai zsiduvásáron ég el, akár mesterségbeli bűvészműtárgyakban éli ki magát, a költői lét céljának inkább útjában áll, mint azt teljesíti. (...) A legtöbb, amit az ember elérhet, hogy valóságon túli valóság ostromának enged, és visszatér oda, ahol nincsenek tárgyak, dolgok, nincs külső világ, nincsenek ének, de megvan a lét teljessége, az örök ragyogás. (...) Mallarmé beszélgetés közben egyszer azt mondta: »La poesie etait fourvoyée depuis la grande déviation homérique – a költészet a homéroszi nagy eltévelyedés óta hamis útra futott«. Mikor azt kérdezték tőle, mi volt Homérosz előtt, így szólt: »L'orphisme«. Orpheusz. (...) A homéroszi eltévelyedés következtében a költészet külső látvány, a felszín mutatványa, az érzéki bűbáj, a lebilincselő látszat szemfényvesztő varázslata lett. Homérosznál minden ragyog, még a betegség és a vétek is. Homérosz az ember figyelmét erre a felszínre tereli, ezzel áztat, ezzel kápráztat. Az orpheuszi költészet ezzel szemben az igazi költészet, amelytől a tigrisek megszelídülnek s amelyre a halak kidugják a fejüket a vízből – az isteni szavak elementáris kinyilatkoztatása.”¹⁰

Nem véletlen, hogy az általunk tárgyalt töredék vers az élet elváltozását, a *színeváltozást*, illetve az alvilági vízen, a Styxen való átkelést hozza játékba, amikor a költészet működéséről beszél, hiszen mindkettő olyan, különböző hagyományokból származó teológiai terminus, mely az életen túlival való találkozást próbálkozik szóvá tenni. Ezek ezen a helyen a költészet metaforái lesznek.

Weöres esetében egyébként komolyan kell venni az életen túlival való találkozást. Domokos Máttyás *A fogak tornáca* című kötet beszédmódját elemezve egész

¹⁰ Hamvas Béla, *A medúza*, in: *Magyar Orpheusz* (Weöres Sándor emlékezete), szerk. Domokos Máttyás, Bp., Szépirodalmi, 1990, 213–217.

konkrétan kijelenti: „a folytonosan álarcok mögül beszélő költő verseiben nyilvánvalóan nem az, aki, a Lét dermesztő ragyogással és költői erővel megidézett valósága viszont minden esetben az, ami. Méghozzá szó szerint, mert amire mi képtelenek vagyunk: Weöres Sándor génusza tud olvasni »a mennyek ábrás könyvében«, és az ő olvasata bármennyire is költői – szeretném hangsúlyozni a szót! – szó szerint érvényes, mert szó szerint igaz.”¹¹ Bartal Mária kifejtette, hogy a Hamvas által Weöres elé mintaként állított orfizmus olyan költészet, mely a költői szó metafizikai érvényét hangsúlyozza, vagyis kvázi-vallásos jellegű.¹² Akkor is, ha egyébként a XX. századi orfika demitizált, a költői jelhasználatot megjelölő, pusztán immanens, poétikai-retorikai irányzatként is értelmezhető.¹³

De vajon hogyan kerül Toldalagi, jobban mondva Toldalaghy említése ebbe a kontextusba?

Mindenekelőtt fontos megemlíteni, hogy a név írásmódja önmagában segítségével siet a Weöres-írás kronologizálásával küszködő filológiának. Toldalagi Pál vezetékneve eredetileg Sperker volt, ezt azonban költőként nem használta. 1934-től mint Toldalaghy publikált. Édesanyja után, aki anyai ágon a nagyercsei gróf Toldalaghi (sic!) családból származott, joggal viselte a nevet. Ámbár, ahogy Pilinszky is utal rá finoman, az 1948 előtti „ghy”-os írásmód kissé fellengzős: „Pallika” valójában csak „Oldalaghi” arisztokrata volt.¹⁴ 1948-ban, a történelmi helyzet átalakulása miatt nevének írásmódját megváltoztatta, kissé naiv indoklással: „Nevét – saját közlése szerint – eddig kivétel nélkül hibásan: Toldalaghy változatban közölték.”¹⁵ Az első két kötetén (*Hajnali versenyfutás*, 1936; *Im üdvözöllek*, 1940) még Toldalaghy, az 1948-as *Végítélet ablaka* kötetén már Toldalagi.

Számunkra ebből az a tanulság, hogy mivel Weöres az 1948 előtti írásmódot használta, ezért Steinert Ágota frissebb datálása látszik igazolódni. Vagyis a töredék 1949 környékén keletkezhetett, amikor még jobbára csak „Toldalaghy”-verseket lehetett találni.

Weöres második mondatának rejtélyes szavai – „megkeressük az elfelejtett ismeretlent a fiókok mélyén, eszünkbe jut az a vidék, ahol sose voltunk” – egészen konkrétan utalhatnak Toldalaghy első két kötetére, pályakezdő verseire, illetve azoknak újraolvasására.¹⁶ A kortársak hasonló érzülettel csodálkoztak

¹¹ Domokos Mátyás, *A porlepte énekes (Weöres Sándorról)*, Bp., Nap Kiadó, 2002, 44–45.

¹² Hamvas számára az orfizmus: „az egyetemes kultúra víziójában tetszés szerint bővíthető szövegegyüttes, amely lehetőséget teremt az ősköltészethez való visszatéréshez”; az írás: a hallgatáshoz közeli tevékenység; az író: az ismeretlen által diktált beszédet lejegyző médium. Vö. Bartal Mária, *Orfikus impulzusok Weöres Sándor költészetében*, Literatura, 2009/1, 33–41.

¹³ Pór Péter „az orfikusság megértését elválasztja az Orpheusz-kultusz örökségeinek feltárásától, indirekt módon a legfrissebb Rilke-szakirodalom is igazolja”. Vö. Schein Gábor, *Rilke költészetének térkonceptiója (Peter Pór: Die orphische Figur Zur Poetik von Rilkes „Neuen Gedichten”)*. Heidelberg, 1997., BUKSZ, 2001/1, 16–23.

¹⁴ Pilinszky János, *Tanulmányok, esszék, cikkek*, szerk. Hafner Zoltán, Bp., Századvég, 1993 I–II. (röv. TEC), I/318–322.

¹⁵ *Négy nemzedék (Élő magyar költők)*, szerk. Sótér István, Parnasszus, 1948, 339.

¹⁶ A kötetekben meg nem jelent nagyobb mennyiségű fiatalkori vers megtalálható: Toldalagi Pál, *Árnyak zenéje (Kallódó versek 1934–1976)*, szerk. Basa Viktor, Bp., Napkút, 2010

rá erre a költészetre. Például Thurzó Gábor a következőket írta róla: *„Milyenek voltak ezek az ifjúkori versek? Nem kell fellapoznom első vékonyka kötetét (...), hogy valami párás varázsban megjelenjenek előttem karcsú, áttetsző nyúrfái, szökkenő őzei, törekeny bokájú lányai, rám ne lengjenek könnyű, illatos szellői, és ne töltsön el újra a frissességnek, pezsgő ifjonti mámornak, könnyű kis mélabúnak öröme. Csupa-csupa szín ezek a versek, különös, sosemvolt kékek, zöldek elsősorban, és egy-egy borongósabb múltbeli arcképet felidéző versben: borús barnák, megkopott aranyak. Úgy éreztem, ez az ifjú és ismeretlen költő megtalálta a maga Orplidját, a vágyott földet, melyet Mörike egy életen át keresett. S ez az Orplid a környező világ volt, nagyon is valóságos világ (...). Minden mindig nagyon valóságosan, és mégis átemelve, nem is annyira a költészet, hanem inkább a vágyak, álmok régióiba.”* És a kulcsmondát: *„Azt hiszem, fogalma se volt, mit idéz fel verseivel.”*¹⁷ Kiemelném és Weöres sorai mellé állítanám ebből a „sosemvolt” színek, illetve a hét-köznapi valóság „átemelésének” említését.

A Weöres-szöveg beszélője „Toldalaghy” olvasását olyan tevékenységekkel említi együtt, melyek egyáltalán nem nevezhetők aktív állapotnak: láblógatás, szivarozás, házi kedvencek simogatása és ringatózás – *„minden egyéb érdeklődést csak múmelünk”*. Úgy tűnik, hogy ez a passzív állapot kapcsolatban áll az alkotói munkára, illetve a művészi alkotás befogadására kész állapottal. Pilinszky János, aki véleményem szerint ebben a kérdésben akár Toldalagi tanítványa is lehetett, hasonlóakat ír egy helyütt. Szerinte a költői munka egyszerre *„abszolút passzív és abszolút aktív... mint a vadászat, amely hihetetlenül aktív figyelem, és várakozás, és semmittevés (...) ezt a legjobban akkor lehet, ha minél eleresztettebb vagyok”*.¹⁸ Eszerint az alkotó művész (és a műélvező) befogad valamit egyfajta passzív, dekoncentrált, egyéniség-vesztett (tudat)állapotban. Az összeszedettség, az individualitás csak akadály ilyenkor. Az igazi művészet eszerint önfeladó, tökélyre jutott figyelem.

Minden bizonnyal így gondolkodott erről Toldalagi Pál is, akinek fiatalkori verseiben az alkotótevékenységet sokféle, de szorosan összefüggő – az értelem háttérbe szorulását, kikapcsolt állapotát, illetve a módosuló létszféra kifejező – metafora írja le: *félálom, féléberség, bólintgatás (vagyis: szendergés), lelassulás, hóba, ködbe, télbe, alkonyatba süppedés, továbbá úszás, szárnyalás, suhanás és részegség.*

Három példát idéznék, hogy érthető legyen, mire gondolok. Egy invokáció jellegű szövegében a következő, az alkotói állapottal kapcsolatos metafora-halmazt találjuk: *„Jöjj, hosszú tél, félálom, lomha élet, / emlékeink méhésze! Várjuk a / ködhullások s a lassú hóesések / riasztó csöndjét, édes és suta / álmélnködését szívünknek (...) // Ragadj meg engem, búvöljlél, idézzed, / decembervégi alkony, a szelíd / erőket, szőke nők és szép vidékek / páratlan és igaz emlékeit. / A hóban, mint apácák, tiszta lelkek, / suhanjanak felénk a régi nők, (...)”*¹⁹ Egy másik, hasonlóan ars poeticus költemény az én világba oldódá-

¹⁷ Thurzó Gábor, *Napló helyett*, Bp., Magvető, 1984, 514–515.

¹⁸ Maár Gyula, *Egyenes labirintus (Pilinszky-portré a televízióban)*, in: Pilinszky János, *Beszélgetések*, Bp., Osiris, 1994, 171.

¹⁹ Toldalagi Pál, *Jöjj, hosszú tél!*, Magyar Csillag, 1949/ 2., 84., in: *Árnyak zenéje*, 115.

sát, illetve a hétköznapi világ átalakulását, színeváltozását írja le mint az alkotás szituációját, amit egyúttal ringatózás (!) kísér: „A kávéházban utcanők s lapok / között teázom és bólintgatok. / S ha felragyognak egyre-másra itt / a villanykörték s porcelánjaik, // a testem és a lelkem már olyan / szelíd és lágy, mint nyáron a folyam. / Elkezdenek az élet piszkai / emlékeimmal együtt ringani.”²⁰

Egy harmadik vers pedig valóságos mennyei manifesztációról beszél, angyali zenéről, melyet a beszélő (vagyis a szöveg szerzője maga) médiumként él át és közvetít: „Ha ébredek s az ablakon fehéren / az áprilisi verőfény ragyog, / féleberem még tovább heverésem / és jönnek aztán, jönnek angyalok. // Ki füstölőt hoz és ki búgva penget / citerát, hozzá hárfát lassudan. / A többiek meg csendesen lebegnek. / Nagy színes szárnyuk úszik és suhan. // A testek is mind, mint megrészegednek, / az aluszékony testek és a szív. / Az örök és a régi szerelemnek / örök visszhangja újra visszahív.”²¹

Erdemes megfigyelni, hogy ezeken a helyeken szó van a világ átalakulásáról (metamorphószisz, transfiguratio), mely együtt jár a láthatatlan megidézésével, érzékelhetővé tételével: a múlt szellemei, angyalok jelenléte, szférák zenéje, világégész-tapasztalat, misztikus szerelem etc. Úgy tűnik, hogy „Toldalaghy” költészete közel áll ahhoz, hogy az átalakulás, színeváltozás ezen élményét médiumként átadja olvasóinak. Olyan erővel, hogy már-már készülődnek a madarak rajokban keringeni fölötte, a halak magasra kiugorni a tengerből, a kövek és a fák megindulni.²² Ilyen potenciálja – hamvasi értelemben – csak a legősibb költészetnek, az orpheuszinak lehetett. Mindezt azért állítom ezen a helyen, mert közvetve Weöres töredéke is ezt állítja.

A Weöres-szöveg azt közli, hogy „Toldalaghy” költészete nem ad elég unalmat. Nyilvánvaló, hogy az unalom szót pozitív értelemben használja. Lehet pozitív értelemben használni, hiszen például Pilinszky is használta így: „az igazi remekművek unalmasak. Persze: ahogyan a tenger vagy Bach zenéje. (...) Ahogy a nagy szertartások.”²³ A főntebbiek ismeretében állítható, hogy a szöveg azt az unalmat óhajtja, mely átvisz a köznapi életen túllendülő, egyéniségen túli tudatállapotba, „végtelen áramok” közelébe, ahogy ezt A teljesség felé nevesíti. Ugyanakkor az a tétel, hogy a „Toldalaghy”-líra nem ad elég unalmat, nem azt jelenti, hogy nincs közel a megoldáshoz. Épp azt sugallja, hogy „Toldalaghy”-val van értelme próbát tenni, mert már majdnem ott van a célnál.

Kharónnak, az alvilági révésznek az említése kissé talányos, de Orpheusz és Eurüdiké történetének ismeretében könnyen felfejthető. A versbéli beszélő fölteszi a nagy kérdést, hogy „Ó hol a költő”, aki képes átvezetni az alvilági vízen!? Természetesen Orpheuszra céloz, hiszen ő az, aki a hagyomány szerint képes volt a dal által elbűvölt révész segítségével nélkül átevezni az Akherón folyón. A versben érzékletessé váló ringatózás motívuma igemetaforaként az átevezés mozzanatát hívja elő, amint a csónak ringatózik a vízen. Így ringatózunk mindannyian a köl-

²⁰ Toldalagi Pál, *Két lázadás közt*, Ezüstkor, 1943/1., 47., in: Toldalagi Pál, *Szárnyalás*, Bp., Szépirodalmi, 1965, 23.

²¹ Toldalagi Pál, *Hárfák s citerák*, Vigilia, 1939, 673., in: Toldalagi Pál, *Oldott magány*, Bp., Szent István Társulat, 1995, 167–168.

²² Kerényi Károly, *Görög mitológia*, Szeged, Szukits, 1997, 313.

²³ TEC/II., 198. és 200.

tészet által, midőn átvezet bennünket a létezésbe. Akkor már minden köznapi érdeklődést csak mímelünk. Nem győzöm hangsúlyozni, hogy Weöres Sándor szerint ez a költészet célja: a mindenséget betöltő zenének, a *Létezés* kristály-angyal-zenéjének a megszólaltatása.²⁴ Egy 1959-es Toldalagi-darab is utal a zajon túli, mindent betöltő zenére: „A csend meg, mintha hárfahangja / volna, elkezd s abbahagyja, / abbahagyja s elkezd újra / azt az egy dalt és meg nem unja.”²⁵

Tehát a Weöres-vers központi kérdésére – vagyis hogy hol van Orpheusz, a *legnagyobb* – nincs válasz. Vallásos értelemben talán azért, mert jelenleg hiányzik az egységes, konvencionális világértelmezési horizont, poétikai értelemben pedig azért, mert a tökéletes orfikus költészet megvalósítása talán nem is lehetséges: „nem születhet meg egy olyan poétikai világ, amely a transzcendens jelentésalkotás lehetőségének teljes kizárásával tisztán esztétikai elvekre támaszkodik” (Pór Péter).²⁶

A dolgozatunk elején feltett kérdésre viszont – tehát hogy Weöres kánonában Toldalagi a számottevő költők sorába illeszthető-e – van válasz. Pontosan ezért kerülhetett Toldalagi említése a szövegbe. A Weöres-töredék szerint a Toldalaghy-líra, vagyis a fiatal Toldalagi jó úton jár a még lehetséges orfikus költészet felé. Szerintem ez a szöveg implicit állítása, és ez nagyon nagy dicséret.

Persze nagy kérdés, hogy a Weöres által felértékelt költészet hordoz-e líra-elméletileg is leírható orfikus jegyeket, felértékeli-e az irodalomtudomány számára.

Füst Milán Weöreshez hasonló Toldalagi-tisztelő volt. Több dolog bizonyítja ezt, ezen a helyen csupán annyit idéznék, hogy egyik levelében maga Toldalagi írja, hogy Füst „a jelenleg élő költők közül senkit sem ismer el, csak engem, ami nyilvánvaló különködés tőle”.²⁷ Azért érdekes Weöres Sándor és Füst Milán egybehangzó értékítélete Toldalagi kapcsán, mivel irodalomtörténet-írásunk szerint e két költő, illetve költészetük hasonló tendenciákat mutatott. Elsők között voltak, akiknél feltűnt a nyugatos szimbolizmust követő új, orfikus líramodell lehetősége.²⁸ Úgy látszik, Füst és Weöres egyaránt poétikai rokont érzett Toldalagiban.

A fiatal Toldalagi legkorábbi versrétege (1934-től) illeszkedik a modernitás első szakaszának nyelvhasználati konvenciójába. Baudelaire-t tartotta mestérének, versei tematizálták a „l'art pour l'art” értelemben vett „szépségkultuszt”. A magyar lírai hagyományból Juhász Gyulát, Tóth Árpádot és Kosztolányi Dezsőt jelölhetjük meg elődeiként. Sajátossága a dallamként felfogott szépség

²⁴ Domokos Mátyás, *A porlepte énekes (Weöres Sándorról)*, Bp., Nap Kiadó, 2002, 43–44.

²⁵ Toldalagi Pál, *Az az egy dal*, Új Ember, 1959, november 8., in: *Az az egy dal (Toldalagi Pál emléke)*, szerk. Hafner Zoltán, Bp., Osiris, 2000, 13.

²⁶ Schein Gábor, *Rilke költészetének térkonceptiója (Peter Pór: Die orphische Figur Zur Poetik von Rilkes „Neuen Gedichten“)*, Heidelberg, 1997.), BUKSZ, 2001/1, 16–23.

²⁷ Toldalagi Pál levele Czjzek Évának, Budapest, 1962. március 13.

²⁸ Füst Milán költészetében „színpadot épít saját énje és nem-énje számára”, vagyis költészetében az Edmund Husserl által „életvilágnak” (Lebenswelt) nevezett „tudomány előtti világ” tapasztalatához jut. Ami nem jelent más, mint az ember „dolgokban létét”, intencionális rájuk irányultságát. Ebben előfutára az orfikus Weöresnek, Pilinszky költészetének és az Újholdnak! Schein Gábor, *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Bp., Universitas, 1998, 141–143.; Schein Gábor, *Weöres Sándor*, Elektra Kiadóház, 2001, 90–91.

tematizálása, illetve impresszionistának tartható ez a költészet, amennyiben a világ festői tükrözésére vállalkozik. Poétikájának kifejezetten kedvez az általa használt jambikus forma „bel cantó”-ja.

Amiben a Nyugat szimbolizmusához képest más: szövegei megteremtik a versben uralkodó szubjektum trónfosztásának lehetőségét. A szövegek kultikus hangvétellű tavasz- és ifjúságünnepelésből bontakoznak ki, egyfajta panteisztikus *extázist* megénekelve. Pogány mitológiákra emlékeztető szemlélettel, allegorikus alakok jelenítenek meg verseiben természeti jelenségeket, elvont fogalmakat (pl. a tavaszt, az éjszakát, a szerelmet, az ifjúságot). Az élettelelnt megszemélyesítő és az emberit eltárgyasító nyelvi eljárások során szubjektum és objektum összeolvadása válik érzékletessé nála. Szövegeinek (túl)burjánzó képhasználata a barokk concettóhoz hasonló nyelvi alakzatokat hoz létre, ezáltal apró lépést téve egyfajta hermetikus metaforizáció vagy komplex metaforikus együttesek irányába.

A versszerező én eltűnése kiutat mutat a világot szubjektumra és objektumra osztó, létfeledő hagyományból, utat mutat a világegész autentikus, nyelvi megragadása, a mítosz felé.

Toldalagi fiatalkori költészetének másik regisztere 1935 és 1939 között bontakozott ki. Ebben a verscsoportban az erdélyi gyermekkorra való emlékezés attitűdje dominál, de ettől elvonatkoztatva létrejön egyfajta szimbolikus tér-idő: gyermekkor és ifjúság nála nemcsak személyes emlékek színtere, hanem az általános emberi fájdalom megragadásának lehetősége. Az elveszett gyermekkor, az elveszett ifjúság fájdalma átfordul az elveszett *Éden* utáni vágyakozásba (dialógusba kerül a bibliai hagyománnyal). A gyermekkor vége ebben a kontextusban nem élettrajzi tény, hanem a bűnbeesés szimbóluma. Az ifjúság tájai nem földrajzilag megragadható helyek, hanem azok a szellemi valóságok, melyekbe az élet menekül a halál elől. Ezen tematikus változások adnak lökést költeményeiben a modernitás második szakaszára jellemző önmegszólító nyelvi alakzat használatára felé. Versei a bukottság fájdalomával vannak tele. Ezt a fájdalmat drámai módon beleírja a tájba: díszletként és jelenetekben. Szövegei az ősz és a tél közegeiben születnek. Szubjektuma elveszíti identitását, úzótként vándorol, eluralkodik rajta a félelem, megjelenik a futás és a hiábavaló nyomozás motívuma. Tematizálja a nyelv elégtelenségét, az önkifejezés válságát. Ezekben a versekben dominál a kérdő modalitás.²⁹

Költészetének e kétféle rétege – az elszemélytelenedő, eksztatikus-mitologikus nyári-tavaszi versek, illetve a tragikus-emlékező, önmegszólító őszi-téli szövegek – egyaránt erősíti a szövegeket kézben tartó én trónfosztásának, vagyis a modernitás második szakaszára jellemző líramodell kialakulásának lehetőségét.

Magyarországon ez a beszédmód a húszas, harmincas évek fordulóján jelent meg. Az új típusú nyelvhasználat kezdeményeit Kosztolányi Dezsőnél, Babits Mihálynál, Füst Milánál, József Attilánál, Szabó Lőrincnél már regisztrálta az irodalomtörténet-írás. Ebben a kronológiában sajátos helyen, épp a változás idején, a harmincas évek első felében jelenik meg Toldalagi Pál költésze. Tehát fiatalkori lírája ennek a folyamatnak a részeként, magában az átmenetben vizsgálható. Csakúgy mint Weöres Sándor, az orpheuszi (nemzedék)társ.

²⁹ Toldalagi Pál fiatalkori költészetéről bővebben: Basa Viktor, „Abbahagyja s elkezdli újra” (Toldalagi Pál fiatalkori költésze mint prefiguráció), PhD értekezés, 2008, 124–174.

Fodor Miklós

Ég-sapka

A weöresi önkép kiindulópontja – Az ég-sapkájú ember

Képzeld el egy hatalmas gömböt: ez az ég-világ. Képzeld azt, hogy forog, s forogván jól elvan önmagában. Ám egyszer csak – véletlenül – belefrogya magát a földre szinte észrevétlen, hiszen anyaga nincs, s ha van is, leheletfinom. Létrehoz időlegesen egy közös metszetet. Amint és amíg ez a közös metszet él, születnek a lelkek. Egy jelentős részük elfelejti, hogy lélek, azonosul a földi logikával, a harccal, a taposással, az érvényesüléssel, egy része csak van, boldogul, örül, keres, panaszkodik, néhány lélek azonban élesen emlékszik az égi világra, eredetére, otthonára. Ők az ég-sapkájúak. Nem értik, mi van. Hogy kerültek ide? Mi ez az egész, ami körüveszi őket? Támolyognak, tétováskodnak, keresik azokat a dolgokat, amelyekkel itt a földön azonosulhatnának, azokat a helyeket, ahol itt a földön otthonra lelhetnének. Érzik, hogy sérülékenyek, sérülékeny az esetleges otthon is, amit találnak vagy létrehozhatnak. Otthonul leginkább egy másik, hasonló lélek szerelme, szeretete kínálkozik. Otthonuk leginkább az lehet, amit az égi logikát érezve, sejtve megalkotnak, egyfajta szellemi-művészi-szagrális otthonként. A gigantikus égi gömb forog, az a része is, mely a földdel közös metszetet alkotott. A forgás viszi a megszületett lelkeket, ez az ő sorsútjuk. Beleszülettek a metszet világába, haladnak, a végén kilépnek, ami visszalépést jelent a tisztán égi szférába.

Ezt a mitikus színezetű képtörténetet én szűrtem le a bennem élő hasonló történetek alapján, mert úgy éreztem, alkalmas háttérül szolgál a weöresi világ-és önkép számára.

Az ég-sapkájú ember

*Akinek azt mondják: „rosszkor születted,
kotródj az anyád méhébe vissza”:
e véráztatta kapun nem dönget,
az csak egyszer nyílt, zárva találja,
elindul a hosszú kettős fasorban,
végén kilép az üres világba,
s a fején jelként (hogy rablók ne bántásák,
úgy sincs semmije:) kerek kék sapka.*

*Kék sapka, tetején taréja nincsen,
simára húzva, körül beszegve,
két kis vakond-prém hajlik a fülre,
alul az állán tök-inda tartja,
az útról nem szed melléje virágot,
s ahogy vándorol, tájakat temetve,*

*mindeniütt fedi a sima kék sapka,
holtig eltart a kerek kék sapka.*

*A volt otthonból, két szellőközt,
fátyolos szemmel, tündér-tekintettel
bandukol a hosszú kettős faszorban,
jobbról-balról függő zöld falban,
végül kilép az üres mezőkre,
ahol a határ a határát vesztí:
onnan mindég van tovább hova menni,
ottan többé nem ismeri senki.*

Weöres *Az ég-sapkájú ember* című versében rajzolja fel a legigézöbben azt a személyiségtípust, ahová őt magát is minden további nélkül besorolhatjuk. Ég-sapkájú személyiség az, aki az égi gömb földre fordulásakor, tehát megszületésekor, valamilyen rejtélyes okból következően nem felejtette el eredetét. A fejre simuló ég-sapka ég és személyiség szoros kapcsolatát, szinte szétválaszthatatlanságát jelenti. Elvileg levehető ugyan, hiszen a sapka valamiféle felvett-ráarakott jellegzetesség, felvett-ráarakott személyiségvonal. A simulás ténye azonban olyan erős egységet jelez, mely a sapka levevésének esélyét nullával teszi egyenlővé. Fel sem merül a versben. E személyiségvonal nem akartként, hanem sorsszerűként, vállaltként tárul elénk.

Nincs válasz arra a kérdésre, honnan került az ég-sapka a fejre. Ki által? Milyen céllal? Mikor? Le lehet-e venni vagy sem? Feltehetőleg minden akkor dőlt el, amikor a lélek átlépett a világ *véráztatta* kapuján. Amikor megszületett. Amikor a gigantikus-végtelen ég-gömb belesodorta a föld porába. Az ég-sapka a lélek világban elfoglalt alapvető szerepére és ebből kiforró sorsára utal.

Ég-sapka, mely a fejre simul... Mit jelent az ég képe? Az ég jelent végtelent térben és időben, jelenti a mindenséget, jelenti azt a rejtekező valamit/valakit, amit/akit mögötte feltételezünk és teremtő-törvényadó hatalomnak nevezünk. Ezzel áll szinte szerves kapcsolatban az ég-sapkájú ember. Jelent még olyan kifinomultságot is, mely kapcsolatot képez múlttal, jövővel, rejtett, csak sejthető, nem láttatható, nem igazolható dolgokkal, mélyebb igazságokkal. Az ég mint fej a lélek égi oldalát, égi lényegét, égi eredetét jelenti. Az ég-fej gondolkodó embert jelent? Nem. A gondolkodás ugyanis lehet földhözragadt. Az ég-fej érzéssel, vágygal, akarattal vezérelt embert jelent? Nem. Mindezek lehetnek nagyon is földiesek. Az éggel azonosuló ember olyan személyiséget sejtet, aki a lélek leheletfinom rezdüléseivel, végtelen kifinomultságával, érzékenységgel, tágasabb körben mozgó szempontjaival, megfoghatatlanságával, kiszámíthatatlanságával azonosul.

Az ég-sapka arra utal, hogy a lény, aki a gigantikus ég-gömb földre fordulásakor megszületett, olyan helyen állt épp, ahol a metszésvonal húzódott. A lélek egy része teljesen érintetlen maradt a földtől.

Hogyan kapcsolódik az ég-sapka fenti jelentésköre a rosszkor születettség ítéletéhez? *Akinek azt mondják: „rosszkor születted, / kotródj az anyád méhébe vissza”.* A rosszkor születettségét az ég-sapkás, az égre mint otthonára tekintő emberre mondják mások. Mások? Azok, akik nem ilyenek, akik a föld szülöttei,

akik föld-sapkások, akik teljesen elfeledték kettős eredetüket, akik maximálisan otthon érzik magukat a földi világ törvényei, szokásai és működésmódjai közt.

Az ég-sapkás lények – valószínűleg – mindig rosszkor születnek. Azért van ez, mert a földi világot a föld-sapkások, a földi, racionális, szűkösebb köreikben jól tájékozódó, könnyen átlátható érdekekben otthonos, földi javakat akaró, megragadó lények uralják. Talán mondhatjuk: különösképpen manapság, amikor a vallásos-mitikus szemlélet vagy romokban, vagy mintha gigantikus, virtuális betonszarkofágba tuszkoltan létezhetne csupán.

Azért tegyük fel a kérdést: születhetett volna jókor is az ég-sapkás ember? Születhetne jókor valamikor a jövőben? Talán igen. Talán van esélye az égre orientálódó kultúrának is, talán volt, talán lehet ilyen. Akkor viszont ebben az égre orientált világban az efféle ég-sapkás, túlérzékeny emberek középpontba kerülhetnének, figyelmet kaphatnának, a tudást – mely a kultúrát és a lelkeket tereli gyengéden – az ő érzéseikből, gondolataikból, kisugárzásaikból próbálhatnánk kibontani... Most is ezt tesszük. Én is itt, ezen a helyen.

„Kotródj az anyád méhébe vissza” – halljuk, akár mondják, akár nem. Ma indulatot kelt egy efféle személyiség. Miért? Ma legszívesebben elpusztítaná, születését visszavonná, földre érkezése előtti helyére visszatuszkolná őt a kultúra akarata, lelke. Miért? Már csak azért is égető e kérdés, mert az ég-sapkásoktól távol áll az agresszivitás, ők csak éppen vannak, és még ezt sem akarták, ez is nyűg számukra, ők épp csak olyanok, amilyené a sapka viselése révén váltak. Csak képviselnek, csak közvetítenek. Ártatlanok és ártalmatlanok. Figyelmén kívül hagyott bolondok is lehetnének a világ, a földsapkások szemében... De nem! A vers tanúsága szerint agresszivitást keltenek: menj anyádba! – mondják nekik. Miért? Szinte érthetetlen.

Az agresszivitást sok esetben a félelem szüli. Úgy gondolom, itt is. Mitől félnek a föld-sapkások? Azt hiszem, attól, hogy egy ég-sapkás jelenléte kiszámíthatatlan hatással van a többi lélekre. Minden lélek kettős természetű: földi és égi, hiszen a weöresi, archaikus típusú világkép szerint a gigantikus ég-gömb földre forgásakor születtek. Abban a világban azonban, ahol nincs egyensúly, ahol a földi érdekek, a földi viszonyulások, a földi szempontok szinte teljesen uralják az élet minden apró részletét, ott a lélek égi oldala szomjazik, s ha táplálékra talál, szárnyait nedvesíteni kezdi... És akkor kiderül: lehetséges más világ is, nemcsak efféle. Lehetséges volna az is, hogy egyensúly legyen föld és ég között, és lehetséges volna az is, hogy az ég uralja a földet. Ez félelmetes! Ez azzal fenyeget, hogy az adott világ kifordul sarkaiból. Azzal fenyeget, hogy a felül levők, a hatalom föld-sapkás birtokosai alulra kerülnek, vagy legalábbis elveszítik pozícióikat. Ez azzal fenyeget, hogy mindazok, akik magukba szívták a jelen kultúra világképét, meghasonlanak, mindaz, amiben hittek, megdől. Megdől a szentség jelenlegi világa. Rettenetes! – érezhetik az ebben a kultúrában otthonosak, kik feledték, hogy lelkük egy része égi.

Mit tehet ilyen helyzetben az ég-sapkás ember? Letépheti sapkáját? Kicserélheti? Aligha... Úgy tűnik, születésekor úgy simították a fejére, hogy az többé levehetetlen legyen. A sapka tartja meg őt ég és föld gigantikus köreinek metszéspontján. Az ég-sapkás ember nem tud megváltozni. Csak egyféleképpen, csak égi logika szerint tud élni. Tud-e élni egyáltalán ebben a világban? – ez az ő kérdése, melyet nap mint nap magának szegez. Tudnia kell valahogy,

muszáj, mert ide küldték, ide kényszerítették, ide születték. A visszatérés vágya hiábavaló – de kiírthatatlan és erős. A visszatérés mégis lehetetlen. A kapu, melyen átlépett, csak egyszer nyílt, azon keresztül csak földre érkezni, csak megszületni lehetett. *E véráztatta kapun nem dönget / az csak egyszer nyílt, zárva találja.* A visszatérés belső vágya és külső kényszere egymást erősíti – a visszatérés azonban lehetetlen: életre szóló jelentős feszültség ez az efféle lelkekben. Mit kezdjen vele? Milyen utakat találjon, hogy oldja?

Immár az a kérdés, vállalja-e ég-sapkásan az életet itt és most? S ha vállalja, hogyan él, mit kezd azzal a tudással, amit az ég-sapka révén szerez, és ami élesen és fájdalmasan különíti el a jelenben majd' mindenkitől, és általában a kultúra fő vonalától is.

Az weöresi ég-sapkás, az égbolttal és fent vázolt jelentésvilágával szoros kapcsolatban élő ember alapélménye a világrakényszerítettség. Akarata szerint nem született volna meg, vagy ha már megszületett, azonnal visszatérne a *volt otthonba*. Számára kényszer a létezés, nem derül ki a versből, ki a kényszerítő hatalom. Ha elfogadjuk a gigantikus ég-gömb földre forgásának mitikus színezetű képtörténetét, akkor metafizikai sorsként értjük a születést. Személytelen a „küldő”, nincs keresztény értelemben vehető küldetés. Ha kényszer az élet, akkor nem öröm, ha nem öröm, akkor nincs oldódás. Az ég-sapkás ember alig érzel valamit a világból. Úgy él, mintha egy csőben kellene végighaladnia. Ha mégis van öröme, akkor az a földi világban szigetekben, részletekben, árnyalatokban megnyilatkozó égi világ érzékelése.

A kettős faszor a cső-út szép megfelelője. Kétfelől bezárja a látóteret, mint a kocsis lovak szemellenzői. Csak a végső célt engedi látni. A végső cél az *üres világ, az üres mezők*. A végső cél: túl lenni a világon és visszatérni oda, ahonnan jött az ég-sapkájú ember. Visszatérni oda, amit a sapka, amit az ég jelképez, oda, ahová a sapka tartozik. Az üresség a föld tagadását jelenti. A föld tagadása pedig egyet jelent a tiszta égi világgal.

Az ég-sapkás ember megjelölt ember. A jelöltség itt nem valamiféle kiválasztottság, nem valamiféle sorsfeladat. A jelöltség arra szolgál, hogy védve legyen a hordozója (miképpen Káint is a védettség céljával jelölte meg Jahve a bibliai szerzők szerint). A föld-sapkások, a földi világban otthonosak számára természetes, hogy harcolni kell. Védekezni, támadni, ölni, sebeket okozni és kapni ahhoz, hogy élni tudjanak. Az ég-sapkás lény gyenge és védtelen. A vers a sapkát a védettség jeleként érti. Egyfajta megbélyegzettség ez mégis, és mint minden megbélyegzettség, különállást hirdet, furaságot, másvilágiságot.

Nincs kimondva a versben, de az ég-sapkás embert nyugodtan besorolhatjuk a „bolond” archetípusába. A bolondra az jellemző, hogy más törvények szerint él, gondolkodik, érez, lát, viselkedik, mint általában az emberek. A bolond egy világon kívüli nézőpontból lát és láttat. Azért fontos a jelenléte minden kultúrában, hogy tudatosítsa, a jelen kulturális berendezkedés egy a lehetségesek közül, nem abszolút. Minden lehetne egészen más is. Aki fönt van, lehetne lent, aki jobbra áll, állhatna balra, ami ma fontos, lehetne értéktelen, amit porba taszítunk, lehet, holnap égbe emeljük. Feladata, hogy a kultúra napvilága által szükségszerűen árnyékba szorított lelki-érzelmi-gondolati tartalmakat ébren tartsa, ne engedje teljesen kiiktatni, elfojtani. Egy kultúra ugyanis addig élő, míg árnyékát is megéli.

Az ég-sapkás embernek az ég az otthona. Itt a földön otthontalan. Ezért ő a „vándor” archetípusába is besorolható: *ahogy vándorol tájakat temetve, / mindenütt fedi a sima kék sapka*. Az a fajta vándor ő, akit vándorlásra kényszerít belső sorsadottsága, idegensége, másvilágisága, mitikus metszésponton állósága. Nem azért vándorol, mert kíváncsi, vagy mert kalandot keres, vagy mert valamely különös értékre vágyik. Nincs célja. Valahogy át kell vészelnie az időt, melyet világratasztottsága révén itt tölt.

A weöresi ég-sapkájú ember mindannak rokona, amit az ég jelképez. Az ég végtelenség térben, öröklét időben. Az ég ezen túl mindaz, amit az ember jelképek képében rá felálmódott. Az ég minden lehetséges tudásnak is jelképe. A tudás: érzékenység, kifinomultság, a tudás: elrendezni tudás. Mint ilyen, nehezen megfogható, tűnékeny tündériség, mint ilyen, léleklátás, lélekérzékenység, sejtelmes leheletfinomság, mint ilyen, költőiség, játékosság, gyermeki bölcsesség. Mint ilyen, szomorúság is, magány is, mert a földi világ durva posztó, elefánt a porcelánboltban. *A volt otthonból, két szellőközt, / fátyolos szemmel, tündér-tekintettel / bandukol a hosszú kettős fasorban*. A szomorúság, a fájdalom, a darabokra törés érzése akkor keletkezik az ég-sapkájú ember lelkében, amikor érzékeli az általa lényegesnek tartott, az általa érzékelt kifinomult, inkább lehetséges, mint valóságos világ lépten-nyomon való megsértését.

A földi világban a határ központi fogalom. Határa van térben és időben minden létezőnek. A létezők, a lények önmaguk határai közé zártan járják útjukat. Számukra ez természetes, számukra másképpen létezés nem lehetséges. Az ég-sapkájú azonban a végtelen és határtalan szabadság állapotát keresi, a felszabadulást a földi nyűgök alól, a könnyedséget, a játékot. Számára mindenkori és végső cél a határvesztés, mely az összes szükséges korlát elmosódását jelenti. Mely utat nyit a térbeli és időbeli végtelen felé. *Végül kilép az üres mezőkre, / ahol a határ a határát veszti*. Az ég-sapkájú a halált akarja? Kezdetből fogva! De számára a halál nem mindenek vége, nem megsemmisülés. Számára a halál: ég és föld egyesülésének megszűnése, visszatérés a tiszta égi otthonba.

Papp Ágnes Klára

„Tánc volnék, mely önmagát lejtí”

Weöres Sándor én-verseiről

Az a soknyelvűség, heteroglosszia tapasztalatán alapuló dialogikus nyelvfelfogás és a belőle következő szubjektumfelfogás, amely a *Psyché*ben, az ún. szerepversekben, a nyelvi paródián, kísérletezésen alapuló játékversekben vagy a korábban elemzett karneváli motívumokban¹ egyaránt megnyilvánul, azért is érdekes, mert borítja azt a lírafelfogást, ami Bókay Antal koncepciója szerint a modernséggel született meg: „A líra mint sajátos diskurzus, mely már nemcsak szubjektív diskurzus, hanem a szubjektum mint diskurzus, relatíve későn, a modernitásban vált önállóvá. Ugyanezt megfordítva: a modernitás ebből a szempontból nem más, mint a bensőség autonóm artikulációja, egy olyan teremtődés, amelynek során az addig másodlagos minőség, a dolgok, események szubjektív karaktere fokozatosan saját kifejezési formákkal, önálló létmóddal kezd összekapcsolódni.”² Ez persze nem jelenti azt, hogy korábban ne születtek volna nyelvi maszkok vagy a *Harminc bagatell*hez hasonló szözszenetek költők tollából, csakhogy ezek az életmű melléktermékeinek minő-

¹ Az itt megjelenő írás részlete egy Weöres karneváli látásmódjával foglalkozó nagyobb tanulmány. Az itt írtak előzményeit lásd: *Groteszk test- és szubjektumfelfogás Weöres Sándor költészetében*, *Literatúra*, 2012/4; *Weöres Sándor karneváli motívumai*, Jelenkor, Pécs, 2013. július–augusztus; *A paródia ars poeticája. Szerep és maszk Weöres Sándor költészetében*, *Látó*, Marosvásárhely, 2013. június.

A heteroglosszia tapasztalatának következményeit a következőképpen foglalja össze a tanulmány egy előző része: „Ennek a nyelvfelfogásnak nemcsak elszórt, véletlenszerű tünetei fedezhetők fel Weöres költészetében: a karneváli motívumok sokasága mellett ez van jelen az irodalom kanonizált határai iránti érzéketlenségében (legyenek azok magas és populáris kultúra határai, történeti, kulturális határok, műfaji határok, a művészeti ágak határai vagy a szerzőség határai), a különféle hibrid, heterogén megoldások kedvelésében, műveinek kontextusfüggőségében, azaz abban, hogy a vers egyedi értelmét a szöveggörnyezet átforgalmazza, befolyásolja, akár kétségbe vonja az egyes művek egymás közti dialógusában. Ennek következtében a költői nyelv, stílus egy a modernség idején megszokottól merőben eltérő felfogása tapasztalható, minek során a tét nem a szubjektum önkifejezése, a „tökéletes” nyelv megtalálása, illetve megalkotása, hanem a sokszínű nyelv (akár hangzóssága, akár mint beszédmódok képviselője) megszólaltatása, lehetőséghez juttatása. Ebben a felfogásban az eredetiség, a szerzőség éppúgy elveszti értelmét, mint a hitelesség: a nyelv, illetve a különféle nyelvek (beszédmódok, stílusok, hagyományok) fognak megszólalni, keveredni, nyelvi arcot, maszkot teremteni maguknak.”

² Bókay Antal, *Líra és (késő)modernitás*, in: *Uő, Líra és modernitás – József Attila én-poétikája*, Gondolat, 2005, 13.

sültek (hogyan Bókayt parafrázáljam: „másodlagos minőségnek” mutatkoztak), Weöresnél viszont „önálló létmóddal” kezdenek rendelkezni, amit mutat egyrészt arányuk megnövekedése az életműben, önálló ciklusokba rendezésük, másrészt a kanonizált életmű szerves részévé válásuk.

Ezek szerint különösen érdekes lesz most azokat a verseket megvizsgálni, amelyek Bókay gondolatmenete szerint pontosan a modernség lírafelfogását megalapozó szubjektumteremtő diskurzushoz tartoznak, azaz nem a felelőtlen és felszínes, dialogikus nyelvi játékot engedik szabadjárára, hanem a feltáró, mélyre hatoló, önmagára reflektáló én megteremtésének hagyományába illeszkednek. Hogyan érzékelik, teremtik meg ezek a művek a szubjektivitás tapasztalatát, érezhető-e velük kapcsolatban is Weöres szubjektumfelfogásának elkanyarodása a modernitásétól? Egyáltalán: mennyiben alakítja át – átalakítja-e – az én-vers hagyományát ez a szubjektumfelfogás, lehet-e én-verset írni ilyen szemléletmóddal?

Az első tapasztalatunk – még az anyaggyűjtés során – az egyértelműen „én-versnek”, Bókay kifejezésével élve, „szelf-versnek” az aránylag kis száma az életműben, ezzel szemben pedig a csak bizonyos megkötésekkel én-versnek nevezhető költemények sokasága, vagyis a határesetek számának megnövekedése. Miért? Először is, a szerep-verseket a fenti gondolatmenet következtében eleve ki kell zárunk a vizsgálat köréből, és külön, az én-versek vizsgálatának tanulságait levonva feltennünk a kérdést, hogy a maszkszerű szerepek mellett van-e hagyományos, a szubjektum önteremtéseként értelmezhető szerep közöttük, és melyek ezek – egyáltalán, elkülöníthető-e a kettő. Aztán a Kenyeres Zoltán által játék-verseknek nevezett művek³ közt (vagy nagyobb kompozíciók egy-egy része esetében) sok olyan darabot találunk, amely, ha önmagában nézzük, egyértelműen én-versnek tűnik, még hozzá a játék-verseknél sokszor ezen belül is – első látásra – a szelfet a versteremtő középpontnak megtevő metaforikus beszédmóddal jellemezhető én-versnek, mint az „Ó, ha cinke volnék...” kezdetű vers a *Rongyszőnyeg*ből, vagy a „Tűzben fa parazsa volnék / szélben jegenyefa volnék / vízben puha moha volnék / földön apám fia volnék” (*Magyar etűdök*). Ugyanakkor, még ha el is tekintünk attól, hogy ezek az azonosulások csak pillanatnyi, feltételesek, az állandó átváltozások forgatagában nem megjelenítik, hanem inkább elveszejtik az ént, akkor is számolnunk kell a szövegek kontextusával, amely idézőjelbe teszi, a sokféle hang egyikeként (és nem az egyetlenként) értelmezi a vers hangját, ez pedig kétségbe vonja szelfvers-jellegüket.

További gondot jelent a versek nyelvtani meghatározottsága. Az én-vers jó esetben egyes szám első személyű (viszont nem minden ilyen vers én-vers). Már a második személyű megszólítás bizonytalanná teszi, hogy önmegszólításról (l. a Németh G. Béla által bevezetett „önmegszólító verstípust”, ami egyértelműen az én-vers egy jellemző példája) vagy egy kifelé irányuló apostrophéról van-e szó. Weöresnél ez sokszor elkülöníthetetlenül egybemosódik. Ezt fokozza az, hogy az első személyű éntől való elhatárolódás, a nyelvtani személyek váltogatása, sőt a velük való játék (pl. *Grammatikai személyek, Az elveszített végzet, Nocturnum, Agónia, A haldokló imája*) sokszor valóban egy alapvető

³ Kenyeres Zoltán, *Tündérsíp*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1983, 162–163.

léttapasztalatot fogalmaz meg, tehát semmiképpen sem mondhatjuk, hogy a grammatikai szám és személy eligazító lenne. További gondot jelent az én-versek jellegzetes Weöres-féle tematikája, amely az én kihunyásával: álommal, halállal szívesen kapcsolódik – annyira, hogy felmerül a kérdés, nem inkább épp „nem-én-verseknek” kellene-e neveznünk ezt a műtípust. Hasonlóképp sokszor a művek képi világa is bizonytalanná teszi értelmezésüket: a Bókay által leírt elmozdulás a metaforikustól a metonimikus felé olyan távol dobja az egymás mellé kerülő képi elemeket, hogy igencsak kétségessé válik: körülírnak-e bármiféle szubjektivitást (gondoljunk csak az *Önéletrajz* felsorolásaira), vagy inkább szétírják. Ugyanakkor ezt a vonást értelmezhetjük a szubjektum megragadhatatlanságának késő modern tapasztalataként is, amelyet maga a meghatározás szándéka fog össze.

Ezek a besorolást illető „gondok”: a kontextus-függőség, az én feloldásának, elvesztésének különféle módozatai (a metamorfózistól a grammatikai dekonstrukcióig), a versek képisége éppenséggel az értelmezés kiindulópontjai lehetnek mint Weöres szubjektum-felfogásának alapjellemezői. Emellett természetesen figyelembe kell vennünk az olyan közismert, egyértelmű szelf-verseket, mint a *Fű, fa, füst*, az *Önéletrajz*, a *Grádicsek éneke* (de valamennyi verse én-vers-e?), az *Internus* ciklus darabjai (köztük a *Nocturnum*), az *Itt nyugszik W. S.*, *Az élet végén*, a *Toccata*, a *Hatvanévesen*, az *Agónia*, az *Ének a határtalanról*, a *Kockajáték*.

Kiindulópontként nézzük a korai versek egyik reprezentatív darabját, a '38-as *Teremtés dicsérete* kötetben megjelent *Fű, fa, füst*-öt. A sokat elemzett költeménynek most azonban csak néhány olyan vonását emeljük ki, amelyek a későbbi életműben sajátosan Weöresre jellemző vonásokat mutatnak. A *Fű, fa, füst* első látásra témájában és nem szemléletmódjában vagy megformáltságában látszik megelőlegezni a későbbi költészetet: jellegzetesen egy késő modern, metonimikusan kialakított, az ént az élettörténeten keresztül megalkotó, annak egymás mellé helyezett szakaszaiban tárgyiasító műről van szó. Önéletrajz és szubjektum kapcsolatáról Bókay a következőket írja: „Az önéletrajz a legtisztább, látszólag leginkább egyértelmű, közvetlen leképezése a szelfnek, maga a szelf nyelvi formában, olyan nyelvi formában, mely egyszerre ígéri a személy lényegének megragadását, önmagát mint egészt, és adja azokat az eseményeket, azokat az életnarratívákat, amelyek ezt a lényegiséget egy zárt szövegben reprezentálják.” Ugyanakkor – Paul de Man közismert tanulmányára⁴ hivatkozva – hangsúlyozza ennek megalkotottságát: „a meghatározási módok egyben a szelf leképezési stratégiáit vezérlő elvekként is felfoghatók”.⁵ Ezt a „lényegiséget” a vers – Weöres gondolati költészetére jellemző módon – egyrészt az éntudat születésének történetiségében, a teljességből való kiszakadásában és a hozzá való viszonyában, másrészt a nyelvnek, a szónak ebben játszott szerepében alkotja meg, olyannyira, hogy a mű akár ars poeticának is tekinthető, annak ellenére, hogy költői szerepről nincs szó benne. Ugyanakkor emellett a tematikai meghatározottság mellett ki kell emelnünk ennek az ént alakulásában felépítő műnek egy típusteremtő, a későbbi életműben visszatérő,

⁴ de Man, Paul, *Az önéletrajz, mint arcrongálás*, Pompei, 1997, 2–3. szám

⁵ Bókay, i. m., 152

a formáját, látásmódját is meghatározó vonását: az én-versnek az *én határain kívülre* terjeszkedését. Ez a vonás itt még csak csírájában van jelen: a mű még az élettörténeten belül marad, de az emlékezés, az én-tudat határain kívülre nyújtózik: „Özönvíz táj ez, tág és szédítő, / a kőkorszaknál tágabb az idő, / emlékezés sem kísér az uton – / Ekképp mesélték, csak innen tudom”; „Sorsom huszonnégy esztendő t lerótt, / még végigélnék néhány milliót”; „s ha mennem kell majd...”. Fontos hozzátenni, hogy magának az élet határainak megjelenítése, az én genezise folyamatosan természeti és mitológiai látásmódra valló utalásokkal kapcsolódik, ezzel írja be az ént a természet, a kultúra, a nyelv születésébe⁶, amivel szintén az individuum határait lépi át. Az én határainak átlépését azért fontos hangsúlyozni, mert itt még csak a háttérben, alig észrevehetően mutatkozik meg az a tendencia, ami később meghatározóvá válik: hogy a vers egyes szám első személyű hangja nem azonos az elbeszélés tárgyát képező elbeszélő énnel. (Hasonló vonások mutathatók ki a *Nocturnumban*, de megfigyelhetők a *Harmadik szimfónia* első részében, az *Oldódó jelenlét*, a *Kétarcú* című versekben is.) Ez a távolság már itt többet rejt, mint az én-elbeszélések elbeszélő és elbeszélő énjének narratológiai, időbeli elszakadása: valamiféle lényegi, egzisztenciális különbség mutatkozik meg az én és az azt megelőző, versből szóló *hang* között. (Ez a szemléletmód teljesedik ki az *Ars poetica* önfelszólításában: „Fogd el a lélek árján fénylő forró igéket: / táplálnak melengetnek valahány világévet / s a te múlt dalodba csak vendégségbe járnak”, ahol a felszólítást megfogalmazó hang, a megszólított szubjektum és a „dal”, az „igék” elválnak egymástól, és ebből a megkülönböztetésből jön létre Weöres költészetmeghatározása.) Már a *Fű, fa, füst* hangja sem azonos az én-tudat birtokosának hangjával, hiszen épp ennek genezisének beszéli el – kívülről. Ez a vonás itt többek közt azért nem szúr szemet, mert ellentmond a vers gondolatmenetének, amely a tudat születését a nyelvvel kapcsolja össze, a tudat- és nyelv előtti állapotot egyfajta idő és én nélküli teljességként ábrázolva: „a sorsom nem volt könnyű vagy nehéz, / multat s jövőt még nem festett az ész, / idő nem volt csak az örök jelen, / mely, mint a pont, kiterjedéstelen / s mert kezdettelen, így hát végtelen – / mi áll vagy mozdul, minden névtelen, / fű, fa, füst”. (Az idő- és éntudat teoretikus összekapcsolása alátámasztja az egész vers felépítéséből kibontakozó konklúziót: a személynek az élettörténetként való megalkotását.) Ennek következtében gyakorlatilag kettős logikát figyelhetünk meg: a vers alanyában, a beszélő hangjának megképzésében, a későbbi művekhez hasonlóan, a nyelvből szóló hang elsőbbségét feltételezi a szubjektummal szemben, ugyanakkor a vers tárgyát jelentő szubjektumot – a mű konklúziója szerint – a nyelv birtoklása teremti meg. A továbbiakban ez a kettősség alapélménnyé válik hang és tudat, hang és test kettősségében, csakhogy már nem a tudat, az én lesz domináns ebben a megszólalásban, hanem a vele nem azonosuló, a versből szóló testetlen hang. Az én, a tudat testként való megjelenítése, groteszk ábrázolása és a rá vonatkozó reflexió jellemző vonulata lesz Weöres költészetének, nemcsak én-verseiben, hanem olyan művekben is, mint

⁶ Tamás Attila tanulmánya az, amely ezt a költeményt az én megformálásának szempontjából helyezi el az életműben, és mint a weöresi világlátás egy jellegzetes darabját elemzi. Tamás Attila, *Weöres Sándor*, Bp., Akadémiai Kiadó, 1978, 40–41.

a *Füst Milán emlékére*: „megbénult tested börtönébe dugaszolva, / palackba zárt dzsinn, kiobbantál / légen túli légben mindened szabadon lebeg”. (Lásd: *Még most sem szoktam meg egészen...*, *A test, Fogy a zavaros ital és átlátszik a pohár alja, Magna meretrix.*)⁷

Ennek a tapasztalatnak egy másíkfajta lecsapódása a személy-versek „el-személytelenedése”, illetve az, hogy jellemzően épp az elszemélytelenedés tematizálódik ezekben a versekben. Jól látható ez egy olyan sorozatban, amely alapvető rokonságban áll a fenti verssel, amennyiben a személy, a szelf keletkezésében, felbomlásában és történetiségében jelenik meg benne. Csakhogy már nemcsak az éntudat, hanem az élet határain is túllépve – mint azt a sorozat három darabjának adott címek is mutatják (*Prae-existentia*, *Existentia*, *Post-existentia*) –, a létet csak egy állomásként, fejezetként jelenítve meg. (Ezzel rokon versei Weöresnek más korszakaiban is születtek. Elsőként a *Rongyszőnyeg* első sorozatából a *Rongyszőnyeg* 79. darabját, az *Amikor még kicsi fiú voltam* kezdetű verset és a késői kötetcímadó *Ének a határtalanról* említénem, amelyek felépítésük logikájában egészen hasonlóak. Úgyszintén a személyes élettörténetből, emlékezésből a személyen túli létbe lép át a *Toccata*⁸, illetve mintegy e gondolat- és motívumkör összefoglalásának tekinthetjük az *Átmenetet*.) Az *Orbis pictus* ciklusban megjelent három egyszakaszos versből álló sorozat lemond az önéletrajz minden szubjektivitásáról, refencialitásra törekvéséről, de nemcsak ezáltal válik hangsúlyossá személytelensége. A három versszakból mindössze egy (az *Existentia*) első személyű, az ezt keretező két szakasz, mintegy érzékeltetve az egyéni lét megelőzöttségét, illetve lezártágát, egy második személyű megszólítotthoz beszél, ami eltávolítja a versből beszélő hangot a címzettől – még akkor is, ha azt önmegszólításként értelmezzük. Ugyanakkor az sem egyértelmű, hogy önmegszólításról lenne szó, mivel ezt kétségbe vonni látszik a vers kinyilatkoztató hangja. Ez viszont egybeolvasztja az olvasót mint potenciális megszólítottat a vers énjével: feloldja a határokat, azt sugallva, hogy a létezés előtti és utáni létben nincs értelme az elkülönítésnek. Mindkét versszak valami öröktől fogva valót állít szembe a személy mulandó létével („habfodornyí élted”): az első a tiszta transzcendenciát, Isten létét („Isten gondol öröktől fogva téged”), az utolsó a másik étellel való össze-

⁷ Bartal Mária ezt nevezi „ahumán” beszédmódnak, és olyan versekre vonatkoztatja, ahol „a költeményben megszólaló hang kiemelten testi meghatározottságú, ugyanakkor lehetőség szerint távolodni igyekszik az emberi megszólalás karakterisztikumaitól” (814.). Ugyanakkor vitatható a tanulmány azon kijelentése, amely szerint ez a karneváli testképzetek egyik alternatívája lenne, egyrészt mivel ez a hang sokszor épp a karneváli test tapasztalatára reflektál, mint a már elemzett *Nocturnum* esetében, másrészt azért, mert maga a karneváli testképzet is az individuális szubjektum felől nézve egy személytelennek, nem individuálisnak érzékelt én-tapasztalatot fogalmaz meg. Inkább azt mondhatnánk, mindkettő ugyanannak a szelf-tapasztalatnak a tünete. Bartal Mária, *Testthatárok és az ahumán beszéd poétikai kísérlete Weöres Sándor költészetében*, Jelenkor, 2013. július–augusztus, 814–820.

⁸ Hasonló felépítést fedez fel Bartal Mária a *Rongyszőnyeg* 65. darabjában (*Holdfényt vetetem...*): „A megszólaló identitását nem önazonossága, hanem – Ricoeur terminológiájával – ipseitása teremti meg; énje egységes történetként elbeszélhető, narratív identitással rendelkezik.” Bartal, i. m., 816.

fonódást, a szerelmet („Nem nyughatsz addig, se halva, se élve, / míg át nem szótted árnyad és színed / a szerelem végtelen szóttésébe”). Mindkét szubjektummeghatározás a valami máshoz: végtelenhez, örökhöz való viszonyában határozza meg az egyes létet, és lényegében metaforikus analógián alapszik. Az első szerint az én, az „élted” nem más, mint Isten gondolata. Ugyanakkor rejlik ebben a képben egy Weöresre alapvetően jellemző vonás: a lét valakinek egy cselekvésével vagy egy történéssel való azonosítása. Nem véletlen, hogy nem a főnevesített (és ezzel befejezetté tett) gondolat, hanem a pillanatnyiságot és örökkévalóságot egyaránt sugalló jelen időbe tett „gondol” ige szerepel itt. Az élet és az én cselekvés/történet-jellege, folyamatszerűsége, igei léte Weöres szubjektum- és létértelmezésének egyik alapvető jellemzője. Ezt a folyamatszerűség-élményt a *Post-existentia* a szóttésbe fonódó szál metaforájával adja vissza, ami megint csak a létezés elsőbbségét feltételezi az egyéni léttel szemben. Noha mindkét esetben metaforikus azonosításról van szó, ez az azonosítás épp azzal, hogy nem egy kész tárgyat, hanem egy folyamatban lévő cselekvést, illetve egy készülő tárgyat jelöl meg (a szóttés mondhatni magának a kezdet és vég nélküli folyamatnak a képe), nem rögzíti a szubjektumot, nem jelöl ki centrumot, hanem az állandó folyamatban levést, változást hangsúlyozza. (Ezek a versek jellemző módon az olyan személyesnek, szelf-versnek nem nevezhető művek motivikájával érintkeznek, mint a *Hatodik szimfónia*. Mindez mutatja ennek az élménynek a szubjektumérzékelés szempontjából határélmény-szerűségét.) Ezek után érdemes megvizsgálnunk az első személyben íródott *Existentiát*:

„Felébredek: nem vagyok, ki voltam.
Elalszom: holnap megint más leszek.
De élve, holtan, utcán, kriptaboltban
én emlékezem és én feledek.”

Első látásra szembeütő, hogy ellentétben azzal, amit az egyértelmű első személy sugall, itt sem a szubjektum rögzítése történik meg. Ebben a szakaszban metaforikus azonosítás nyomát se lehet felfedezni, sőt az első két sor nemcsak formanyelvével, hanem témájában is magát az önazonosság tagadja. Az egyedüli, ami a szakasz első felében megteremti az én koherenciáját, a két ige: a „felébredek” és az „elalszom”. Ez előreveti a negyedik sor konklúzióját, ahol az ént (kétszer is hangsúlyosan kiemelve) egy-egy szellemi tevékenység, az emlékezés és a feledés határozza meg. Talán ez utóbbi az a sor, ahol azt mondhatjuk, hogy a vers hangja és a tárgyat képező én rögzítődik; maga a vers felfogható az emlékezés és feledés: a megidőzés *folyamataként*. Ugyanakkor ez a hang mégsem határozódik meg úgy, mint egy állandó, megragadható tárgy, csak úgy, mint testetlen cselekvés, folyamat (hasonlóképpen az első versszak képéhez: „Isten gondol öröktől fogva téged”): az én maga az emlékezés és feledés, ami a halálon, a személyes léten is túllép. (Persze még ez is ellentmondásos, hiszen a kettő egymás ellen hat, kioltja egymást.) De érdekes a „felébredek” és „elalszom” is, ami szemben az előző két szellemi tevékenységgel, nem folyamatos, hanem szakadozott, egymást váltó cselekvéseket érzékeltet. Ráadásul a „nem vagyok” és a „más leszek” alanyához kapcsolódik,

ezzel kizárva, hogy azonos legyen az emlékező és felejtő énnel (ahogy ezt a két részt elválasztó „de” is mutatja): mintegy a személyes lét töredezettsége, szétesése, illetve látszat-, álomszerűsége, mulandósága (csak egy állapot a lét előtti és utáni feloldódás között) szegeződik szembe az emlékező és felejtő én örök hangjával, folyamatos cselekvésével.

A „felébredek” és „elalszom” kiemelése azért is fontos, mert egy Weöres egész költészetében visszatérő motívumra, a lét álomként való megélésére rímel. Maga az álom és a lét összekapcsolása további jellegzetessége Weöres költészetének, és meghatározó összetevője szubjektumfelfogásának. A lét álomként való megélésének – ami visszatérő kérdése a recepciónak, ezért csak néhány vonást fogok kiemelni belőle – több jellemző konzekvenciája van, mindenekelőtt az álom és a halál összekapcsolása, az álomnak mintegy a halál, a nemlét előképeként való megjelenítése. Ezeknek a verseknek gyakori vonásuk, hogy a fenti kettős én-érzékelést ragadják meg: az álomban a halál, az én-vesztés tapasztalata fogalmazódik meg, ami legtöbbször a fenti írások hangra és testre, alanyra és tárgyra osztódó én-képzetében érhető tetten, mint az 1980-as *Ének a határtalanról* kötetben megjelent *Fél-alva* című vers esetében:

Szeretnék ébren lenni,
de most a mondatom
fél-alva írom.
Én már nem vagyok itt,
valaki helyettem
szókat alakít,
míg én az álom
ingoványában gázolok,
levegőjében repülök.
Idegeim hálóján
mászik a pók,
bogarat kerget,
ő írja ezt a verset;
majdnem mint holtom után
a szürkén lecsorgó esővíz
sírvermem falán.

A vers jellemző módon jelen idejű *történésként* viszi színre a félálmot, mi- nek következtében a hang magával az írás jelen idejével, a szöveggel, mint születő, elhangzó beszéddel lesz azonos. (Jellemző maga a címadás szófajisága is: nem a félálom főnév, hanem az igeneves forma szerepel, úgyszintén a folyamatszerűséget sugallva.) Ugyanakkor ez a folyamatszerűség a versalakításban is tetten érhető: az első sorokban megszólaló (még tudatosnak, ébernek tűnő) hang személyességét, tényszerű megállapításait először az én – még mindig tényszerű és személyes hangú – tagadása váltja fel („én már nem vagyok itt...”), majd az álom teret teremtő látomása („álom / ingoványában gázolok...”), végül a folyamat végén a hang elidegenülése, az álom teremtette pók mászkálásával való azonosulása következik be. (Mégint csak Weöresre jellemző az írás mozgássá transzformálása.) Mondhatni, a vers a líra hagyományos „kihallgatott mo-

nológ” pozíciójából, személyes vallomásosságából indul ki, majd fokozatosan szétírja ezt az egységes szubjektumképzetet a vers hangjára, az alvó – elveszített, hiányzó – énré és a hangírás által asszociált álmokképekre, amelyeket a látomás a vers forrásaként érzékel. Az utolsó három sor ehhez az ön-elvesztés élményhez a fent említett álom-halál párhuzamot teremti meg, de itt is az írás képét alakítva tovább: a még mindig szóló hang az írás-mozgás analógiát továbbvívve, de már teljesen elszakítva az író személyétől, az eső pergéséhez hasonlítja. Eső és halál motívuma gyakran találkozik Weöres költészetében, de – ahogy a fenti esetben sem – máshol sem metaforikus kapcsolatba kerülnek: „Már arcod esőben elolvad” (*Itt nyugszik W. S.*); „Ime feléje nyúlnék és kiáltanék, / hangját hallom, szája nincs / néz rám és nem érzem tekintetét, / melléből eső csorog” (*Vers Babits Mihályról*); „Tovább ülök cellám helyén / és arcomon eső csorog” (*Rongyszőnyeg 25.*), inkább érintkeznek: a halál következménye, a feloszlás, megszűnés és a hozzá társítható felejtés, közöny képszerűsödik általa. Figyelemre méltó ebben a motívumban, hogy Weöres egy természeti jelenségben találja meg a múló emberivel szembeállítható örök, közönyös erőt. A *Fél-alva* című műből hiányzik ugyan ennek a motívumkörnek a testisége, viszont a vers az esőt magához a szintén közönyösen és az éntől mondhatni függetlenül csordogáló íráshoz, vershez hasonlítja, annak hangját megint csak elszakítva a személyes, testhez köthető szubjektivitástól.

Itt is, akár csak az *Existenciában*, megfigyelhető, hogy a mozgás, a folyamatszerűség, a szubjektum igei léte épp ehhez a hangképzethez társul. Gyakorlatilag a szubjektum mulandó *testre*, tárgyra, és ettől függetlenül, a minden-ségben feloldódó *hangra*, alanyra szakadásának tapasztalata épp abban jelenik meg, hogy a kettő mint a cselekvő személy és mint a cselekvés maga válik el: a hang a testetlen, a cselekvőtől függetlenül cselekvéssel azonosul. Ez az élmény fogalmazódik meg a *Töredékben*: „Ajkam, fogsorom elpusztul; de nem hal meg az én nevetésem! / homlokom, szemem kiapad: de nem hal meg az én sírásom”; „nevetésem és sírásom nem én vagyok, ahogy a ruhám nem én vagyok”; „De nem foszlik el nevetésem és sírásom, mert örök és ugyanegy e kettő, / ápol titeket, míg ledob és összetipor engem”, vagy a *Két zsoltár* első darabjában: „magamat, magamból kiüríteném, / tánc volnék, mely önmagát lejtí”.

Az én-versek tematikája és metaforikája a rendkívüli formai változatosság ellenére egy olyan léttapasztalatot ír körül, amelyben a folyamatban lévő létezés elsőbbsége fejeződik ki az egyedi létezővel szemben. Ez a vonás már sok tekintetben magyarázza Weöres vonzódását a karneváli motívumokhoz. A karneváli szemlélet, a groteszk testképzet hasonlóképpen a modern individualitásképzettől eltérő módon érzékeli az ént: egyrészt a (Bahtyin kifejezésével) „össznépi” közösség részeként, másrészt a születés és az elmúlás aktusával egy egyén fölötti folyamat láncszemeként. Ez a változáson alapuló szemlélet teszi relativizálóvá, parodisztikussá a formáit. A fenti – hangsúlyozottan nem karneváli – szelf-versek is a szubjektivitás hasonló tapasztalatát alkotják meg: az ént ideiglenesként, kívülről megtapasztalva, hang és test, alany és tárgy elválasztottságát hangsúlyozva viszik színre.



MÓSER ZOLTÁN FOTÓMONTÁZSA

Máté Petrik Emese

„Az ős tudás az egyetlen alkalmas alap”

*„Egy lépés önmagadban, befelé,
az eseményen és káprázaton túl
a változatlan úrbe, önmagad
kútjába – ott lakik mind: a vidám
közlékeny kedvű Venus, a sugárzó
pompás Apollo, életem s halálom
általvezérlő Merkur, hallgató
de legbölcsebb Saturnus, és a többi
nem sejtett, messzi, fenséges segítő.
Ha tán eléred és érinted őket,
megzendülnek, hatalmasan felelnek,
s mit ők üzennek, szóba öntheted,
mint isten és mint istennő dalolhatsz;
s a föld megborzong és táplálkozik,
beléd hal, aztán újjászületik
ily daltól. – Más dal: legföljebb ügyesség.
(Két világ határán)*

„Weöres a világot a többi költőnél mélyebben éli át” (Domokos, 2002, 25.) – vallja róla Hamvas Béla. Weöres Sándor szubjektumszemléletében a létezés két pontja teremt kapcsolatot egymással: az egy(edi) és az Egy(ség), a kezdet és a vég pontjaiként. A kezdet és a vég után ugyanaz az Egy(ség) van, de a teljességből kiszakadt szubjektum számára nem ugyanaz a kezdő- és a végpont. A létezés origója során a szubjektum sajátos, egyéni módon folyamatosan keresi az Egy(ség)gel való egyesülést a két sík által. „Változó egyéniséged alatt megtalálod a változatlan létezést”,¹ (Weöres, 2003, I/509.) és az utóbbihoz, a (teljes) létélmény megéléséhez az Egy(ség)ből az egyetlen igazi tanulás által lehet eljutni: „Az egyetlen igazi tanulás: a lényünkben szunnyadó tudásnak a tevékeny ébresztése. Az emberalkatban rejlő ős tudás lényegileg minden-
kiben azonos, érvénye teljes. Az ős tudás az egyetlen alkalmas alap; ami rajta alapszik, ronthatatlan” (Weöres, 2003, I/509.). Weöres önreflexív szubjektumszemléletében az ős alapot, az Egy(ség)et a keleti kultúrkörön (konfucionizmus, sintoizmus, taoizmus) és az indiai szellemi körön át (dzsainizmus, hinduizmus, buddhizmus) közelítette meg. Az emberiség, és vele párhuzamban a szub-

¹ A teljesség felé című írásának szinte minden szakasza a kétpólusosságból építkezik, s a legkülönbözőbb aspektusokból értelmezi az Én, a teljes, a változatlan, azaz az én, a rész, a változó minőségeit: sérthetetlen – törékeny; örök – feloldható; valóság – álválóság; teljes-változatlan – változó jelenség; örök mérték – változó mércék; örök lényed – feloldható személyiséged.

jektum kezdőpontjában rejlő közös hagyományok mindvégig foglalkoztatták. E témával kapcsolatban Hamvas Béla *Antologia humana* és *Scientia sacra* című munkái bőséges szellemi alappal szolgálnak. A szellemiség az Egy(ség), ami kitölti a formát, az egy(ed)et, a költészet pedig ennek az ellentétpárnak a terepe.² Rész és egész analogikus összefüggéseiben éli meg a szubjektum önreflexió folyamatában a katarzist. Weöres Sándor teljes költészetével és művészetével vall a szubjektuma szakralitás iránti érzékenységéről, a teljesség, az Egy(ség) művészi élménykörének kutatásáról: a rész, az egy(ed) és az egész, Egy(ség) mint a mikro- és makrokozmosz analogikus összefüggéséről. A Hamvas-inspiráció³ számai egész költészetében végigkövethetők – írja a költő felesége, Károlyi Amy *A sebzett föld éneke* című verseskötet utószavában. Hamvas Béla az emberi szubjektum szellemiségének sokrétű megnyilvánulásait, az alanyiságot közelíti meg. Célirányosan jelzi költészetének, művészetének önreflexivitását, ars poetica támpilléerként. Tudatossága az irodalomtudomány szakmai köreiben is reflektálódik: „én erre az önmagát meghódító emberre gondolok” (Domokos, 2002, 26.). Szubjektumának önreflexív kutatása, egy(edi)sége és az Egy(ség) analogikus viszonyának feltárása már gyerekkorában elkezdődött. „Hatéves korától kezdve édesanyjával együtt naponta olvasta Shakespeare drámáit múlt századi fordításokban; (...) Tiszta képzeletét szabadította fel. Nem létező-elképzelte birodalmáról pl. *A képzelt város, A fogak tornáca* (1947), *Mahruh veszése* (1952) vagy a képzeletbeli nép irodalmáról írt irodalomtörténet, melynek kéziratát Hamvasnak ajándékozta, és amely a filozófus könyvtárával együtt a bomba áldozata lett” (Domokos, 2002, 26.). Önmagáról így vall: „Az egyéniség nem elhatározott karlendítések sorozata, nem önmagunk jellegzetessé-csonkítása, hanem átlagfeletti többlet, rendkívüli szellemi terelemekre eljutás, szellemi szabadmozgás (Nyugat, 1939). Itt nemcsak önmagunk megtalálásáról van szó, hanem önmagunk szerencsés elvesztéséről is szó lehet (*Keresztül-kasul a költészetben*, 1975). Majdnem azt mondhatnám, kis túlzással, hogy az egyéniséget károsnak tartom, elszigetelőnek, leszűkítőnek. Csak akkor tudok minden hanggal, mindenféle kultúrával azonosulni, ha az egyéniségtől szabadulok. Vagy ha

² Nietzsche *A tragédia születése* című művében Schopenhauert idézve mutat rá az ex-, illetve introcentrikus szubjektumközelítésre: a Maja fátylával borított ember „a tobzódó végtelen tengeren, mely üvöltve torlasztja és mossa el a hullámhegyeket, egy pusztá csolnokon ül a halász, a gyöngye alkotmányra bízva életét; úgy ül nyugodtan, a gyötrelmek világának közepette, az egyes ember, a princípium individuationisra bízva magát.” Schopenhauer leírta a hajmeresztő borzalmat, mely megszállja az embert, ha hirtelen kétség lepi meg a jelenségek megismerési formáival szemben azáltal, hogy az oksági kapcsolat érvénye, valamilyen alakjában, látszólag megszűnik. Ezért fontos az egy(ed) ősi Egy(ség)ből származó tudata, mellyel folyamatosan kapcsolatban van. Sokszor ellentétpárok küzdelmeként örökítik meg.

³ A Weöres Sándor költészetét átszövő Hamvas-inspirációról a költő és a felesége is vall. Károlyi Amy *A sebzett föld éneke* című, Weöres életében megjelenő utolsó kötetének utószavában ír. A tárgyi világot átszövő szellemi világ volt mindkettőjük közös létszemlélete, mely levélváltásukat is jellemzi (Weöres Sándor levele Hamvas Bélához, 1946. november 7. In.: *Sebzett föld éneke*, 91–93.). Maga a költő pedig mesterének a legfontosabbra való ráébredését köszöni meg: „Az egyetlen igazi tanulás: a lényünkben szunnyadó tudásnak tevékeny ébresztése” (*A telesség felé*, első rész: *A forrás*).

az egyéniséget úgy kitágítom, hogy szinte már nincs is (*Írószobám*, 1973). Szerepek vállalása eljátszása alkalmával amikor a maszkot viselem, a maszk is visel engem, ő is alakít rajtam folyton. A maszk nem rejtőzködésre szolgál, hanem hogy rajta keresztül mennél többet, többfélét kifejezhessek” (Domokos, 2002, 35.). Költészetének kultusza révén Weöres önnön szubjektumi mivoltát értelmezi. Az önreflexió révén a szubjektum metafizikai értelmezésére kerül sor, azaz analogikus összefüggés teremődik. Analogikus összefüggés mutatkozik meg a fizikai világban élő szubjektum és eredeti állapota között, az anyagi természetén túl, ósállapotába visszahelyezve. Költészetében a szubjektum önreflexiója által analogikus összefüggéseket keres a dolgok és lényé teljes valósága között. Fel tárja a szubjektumban lappangó lehetőségeket. Önreflexió által múveli önnön szubjektumát. „Művelni annyi mint gazdaggá és virágzóvá, széppé és igazivá tenni, vagyis visszavinni abba a körbe, amelyben eredetileg voltak. Az ember művelése is az, hogy az embert eredeti helyén, egész szépségében, gazdagságában, igazságában újra megvalósítsa. Találkozik a szakrális művelő: az ember, a szakrális művelővel: az emberrel” (Hamvas, 1995, 306–307.).

Az antropomorfizált világmodell,⁴ amely az egész emberiség prototípusát alkotja, a kozmikus szubjektum meghatározója is. E szemléletmód szerint, a kozmosz és az ember között alapvető analógia áll fenn: az ember mikrokozmoszként az őt körülvevő makrokozmoszának tükörképe. A különböző mitológiák közös jellemzője, hogy az antropomorf világmodellben a hús vagy a csontváz jelenti a négy elem közül a földet/köveket, a fej a tüzet, a vér a vizet, a tüdő és a lélegzés pedig a levegőt. Leonardo da Vinci egy körbe és négyzetbe rajzolva ábrázolja az ember és a természet, a mikro- és a makrokozmosz összefüggéseit. Hamvas Béla *A láthatatlan történet* c. írásában így fogalmazza meg a kozmikus ember ősi hagyományokban megjelenő szimbolikáját: „Az első ember a világ ősi alapformája volt. Kozmikus jelenség. Őslény, akiben az isteni származás világos tudata élt. Az ősi ember a homo aeternus, az örök ember.”⁵ Általa a költő az élet, a lét változatlan, örök értékeit tárja fel, megmentve a feledés homályától. Költői szókészletének csillagszerű gravitációjával az érzékelhető és az érzék feletti világ, a szubjektumot tükröző világ és a kollektív tudat ősemelékezetének összefüggései rajzolódnak meg. A versek közötti utalásos szerkezet, a motívumok oda-vissza olvasása lírai többletjelentéssel látja el a költői én hagyományosan megélt szerepkörét. Az intertextualitás által kiterjesztett szöveg univerzumban a klasszikus értelemben vett lírai én metafizikai síkban bontakozik ki és alakítja ki önmagát. A *Tűzkút* hét év költészetét méri fel. „Költészetem ne csak fordulatot legyen, hanem állandó forgás is, mindig új és más. (...) Állandó iránya ennek a forgásnak, azt hiszem, nincs – azon iparkodom, hogy költészetem, akár csak az ember, mint az élőfa, növekedjék, gyökereivel a földnek, csúcsaival az égnek, ágaival a négy égtájnak...”⁶ A befogadó szubjektuma egybeesik az olvasott költemény szubjektumával, akár olyan metonimikus viszony keretében, ahol a költészet és egy feltételezett „másik”

⁴ Várkonyi Nándor szellemi körének előadásai során alakult ki e világszemlélete.

⁵ Hamvas Béla: *A láthatatlan történet*, 75.

⁶ *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1993, 53.

között, legyen az a Te névmás, szöveg, dátum, hely v. idő szerepkörében, mely nem dönti el végérvényesen a versbeli szerepüket, sem az allegória, sem a metafora irányvonalába, de mégis erősen éltetve. A cél bennünk van, a hozzá vezető úttal együtt, egyfajta zárt, de „a határtalanba nyilalló belső végtelenben” – olvasható a *Tűzkút* szonett-sorozatában.⁷

A kozmikus szubjektumszemlélet „kivételes erejű csomósodása, sűrűsödése annak a pulzációnak, ami Weöres költészetében az elmúlónak és a keletkezőnek az együtt játszásával az élet elvét jelenti”.⁸ A kötet versei feltárják a kozmikus szubjektum jellemvonásait: „alakul naponként”, „téged felröpít magával”, „formája nincsen (...) mindinkább emeljen szép rejtett szárnyaidra” (*Intimus*); „ül magasban s nézi / az ítélet elfoszló képeit”, „aki a határon túlra látna, / itt nincs és nem lehet soha; / mert ha van: nem fönn-lebegőben, / már érkezéskor eltűnőben”, „szégyen alkonyán elolvadsz a fürdővízben!” (*Nyolcadik szimfónia*); „mint oldott gyöngysor szétgurúl” (*Három dal női hangra*). A kozmikus szubjektum Hamvas Béla értelmezésében örök ember, a világ ősi alapformája. Weöres szintézisjellegét jeleníti meg, aki kozmikus jelenség, és isteni származásának tudata világosan él benne. Rendelkezik a két világ, a földi és égi világ közötti átjárhatóság képességével átlényegülése és körkörösége révén.

Az értelem határpontjainak transzformációját segíti a szinkronikus létélmény felé, amikor is az egy(ed) a idő pillanataiban megéli az Egy(ség)et: az egy(ed)et az Egy(ség)be. Weöres költői szóhasználatával élve, a szubjektum pillanatonként *belehal* és újjászületik a létbe, az átváltásokban él és formálódik a magasabb tudatszint felé: „A durva földi-jóhoz mi közöm, ki égi dolgok közelében élek?” (*Naplójegyzet*). Weöres keleti útja során írt naplójegyzetei⁹ arról tanúskodnak, hogy a *durva földi-jóban* élő egy(ed) és az égi dolgok közelében élő Egy(ség) szubjektum létszimbiózisa egyre szélesebb körű összefüggérendszerteremt a szakrális szubjektum számára. Feljegyzései¹⁰ utalnak arra, hogy régóta kutatja, mi az, ami a tudásban érvénnyel bír, egyre felszabadultabban élvezi a nem teremtett állapot nagyszerű szabadságát a hagyományok ritmikus ütemével szemben. Feledi az e világi szavak s mondatok eredetét. Az értelmezési síkok kiteljesedését az írástudókra, a befogadókra bízta.

A keleti népi témák és műfajok több magyar alkotót is ösztönöztek a XX. században. A magyar származású képzőművészek közül Viktor Vasarelyt, Nicolas Schöffert; a zeneszerzők közül Bartókot és Kodályt, a filmművészek közül

⁷ Domokos Mátyás: *A porlepte énekes. Weöres Sándorról*, Nap Kiadó, Budapest, 2002, 149.

⁸ Bori Imre: *A szintézis-teremtő*, in: Domokos Mátyás (szerk.): *Magyar Orpheus*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990, 351.

⁹ Weöres Sándor számára a keleti út régi vágyának beteljesülését jelentette. Már 16 éves korától érdekelte behatóbban a keleti bölcelet. 1933-tól szoros barátsága és munkatársi viszonya Várkonyi Nándorral ezt még csak elmélyítette. Várkonyi bevonta Weörest a harmincas évek közepétől a *Szariat oszlopai* című munkájába, mely az emberiség régi műveltségéről, az elporladt kultúrákról szól. Várkonyi kérésére fogott a Gilgames-eposz fordításába. Magában ráismert az ősköltőre. Az ősköltő találkozott az ősköltészettel, s e felismerés ősmagként hordozza magában a szakrális szubjektumot.

¹⁰ *Weöres Sándor és Nyisztor Zoltán keleti útja*. Összeállította, a szöveget gondozta és az utószót írta Steinert Ágota, Terebess Kiadó, Budapest, 1998

Jancsó Miklóst, Szabó Istvánt; a Magyar Műhely vezető egyéniségei közül Nagy Pált, Papp Tibort, Bujdosó Alpárt. A fordításirodalomban is igen jelentős szerepe volt. A lírai szubjektum határpontokon vállalt szereplehetőségeinek dialektikus viszonya önértelmezésre serkent a befogadói játéktérben: „önmegnyugtató, önismereti állomás, amelyekre létünk stabilitásának képzete miatt feltétlenül szükségünk van”.¹¹ Ricoeur megközelítésében az önreflexiónak egy olyan rétegezett szerkezetéről van szó, mely „azt követeli tőlünk, hogy elveszünk minden olyan eszmét, mely szerint a tudatiság önmagát tételezhetné a tisztán immanens időiségben belül. Azért létezőnk, mert foglyai vagyunk azoknak az eseményeknek, melyek velünk történnek. Teljesen megváltoztatják létezésünk menetét. Önmagunk megértésének feladata ezeken keresztül nem egyéb, mint az a feladat, hogy az esetlegest a saját sorsunk részévé formáljuk át. Az esemény az úr. E tekintetben a mi egyéni létezésünk hasonló annak a közösségnek a létezéséhez, melyhez mindannyian hozzátartozunk – feltétlen függésben vagyunk bizonyos megalapozó eseményektől. Ezek az események nem múlnak el nyomtalanul, ezek az események fennmaradnak. Önmagukban ezek: esemény-jelek. Saját magunk megértése azt jelenti, hogy tanúskodunk, és bizonyosságot teszünk ezekről az esemény-jelekről”.¹²

Nemcsak az események keretezik be a szubjektumot, az egy(ed)et, hanem önmaga is: „Csak kerete vagy magadnak” (*Egysoros versek*). Önreflexiója folyamán a szubjektum önmagában, önmagáért újrarája az átalakulás meg-megújuló köreit. Az önmegismerés játéktérét a költészet nyelvi jelrendszere teremti meg. Weöres Kosztolányi Dezsőhöz írt levelében (1932) e témakörben ilyen valamást tesz: „...minden költészet belső ellentmondásból születik, és a vers nem más, mint a két ellentétes elem, a pozitív és negatív ideiglenes kiegyenlítődése, akárcsak az elektromos kisülés – ennél fogva egy költészet lelki-arcát csak vibráló és ellentmondó mozaikdarabokból tudom összerakni.”¹³ A szubjektum önreflexiója során az egy(ed) versben való pillanatnyi léte pusztán kísérlet az ideiglenes kiegyenlítődéssre az Egy(ség)gel: „Kísérlet annak kipróbálására, hogy teljesen fellazított gondolatsorokon keresztül, a nyelvtani szabályok szétbontása és a szavaknak szabálytalan összezavarása révén keletkezhetik-e esztétikum, szép vers.”¹⁴ Az ideiglenes egyensúlyteremtés folyamán az egy(ed)nek türelmesnek kell lennie a túlnyomóan racionalista látásmódú befogadókkal szemben: „...amikor a szokatlan ellen fellépnek a józan ész és a közérthetőség nevében: valami baj van a racionalizmusukkal. Hiszen az ész természete az ismeretlennek a kutatása, nem pedig tilost jelezni az ismeretlen határán (...) Nem egy remekmű csak kommentárral érthető, sőt olyan is van, amelynek prózában elmondható tartalma nincsen, látszólag értelmetlen és érthetetlen. Az ilyennek ereje a hangulatban, szerkezetben, dinamikában, hangzásban rejlik; tartalma, értelme, mondanivalója megfoghatatlan, mégis létező, mint a muzsikáé: nem tudjuk pontosan, mit jelent, mégis felemel, átalakít.”¹⁵ Weöres-

¹¹ Paul de Man: *Esztétikai ideológia*, Janus/Osiris, Budapest, 2000, 228.

¹² Paul Ricoeur: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Osiris Kiadó, Budapest, 1999, 156.

¹³ In: *Magyar Orpheus*, szerk. Domokos Mátyás, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990, 51.

¹⁴ Domokos Mátyás: *Imbolygás Weöres Sándor körül*, in: *Kortárs* 2002/2–3., 32.

¹⁵ Uo., 36.

monográfiájában Tamás Attila a költő egyedi szerkesztésű és hangzásvilágú szövegkompozícióit zenei-iparművészeti nyelvi alkotástípusnak nevezi.¹⁶ Georg Henrich von Wright a költészet határozott feladatát abban látja, hogy „a maga végtelenül sokszínű variációival állandóan újraalkossa a világról kialakított képünket és a hozzá fűződő viszonyunkat; mégpedig úgy, hogy az élményekkel felrobbantja a meglévő tapasztalati mintákat”.¹⁷ „Az olvasó szubjektuma egybeesik és együtt érlelődik az olvasott költemény szubjektumával, így Weöres orpheuszi szellemisége napjainkban is rendelkezik létformával, mert mindent tud, mindent elő tud hívni – vallja róla Nemes Nagy Ágnes –, de nem ezt teszi. Költészetfelfogása nem Európa-középpontú. Nemcsak topográfiailag nem az. Olykor lélektanilag sem. Költői ízlése meg-megkérdőjelezi fehér emberi civilizációnk nem egy tényét, például az egyéniséget, a romantika szülte büszkeségünket, sürgő-forgó, emberevő technikánkat, képmutatásunkat, fontossági sorrendjeinket, s legfőképpen a személyhez kötött emóciót, mint a líra elsődleges tárgyát.” (...)¹⁸ Költeményeinek egyedi szellemisége több funkciót lát el, és a kollektív emlékezet által meghatározott eseménysort mond el, akár önmegszólító és/vagy „én” és „te” alakformában.

Egyedi szubjektumszemlélete világosan tükröződik: *„Mást akarok: eleven áramot sugározni, melytől megrázkódik az ösztön, érzelem, ész, képzelet, szellem, az egész lény; ne csak az ember olvassa a verset, a vers is az embert. Átvilágítani és felrázni óhajtalak, hogy átrendezhesd magad zárt, véges, egzisztenciális énedből nyitott, szociális, kozmikus, végtelen énné.”*¹⁹ Ezt a lírai önkifejezésben tervszerű, céltudatos hatásra törekvő, *„eleven áramot sugározni”, „Átvilágítani és felrázni”* tudó szubjektumot, aki önmagában *„kozmosz, végtelen én”,* mestere, Hamvas Béla meghatározásával élve, nemcsak a III. évezred, hanem minden idők *szakrális szubjektumának* nevezhető: *„A modern szakrális szubjektum: a nagy élettervező – aki az életet tervezéseknek, messiási terveknek látja és tudja beállítani, a nagy anarchia, kallódás és sötétség közepén tervszerűen az embereket tudatos koncepcióra tanítja.”*²⁰ A figuratív értelemkereső játéktér keretében mindenki akkor nyerhet, ha önmagává válhat egész egyéniségének anyagi és élményvilágát átépítve: *„Elmentem messzire és itt vagyok, / magamból nem térhetek vissza soha” (Rongyszőnyeg 44.)*. Weöres gazdag metrikai-ritmikai verstechnikai eszköztár segítségével ad új hangot, ami egyedi jelenség volt a magyar költészetben. Szerdahelyi István verstani kézikönyvében e jelenségről így nyilatkozik: *„A magyar vers történetében Weöres Sándor költészete egyebek között azzal is valóságos metrikai forradalmat robbantott ki, hogy az addig sosem használt verslábformák ritmikái lehetőségét feltárta.”*²¹ Fülep Lajoshoz írt levelében (1938) maga a költő így szól: *„Ami a verseket illeti: megúntam a nyugat-európai ritmus kész kaptafáit. Átnyergelek*

¹⁶ Tamás Attila: *Weöres Sándor*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978, 87.

¹⁷ von Wright, 1971, 8.

¹⁸ *Weörestől Weöresről*, szerk. Tüskés Tibor, Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1993, 267.

¹⁹ Weöres Sándor: *Egybegyűjtött írások*, hatodik kiadás, Argumentum Kiadó – Weöres Sándor örököse, Budapest, 2003, 7.

²⁰ Hamvas Béla: *Napló 1948*, in: *Híd*, 2008. május, 36.

²¹ Szerdahelyi István: *Kís magyar verstan*, Tankönyvkiadó, Budapest, 1984, 142.

a pindaroszi verselésre, a hellén tragikus kórusok verselésére. Most körülbelül harmincféle verslábbal dolgozom. Olyan hajlékony ütemeket tudok létrehozni velük, amilyenre a modern verselés álmában sem képes. – Gyors, pattogó ütemeket nyerek a prokeleusmatikus, daktylus, molossus, kettőzött spondeus segítségével. (...) A lehetőségek száma fölmérhetetlen. Mintha féltucat pasztellkréta helyett egyszerre csak a napsugárral pingálhatna a festő.”²²

Lao-ce, Hérakleitosz, Nietzsche, részben Goethe Hamvas Bélával egyetemben az embereket tervszerűen a tudatos koncepcióra tanította a változó erőviszonyokban. A kallódás és a sötétség közepén rámutattak arra, hogy az emberi egy(ed) az ős Egy(ség)hez mérten anakronisztikus, nem művészien megtervezett és megformált alkalmi, improvizált létmódban van jelen: „Már elhasznált, kiszívott, konvencionális életsorsokat alkotunk, kommersz árut, tömegcikket önmagunkból.”²³ A költő önnön szubjektumáról tud humorosan is szólni: „Hárman vagyunk, ha egymagam vagyok. A háromságomat ki érti meg? / Egyikünk a bölcs, mint a kő és éppoly rideg-hideg. / Másikünk nyárspolgár és langyos-meleg, akár a szörp a nyári napon. / Harmadikunk dilinós kicsit és költő is és gyerek nagyon.” (Önkarrikatura). A négy sor közül az első kettő rímelve a megértés fricskájára játszik rá: *ki érti meg – rideg-hideg*. A második és a harmadik sor az állítmány és a hasonlat inverzével él. A negyedik sorban megjelenített háromfajta minősítést, tréfás fokozást az és kötőszó kapcsolja össze és nyomatékosítja: *dilinós – költő – gyerek*.

A metabeszéd retorikája, a poétikai dialógus, az intertextualitás, a szimbólumvilág révén teremtett Weöres-életmű szövegüniverzuma az ezredfordulót követően önanalízis során a modern szakrális szubjektum tudatos megalkotására kínál ismételten lehetőséget. A mindenkori szakrális szubjektum az Egy(ség) tudat szinkronjában él, összekapcsolva a tudat és az anyagi világ szféráját a jelen pillanatban, a születés és az elmúlás emléke nélkül: „Mikor születtem? / Semmikor. / Két jó marék port / könnyedén / a teremtésből/hoztam én (...) / ős kezdet óta / itt vagyok, / de a lepkével/meghalok.” (Toccat). Az emberi életet a külső és a belső valóság összhangja telíti meg értelemmel. A szinkronicitás előfeltételezi a világmindenség egységét, hiszen csak így képzelhető el, hogy az oksági szempontból egymással kapcsolatba nem hozható események mégis összefüggjenek, és együttesen a tudatos emberi lény számára fontos tartalmat fejazzenek ki szakralitásukban rejlő Egy(edi)ségükkel: „Véremben isten-őseim, / bírám, az égiek mozdították kezem, / vezeték töröm, töltötték bürök-poharam, / még-sincs részemre oltalom: velük egy vagyok / s engem vámolnak-e, vagy tulajdon keblüket: csak a neve más, de a test és lélek egy-ugyanaz.” (Medeia).

Az univerzum teljességének gondolata a mítoszok világához hasonlóan központi helyet foglal el az emberi gondolkozásban, de nem történelmi vonatkozásban. A mítoszok a tudatalatti termékei, s a háttérből befolyásolják a jelenléti észlelést. A középkori ember nem ismerte a holizmus fogalmát elméleti szinten, de ennek szellemében élt. Magától értetődőnek tartotta, hogy minden mindennel összefügg, analogikus viszonyrendszerben áll. A teljesség gondolatától

²² Schein Gábor: *Weöres Sándor*, Élet-kép sorozat, Elektra Kiadóház, Budapest, 2001, 48–49.

²³ Hamvas Béla: *Napló 1948*, i. m., 37.

és a szakrális szubjektum Egy(ség) szinkronától elválaszthatatlan a kozmikus léttudat. Smuts holista szemléletmódja szerint a rész-egészek szüntelen evolúciója, bonyolultabbá válásuk állandó folyamata tagadhatatlanul az élet sajátja, egy szerves világegyetem jellemzője, amely a gondolat és az anyag, rendezettsége szempontjából párhuzamos jelenséget képvisel. A szinkronicitás²⁴ olyan világegyetemet feltételez, amelyben egymástól látszólag független események, egy(ed)ek teljességgé formálódnak, és a szakrális szubjektum tervszerűen tudatos koncepcióvá formálja: *„Én nem vénülök sohasem, / amíg a perc és év rohan. / Csak bámulok. Tekintetem / tökéletes, mert céltalan.”* (Fajankó).

A modern fizika nyomán, a művészi ágakon belül és a korrelációs kapcsolatok között keletkező világképek közül David Bohm holografikus rend-elmélete kínálja a legjobb keretet a szinkronikus létélmény megértéséhez. A hologramhoz hasonlított világegyetem alapjában véve holisztikus elképzelés, amely megengedi a függetlennek látszó, de egymással mégis kapcsolatban álló események létezését, amelyeket nem az okság elve fűz össze. Ahogyan a mikrokozmosz részegységként magában hordozza a makrokozmosz teljességét, ugyanúgy hordozza Weöres Sándor irodalmi galaxisának teljességét a szakrális szubjektuma: *„Egy másik világ küldött engem, / hogy milyen volt, már nem tudom, / de tört sejtése vissza-fénylik / színek nélküli fátylon. / S ahogy a föld sok látomásán / régi hazám nyit néha rést: / onnan túlról majd vissza-sejtem / az örömet s a szenvedést.”* (Egy másik világ).

Az emberi tudat jelenségei és a külső történések együtt rezegnek. A szinkronicitás jelensége azért érdekes, mert a belső és a külső világ között hidat képez, s ezáltal egységessé teszi a valóságot. Hozzájárul az emberi élet kiteljesedéséhez, gazdagabbá tételéhez és jobbításához. Az adott események, szimbólumok és jelek – amelyeket nem fűz össze oksági lánc – fontos üzenetet hordoznak a befogadó számára – ez volna a szinkronicitás lényege –, így a holografikus világképben nemcsak lehetségesnek, de magától értetődőnek is tekinthetőek az ilyen történések. Weöres Sándor költői univerzumának ars poeticája: *„Ismerd meg önmagadat”*,²⁵ ami szellemi magvában megegyezik mesterének, Hamvas Bélának hitvallásával: *„Akkor nyertem, ha mindenki önmaga lesz.”*²⁶ Valóságos Ars Magna az ősi táptalaj, amelyben ismét csomópontként összefutnak az ismeretek, tanulmányok, tervek, kondíció, tudattalan törekvés, a gondviselés teljes megélése. A szakrális szubjektum teljes egyéniség, anyag és élményvilág egymásra ható „átépítése – modernizálni, mozgósítani, virtualizálni, aktivizálni, konkretizálni, tényleges élettervet alkotni. Az életfonalat nem találok, hanem teremtem.”²⁷

Az időn kívül helyezve magát 40 000 verssor²⁸ át tanúbizonyságát adja az ön/lét-teremtés metamorfózisának: *„százszor halok minden pillanatban, / s vé-*

²⁴ A szinkronicitás fogalma Carl Gustav Jungtól származik és az ember spirituális fejlődésének egyik erős rugóját képezi.

²⁵ *Egyedül mindenkivel.* Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai, i. m., 58.

²⁶ Hamvas Béla: *Napló 1948*, i. m., 36.

²⁷ Uo., 37.

²⁸ Érdekességként és összehasonlítási alapként: Ady negyed század alatt, Petőfi pedig hét év alatt írt kb. 35 000 sort. Arany János pedig 50 000 sort négy évtized alatt.

ge nincs sosem.” (*De profundis*). A szakrális szubjektum legfontosabb hordereje, hogy a lehetőségeket mindig nyitottnak tartja, nem előre megrendezett, megformált tényeknek. Önmagát éli, tudatában van, hogy a múlt és jövő, a föld és ég, a fény és sötétség, a világ és túlvilág emberi és isteni tulajdonságokat hordozó gyermeke. Az embert olyan teremtmény mivoltában szólítja meg, aki képes és tud együttműködni az evolúciós erővel, hogy felgyorsítsa szellemi fejlődésének folyamatait, amelyek már nem a külső változásokra vonatkoznak, hanem a tudat belső állapotaira. Azon az úton indít el, amely a személyes kapcsolat révén vezet a teremtés és rombolás kozmikus ciklusának isteni lényegéhez, felülemelkedve a földi korlátokon, átlépve a tér és idő mélységei felett, megcsillantva az élet, az értelem és a tudat éteri szféráit. A tudatfejlődés lehetőségének a feltárása abban rejlik, hogy képes elindulni önnön kimondhatatlan misztikumának megértése és megélése felé. Tudatosodott lényként részéltetője és formálója az univerzumnak. Önmagából holisztikus világ- és létképet sugároz a világegyetem folyamatos megújulásának alkotójaként. A meditációsorozat végigvonul a bezártság és nyitottság v. szabadság, ill. külső és belső elhelyezkedés ellentétei mentén. A lélek egyfelől teljesen kitölti a teret, amelyben foglaltatik, másfelől azonos annak körvonaláival, megfosztva minden mélységétől, a képet szemlélő és a képen jelen lévő szubjektum viszonylatában. Senki se képes megfejteni önmagát külső segítség nélkül. Ez a felszín és mélység feltárulkozása. Megteremti az érzékelés és az önreflexió egységét.

„Weöres Sándor a fogalom hagyományos, irodalomtörténetileg használatos értelmében nem nevezhető *En*-költőnek, *élményköltőnek*.”²⁹ Az *En*-líra, a személylíra lángja Weöresnél kioltódott. A költő önvallomásaiban, ars poeticáiban létének és művészetének Ariadné-fonalaként hangoztatta, hogy az ember élete, léte transzfigurációk és metamorfózisok folyamatából áll: „*A modern, XX. századi lelket túlságosan görcsösnek, túlságosan a saját énjébe merevedettnek, individuálisnak érzem. A céloom az, hogy a görcsös, zárt, XX. századi lelkületből, amennyire tőlem telik, nyitott lelkületet formáljak, aki a saját individuumától, a saját énjétől el tud távolodni, fel tud oldódni.*”³⁰ Az önmaga szabadságáról megfélemezett embert költészete révén szembesítette az örök Ember saját szabad lehetőségeivel. „A múltbeli ember mindig másokat hódított meg”,³¹ a külső érvényesülésnek adva teret. Jelenünkben a belső értékek kerültek előtérbe: „*testi-lelki önmagát emeli egyre értékesebbé. En erre az önmagát meghódító emberre gondolok.*”³² A szabadság teljességének megéléséhez előbb le kell vetni a szerepeket, hogy önmaga mivoltát megtapasztalva egyéniségét is elveszítse. „*Csak akkor tudok minden hanggal, mindenféle kultúrával azonosulni, ha az egyéniségtől szabadulok.*”³³ Az intuíció fokán éltetve az *ős-egészet* „*a mélységet és magasságot kutatom, nem a közvetlenül érzékelhető szintet. Az ösztönvilág mélyeit és a szellemi régió magasságait*”,³⁴ mellyel a szakrális

²⁹ Domokos Mátyás: *A porlepte...*, i. m., 22.

³⁰ *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, i. m., 48.

³¹ Domokos Mátyás: *A porlepte...*, i. m., 26.

³² Uo., 26.

³³ Uo., 35. (Nyugat, 1939)

³⁴ *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*, i. m., 59.

szubjektum egyenrangú és szétbonthatatlan egységet képez. „A költő – hangszer; anyaga a vadrózsaágé, és – ha szerencséje van – Orpheusként tündérsíp-hangszínt is adhat akár a dalnak, amely az idők kezdetétől eleve ott fészkel a létezésben.”³⁵ Az élet egészének varázsában a zárt gondolatszerkezeteket fel szeretné oldani, mert „E világ szűk nekem: / ha kinyujtom kezem, / egy csillagot fogok / s csak egyhelyben vagyok” (Rongyszőnyeg 51.).

A szubjektum önreflexiója során önmagát nyitottá, összefüggés-keresővé teszi a belső és a külső összhang – őshang – számára: „Mondanivalóm lényege: igyekszem az olvasókat emberi lényük tágabb regiszterére ébreszteni, a reflexek dinamikus működésére, az ösztönök hullámmorájára, az értelem rendező-tágító és nem korlátozó, leszűkítő hivatására, s a tudat fölötti alig dimenzionált tág térségekre. »Ismerd meg önmagadat«: ez a célom. Úgy vélem, hogy a tágabb önismeretű ember kevésbé rabja személyes igényeinek és szenvedélyeinek, békésebb munkájában eredményesebb, szociálisabb és kozmikusabb. Igyekszem költészetemet súlyosabbá, szellemibbé tenni, hogy az önző elanyagiasodással, individuális széthúzással szemben ellenhullámokat támasszak, a lelkek felemelése és megművelése, a kommunikáció létrehozása végett.”³⁶ Weöres „az ősegszbe visszaforni nem tudó emberi egzisztencia sebének ilyen tudatos és szüntelen viselője volna, s ennek ellenére sem az emberi szubjektumból táplálkozó alanyi líra ezeregyedik változatával »nyitott új mezőt a költészetnek«, hanem a mitikus – és történelmi – veszteség előtti állapot nosztalgikus vándoraként a létezés objektív lírájának adott új hangzást és hangszínt. Üveglap-személytelenéssel, üveglap-alázattal átengedve önmagán mindent, ami nem én, ami nem az övé, hogy a lírikus személyiség feláldozásával a mindenségnek készítsen fészket a verseiben. Ez az igazi személytelen-ség.”³⁷ A szakrális szubjektum szabad szellemisége nemcsak a reális társadalmi kibontakoztatásokat, hanem az örökös lelki igényt, az emberekből soha el nem tűnő szellemiséget táplálja. „A szakrális költészet gáttalan repülése az életnek, tudatnak, humánumnak ismeretlen rétegeibe hajol, újat vagy elfeledettet tár fel az emberiségnek.”³⁸ A szó eredeti értelmezésében a misztikum az Istennel, a világlélekkel való egyesülést jelenti, a belső mélységeken keresztül a végtelen felé tárulkozó lélekét, az univerzumi titkok kutatóját. A költészet hivatása, hogy olyan szellemi energiákat tartalmazzon, hogy az emberiségnek egyfajta szellemi erőtartalékot képezzen, melyből korokon és évezredekken át meríthet.³⁹

Hogyan kaphatja vissza az ember saját lehetőségeit? Weöres költészetében a szakrális szubjektum létmódozatai kínálnak rá válaszokban gazdag tárházat:

„Halálommal semmibe térek? (...) Halálom után tovább élek?” (Oldódó jelenlét)

„Holtom után leszek-e még? / Nem nyűgöz többé kötelék, / személyemtől megszabadultam, / hát mért kívánnám vissza holtan?” (Fogy a zavaros ital és átlátszik a pohár alja)

³⁵ Domokos Mátyás: *A porlepte...*, i. m., 126.

³⁶ Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai, i. m., 58.

³⁷ Uo., 127. (Magyar Rádió, 1978)

³⁸ Uo., 80.

³⁹ Uo., 216–217.

„A halott, ha léte nincsen, / oly szabad, mint maga Isten.” (Magna meretrix)

„Míg él s lőt-fut, halott vagyok, / s ha ő nincs, megszabadulok, / vissza, az Isten szerelmébe, / nem vagyok semminek se része, / önmagammal nem osztozom / testi vagy lelki koncokon, / vagyok a gát-nélküli bőség, / az észrevétlen lehetőség / aki mindent magába-fogva / teljes kincsét szüntelen osztja.” (Nocturnum)

„a másik lét, a változatlan / ahonnét minden rügy fakad, / ahova minden visszahull” (Venus és Tanhuser)

Az emléknymok táplálta ős Egy(ség)et az ittlétben keresi és éli meg, az autentikus idő részeként. Ráébred önmaga létezésére, és ezzel egy időben az Embernek a létezésben való folytonossága is tudatosodik a számára. Ősi meghatározottságára ébred rá a létfolytonosságban, amelyben a lét és (nem)létezésének összefüggései, kapcsolódásai felcsillanhatnak: „Cselekszem és szenvedek, mint a többi, / de legbenső mivoltom maga a nemlét” (Rongyszőnyeg 4.).

Költői univerzumának spiráljai az ember szellemi magjában örökké eleven összefüggésekre vetítenek fényt. Az ember eddig nem merte tudatosítani a hagyományban a jelenlétüket. Létmozaikokból történetet, történetből életet, erotikából a létezés titkait érzékeltető mitológiai nyelvezetet keltett életre, a szimbólumok szinkronikus világával: „Vendégként sétáltam én az élet kínja közt / (...) S nem tudtam, hogy nem vagyok. / (...) Idegen vagyok a lég-alatti tájakon” (A Venus bolygóhoz). A vers születésekor a költői gondolatvilággal szinkronban olyan emlékező mechanizmus kezd dolgozni a kollektív tudattartalommal, amely a mesék, mítoszok, népdalok, barlangrajzok létrejöttét is ihlette. A szakrális szubjektum kollektív tudattartama révén felszabadítja az embernek a létezésben való helykeresését. Játékra invitál a metafizikai mezőben az őszobbanástól a beteljesülésig. „Weöres a jelen embere számára a metafizikus élményeket teszi érvényessé. Méghozzá a legmindennapibb ténykedésében, »csak« azáltal, hogy e ténykedésnek méltóságot ad: dignum et iustum est. Arra ébreszt rá, hogy minden emberi mozdulat a rítus része, másrészt ezáltal minden egyes ember minden egyes mozdulata metafizikus meghatározottságú. Önmagunk méltóságáért harcolunk, ha tetteink rangját önmagunkkal elismertetjük.”⁴⁰ A szinkronicitás révén Weöres szakrális szubjektumszemlélete azáltal ébreszti rá az embert saját lehetőségeire, hogy ugyanazon rácsodálkozással néz szét minden versében, amellyel a tudatára ébredt ember először tekinthetett világára. A tettnek nem a mechanizmusa, de a mozdulat érdekli, a jelenetben nem a történet, de a katartikusan megszülető létezés. Az önmagát bontogató létérzés által nemcsak versei világát tárja fel, hanem a személyes létezés rejtelmét is: „Lelkem, füstté vált virágom! szétröpültél / s csak alkotód kezében tündökölsz újra” (Triptichon). Ily módon személyiségünkön önmagunkat áttörve – a világ létfelfedező labirintusa fogad magába. Weörest idézve hermeneutikai élmény kínálkozik: „aki beléjük akar hatolni, fel kell hogy ajzza az intellektusát, fantáziáját, intuícióját, teljes emberi regiszterét”. A téridőbeli világmódel a tudatos és érző ember nélkül szintelen, néma és megfoghatatlan.

⁴⁰ Kabdebó Lóránt: „Ritkúl és derül az éjszaka”. *Harc az elégiáért*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 2006, 213.

Hiányoznak belőle az érzékminőségek. A költők és művészek a tudatos, szemlélődő és érző szubjektummal való kapcsolatmájukat keresik elsősorban. Az erkölcsi, esztétikai és mindazon értékek megszólaltatásáért, amelyek kapcsolatban vannak a léttörténések értelmével, céljával és éltetésével. Az ön- és létértelmezés folyamában Ady a monologikus Én-líra szerepkörében az Egész darabokra való széthullását élte meg. Szabó Lőrinc a részek között teremtett dialógust, a keleti kultúra⁴¹ megszólaltatásával tendál a szintetizáló jelleg felé. A modern szakrális szubjektum, aki a messiási terveket látja és a sötétség időszakában az embereket tudatos koncepcióra tanítja, aki túljutott önmaga örökké változó énjének főszerepén, idő- és térsíkok között a dialógusok keresésén, mert ő maga az ősegesz: „a külsőkben tájékozódva / kutasd ki belül-valód” (Az eltűnt után). Létezése akkor nyer létjogosultságot, ha mindenki önmaga lesz! Az ősegeszben létező és az ősegeszet éltető, az emberlét nagyszerű esélyeit idéző.

A költői mindentudásnak a teljességét sejteti meg, amely a befogadót visszavezeti abba az idilli állapotba, amikor nem a részletek diszharmoníája a központi szervezőerő, hanem az a tudat, midőn az ember valamilyen teljességben, kozmikus harmóniában létezhetett: „költészetem az emberi lélek különböző vetületeit kutatja a biológiai, érzéki, érzelmi, értelmi szférától az imaginatív, intuitív, szellemi szférákig, s szándékom, igényem szerint a humánium szolgálatában, ha még csak homályosan feltárt különféle mélyrétegeket kutatok is.”⁴² Az emberlét nagyszerű esélye idéződik meg költői világa által.

A metafizika fogalma az irodalom keretében a szó alapjelentését gazdagítja a gondolat, az értelem és az érzelem jelentéshálója és a szavak jelentésmezői között, analogikus összefüggéseket teremtve. Az összefüggések részek, mozaikok révén válnak élővé a gondolat számára, hogy felidézhetőbbé váljon az egésznek és a teljesnek a felidézhetősége. Az érzelmi teljesség iránti vágy mindig helyet hagy, hogy a befogadó a saját részeivel a befogadás pillanatában a teljességépítés részesévé váljon. A szöveg interaktivitásáról is szó van, mert a szöveget gondolatilag aktívvá tevő egyén önmagát is beleadja. Kiválaszt, kiemel, érzékelhetőbbé teszi a szöveg teljességihiányosságát.

Weöres Sándor költészete közlésformája által is szem előtt tartja a teljesség élménykörének megszólaltatását, hangzatosságát. A *Genézis könyvében* olvasható, hogy Isten az embert saját képmására teremtette, egyszerre férfinak és nőnek. A nemek közötti kétpólusos feszültség bibliai szempontból magára Istenre alapul. Izaiás így szól: „Mint a fiút, akit az anyja vigasztal, úgy vigasztallak meg én is titeket” (Izaiás, 66,13). A embernek az elengedő szeretet által el kell engednie anyját és atyját is ahhoz, hogy szelleme újjászülethesse. Ezáltal válik lehetővé a tükrözött (hamis) valóságon túl a valódi valóság meglátása, a valós önmagunkra való rátalálás, ami a szakrális szubjektum metafizikai

⁴¹ Új kérdező horizontot nyitott a magyar poétikában megjelenő keleti gondolkozásmód József Attila, Szabó Lőrinc és Weöres Sándor életművében. Prózánkban Szentkuthy Miklós: *Szent Orpheus Breviariuma – Europa Minort*. A viszonyítási szempontok az irodalomtörténeti kutatásokkal folyamatosan bővülnek.

⁴² Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései nyilatkozatai vallomásai, i. m., 52.

jellegének sajátossága. A költőnek mint a férfiprincípium képviselőjének metafizikai szemlélete a női princípiumról azért is előnyös, mert minden embernek megvan a maga női és férfioldala, s önmagunk és az ellentétes pólus az egészben való megtalálásához és egészsé válásához éppen az ellentétes nemű aspektusok feltárása és integrációja vezet. Az a nő, aki elhanyagolja önmagának racionális, aktív és önálló aspektusát, mindig csak fél lélek marad. Az a férfi, aki nem fejleszti önmagának „női” oldalát, soha nem lesz egész ember. Létértelmező útját járva Weöres Sándor a befogadó női princípiumának misztikumát is feltárja, tehát: a nő önnön női mivoltára való ébredését, az önszembesüléstől való félelem oldódását, az önkritikus rálátást és az önfelszabadulást az évezredek óta játszott kényszerű szerepekből. A kutató szellemiségben minél több oldalról világítódik meg a női princípium rétegződött fogalomköre, annál több tudatos felfedezés lesz, és folyamatosan, a szüntelen átalakulás folyamatával teljesíti ki a jelen teremtő pillanatát. Az ember léte a pillanatok teljességéből szintetizálódik, az ember folyamatos vágyából, törekvéséből, hogy egészsé válhasson. A személyiség saját határainak lebomlása szinkronban zajló esemény az univerzumi őstudat felsejlésével, megmutatkozásával az emberi tudatban. A metafizikus egyesülés misztikus élményét Schrödinger egy 13. századi perzsa-izlám misztikus, Aziz Nasafi egyszerű gondolatával teszi érthetőbbé a nyugati kultúra számára: „Az élőlények halálakor a lélek a lélekvilágba, a test a testvilágba kerül vissza. De eközben csak a testek változnak. A lélekvilág egyetlen lélek, amely fényként áll a testvilág mögött, s minden egyes létrejött lényen, mint ablakon, átcsillan. Az ablak minőségétől és nagyságától függően többkevesebb fény hatol a világba. A fény maga azonban változatlan marad.”⁴⁵

Weöres Sándor *Grádicsok éneke* című versciklusának záródarabja szintén a folyamatosan zajló metamorfózisjellegét érzékelteti a makrokozmoszban, ami a mikrokozmoszban is tükröződik. Párhuzamban érzékelteti a „testvilág”-ot:

Vagy azért kell-e élnem,
 hogy haldokolva, kedvét
 messziről sóvárogjam kiszakadtan,
 örvényben ingva nézzem,
 mily diadalmenetként
 vonul, nem növe-fogyva, mozdulatlan!

és a „lélekvilág”-ot:

A változó világon
 átnyúlva szakadatlan,
 fürdöm oly végtelen harmóniában,

⁴⁵ Schrödinger, Erwin: *Válogatott tanulmányok*, 269. A német eredeti szöveg így hangzik: „Beim Tod jedes Lebewesens kehrt der Geist in die Geisterwelt und der Körper in die Körperwelt zurück. Dabei verändern sich aber immer nur die Körper. Die Geisterwelt ist ein einziger Geist, der wie ein Licht hinter der Körperwelt steht und durch jedes entstehende Einzelwesen wie durch ein Fenster hindurchscheint. Je nach der Art und Größe des Fensters dringt mehr oder weniger Licht in die Welt. Das Licht aber bleibt unverändert” (73.).

mit a művészi álmom
nem rögzíthet szavakban,
belőle a versben szilánk van.

Ez a szünetlen élmény
eltávolít a földtől,
fejemet kéken-túli égbe ásom,
többé már nem remélvén
táplálékot göröngytől,
zord idegen lett boldog vallomásom.

Nem gyarapodni többre,
nem élni, oda vágyom,
honnan hűségesen kísér szerelmem,
izzón olvadni benne,
legyen szabadulásom
attól, mi én, s nem az ő tükre bennem.

A metafizika és az irodalom integrációja az olvasó előtt megnyitja az önmaga felé vezető utat az érzelmvilágán át a szellemi tér irányába, az önmaga és az általa élt, élhető és éltethető világ egészének megismerése felé. A befogadót irodalmi élménye és megélt létélményének ötvözésére serkenti azáltal, hogy felcsillantja a metafizikai létállapotot az ember által élhető szellemi kitejjesedés irányában. Weöres költészete a befogadó belső útját ösztönzi önmaga megértésére és analogikus kapcsolatok feltárására a spiritualitás áramkörében, azaz a belső és külső szellemi energiaforrások analógiás áramkörében formálódó anyag számára.

Részlet a szerző doktori disszertációjából, amelyet *Ime az Ős-egységben létezőnk* címmel a Napkút Kiadó tervez megjelentetni.

A Cédrus Művészeti Alapítvány logójával jelzett oldalakon korábbi pályázatainkon kiemelt alkotók műveit közöljük. A dolgozat szerzője 2009-ben nívódíjas volt.



Horváth Ferenc

Az égbeli Panyigán

(Weöres Sándor századik születésnapjára)

Weöres Sándor, messze-messze,
túl a földi nagy igán –
fogadom, hogy nincs elveszve
az égbeli Panyigán.

Megfelel a tér is neki,
mely teljesen tértelen:
mert semmivel dugig teli,
nyújtózhat a végtelen.

Kő-békáit csitítgatja,
hogyha gyorsít tán olyik,
a nincs-időt nem bizgatja,
úgy jó az, ha nem folyik.

Fáradtság sincs. Weöres Sándor
olykor mégis megpihen:
nyilván galagonya-sátor
várja nincse széliben.

Medzvefia el nem dalolt éneke

(Weöres Sándor *A holdbeli csónakos* című kalandos játékához)

Éj van, a hold lenge csónak,
égi habok hánykolódnak –
nem is gondol csókra most
a holdbeli csónakos.

Kivéd minden vihar-stiklit,
s láthatatlan révbe siklik
mindegyik nap hajnalán –
sose veled, balga lány.

Míg gyors szelek klavíroznak,
könnyű kézzel lavírozzat
a háborgó ég-vizen –
de nélküled, Pávaszem.

Hagyd a holdat, csónakostul,
s jut valaki földi jussul:
pillants körül ideleenn –
vár az igaz szerelem!

Írhatta volna: Weöres Sándor

Magyar etűd

Szűzek bakarasza: oly szép!
Ízek fuvarosa: oly szép!
Mézes mese-tea: oly szép!
Röpköd a pántlika: oly szép!

Írhatta volna: Weöres Sándor

A dagonya

Nyári tábor:
isteni a dagonya,
isteni a dagonya
a sárban.

Bárha a zápor
egyre csorog,
nem számít, sőt
jó dolog.

Tábortűznél
hercsula a lakoma:
esteli csupa csoda –
magában.

Nyári tábor:
isteni a dagonya,
isteni a dagonya
a sárban.

Rongyszőnyegecske

1.

Perzsa sah vacsorál:
de finom a zöldborsó!
Nem elég neki soha, ha sokat is eszik a sah –
nagy hasa bő korsó.

2.

Elsül a kapanyél,
ez a csoda ismert már:
csavaros csilicsala, mesebeli deli dala,
éteri tündér-bár.

3.

Terka, te csini lány,
a tavaszi réklidben,
gyere már ide, nosza, csak a tied ez a szoba:
ó, csuda jó itt benn!

Németh István Péter
 Weöres-szimfónia

I.

Pornóapáti képeslap
 (WAS vármegye)

CSIPKEREK CSÓKAKÓ CSÖNGE
 REMPEHOLLÓS VASASSZONYFA:

– BALOGUNYOM NYÖGÉR
 GUTATÖTTŐS VELEMÉR

= SZARVASKEND SÜLTFEJMAJOR
 KISKÖLKED NAGYKÖLKED RÁDÓCKÖLKED
 VELEM FÚZTÚ CSÖRÖTNEK

– ÖLBŐ
 ONDÓD PECÖL
 TÖMÖRD TORONY
 TANAKAJD KÁM
 !

2.

Psyche Shelley-fordítása
 (egy füredi teatrista Stambuch-jába)

Hőköl a szám, ha tsókolni kész,
 Hát nyújtsd tsak ajkadat;
 A szívem olyan bazalt-nehéz –
 Állnád e súly alatt?

Elfordulok. Mégse vidd el, ne,
 Hangod, se léptedet;
 Szorong a szív: pokol perzselte –
 S angyal-tisztán szeret.

3.

AZ Őrség dicsérete

(Collage Dömötör Sándor könyvéből)

Szántó. Nyurga fenyő. Lassu patak ragyog.
Halványzöld a bozót. Szőke a bükkfahéj.
Hűlő alkonyokon bögnek a szarvasok.
Falvak füstje a dombtetőn.

Nagyrákos. Szalafő. Szatta. Kapornak és
Dávidháza. Hodos meg Szomorócz. Baján,
Szentpéter, valamint még Senyeháza: itt
Él-hal fenyesek alji nép.

Sárgásbarna agyag. Benne kavics. Humusz
Legföntebb. Csarabok nyílanak rajta majd.
Lágyan hajt ki a fű s a túlevelű magonc.
S egyként korhul a földbe mind.

Szomszéd stájeriak ámulatára járt
Erdőt erre rigász és szenet égető.
Szántón barna, nyugodt vérü lovacska híz,
Ballag véle piros tehén.

Szolgált kőtemplom-erőd várfalaink helyett.
Házak. Zsúpok alatt konyha, kenyérsütő.
Kamrák. Tisztaszobák. Künn ereszalja. Hull
Gőzlő trágyagödörre hó.

Kiskertek. Lugasok illata. Pergolák.
Felsőszoknya. Kötény. Karja mezítelen
Csak. Kékes ruha. És rózsaszínű szalag
Libben, hátihajába font.

Nyár. Ősz. Tél. Tavaszok... És pasziták. S torok.
Átszűrt tökmagolaj. Krumplik. Aludttejek.
Sült húsok. Perecek. Vagy mazsolás kalács.
Kút mélyén a borocska hűl.

4.

WS-érem

Amikor megszülettem, vénségesen vén lelket
 Kaptam a Jóistentől csecsemőtestemhez.
 Amikor meghaltam, vénségesen vén lett a testem,
 És angyal vitte vissza bepólyálva a ded-lelkeimet.

5.

Könyvtelző a Három veréb hat szemmel című antológiába
 (hálaének a Sándoroknak)

Farkas Árpád egyszer költői kérdést tett föl Kányádi Sándornak.
 Nem azért költőit, mintha nem lett volna válasz rá,
 Hanem azért, mert egyetlen felelet létezhetett csupán,
 Amelyik már benne szerepel az ominózus kérdésben,
 Mégpedig: *„elkékülő szájjal, görcsbe-rándultan is fújjuk,
 ugye, Bátyám, végső pillanatig,
 miként ama zenekar a Titanic fedélzetén...”*

Hát persze! A költő – akárha hajó muzsikusa,
 Ki nem hagyhatja el a süllyedő vízi járművet –
 Verset ír mindvégig, azaz húzza csak egyre, amíg
 Az égi vagy a részeg ninivei hatalmak engedik.
 Ha dadogva is, de mondania kell az ígét, ahogy vén
 Cigányként sem lehet letenni a nyútt vonót soha.
 S mint Orfeusz, vissza a kedveséért se fordulhat
 Sem az egyik, sem a másik húros hangszer birtokosa.

Hacsak úgy nem, ahogy
 Fehér Sándor a Costa Concordián tette.
 Egészen pontosan 2012. január 13-án.

A hírek szerint a művész nem esett pánikba ott,
 Amikor Itália partjainál megdőlt a luxushajó,
 Hanem visszasietett a kabinjába,
 Hogy összecsomagolja hangszerét.

Ha nem így tesz, köztünk volna még.
De volt annyira bátor,
Hogy hegedűje nélkül és csak úgy
Ne meneküljön a katasztrófából.

Ment asszonyokon és gyermekeken segíteni,
Mivel drágábbak voltak számára,
Mint a legritkább Stradivarik.

Elkékülő szájjal és
Görcsbe rándultan is
Egészen fiatal élete végső pillanatáig.

Nekem most Fehér Sándor a hírhedett zenész,
Ma Ő – a magyar költő.

6.

WS-fughetta-variáció

(Áginak 70. évnapjára)

1 gerenda mindig fent marad
Alig a horizont felett pedig
Többit sarak kövek elfedik
Szálkáin csak piros háncs a lakk

1 gerenda mindig fent marad
Többit pudvás felhők elfedik
Piros hánca alkonyi Nap
Már föld fölött s ég alatt

1 gerenda mindig fent marad
Csak épp-embernyi súly alatt
A többi utána emelkedik
Alig a horizont felett pedig

1 gerenda mindig fennmarad
A többi csak holmi ácsolat
A többi csak millió alkonyat
Amin piros hánca lakk

Petz György

W. S.

Ide-oda teszegeti
Amikor az esze veszi
Fölemeli le se teszi
Beleharap meg is eszi

Akad, akinél zene van elébb,
Ami azután leveti a tánc
Laza szalagját: marad a varázs.

Másnál a gondolat fűzi a szálakat,
Gyöngyösre, be se fér, a luka ugyanaz;
Ezen elmélkedik, hol is a megoldás –
Pokoljárás után várná a mennyország?

deus

isten a szél és isten a víz
isten a szikla a föld a fa
isten az ég a tűz a ház
isten az állat a jó s a baj
isten az ember a múlt a jövő
isten a kint meg a bent a jelen
isten a jel feloldja a kód
mégsem isten a természetes

Miféle

Miféle kérdést tennél föl,
hogy jönne válasz –
hát nem a kérdés számít?
Összerőd feszül –
az út egy gombolyagba gyűl
a lábaidnál,
hogy merre rúgod – rajtad áll,
egen s a földön.

Visszatalálás

Marsall László emlékezik Weöres Sándorra

1956-ban mutattam meg verseimet Weöres Sándornak először, aki azt mondta, hogy jobbak a verseim, mint gondolta. Attól fogva rendszeres kapcsolatban voltunk.

Abszolút költőnek ismertem meg. Olyan értelemben volt abszolút, hogy minden versformát magas szinten művelt, legyenek azok klasszikus, időmértékes európai versformák vagy ősi nyolcas felezők, vagy az indiai költészet igen bonyolult ritmikája szerintiek, melyek között akár van csupa rövid szótagú is.

Weöres Sándor olyan jellegű művész volt a költészetben, mint a maga korában Raffaello a festészetben, vagy a zenében Mozart.

21 évesen jelent meg első kötete (már akkor válogatott versek voltak benne), amely mögött már látni lehetett a nagy költői tehetséget. Leglényegesebbnek nevezhetem az olyan fundamentális munkáját, mint *A teljesség felé*. Filozófiának is tartom a benne lévőket, amelyek részben útmutatások, részben megtapasztalt helyzetek sűrítményei. Szerkezetében hasonlít a *Jó és Rossz* című töredékes művére.

Hamvas Bélát tartották Weöres Sándor mesterének. Weöres ajánlott is neki verset, Hamvas Béla Hérakleitosz töredékei fordításának kiadásához. Hamvas az utószóban megemlíti, hogy kb. Krisztus előtt 600 körül az emberiségnek volt egy különös világtörténeti pillanata, amikor egymástól teljesen függetlenül léptek fel a görög filozófiában Hérakleitosz, Thalész, Anaximandrosz, azaz olyan emberek, akik a világot különböző elemekből származtatták. Ugyanebben a történelmi pillanatban léptek fel Izráelben a próféták, Iránban Zarathust-ra, Indiában Buddha és Kínában Lao-ce.

Hamvas értelmezése szerint, ez nem valamilyen újfajta világ meghirdetése, hanem az ősi morál összehasonlítására való figyelmeztetés, tehát jel. A tömeg, a sokaság elhagyott valami olyasmit, ami előtte tulajdona volt minden közösségnek. A természeti, az anyagi világ és a metafizikai világ, az istenek világa közötti közvetlen kapcsolat összeomlására figyelmeztet a próféták fellépése.

Weöres külön-külön foglalkozott mindegyik szerzővel. Azt mondta, hogy ők és műveik még ősibb alapra utalnak, és tulajdonképpen különböző kifejeződési formái annak, ami az univerzumban a teljes közös létben megfogalmazódik. Ehhez a közös léthez olyan gyökérzet tartozik, amely megfogalmazhatatlan jelképekkel, megalitikus, Stonehenge-szerű kőkörökkel, piramisokkal utal erre az állapotra.

Ezen jelképek megtalálása és a bennük való elhelyezkedés a leglényegesebb az ő megítélése szerint, tehát a visszatalálás. Az, hogy az ember rendezett belső erővel próbálja meg valahogy legyőzni azt a káoszt, amit különféle, leginkább a filozófiai rendszerek okoztak.

Az embernek fontos, hogy át tudja világítani saját magát? Kérdeztem Weöres Sándortól, hogy neki sikerült-e.

Azt válaszolta: – Minden álmomat meg tudom fejteni, és tudom a belső jelentésüket, anélkül hogy Freudra gondolnék, tudom, hogy mi az, ami átjár

engem. Gondold meg, miközben beszélgetünk, beszélgetés közben tudok verset írni.

Kérdeztem, hogy nem szükségszerű-e bizonyosfajta koncentráció?

– De igen – válaszolta –, azért nem írok éppen, miközben beszélgetünk, mert ez a kettő nem megy, csak együtt, de azért közben bennem zuhog valami. Az teljesen természetes állapot, hogy ezalatt tudok rád figyelni, tudok válaszolni.

Ez megdöbbenő élmény volt számomra, de egyébként is voltak körülötte hétköznapi ésszel és értelemmel nehezen érthető elemek.

Egyszer azt mondja: – Megjelent Vénusz az ablakban.

– Hogy nézett ki? – kérdeztem.

– Nem nézett ki sehogy, de tudtam, hogy ő, és akkor feléje fordultam, és azt mondta hátat fordítva, hogy túl sokat cigarettázom.

Azt mondaná az ember magában: ez olyan Weöres Sándor-féle kegyes költői hazugság. Lehetséges, de én úgy hiszem, hogy ez mégiscsak megtörtént vele.

A művészetben is, mint mindenfajta elmélyült emberi munkában, megvannak az önátadásnak és a dolgok működésébe való beleolvadásnak a nagy, kivédhetetlen pillanatai.

Itt van az asztalos-példa. Az asztalos úgy elmélyül egy kis ív megfaragásában, hogy hozzá sem lehet szólni, hiába hívnánk ebédelni, nem jön. Vagy Newton példája. Amikor az ismert anekdota szerint bezárkózott a szobájába és már két napja az égi mechanika megkonstruálásával foglalkozott, a gravitáció működésével, az égitestek keringési pályáival, annyira lekötötte a dolog, hogy inasa az ablakon keresztül, egy horgászbot végén nyújtott be neki egy darab sültet. Newton odanyúlt, rágicsálta, nem törődött azzal, hogy éppen táplálkozik.

Ezek azok a pillanatok, amikor az ember olyan vonzási körökbe, mondhatni örvényekbe kerül, amelyek magukba rántják. Az alkotó ember tud erről, pontosan érzékeli, ellenőrzi.

Kettős látás ez, jelképesen. Egyrészt folyamatos a belső működés, és azt állandóan ellenőrizni és kontrollálni kell, ám hirtelen, ha megszakad, akkor folytatódik az ellenőrző mechanizmus, és utána ismét elindulhat a belső működés. Bár én ezt munkahipotézisként használom, nem tudom, hogy hol válik szét.

Tulajdonomban van egy könyv, 1946-ban jelent meg Sótér István szerkesztésében, *Négy nemzedék* címmel. Sótér Ruzicska Andornak dedikálta, aki apám munkatársa volt, és akinek magánszanatóriuma volt az Árnyas úton. Amúgy Sótér István mestere volt annak, hogy különféle politikai zaklatások és atrocitások elől szanatóriumba vonuljon.

A könyvben, amelyet egyébként a Parnasszus Könyvkiadó adott ki és a Légvári Testvérek nyomdájában készült, Sótér írt Weöresről is. Idézem:

„Weöres Sándor rendkívül jelentős költő. Kívánatos lenne, hogy a művét kétfelé cibáló táborból békében hagyatva minden erejét ama sugallatok érvényesítésének szentelhesse, melyek oly ragyogó folytatásokat ígérve vilantak fel már eddig is verseiben, melynek nyomán a modern magyar líra egyik leggazdagabb termése várhatna betakarításra. Eszközei, képességei

főlényesen nagyarányúak, s mindaz, amit eddig kibocsátott tolla alól, színes, monumentális halmaznak tetszik. A legritkább és a legsúlyosabb építőanyagok hevernek, mint gránittömbök és márványlapok, drágakövek és illatos cédrushasábok. Amit eddig alkotott, máris jelentős, de ilyen anyagokkal még időtállóbb, még nagyobb méretű épületet várunk egyre türelmetlenebbül tőle.” (Sőtér István)

Sőtér arra utalt, hogy létezett két tábor, amelyek ki akarták sajátítani Weörest.

* * *

Kodály Zoltán Weöres Sándor *Magyar etüdök* c. verseit zenésítette meg, és nem az urbánusokét. Ez lényeges különbség. A kozmopolita világpolgár fogalma oly távol állt Weörestől, mint bármely más hasonló újkori jelenség.

Weöres Sándor első kötete 1943-ben jelent meg, leveleit olvasva sem következtethetek arra, hogy ketté akarták cibálni. Tudomásom szerint sem a népi, sem az urbánus tábornak nem állt szándékában költészetét kisajátítani.

Weöres és Babits levelezéséből tudjuk, hogy Weöres nem akart véget vetni a magyar költészetben divatos trocheusi rémuralomnak, hanem csak arról elmélkedett, hogy milyen gazdag a görög ritmika. Az alábbi aszklepiadeszi sorokat ekkor írta:

*„Fürdik csapdos a zöld gyöngy szakál,
sustorgó habokon csendesen elterül”*

Weöres felhasználta a rövid és hosszú szótagokból álló teljes metrikai készletet a Kodály által megzenésített verseknél, amelyek vagy időmértékesek, vagy hangsúlyosak.

*„Égi csikón lépdél a nyár,
tarka idő ünnepe jár...”*

Mindegyikben van daktilus és anapesztus, s közben ott a sormetszet.

Lehet, hogy Weöres Sándor a magyar népköltészet művelője (is), de tekintünk távolabbra. Olyan verse, mint pl. a *Valse triste*, nem nevezhető népköltészeti műnek. Bizonyos szempontok alapján nevezhetjük őt nyugatos költőnek, ugyanakkor más versei alapján magyaros költőnek. Nem tudok róla, hogy bárki kisajátíthatta volna, vagy bárki is megakadályozhatta volna, hogy azt csinálja, amit akar, amire predestináltott.

Nagy kár, hogy az urbánus és népies párbaj rejtett formában mindmáig folyik, és a legtöbb ember, aki a két táborot megpróbálja összebékíteni, semmiféle eredményre nem jut a mai napig, legfeljebb csak részeredményekre.

A legérdekesebb hatása Weöres Sándor költészetnek, hogy nem sajátítható ki, hogy nem sorolható olyan eszmei áramlatokhoz, amelyek legtöbbünk gondolkodásmódját mindmáig befolyásolják. Weöres teljesen független, univerzális, ember fölötti vagy ember alatti világának a tisztaságával, az ő abszolút költészetével nem lehet mit kezdeni.

Azok az irányzatok, amelyek valamely eszmerendszer vagy életérzés köré csoportosulnak, k általában megváltoznak, deformálódnak, ilyené-olyanná változnak, s ezáltal elvesztik rangjukat, értéküket. Pl. az a fajta romantikus hevület, indíttatás Vörösmartynál, ami verseit létrehozta, majd utána az a fajta népi realizmus, ami Petőfi, Arany sok versében megjelent, az Tóth Kálmánnál, később Váci Mihálynál, Simon Istvánnál már elkopott.

A magyar költészetben forradalmi nyelvújítás indul ki Weörestől, de Nagy Lászlótól vagy a fiatal Juhász Ferenctől éppúgy. Ők újfajta költői nyelvet teremtettek meg, és bizonyos mértékig egy újfajta Magyarország-szemléletet is, amely egyrészt természetesen a Rákosi-féle szovjet gyarmati korszak, az 1956 utáni világ értékeivel szemben álló és a régebbi hagyományokhoz csatlakozó új magyar líra volt, másrészt részben Bartók-inspiráció.

Pilinszky és Nemes Nagy Ágnes pedig teljesen újfajta, belső individuumból kiinduló, a világgal kapcsolatot teremtő költészetet teremtett magának. Ha ez urbánus költészet, ám legyen, hiszen városi emberekről van szó. Ezt a költészetet el tudom képzelni bármely európai ország költészetében, egy német vagy francia kisvárosban élő költőnél is.

De! Weöres Sándor esetében már utaltam az elején, hogy az ő lírája részben történelem alatti, részben történelmi stílusú.

Stílusciklusok mindig vannak, mikor bizonyos emberek eredményeit egy későbbi korszak átveszi, újraformálja, tovább folytatja.

De Weöresnél valamiféle kozmikus mértékű, univerzálisan táguló, állandó erőforrásokban formálódó, azok hullámhosszán mozgó kisugárzások erőterében mozgó hatásokról van szó. Alaplényege: a Jelenség.

Nem tudjuk, mikor történt a Big Bang, az Ősrobbanás. Az általa keletkezett csillagalakzatoknak csak megbecsülni tudjuk a korát; mi csak kozmoszdarabkákat látunk. Ilyesféle kozmoszdarabkáknak képzelem Weöres Sándor verseit, ilyen *csillagködöknek, gömb- és elliptikus halmazoknak, ilyen magányos égíteteknek.*

Olyan, mintha az Időben folyamatosan, magát állandóan újból és újból megteremtő világegyetemnek centrumában ragyogna, lüktetne Weöres Sándor költészete...

A folyamatzene, ami most divat, gótikát másoló zene. Ha az ember meghallgathatja Bozzay, Sárosi, Dürkő, Dubrovay műveit, vagy Ligeti *Lux Aeterna* című kórusművét, érezheti az elmozdulásokat a sok szólamban. A Palestrina előtti sokszólamúság is a gótikus zenéhez kapcsolódik.

Weöresnél a kapcsolódás azért érdekes, mert ő mindenhez kapcsolódott, és bármi, amit magyar nyelven közvetített, átáramlott rajta. Nem tudták kettétépni sem az urbánusok, sem a népiek. Egyedülálló zseniális fickó, akit egyszerűen tudomásul kell venni. Kikerülni lehetséges, de akkor nem magyarországi forrásokhoz kell folyamodni, hanem az amerikai beat-nemzedékhez, Kerouac-hoz, Ginsberghez.

Visszatérve költőnk *A teljesség felé* című munkájához, érdekes, hogy a kereszténység szerint az ember önmagából kifelé tör a teljes lét felé, Isten világa felé, míg a keleti filozófiák szerint az ember eleve beleolvad a nagy Egészbe, s ez magának az Egésznek a célja is.

Weöres írt keresztény énekeket, Salve Reginát, kórusokkal, szólókkal. Nem volt tőle idegen ez, ám ugyanakkor congeniálisan fordította Lao-ce *Tao Te Kingjét*.

Egyik beszélgetésünk alkalmából azt mondta, hogy egyes vallások, egyes hitek, egyáltalán az univerzumhoz való kapcsolódásról szóló, próféták általi kinyilatkoztatásaik között ő igazából nem tesz különbséget. Van egy mélyebb alap, ebből a rétegből származnak ezek a dolgok. Különböző történeti időpontokra osztja fel a történelmet az ember: ekkor és ekkor volt az aranykor, az ezüstkor, majd a bronzkor, a vaskor... autokratikus fölosztás szerint. Aztán voltak a próféták, jött Jézus Krisztus, a tanítványok, a kereszténység, s közben Keleten működött Buddha, Zarathustra, Konfuciusz, Lao-ce.

Csakhogy ezek a dolgok állandóan jelen valók. Hiába mondanám el történelmi kialakulásukat az állandóan működő, a jelenben, jövőben és egyáltalán mindig ható erőkről. A kérdés az, hogy az ember miként tudja kondicionálni magát arra, hogy ezeket az állapotokat felvegye és állandó jelleggel képes legyen ki- vagy bekapcsolni őket.

A költészet olyan terület, ahol ihletnek, megszállottságnak nevezik azt az állapotot, ami elől az ember nem tud kitérni, és írnia kell, mert valamiféle sokkal erősebb hatalom, mintegy energiacentrumként működik benne, s ilyenkor mindenről elfeledkeznek. Valaki szól hozzá, de nincs jelen, nem tud válaszolni.

Vannak olyan állapotok – tapasztalatból mondom –, hogyha valaki elkapott valamit, ha a dolog működését megismerte, akkor le sem lehet tenni a dolgot.

Ugyanakkor viszont bármikor vissza lehet kapcsolni, csak el kell előtte olvasni az előtte leírtakat, azok már diktálják saját magukat, csupáncsak ellenőrizni kell a működést, hogy az ember ne térjen túlságosan mellékvágányra...

*(A költőt kérdezte és a válaszait feljegyezte:
Haraszti Zsuzsanna, 1999)*

Dokumentum

Testamentum

- Ha valaha híremléket, szobrot, emléktáblát kapok, vagy bármily inzeret a nevemet viseli: mindegyikere vessék rá a sorokat:

*

Az emberiség akkor fog boldogulni, ha rááll az egyetlen józan, ráállható alapra; ha szükségleteit eligíti ki és nem a szenvedélyeit, bosszúvágyait, rögzírméit;

- ha módot talál arra, hogy ne legyen kénytelen eltűnni, hogy gonosztervök, ördültek, komédiások, mániakusok veressék, fel bírja ismerni őket és nem szolgálja többé az ő terveiket;

ha érzi és tudja, hogy erőszakot és elnyomást tetlenül szeretni kizetű rossz, mint tettel legyűzni;

ha úgy tevékenykedik, hogy nem árt vele se másnak, se magának.

Ha ezt nem az egész emberiség, hanem csak egyetlen nép tudja: bármily megpróbáltatás és csapás érheti, mindig megerősödve és megsokszorozódva fog felemelkedni.

Nem pusztul el, míg hatalom és fölény delitáljai helyett a józan mértékhez igazodik.

Mértékét eltanulják a Romszéd népek is, majd azoknak Romszédai.

(1952. jún.)

„Csak játék”, mondja dalomra a kortárs;
én bölintok rá: hisz az meglehet.
Verseimet ajánlom a falaknak,
így írtam, ahogy nekem jólesett.

Könyvemre
 Elsüllyedhetnék negyvenében,
~~El tudnék múgyedni negyvenében,~~
 hogy est mind én írtam,
 nem est akartam,
 nem est a sok fityegő díszet és cifra
~~és a költői, nagy ruhát möllest.~~
~~és eseten volna magamat csontig~~
 szeretnem hiisomat. Leválni,
 aztán a csontot is összerágni,
 s ha már csak a semmi maradt,
 a semmiről minden valaminek
 emlékeit is lekaparvni.



Zugor Sándor festőművészhez (1923–2002) kapcsolódó dokumentumok Gyurkovics Tibor hagyatékából Haraszti Zsuzsanna közvetítésével

Zugor Sanyinak

Egyőzes jártunk Rómában,
lépdeltünk, nem tözsában,
utartunk, nem bákában,
a Pantheon árkában.

Velünk volt Reigl Fudit,
már azóta nincsen itt
és elszellett a Biro,
minden jogát kibiro.

Itt maradtunk, Zugorom,
öreg Sárospatakon,
a bolthajtás ránkborul
és kinevet cudarul.
Ha kinevet, nevetünk,
idehaza jobb nekünk.
Weöres Sanyi.



Zugor Sándor rajza
Weöres Sándorról
(1947)



Weöres Sándor, Haraszi Zsuzsanna és Károlyi Amy

Kiss Anna

„Mátrai ősz”*

Weöres Sándort és Kiss Tamást öt és fél évtizedes ismeretség, barátság kötötte össze. 1934-ben fordult meg a posta Debrecen és Csöngye között először. Ekkor cserélték ki első megjelent versesköteteiket.

Később is küldtek egymásnak fényképeket, folyóiratokat, tanulmányokat, verseket, „egy határ firkálmányt” (W. S.).

Weöresék 1964 áprilisában jártak először Debrecenben, ahol Kiss Tamás kalauzolta őket. Később is – ha a városban megfordultak – meglátogatták a Garai utcai házat.

„Ha Pestre jössz, találkozzunk, ne csak két sietés közt, mint a múltkor, hanem látogass meg bennünket. WS”

„Névjegyzékünk eleven szereplői vagytok... mindig szívesen látott vendégeink vagytok a Törökvész-úton Amy”

Ezeknek a szíves invitálásoknak eleget téve – ha Budapesten járt – Kiss Tamás gyakran felkereste a Weöres házaspárt.

1972 novemberében együtt voltak alkotói szabadságon a mátraházi MTA-üdülőben. Erről ír Szombathy Viktor *Galyatető, Kékestető* c. írásában:

„...Ballagunk tehát a puha fenyőtűk párnáján, majd egy óriás tisztáson át Mátraszentistvánra, miután előbb Szentlászlót érintettük. Ezekben a falvakban minden utca vagy föl, vagy le vezet... Kiss Tamásékkal bandukolunk lefelé. Kitűnő debreceni költő Kiss Tamás, de a meredek hegyek szokatlanok számára...”

Kiss Tamás meg szép mátrai verset írt az útról. A költészet diadalt ült.

Később is szívesen emlékeztek az ott eltöltött időre a levelek tanúsága szerint:

1973. II. 2.

„MIKOR KUGLIZUNK MEGINT?” (L. Jegyzetek: A mátraházi akadémiai üdülőben együtt töltött hetek egyik kedvteléséről emlékezik meg Károlyi Amy.)

1974. nov. 21.

„Kedves Tamásunk, Lillánk. Újra a Mátrában, csak kuglipartner nélkül!”

Nem ez az egyetlen vers, amelyet Kiss Tamás őrzött meg az utókor számára. Ezt W. S. levelei tanúsítják:

1973. II. 2.

„Köszönöm, hogy két régi versemet újra átadtad nekem.”

* Forrás: Kiss Tamás *Kettős tükör – levelesláda* (Debrecen, 2002) című kötetében található Weöres-levelek.

1974. II. 23.

„Tamáskám, »a fejsze, a tönk s a nyél«, »alszol te is komé« versemet egyedül Te őrizted meg, egyszer oda is adtad nekem. Csak sajnos, nem találok! Hát ezt szeretném, ha mennél előbb megküldenéd nekem újra.”

1974. III. 4.

„Kedves Tamáskám, köszönöm a fejsze-verset, már be is raktam a gyűjteménybe. Ha megengeded, Neked ajánlva.”

A *Mátrai ősz* című vers ill. az *Ősz a Mátrában* kézírata ceruzával íródott. Valószínűnek tartom, hogy édesapám – esetleg tanácsot kérve – megmutatta „Sanyikának”, aki beleradiózva a félkész szövegbe kiegészítette azt. A kétféle írás eltéréseiből következtek erre. (Az utolsó előtti sorba a végleges szövegben bekerült az „ifjúságra vár”.)

Mátrai ősz

Oly egyedül állnak már a fák
sudár tölgyek **mint relikviák,**

ég-föld közé feszült húrokon
hárfáz a szél, **rossz magnetofon.**

Ne járj ide, mert ha ide jössz
elborít e hamvas-lila ősz.

Nem jó neked **házhoz** ily közel
lőtt vadként avarban veszni el.

Menj csak magasra, ahol a fenyők
még örökzöld **Tersánszky Jenők,**

menj, míg **birod korhadt tőködet,**
megdoboghat még öreg szived,

mint rég, sátraddal ha várt a vadon,
eredj, nehéz évekkal válladon.

Fenn zöld a fény, **ifjúságra** vár,
tűleveleken **tűz a** sugár.

S ha már a verset átírta, kiegészítette, hozzá is írt két néhány soros (bők)versikét sajátos ákombákomjaival. Majd ugyanezzel a címmel maga is írt a témáról. Őt azonban nem az őszi természet szépsége ihlette meg, hanem más mátrai élmények: az autóbuszút viszontagságai és a szanatóriumi beutaltak viselkedése.

Ön a Mátrában

Ös egyedül állnak már a fák
 míg az tölgyek
 mint ég-föld zöre berükt körben
 játszi? a nék

Kezük ide, mert ha zölde fém
 albanit e kanyarok liker ön
 Neem jó kerek it, ha zölde if zölde
 mint lótt vord, avur bau véremit el

Megy azó, megasva, akol a fenyöl
 Ötöröld
 meny, míg bíval
 meg dolozhat meg, lény rögy távol

Mint a vadon
 Sátrád hátadon

A zöld fegy zell veres, mint fgy. gössitö
 a tülevelen át meg i bítö

Mint rég sátrádak, le vart a vadon

menjcsat (évetrel vállalon
 nekiz)

Zöld feny vas fenn, gössitö fusz
 tülevelen átörüst naprugár

Mátraai da

Mißen esedne álner mái a fül,
 a tölget lifontra
 a ~~...~~ ^{alvok elbontja}
 a kamvas-lila óra.
 Nem jó itt nered, rövel
 tud rövel van

Menny csak magasra, ahol a fenyőf
^{mis bizs}
 meg vágta mindj fölfele!

Kálha megfiseres meg
 öreg sível

Óh van még nyomon
 Sátora alatt, ~~...~~
~~...~~

~~...~~ a szürk
 A röle fenyő lüle (a görögítő
 a fülével ^{in it} kört, a megtalto

Mátrai Óse

Óly eggedül 'állnak mái a fák
 sudár tölgyek mint ~~szépek~~ ~~religiózus~~
 relikviák,

ég-föld löve finült hárdon
 hárfáz a nél, rossz magnetofon.

Ne járt ide, mert ha ide jön
 elborít e hamvas-lila óse.

Nem jó néked háshoz ig kövel
 lök vadként avarban verem el.

Manj csak magarra, ahol a fényűt
 meg örököld Tersánsky Jenök,

menj, meg bírod korhadt töködet,
 megdoboghat meg öreg táived,

mint rég, sátraddal ha vart a vadon
 eredj, nehiz levekkel válladon.

Jenn zöld a fény, ifjuságra vár,
 tölveleken tűzi a sugar.

Die Gebirge Matra
 sind nicht in Sumatra,
 stehen ohne Kreuz und Christus,
 lehren Sadismus-Masochismus.

Die Bäume sind hier numeriert,
 aber am meistens schon faschiert,
 und fast alle so akademisch,
 többé nem jövök ide en is.

Die Berge laufen
 und wir stehen,
 aber das ist ganz
 angenehm.

Caesar hat grossen Maul und bellt
 und will bressen die ganze Welt.

Mátrai ősz

Föl buss,
 le buss,
 kalaur
 le bass,
 Fóska lökdös,
 Fancsi pökdös,
 Sa kalaur
 oly közömbös,
 mint a faktuusz,
 ha ráülssz.

A mátrai betegek
 pálinkától részegek,
 tudóvérszól haldokolva
 üres üveget apróra
 koponyákon tördelnek.

Segédkiderhatalmak
 ha fenékbe sugdálnak,
 az ő lábuk tönkrement,
 az én fenékem patent.

Haldoklónak jól megy dolga, (A juhásznak...)
 mentőkocsin kihajolva
 issza pálinkáját,
 kiokádja máját,
 bú nélkül éli világát.

Wlörös Sanyi

Konrad Sutarski

Találkozásaim Weöres Sándorral

1965-ben költöztem Lengyelországból Magyarországra. Költő lévén, szerettem volna megismerni az itteni irodalmi életet, és lassacskán sikerült is részesévé válnom. Jó alkalomnak bizonyult ehhez az első ízben 1966-ban szervezett *A költészet napjai Budapesten* elnevezésű találkozó, amely a későbbi években átalakult a Budapesten, majd Balatonfüreden is megrendezésre kerülő *nemzetközi költőtálalkozóvá*. Függetlenül attól, hogy e rendezvények – amelyeket írásban is megörökített a minden alkalommal kiadott többnyelvű *Arion* c. almanach – milyen művészi, kulturális értékeket képviseltek, nekem lehetőséget teremtettek ahhoz, hogy megismerjem szinte az egész magyar költőtársadalmat. Más nemzetiségű költők akkoriban kevésbé érdekeltek, a magyar költők, kritikusok voltak számomra fontosak – természetesen a találkozókra meghívott lengyel költőkön kívül, akiket egyébként általában személyesen ismertem, néhányukat nagyon is jól (mint Tadeusz Nowakot), még azokból a lengyelországi éveimből, amikor mi voltunk – az 1956-ban Poznańban létrehozott „Wierzbak” irodalmi csoport – az 1957 és 1962 között városunkban rendezett Országos Költészeti Fesztivál kezdeményezői és társszervezői. Budapesten, különösen pedig a Balaton partján – a jó hangulatú együttlétek, költői bankettek légkörében – olyan személyiségeket ismerhettem meg, mint Illyés Gyula, Kormos István, Jékely Zoltán. Egy sor olyan irodalmi ismeretségre is szert tettem, amelyek idővel gyakran bensőséges barátsággá alakultak, hogy csak Csoóri Sándort, Fodor Andrást, Somlyó Györgyöt (a magyar költészet napja és a költőtálalkozó fő szervezőjét) vagy Tornai Józsefet említsem. Ekkoriban ismertem meg Weöres Sándort és feleségét, Károlyi Amyt is – és ugyancsak ekkoriban hallottam Weöres nem mindennapi költői tehetségéről, verseinek különleges művészi erejéről.

Többé-kevésbé ugyanekkor, 1969-ben, ajánlatot kaptam – mint Lengyelországból nemrég érkezett íróember, költő – a Budapesti Lengyel Tájékoztató és Kulturális Központ (a mai Lengyel Intézet elődje) igazgatójától, a korántsem dogmatikus történész és diplomata Andrzej Sochackitól, hogy szervezzek a központban kulturális rendezvényeket, azokon belül irodalmi esteket. Elfogadtam a felkérést, hozzáfogtam az előkészületekhez. Ma már nehéz volna felsorolni azok közül az irodalmi rendezvények közül akár a legjelentősebbeket is, mindenesetre emlékezetemben őrzöm többek között a Cyprian Kamil Norwid költőnek (1821–1883) szentelt irodalmi estet. Norwid volt a legfiatalabb a lengyel romantika négy költőóriása közül, akinél már fellelhetők a XX. századi modern költészet nyomai. Jól emlékszem egy másik estre, amelynek központi alakja az Ady Endre kortársának tekinthető, csodálatos mesemondó-szimbolista Boleslaw Leśmian (1878–1937) volt. Olyan, a Magyarországon akkor „tiltott irodalomnak” számító irányzattal érintkező találkozók is voltak, mint a két

háború közti lengyel irodalomnak és az 1956-os lengyel költőnemzedéknek szentelt estek (mely utóbbinak magam is tagja vagyok). Ezt az '56-os nemzedéket az a társadalmi lázadás szülte, amely Lengyelországban elsőként városomban, Poznańban tört felszínre (1956 júniusában) poznańi felkelés néven, majd ezt követték Varsóban a pártvezetés élén bekövetkezett személyi változások (októberben). A politikai szabadságjogokat az új hatalom (élén Władysław Gomułkaival) a következő években már erőteljesen korlátozta, ám az újjászületett gondolatszabadság és a lengyel kultúra összekapcsolódása a Nyugat kulturális életének gazdagságával oda vezetett, hogy tömegesen jelentkeztek az olyan nagyszerű tehetségek, mint Andrzej Wajda a filmművészetben, Jerzy Grotowski a színházi rendezés, Krzysztof Penderecki a zeneszerzés területén, s a lengyelek által ekkor megszerzett személyi és kulturális szabadságjogokat s az ezekre támaszkodó társadalmi mozgásokat a kommunista hatalom már nem volt képes korlátozni. A szocreál kultúra, mint rossz álom, a feledés homályába veszett. Az újjászületés folyamatában a költészet is vezető szerepet játszott. A folyóiratok hasábjain is, könyvek alakjában is megjelentek az olyan, korábban elhallgatott, újító szellemű alkotók művei, mint amilyen többek között Miron Białoszewski, Stanisław Grochowiak, Zbigniew Herbert, Tymoteusz Karpowicz volt.

Ezt a kulturális kínálatot ajánlottuk a hatvanas-hetvenes évek fordulóján Budapesten, a VI. ker. Nagymező utca 15.-ben lévő Lengyel Kulturális Központban. Tömegesen jöttek az emberek ezekre az estekre, többnyire a szocialista rendszert kritikusán szemlélő budapesti kulturális elit képviselői voltak, de gyakran más városokból is jöttek érdeklődők.

A költői esteket úgy készítettem elő, hogy magamnak mindig leírtam magyar fordításban a történelmi-irodalmi jellegű magyarázó szövegek lényegét, illusztrációul pedig a bemutatott költők művei szolgáltak. E művek filológiai fordítását magam végeztem – segítségemre volt magyar feleségem, akiért végleg Magyarországra költöztem –, a műfordítást pedig egy sor, általam már korábban, nagyobb részben a már említett nemzetközi költőtárlalkozók alkalmával megismert, nagyszerű költő vállalta. Akikkel műfordítóként akkoriban a leggyakrabban dolgoztam együtt, a következők voltak: Csoóri Sándor, Fodor András, Lator László, Nagy László, Marsall László, Tandori Dezső, Tornai József – és Weöres Sándor.

Kérésemre, a Lengyel Kulturális Központban történő felhasználásra, Weöres Sándor számos verset fordított magyarra. Néhány fordítását kéziratban is őrzöm. Ezek a már fentebb említett klasszikusok: Norwid, Leśmian, és egy későbbi – de már szintén nem élő – költő, Białoszewski (1922–1983) versei. Ahogy most nézegetem ezeket a fordításokat, egészen különleges benyomást keltenek.

A Weöres Sándorral történő együttműködésünk technikája igen egyszerű volt. Mielőtt azonban kitérnék erre, néhány szóban bemutatnám magát a költőt, ahogyan én láttam, ahogyan bennem megmaradt. Nos, minthogy 1913-ban született, idősebb volt nálam huszonegy évvel, vagyis egy egész nemzedéknyi idővel, s akkoriban már a hatvanhoz közeledett. Nem túl magas, vékony, törékeny termetű férfi lévén, nem látszott meg rajta a kora, s mivel szerényen viselkedett, és ráadásul magas fekvésű hangja volt, nem keltette olyan tekintélyes férfiú benyomását, akit „Sándor bácsinak” vagy „Sanyi bácsinak” kellett volna szólítani, nem is szólva a „mester” megnevezésről, amely egyáltalán nem illett

volna hozzá. Weöres nekünk, harmincas éveinkben járó költőknek egyszerűen csak „Sanyi” volt, akit keresztnevéen szólítottunk, ahogyan ő is minket. És az az érzésem, hogy neki is a közvetlenségnek ez a formája felelt meg leginkább. Érezte volna ugyanis velünk, hogy elvárja a nagy mestereknek kijáró tiszteletet, hiszen zseniális, ráadásul sokoldalú költő volt. Képes volt filozófussá, az emberi lélek legmélyére hatoló bölccsé válni, tudott stílusutánezatokat létrehozni úgy, hogy hibátlanul beleélte magát mások, akár távoli évszázadok nőalakjainak helyzetébe, másfelől képes volt egyszerűségében is gyönyörű, ugyanakkor kifinomult költői nyelven szólni a legfiatalabbakhoz is. Tudni kell azonban, hogy Weöres Sándor csak a hatvanas-hetvenes évek fordulóján került ki abból a politikai karanténból, amelybe az ötvenes évek kommunista rendszere juttatta. Igazán nagy kár. Más körülmények között, s ha műveit lefordították volna a legjelentősebb világnyelvekre, a Nobel-díj egyik legesélyesebb várományosa lehetett volna.

Visszatérve közös munkánkra, annak technikai része egyszerű volt. Én átadtam neki az akkoriban elterjedt Erika írógépen készített filológiai fordításokat, amelyekre kézírással vezettem rá a vers ritmusára vonatkozó kiegészítéseket és a nem egyértelmű vagy többjelentésű szavak, kifejezések magyarázatát. Ő általában ugyanazon a papírlapon kézírással, egy szál tollal változtatta a nyersfordítást művészi alkotássá. Cyprian Norwid rövid, *Gyengédség (Czułość)* c. nyolcsorosának magyar változatát például közvetlenül a lengyel vers fölé írta. Bolesław Leśmian hosszabb, *Fűrész (Piła)* c. balladisztikus versét viszont a tőlem kapott, filológiai fordítást tartalmazó lapokon magyarította úgy, hogy saját műfordítását az én szövegem egyes sorai alá és fölé írta. Mindkét esetben kötött verselésű, ritmikus és rimes költeményekről van szó, s ez is bizonyítja, micsoda könnyedséggel formálta művészié a magyar költő a nehezen fordítható, s akárhogy is nézzük, kulturálisan idegen szövegeket. Együttműködésünk későbbi gyümölcssei lettek, nyolc Leśmian-vers, öt Norwid-vers mellett, a két háború közötti lengyel avantgárd vezéregyéniségeinek: Tadeusz Peipernek (1891–1969) és Julian Przybośnak a költeményei, valamint a lengyel '56-os változások szabadabb légkörében induló kiváló költők: Białoszewski, Zbigniew Herbert (1924–1998), Stanisław Grochowiak (1934–1976) alkotásai. A fordítások Weöres Sándor 1976-os, *Egybegyűjtött műfordítások* című kötetében jelentek meg. Példaként bemutatjuk a *Gyengédség* című Norwid-vers kéziratának és a *Fűrész* című Leśmian-vers kéziratának szkennelt változatát, valamint a kinyomtatott műfordításokat.

Könnyebb dolga volt Weöresnek az én szabad verseimmel, amelyekből összesen tízet fordított magyarra. Ilyen esetben nem is írt egész sorokat az enyéim mellé, csak itt-ott helyettesítette az én szavaimat a sajátjaival, vagy változtatott a mondat szerkezetén, s a vers máris tömörebb, költőibb, szebb lett.

*

Azt, hogy Weöres Sándor jóindulattal viseltetett az emberek iránt, egy életre megjegyeztem magamnak két, a költő nem mindennapi segítőkészségét bizonyító eset kapcsán. 1975-ben Lengyelországban, a krakkói Wydawnictwo Literackie nevű kiadónál megjelent sorrendben második, lengyel nyelvű verseskötetem. Egy példányt Weöresnek és feleségének ajándékoztam. Sanyi, aki

addigra már lefordította néhány versemet, följánlotta ekkor, hogy menjünk el együtt a budapesti Európa Könyvkiadó igazgatójához, Domokos Jánoshoz, s beszéljük meg vele egy magyar nyelvű kis kötetem kiadásának lehetőségét. Ez az ötlet Weörestől származott, én ugyanis föl sem mertem tétélezni, hogy ilyesmi megtörténhet. Károlyi Amyval együtt, hármásban mentünk el Domokos Jánoshoz. Beléptünk az igazgatói irodába, Weöres bemutatott, és már mondta is, ahogy szokta, kertelés nélkül: „Ennek a fiatal lengyel költőnek ki kell adni a verseit.” Azt hiszem, ennél jobb és határozottabb ajánlást el sem képzelhettem volna – természetesen figyelembe véve, hogy mekkora tekintélye volt Weöresnek a kiadónál. És valóban, egy év múlva megjelent egy kötetem a korábban már említett magyar költők, köztük Weöres Sándor fordításában *Konrad Sutarski versei* címmel az Európa Könyvkiadó fiatal külföldi költőket bemutató *Új Pegazus* sorozatában. Zárójelben megjegyezném, hogy ez az első magyar nyelvű kötetem alighanem részt vett a hetvenes években a haladó értelmiségiek (mint Illyés Gyula, Csoóri Sándor) által a szólásszabadság politikai határainak kiterjesztéséért folytatott harcban, jóllehet a kiadó kivette a kötetből két versemet, így a „katinyi” (a sztarobelszki hadifogoly édesapámnak emléket állító) költeményt. A kötetben azért benne maradt egy sor más, a szocialista rendszert bíráló versem, köztük a *Katalin* című, amelyet 1956-ban írtam a magyar felkelésre utalva. Kötetemet igen jól fogadta a magyar kritika, így hát nem hoztam szégyent pártfogóimra.

A másik példa, úgy emlékszem, egy évvel korábbról származik. Elmentem a művészeti bemutatóiról ismert, tekintélyes budapesti Fészek Klubba egy kettős szerzői estre: Weöres Sándoréra és, azt hiszem, Jékely Zoltánéra. Számos budapesti költő és költészetkedvelő olvasó volt kíváncsi a két kiváló irodalmárral rendezett találkozóra. Alig fértünk el az emeleti nagyteremben. A verseket színészek adták elő – máig emlékszem közülük Jancsó Adrienne előadóművészre, aki egyébként Jékely felesége volt. Az est befejezéseként mindkét költőt felkérték, hogy szavaljon el valamit legújabb alkotásai közül. Amikor Weöresre került a sor, előhúzott a zsebéből egy papírlapot, és a közönség legnagyobb csodálkozására, hát még az enyémre, felolvasta legfrissebb fordítását... az én *Világtörténelemóra* című versemet, amelyet most Norwid és Leśmian verse mellett közlünk, s amely így kezdődött:

Ezen az órán biztonságban érezzük magunkat
Nem a mi szemünket piszkálják ki nem ránk öntenek
szurkot s napalmot

Amennyire általános volt kezdetben a megdöbbenés, amiért Weöres nem a saját versét olvassa fel, ugyanolyan általános volt a tetszésnyilvánítás a felolvasás végén, annál is inkább, mivel versem maró szatírának bizonyult, amely kigúnyolja a kisebb nemzeteket elnyomó nagyhatalmi politikát. A műfordító kérésére fel kellett állnom, meg kellett magamat mutatnom. Így tehát a tapsot, amelyet kizárólag ő maga könyvelhetett volna el, ha saját költeményét olvassa fel, megosztotta velem apai, testvéri szeretettel.

*

A Weöres Sándorral való találkozásaimnak, ugyanakkor a fordítás filozófiájának is külön kérdésköre volt az, hogy ez a nem mindennapi tehetséggel megáldott magyar költő vajon számíthat-e Lengyelországban olyan alteregóra, aki képes teljesen beleélni magát az ő gondolatvilágába, verselésébe, vagyis van-e esély arra, hogy költeményei olyan kongeniális közvetítésre találjanak, miként az történt valamivel később Nagy László és Tadeusz Nowak esetében. E kérdés fejtegetésénél saját korábbi gondolataimat fogom felhasználni – ezek részben *A föld fényei* (Európa Könyvkiadó, Bp., 1968, Kerényi Grácia válogatása) című, a kortárs lengyel költészetet bemutató antológia elemzéséből, részben abból a recenziómból származnak, amelyben – a lengyel olvasó számára – Weöres Sándor verseinek *Kraj ukryty* c. válogatását (*Az elrejtett ország*, válogatta: Kerényi Grácia, fordító: Miron Białoszewski és Kerényi Grácia, Wyd. PIW, Warszawa, 1970) mutattam be, s amelyet *Zanim zmierzch zapadnie* című, lengyelül kiadott (Budapest, 1995), cikketek, esszéket, recenziókat tartalmazó kötetemben is publikáltam.

A külföldi olvasónak szánt irodalmi alkotások válogatásakor nem csupán azt kell tekintetbe venni, hogy milyen az eredeti mű kulturális környezetében a művészi értékek hierarchiája, milyen esztétikai követelmények uralkodnak benne. Mindezt ki kell egészíteni a befogadó nyelv országában létező tendenciákkal, amelyek módosítóan hatnak az eredeti értékrend ítéletére. Maga a fordítás győztesen állhatja ki az olvasás próbáját, amennyiben kapcsolatot tud teremteni az új kulturális körülmények között, egy másfajta irodalmi tradíció jelenlétében, az adott országban uralkodó esztétikai nézetekkel, olyan kapcsolatot, amely úgy hágya át a talált sémákat, ahogyan az az eredeti alkotás kultúrájában történt az elsődleges szövegre vonatkozóan. A fordításnak azonban valóságos reakciónak kell lennie, vagyis konkrét viszonyítási közzel kell találkoznia.

Azon töprengve, hogy ki lehetne Weöresnek és műveinek a legadekvátabb lengyel megfelelője, 1968–70-ben arra a megállapításra jutottam, de ma is úgy vélem, hogy költészeti szempontból Miron Białoszewski állt hozzá a legközelebb.

A magyar költészet az első világháború után a lengyeltől eltérő módon fejlődött, ami nagymértékben összefüggött a trianoni békediktátum okozta nemzeti tragédiával. Lengyelországban és Nyugaton még a XX. század hatvanas, hetvenes éveiben is tradicionális, konzervatív költészetnek tartották. Természetesen megjelentek ezzel kapcsolatos reakciók a két háború közötti időszakban, csakúgy mint a második világháború után. Az egyik ilyen, a fősodortól eltérő jelenség Weöres Sándor költészete volt. Lengyelországban pedig Białoszewski költészete volt hasonló, különálló jelenség.

Weöres lengyelül megjelent versválogatásának olvasása közben leginkább az volt számomra izgalmas, hogy Weöres alkotói személyisége mennyire egészült ki – a magyar versek javára – Białoszewski individualitásával. Białoszewskit Lengyelországban a periféria költőjének tartják, aki törmelékeket használ teljes értékű építőanyagként, amelynek elemei – a szerző leleményességétől függetlenül – az idő múlásával, az újabb és újabb verseskötetekben egyre takarékosabbakká válnak. Ez a vélemény akkor terjedt el, amikor a lelkes fogadtatásban részesült *Obrot y rzeczy* (1956) című első kötete után, amelyben még áradó költői képekkel és megszokott mondatszerkezettel találkozunk, megjelentek következő kötetei: a *Mylna wzruszenia* (*Az elhibázott érzelmek*, 1961)

és a *Było i było (Volt és volt, 1965)*, amelyekben a lengyel költő egyre távolabb került az elfogadott nyelvtani normáktól, az általánosan használt köznyelvtől. Ebben a helyzetben felvetődött az alapvető kérdés: képes-e Białoszewski, a maga remetelakába zárkózott aszkéta, illetve (más szavakkal) a mondat és a szó szélsőbalos forradalmára előbújni a maga zugából, képes lesz-e megbirkózni Weöres szövegeinek sokszínűségével, vajon megfelelő mértékben tudtak-e egymásra rakódni a két költő képzeletvilágának határvonalai?

Weöres Sándorral és alkotásaival való találkozásom mostani bemutatásakor nem nyúlok vissza a recenziómban található, felvetéseimet alátámasztó idézetekhez, annál kevésbé, mivel a két lírikus ott bőségesen olvasható szövegeinek elemzését lengyelül végeztem el. Ezennel csupán általános megjegyzésekre szorítkozom, a potenciális „polonisták” viszont bepillanthatnak a korábban már említett *Zanim zmierzch...* c. kötetembe.

Białoszewski számára *Obroty rzeczy* című, első, de érett kötete a Weöres-versek fordításakor már történelemnek számított. A két költő művészetének találkozási pontjait ennek ellenére elsősorban ebben a kötetben kell keresnünk, ugyanis itt találhatóak többek között az áradó költői képekben, a nemesen cizellált versszövetben, vagyis az olyan elemekben gazdag versek, amelyeket a későbbi Białoszewski teljesen elvetett, amelyek azonban átszövik a magyar költő lengyelre fordított verseit (ilyen pl. a *Gradual* vagy a *Canzone*).

Weöres stilsztikájának sűrűjében Białoszewski képes volt későbbi köteteknek szerzőjeként is megtalálni a maga helyét. A magyar költő alkotásainak bonyolultságát közvetítve saját kifejezőeszközeivel dolgozott. Ezek némiképp deformálták ugyan az eredeti művek líraiságát, ám individualizálták is azt a befogadó nyelv keretein belül. Amikor azon elmélkedünk, milyen szerepet játszott Białoszewski abban, hogy Weöres Sándor költészete közel kerüljön a lengyelekhez, akaratlanul is *A víz alatti város* egy részlete jut eszünkbe:

– én majd e városra mutatok. Eldobott gonosz város!
Látod: romló kövek, visszasírt virágok,
egyforma remegés a hinár közt – ennyi a víz alatti város.
Mégis azt mondom: ez minden, amit gyűjthetsz.
Mert több nincsen sehol.

*

Szeretném egy apró, anekdotikus esemény felidézésével zárni ezt az esztét, amely esemény találóan mutatja be Sanyit, a magánembert, és a Weöres Sándor – Károlyi Amy házaspár életét is. Valamikor, még a hetvenes évek első felében Törökvész úti lakásukba szóló találkozót beszéltünk meg Weöressel. A meghívás nemcsak rám vonatkozott, de a feleségemre és az akkor körülbelül ötéves fiamra is. Ebből gondolom, hogy alighanem 1972-ben történt a dolog, amikor még a Lengyel Kulturális Központnak dolgoztam, látogatásom célja pedig az volt, hogy átadjam a ház urának néhány lengyel vers legújabb filológiai fordítását. Délután két órára szólt a meghívás. Amikor becsöngettem, Weöres ajtót nyitott, és elkezdett szabadkozni, amiért nem fogadhat bennünket a nappaliban, mert Amy éppen akkor ébredt fel, s még nem készült el. Bevezetett bennünket egy kisebb helyiségbe, a konyha melletti dolgozószobába, s közben

azt magyarázta, hogy ők késő délutántól estig fogadnak vendégeket vagy mennek ők maguk vendégségbe, mert éjszaka dolgoznak, írnak – amikor csönd van és nyugalom. Így aztán leggyakrabban a hajnali órákban fekszenek le, s dél körül vagy kora délután ébrednek. Ezért van az, hogy Amy és a nappali szoba még nem fogadóképes. Más dolog, hogy az én látogatásom munkalátogatás volt, nem volt hát feltétlenül szükséges a ház asszonyának jelenléte.

Sanyi leültetett bennünket, ő maga pedig kiment a konyhába, hogy kávét készítsen. Feleségemmel elkezdtünk nézelődni a kis szobában, szemügyre vet-tük a könyveket és más apróbb dísz tárgyakat, öt éves csemeténk érdeklődését azonban az ablakfüggöny keltette fel.

„Miért van annyi lyuk ezen a függönyön?” – kérdezte a fiam tőlünk, ám a konyhában tüsténkedő Weöres is meghallotta, hogy a gyerek valamit tudni szeretne.

„Mit kérdeztél, Szabolcska?” – érdeklődött kintről, a konyhából.

A feleségemmel mindketten azonnal integetni kezdtünk a fiunknak, mutat-
tatóujjunkt a szánkhoz szorítva, hogy hallgasson el, mert nagyon illetlen dolgot
kérdezett.

Weöres közben elkészítette a kávét, s már hozta is be egy tálcán a szobába.

„Mit is kérdeztél, Szabolcska?” – ismételte meg.

Mi a feleségemmel ledermedtünk, mert már semmiképpen sem tudtuk
rendreutasítani a fiunkat, miközben ő – ugyanúgy, mint első alkalommal –
gyermeki kíváncsiságtól hajtva érthetően, hangosan közölte:

„Azt kérdeztem, miért van annyi lyuk ezen a függönyön.”

Weöres a függönyre nézett, mintha akkor látta volna életében először, s kis
szünet után természetes hangon, a zavar legkisebb jele nélkül válaszolta:

„Tudod, Szabolcska, nincs időnk arra, hogy lecseréljük” – és elkezdte a
gyermeket, mint egy lovacskát, kávéba mártott kockacukorral etetni.

Szenyán Erzsébet fordítása

Cyprian Kamil Norwid

Gyengédség (Czułość)

Gyengédség: néha mint harc-rivalat,
S mint susogó forrás árja,
S mint temetés-kiséret,

Vagy mint a szőke hajfonat,
Melyen özvegyember ezüstórája
Függ és kíséret –

Ford.: Weöres Sándor

Cyprian Norwid

Gyengédség /Cszülésé/

Gyengédség? - néha mint harc-nívola
 S mint susogó fenyvél árja,
 S mint ~~temető~~ temetői kíséret...
 Vagy mint a ~~szőke~~ szőke hajfonat,
 Meljén özvegy ember ezüst órája
 Független és kíséret - - -

- 10 A gyengédség - néha mint a háberukkal teli kiáltás, a
- 8 És mint a susogó fenyvél árja, ③ b
- 7 És mint a temetői kíséret... c

- 10 ③ És mint a szőke hajból való fonat, b
- 8 Amelyen özvegyember ezüst óráját a
- 5 ③ Szekta kérdani - - - c

/nyers fordítás/

Ritmus

| - ① - - | - | - |

- ① - | - | - |

- | - | - | -

- ① - | - | - | - |

- | - | - | - |

- | - | -

- ① "Mint" - Ez a hi az első három sorban szerepel. Norwidnál az első két sorban ez "jak" szó, a harmadikban a "jako" változat jelentkezik.
- ② "Kiséret" - leggyakrabban "utó". Ez ritkán használt szó. (Temetői kíséret) is olvasható, de első sorban ez mégis "kiséret", egy jelentés viselkedés, a történetelperone.
- ③ a ~~szőke~~ szőke - itt az eredetiben a nőre utaló szó.

Konrad Sutarski

Világtörténelemóra

Ezen az órán biztonságban érezzük magunkat
Nem a mi szemünket piszkálják ki nem ránk öntenek
szurkot s napalmot
nem nekünk kell támadni vagy védekezni
– minden intrikát úgy szőnek hogy minket mulattasson
kleopátra az orrát figyeli
katalin raszputyin után szaladgál
napóleonnak pedig nem szabad nőni
Előfordulnak szentimentális pillanatok is mint
fegyverzaj a thermopylaei-szorosban
a bourbonok lefejezése
az ily izgató események közben a katonáknak széles
vállai a királynőknek tiszta bugyijai vannak
a bolhák nem ugrálnak ki az egyenruhából
ide az osztályba semmilyen bűz nem jut el

A megtalált csontok hófehérek
a romok turistákat csabítanak
sok eltűnt nép országunkat még mindig szereti

Öreg tanárunk engedékeny s ezért a történelem
alakításába nem kell aktivan avatkoznunk
ülünk hát némán
a fakuló zászlókat bámulva
s várva hogy az osztályterem fölött függő napok közül
melyik fogyatkozik először

Ford.: Weöres Sándor

Beleszáw LESMIAN

Fürész /PiXa/

/nyers ferdítés/

Érdőn ballag ez a ~~ludgérc,~~ ^{ludgérc,} fürész a csipője,
Érdőn megy ez a lidérc, mely fürész derekú,
S szép fogával ~~fülkát~~ csak a temetőbe.
S fogával fiukat csalegat, s a sir báját ismeri.

völgy végén, a hegy tővéen egy legényt szemelt ki:
Kiszemelt egy legényt a völgy végén: ^{alkonyán v. hajlatán}

"Rád vágyom, egyetlen álmem - dnyy moje dnyai!

Éles acéllá megedzet ^{dini moje dindi!} csókom fenem rád, a
Csókjaimat neked, fiam, éles acéllal felfegyverzem,

Villámlás - villámlástalanság a kivillámláson - ezek az én fogaim!

Fogam villámtalan villám ki-ki-villámlása.

Gyöngyörkőj ^{szép láttában,} ~~csóbn~~ a látványban, melyet még nem láttál,

Álmodt körül ezeket az álmakat, melyeket még nem álmodtál meg!

..... ^{milyet} ez álmokat, melyeket nem álmodtál!

A fejedet tedd le erre a busavirágra ^{széd hastad le lassan,} és a pipácsra tedd le,
Szeress belém a mezsei veretékben és az erdőközti ^{éjeli lepke és pi-} ~~csóknakban!~~ ^{csóknakban!} paca/

földi verejtékben, ^{mezők között,} ~~mezők között,~~

"Szeretni foglak téged erővel, mellel virkozem, ^{/"erő" van benne/ pipullangócskában.}

Ugy foglak csókelni téged, mint nem csókel senki,

gy apollak, úgy csókollak, mint más senki sem mel.

Megvetem a lányokat, kik az ^{sabzágomban voltak,} ~~akaratomban~~ veltak,

Mert közülük mindgyik a szerelemtől zekeg, mint a balszerstől.

Mert a szerelemről mind mint balsorsról szokogtak.

A testemmel új gyöngédségre akarek méretet venni,

Ajkámmal a véres kedvemnek akarek kibiberesedni!

Testemre új mérték kell, ^{új kedvre} igazítsam,

Ajkámmal véres kedvem kibiberesítsam.

G. Komoróczy Emőke

Petőcz András Weöres-variációi

1983 őszén az akkor negyedéves egyetemista Petőcz András – megvalván az ELTE bölcsészeti lapjának, a Jelenlétnek a szerkesztésétől – Médium Art címen egy szamizdat-jellegű időszaki kiadványt indít útjára. Búcsút véve a korai Kassák profetikus szereptudatától s átstrukturálva saját addigi művészetfelfogását, az alkotót immár *médiumnak* (közvetítőnek) tekintti a tapasztalati világ jelenségei s a magasabb létszférák, valamint az olvasók, a közemberi világ között. Személyiségén átszűrve a külvilágból felé áradó impulzusokat, s szubjektív léttartalmakkal feltöltve őket, *közvetíti* azokat a befogadókhoz. „Működésem egészét *médium-art*ként fogom fel – nyilatkozik később a Justyák Jánosnak adott interjújában –, mert azt gondolom, nem is tehetek mást: *médiumként létezem a világban*” (*A Jelenléttől a Médium-Artig*, 1987, in: P. A.: *A jelben létezés méltósága*, 1990, 95–100.).

A nyolcvanas évek derekára kiformalódó *médiumszerep*-tudatnak Petőcznél kezdettől fogva két alapváltozata van. Egyik a „keményebb”, tárgyyszerűbb, a zárt műstruktúra felbontására és újjáépítésére irányuló *konkrét*, konceptuális alkotásmód („a szöveg írja önmagát”), amely majd *Nonfiguratív* c. kötetében teljesedik ki (1989); de ezzel párhuzamosan megjelenik nála egy érzékibb-érzékenyebb, zenei fogantatású, szubjektív építkezési metódus, amely a lírai *én*-ben kezdettől szunnyadó érzelmesebb rétegeket hozza felszínre, s a „magasabb valóság” üzenetét *közvetíti* (*Jelentés*

nélküli hangsor, 1988; *Láthatatlan jelenlét*, 1990). A zene oldottá teszi a személyiséget – vallja –, s nyitottá a lélek magasabb állapota felé.

1984 novemberében Budapesten az Almássy téri Szabadidő Központban a *Plánium '84* minimál-zenei, képzőművészeti, videó-fesztiválon egy rendkívüli, rendhagyó zenemű-élménnyel találkozott: Eric Satie 1893-ban komponált, két alapmotívum variálására épülő, repetíciós-meditációs technikával készült 23 órás művevel (*Vexations* – azaz: *Bosszantások*). Meghallgatva (ha nem is végig, 23 órán át), úgy érezte: ez a mű „maga az állandóság. A bölcs nyugalma. A megvilágosodott ember biztonsága. A repetitív költészet a legősibb irodalmi műhöz közelít: az imádsághoz. Mindenféle imádsághoz.” Megerősödik benne a felismerés: a művészet – önfelmutatás. „Önmagamhoz akkor jutok el, ha megpróbálok egyetlen szó, egyetlen motívum ismétlésével koncentrálni önmagamra. Ez a minimál és repetitív művészet lényege” (*Hagy new steps!* –, in: P. A.: *Idegenként Európában*, 1997, 185–189.). Most már biztos benne: az avantgárd további lehetséges útja ez; s neki ezen kell járnia.

A másik elementáris élménye ugyanez idő tájt Weöres Sándor költészetének mélyebb megismerése. A Weöres-kötetet lapozgatva – amint erre visszaemlékszik később – „irigykedve” figyelt fel néhány versre: „Ezt én is írhattam volna. (...) Persze, erre a válasz kapásból: nem, ezt te nem írhattad volna – és ez is igaz, min-

den szempontból. Mégis: nem kitűnő élmény-e, ha valaki másnál – akit mellesleg a legnagyobbnak, s ezzel együtt a legnagyobb mesternek tekintünk – a sajátunkra döbbenünk rá? (...) Korábban is voltak versek, amiket előbb-utóbb a ‘magaménak’ éreztem, s ‘tulajdonomnak’ tudtam, de az *Arany kés forog* című ‘alighány-sorosnál’ valami más kezdődött, súlyosan és megfordíthatatlanul. Elolvastam a verset, és tudtam a folytatását.” Képzeteiben máris megszületett a *variáció*: „Variáció egy témára. Miként a zenében. Mert Weöresben ez az igazi újdonság. *A zene*” (*Variáció és médium-art – Jegyzet Weöres Sándorról*, 1986, in: *A jelben létezés...*, 163–165.).

Az *Arany kés forog* c. etűd néhány ismétlődő alapmotívumra épül (madárcsapkodás – vércsevíjjogás – a magasban fénylő tekintetek – tompa jajdulás – ijedt verdesés stb.); ezeket bővíti-variálja Petőcz néhány új motívummal (*Harangkondulás*). Az arany kés megállíthatatlanul forog „a szívben és a magasban fönn” – tehát a mikro- és a makro-kozmoszban. A kés – még ha arany is! – *megsebz* a belső és a külső Végtelet; gyilkokként járja át „a telt szívet” és a Mindenséget. Könyörtelen forgását vércsevíjjogás – ijedt verdesés – fénypattogás – tompa jajdulás kíséri: a *villogó* kés – mint a Pusztítás Angyala – bármikor lecsaphat. A *harangkondulás* lehet akár lélekharang, akár vészharang figyelmeltetése is. A lírai én a fényzuhogásban, madárcsapkodásban lélegzetvisszafojtva, riadtan áll: „Nincs határ se út”. A Weöres-vers látszólag meghitt atmoszférája Petőcznél félelmetessé válik – az eltévedt ember nem leli az utat; a szívben forgó kés mindannyiunkat átjár, s a fenti szférában is gyilkos erők harca folyik –, a vers

mégis hihetetlen nyugalmat és derűt áraszt, hiszen a zeneiség feloldja a gondolatilag kialakult feszültségeket. A hangutánzó és hangulatfestő szavak még inkább felerősítik a hangszerek többszólamú dinamikáját; a befogadónak szinte az az érzése, mintha egy kis szimfóniát hallana.

Képzletben Petőcz azonnal meg is jeleníti, benső hallásával mintegy felidézi a kis kamarazenekar összjátékát, hiszen „Weöresnél a szavaknak elsősorban hangalakjuk van, és nem jelentésük” – mint írja fent idézett esszéjében (*Variáció és médium-art*). Szinte hallja, amint az egyes hangszerek „belépnek”: az első motívumot az *oboa* indítja („arany kés forog”) – ez végig az ő szólama marad. Aztán belép a *fuvola*, halkán, mintegy mellékesen („a telt szívben és fönn”), majd újra az első téma; s aztán a „cincogó *hegedű*”, ezt követi ismét az *oboa*, *fuvola*. A kellemes, lágy, melodikus összhangzatot időnként mintegy ellenpontoszza az *üstdob* súlyos és kemény ütése („nincs határ se út”); amely végül – a csengő-csilingelő szólamok hatására – „jóleső dörmögéssé” szelídül. Petőcz többszólamúvá teszi tehát a kis remekművet: „Nálam már az első szakaszban belép az *üstdob*, a másodiktól új hangszerek és új témák jelennek meg. Zenéje telten, teljesen szólt, a szikár puritánságot díszítettebb, gazdagabb ornamentikájú hangzás váltotta fel. Végül az új motívumok önállósodtak, s játékos tükkörképét adták az eredetinek. A szavak és motívumok együttes játéka befejeződött”; a kis etűd szimfóniává szélesült – zárja Petőcz az elemzését.

S hogy a hatás még teljesebb legyen: az Új Zenei Stúdió híres Kassák-díjas komponistájával, Sárosi Lászlóval közösen is feldolgozza költeményét – több más művével együtt.

Az együttes munka eredménye az 1991-ben kiadott *Közeledések és távolodások* c. lemezük, amelyben Petőcz felolvasásában 15 szöveg hangzik el, Sáry László lassú, monoton repetitív dallamával kísérve. „Hullámzás ez is. Miként ha Eric Satie zongorajátékát hallanám” – írja lemezükről, amely a *Planum '84* hangulatát is felidézi; ugyanakkor bepillantást enged a Weöres-költészet titkába (in: *Idegenként...*, 188.).

A Világmindenség szívét átjáró „arany kés” voltaképpen az egész modern költészet egyik alapszimbóluma. A „zordon Szépség” igézete, a metafizikai Fény tiszta és kemény ragyogása, a transzcendens Valóság könyörtelen, s mégis „kegyelem-osztó” varázsa járja át a Baudelaire-től Rimbaud-n, Verlaine-en, Mallarmén át Stefan Georgéig, Rilkéig – s nálunk a *Nyugat*-nemzedéktől József Attilán át az Újholdig ívelő lírai vonulat egészét. E „gyilkos” és metsző Szépség-élmény emeli fel a földi halandót a magasabb létszférákba. Ahogy Rilke megfogalmazta: „A Szép nem más, mint az Iszonyú kezdete, mit még elviselünk. /.../ Iszonyú minden angyal. /.../ Angyalok (úgy mondják) nem tudják gyakran, / az élők vagy a holtak közt járnak. Fut a szüntelen áram / mindkét birodalmon örökre sodorva magával / minden kort...” (*Első duinói elégia*, 1912, ford.: Nemes Nagy Ágnes). Weöresnél pedig mindez így, egyszerűen: „Arany kés forog a telt szívben és fönn a magasban...”

Petőczöt szíven ütötte ez az egyszerű, puritán tisztaság – amint a kis etűdről írt elemzése is bizonyítja, amely két vonatkozásban is figyelemre méltó. *Vérbeli* költőről szól itt *vérbeli* költő, ráhangolódva Mestere világlátására, életérzésére, sőt eszközhasználatára is. „A magyar költészetben

a nyelv anyagszerűségének, tisztán művészi alakíthatóságának ilyen szintű megnyilvánulásával eddig nem találkozhattunk” – írja. Természetes hát, hogy megpróbálta „áthangszerelni”, elsősorban talán költői „ujjgyakorlatként”. De valódi egyedi, saját alkotás lett belőle (megjelent a *Jelenkor* 1986/12. számában, *Harangkondulás – Weöres-variációk* címen).

A Weöres-élmény segítette Petőczöt abban, hogy kialakítsa és megfogalmazza a *médiúmizmussal* kapcsolatos sajátos esztétikai nézeteit. A művész „a világra nyitott érzékeny műszer” – hangoztatja –, aki a személyiség belső hitelét, az *új-szenzibilitás* által felszínre hozott értékeket (szereket, szépség, pozitív emberi kapcsolatok) fontosnak tartja (ezek alkotják a művészet *konstans* értékeit), s *jel*-ben közvetíti azokat (a „jelben létezik”). Ugyanakkor „*médiúm*-feladatot tölt be egy transzcendens hatalom, egy elvonatkoztatott én és a külvilág között – és ennek a közvetítésnek a lenyomata a műalkotás”. Hamvas Bélára is hivatkozik: „A költő az emberi sors és az isteni lét között levő szövetség megújítására törekszik – a Hagyományt nemcsak őrzi, hanem újjáteremti a Szent Logosz, a Szó erejével” (*A médiúm-art jelenléte*, *Kritika*, 1990/1., in: *A jelben létezés...*, 7–12.).

A *Harangkondulás* és a többi Weöres-variáció *A láthatatlan jelenlét* c. kötetben jelent meg; s ennek *Repetitív* ciklusában több költemény is (nem csupán a Weöres-variációk!) kifejezi-közvetíti (de nem „utánérzi”) azt a fantasztikus harmóniát, amely Weöres költészetéből sugárzik: a Teljesség-élmény kimondhatatlan boldogságát, a Föld és az Ég közötti lebegés végtelen örömét s nyugalmat. A *Grádicsok* égi üzenetét. Maga a kötetcímadó kompozíció a *médiúm*-

szereptudat poétikus kivetülése: „Maradsz-mozdulsz, és száz alakban. /.../ Mozdulsz-maradsz és hangtalan. //...// Ott vagy és mégsem – / Mozdulsz és itt maradsz. / Moccanatlan a remegésed: / Csillagásod csak *viszontcsillagás*. // Ott vagy és mégsem – / Itt és amott, egy szóban, egy / mondatnyi töredékben, képbén. / Moccanatlan és mozdulat.”

Ugyanezt a létélményt több irányból, többretűen bontja ki a *Moccanatlan és mindenütt* c. nagyobb lélegzetű *Weöres-variáció*. A nyolc töombszerű, nyolcsoros versszakból álló hosszúvers – amelyben a változó (8/9/11) szótagszámú, laza keresztrímekkel egybefogott sorok rondószerűen fonódnak össze – ugyancsak repetitív technikára épül. A mozdulás-mozdulatlanság, az erőteljesen dinamikus képzetek és a velük merőben ellentétes csöndes várakozás képei ismétlődnek-variálódnak, a hangutánzó-hangulatfestő szavak fokozzák a mozgás dominanciáját. Az egész Természet életre kel. „Dühöngő-félrevert harangkondulásban”, „törött madárszárny-szárnycsapásban / fekete-rigó-rezdülésben / mikéntha létező újra-újulásban” éled és változik, mozdul minden. A „meglebbenő haj”, „virágnyi csönd”, „nyugtalan-tétova félrefordulás”, „őzgida-szelíden lassított filmszalag-zuhanás” stb. képek ellentétülként megjelennek a porladás, a csend, a halál merev-moccanatlan képzetek. Élet és halál mezsgyéjén lebeg voltaképpen egész életünk, s létünk a „kegyelem” vékony szálán függeszkedik. Ha sokszor úgy is érezzük: „a kegyelem *nincs*” – valójában „ezzel is *van*”. S ha már ezt felismertük: velünk is marad. „A kegyelem *volt* és ezzel is *van* / tenyeren megbújva, kecsesen / mikéntha létező: *feltámadásban*.” A kegyelem nélkül nem mű-

köd(het)ne az Élet – amely egyszerre változó és állandó: örök.

A közös gyökér: az *Ős-Egy* – örök-kévaló. Belőle fakad a sok-sok ezernyi formáció s az örök változás. A végtelen és ezerarcú Élet jelképe a Tenger (szinte minden modern költő különösen kedvelt szimbóluma – természetesen Weöresé is; s Petőcz is korán rátalált, mielőtt még láthatta volna – szinte egész további költészete erre épül). A Tenger lényege szerint mindig önmagával azonos: próteuszi hullámai ringanak-ringatnak, elporladnak és feltámadnak – az áradó víz terjeszkedik és összehúzódik, de a víz *anyaga* nem változik soha.

Petőcz mintegy ráérezett a weöresi költészet *létfilozófiai gyökerére*: a formák-jelenségek-anyagszerű tények egymásba áttűnő örök körforgására; a létforgatag körtáncára, amely a nemlét – élet – nemlét – új élet átváltozásaiban (metamorfózisában) a Teljes Létbe emel minden halandót. A Kozmosz ciklikus ideje és az életciklusok mintegy „fedik” egymást: a Makrokozmosz örökkévaló körforgásában a mikrokozmosz(ok sokasága) is teljes életciklust él – ha csak pillanat-ideig is. Mindannyiunk léte az örök körforgás része – a földi élet csupán egy állomás; s ha eljön az Idő – indulunk tovább. Ahogy Weöres megörökítette: „Mind elmegyünk, a ringatózó fák alól mind elmegyünk, / a párás ég alatt mind indulunk a pusztaságon át / a száraz ég alá /.../ ahogyan a harangok konganak, mind ballagunk / mindig másként a csillagok mögött, a puszta körfalán, / ahányan végre így együtt vagyunk, mind elmegyünk...” (*Bolero*).

Ez a vég nélküli körforgás a közös *gyökérből*, az *Ős-Egyből* indul s oda tér vissza. Hajunk lebbenése, lelkünk kimérái – mind-mind tovatűnnek, az enyészet elnyeli őket; de

benső lényegünk nem szakad el a közös gyökértől, amelyből mindig új és újabb hajtások sarjadnak. „Ámbárgyökere-mindenütt van / akárha őz-gida-szelíden / tompított szikla-zuhanásban / támadja meg az eleven: / egy sosem-volt-különös elmúlásban / mikéntha nem lenne védtelen / és ősidőktől mozdulatlan – / ámbár gyökere mindenütt van”. A rondó-forma maga is aJz örök körforgást jelképezi.

A *Moccanatlan és mindenütt* c. kompozícióban az ifjabb pályatárs képalkotás-módjában is a Mestert idézi. A vendégszóveg-betétek (a Weöres szóhasználatára jellemző képek, kifejezések stb.) kapcsolatot teremtenek az ezerarcú, folyton változó világgal, amelyet a Weöres-Univerzum magába zár. A költő-médium csupán közvetíti a Világegész „üzenetét” – mintegy lebontva s számunkra valóvá téve a zeneiség, a repetitív megoldások szuggesztívja révén. Miként a Mester tette. „Verseimben a sorok az értelmüket nem önmagukban hordják – írta Weöres az *Ének a határtalanról* c. kötetének (1980) fülszövegében –, hanem az általuk szuggesztív asszociációkban; az összefüggés nem az értelem-láncon, hanem a gondolatok egymásra-villanásában és a hangulati egységben rejlik.” Így „a kötőanyag többé nem az értelmi láncolat, hanem a gondolatoknak csillagszerű gravitációja. (...) A költőnek újra meg újra át kell törnie a már megszokott és elfogadott nyelvi szerkezeti formákat, hol az egyszerűbb, hol a bonyolultabb felé, hogy olyat adhasson embertársainak, ami még nincs birtokukban.” Weöres valóban olyat adott: a transzcendens valóság szféráiba bepillantva – számunkra is felfoghatóvá tette annak „üzenetét”. Ezért volt médium.

És majd’ fél évszázaddal fiatalabb pályatársa vonzónak tartotta ezt a

médiumszerepet a maga számára is. Ugyancsak a *Láthatatlan jelenlét* c. kötetében jelent meg *Zárójelversei* nek első ciklusa, benne a *Weöres-variáció* (opus 32.).

A *zárójelvers* egy – Petőcz által teremtett – sajátos új műfaj: a szonett alaksejtelmé bujkál benne (14 soros tömbvers, amelyben számokkal jelöli a strófa-tagolást: 4-8-11-14 sor; formailag nem is különíti el az egyes versszakokat). A tömbszerű kompozíciót dupla zárójelbe zárja – mintegy kihatva a „világegész”-ből, „elrejt” benne gondolatait. Szepes Erika, az újabb kori magyar vers poétikai jellegzetességeinek kitűnő ismerője, a szonett „próteuszi alakváltása”-ként elemzi a zárójelverseket, hangsúlyozva: Petőcz mintegy „rács mögé dugja” őket. Az egyik zárójel talán „a forma fogdája”; a másik egy belső zárójel, amellyel benső világát, titkolt szeretetvágyát, esetleges gyengeségeit akarja „elzárni” a külvilág elől. „A látszólag teljesen szabálytalan, aritmikus prózavers, a maga sajátos tördelésével, bújtatott ritmusaival egészen különös formát hoz létre, amelyre nincs is terminus a magyar verstanban. Nevezzük így: *zárójelvers*” (Sz. E.: *A mai magyar vers*, 1996, I. k. 152–53.).

A későbbiek során Petőcz majd tovább írja e ciklust, az újabb évek-évtizedek tapasztalati anyagát is belesűrítve. Ma már 100 számozott versből áll a sorozat (miként egykoron Kassák *100 számozott verse*, de hasonlóképpen számozottak Weöres 150 tagú *Rongyszőnyeg*, illetve 120 tagú *Magyar etűdök* c. ciklusai). A versfolyam akár „életszámvetés”-nek, a belső gondolkodás lírai dokumentumának is tekinthető; önálló kötetben is megjelent (*Behatárolt térben – Zárójelversek op. 1–100.* – 1984–2009; 2010). A 99. versben arra is magyarázatot

kapunk, mi készítette a költőt e sajátos műfaj kialakítására. „A zárójel, miként a koporsó, fekszik bent a mozdulatlan Öreg, / nem kiabál és nem is vitatkozik. Megőrzi őt a Kicsi Kis Létező / megőrzi vagy felemeli őt, fel, fel az égig, ismeretlen magasságba, / a hegy-csúcsok fölé, de a házak fölé szinte bizonyosan.” A Kicsi Kis Létező talán a mindnyájunkban megbúvó s örök életű tiszta gyermek, az „isteni szikra”, amely fogantatásunkkor (születésünkör?) belénk költözött, s amely „kiemel” önmagunk „halott” anyagi burkából, s amely tovább él, mikor már nem vagyunk. Anyag-testünket a koporsó zárja magába; a dupla zárójel „ércnél maradandóbban” őrzi e világi életünk titkait – mindazt, amit a földi „behatárolt térben” átéltünk és megszenvedtünk. Alapjában véve ez is weöresi gondolat...

A próteuszi szonettforma tökéletesen illik Petőcz próteuszi szellemalkatához, s mintegy kifejezi a Weöres-hagyományhoz való tudatos kapcsolódását. A forma kialakítására feltehetően Weöres *Átváltozások* c. 30 tagú szonett-ciklusa inspirálta, s e ciklus 2. darabja (*Próteusz*) ihlette arra, hogy a folyton változó tengeristent a lét-körforgás szimbólumának tekintse. Weöresnek egyik leggyakrabban használt szimbóluma az „alakoskodó” (szerepváltó) Próteusz: „most majdnem-isten, most a lehetetlen / most számtalan hús gyönggyé szerteröppen / most sziklává mered / most újra híg. // Víz és föld határláncára bukik / de menny s mélység közt lakik, ő a tenger, / keblén sarat ringat s e szerelemben / sár urává: emberré változik”. A tenger ez időtől fogva Petőcz költészetének (is) egyik alap-jelképe lesz.

Az *opus 32.* voltaképpen a próteuszi világkép értelmezése, „lefordítása” a valóság nyelvére. A tenger hullámmá-

sához hasonlóan folyton alakváltó *Élet* és a befejezett, immár mozdulatlan *halál*-állapot közti vékony határmezsgye: a „nyughatatlan döccenés” avagy a „pihenés” átmenő pillanata, amelyből ocsúdva máris egy másik létdimenzióba kerülünk; de nyugalomunk ott se lesz: „a sűrű-sötét változó az ismeretlen *ugyan* / az a folyton-folyvást rohanó az örökké-csak-rebbenés a rez / zenetlen-tétova a tikkadtan-topogó”. Tehát a Halál Birodalmában is élet, méghozzá dinamikus, mozgalmas élet van! – „aki holt a halálban él”, s „aki él nem hal soha már”. Aki átlépett a „nyughatatlan moccanás” állapotából az „örökéletbe”, az a „mozdulatlan-moccanás”, a „sűrűsödő-megpihen”-létben, az Örökké-valóságban él. A mozdulatlanságban felsejlik az *Örökmozgó* (perpetuum mobile) és a *Mozgató* látomása. A lírai Én – mint *médiüm* – a „köztes lét” állapotában lebeg; nyughatatlan látomásai bepillantást kínálnak az örök mozdulatlanság világába is. A mi e világi, empirikus fogalmainkkal az meg sem közelíthető; de a *médiüm* – próteuszi alkat lévén – természetes módon éli meg az átváltozást, hiszen váltogatni képes az „itt” és „ott” létmódját.

A repetitív technikára épülő, simultán ritmusú kompozíció sajátos belső tagolására mind Szepes Erika (id. hely), mind Petőcz monográfusa, Vilcsek Béla felhívja a figyelmet (*Petőcz András*, 2001, 96–99.). Az első részben (a 4. sor első harmadáig), majd a 6. sor utolsó harmadától egészen végig az 5/3 osztatú ütemhangsúlyos *nyolcasokat* a viszonylag ritka *ambrosianus jambusi* lejtés színezi át meg át; a *középső részt* viszont a *ritmusváltással* kiemeli a szerző: a 4/3-as osztatú *hetesekhez* itt *trochaeikus anakreoni* metrum kapcsolódik. A költő belső rímekkel is „gyorsítja”

a kiemelt rész ritmusát – ennek tehát mindenképpen figyelemfelhívó, funkcionális szerepe van. Látszatra úgy tűnik: ez a rész tautologikus, semmitmondó szókapcsolatokból áll; elemeire bontva azonban nyilvánvalóvá válik: itt valóság és képzelet, komoly realitás és könnyed játékosság – mint az Élet alapelemeinek – paradox viszonyáról van szó. „Az van mindig ami *van* / nincsen soha ami *nincs* / nincsen soha ami *van* / az van mindig ami *nincs* / nincs meg soha *soha nincs* / megvan mindig *ami van*”. Hiszen ami *nincs* (ti. a reális valóságban): álmaink, képzeleti életünk – empirikus síkon valóban nem léteznek. Mégis *vannak* – valahol, a légies létszférákban, amelyek a vas-kos realitás síkján megfoghatatlanok. De léteznek, élnek! Így a *van/nincs* az élet egyenrangú két létszférája, s a *nincs*nek éppúgy reális léte van, mint a *vannak*: mindkettő életünk szerves, egyaránt fontos síkja. Az *opus 32*. középső része tehát a lét-dimenziók közti lebegést, a lét hullámmozgását érzékelteti.

A *Zárójelversek*ben Petőcz a maga sajátos módján megteremti a hagyomány és modernség szintézisét. E tekintetben is Weöres ad neki „útmutatást” – nemcsak költészete próteuszi alakváltásaival, hanem esztétikai szemléletével is. Hiszen már 1939-ben írt egyetemi értekezésében (*A vers születése*) hagyomány/újítás szoros összetartozásáról beszélt: „Az irodalom organikus folytonosság. (...) Egy-egy költői oeuvre nem önmagában álló sziget, hanem inkább az erdei szálfához hasonlítható: az elődök lombjából növekszik, virágzaskor a többi fával hímport cserél, és az utódok táplálkoznak belőle.” A költő eredetisége nem azon múlik – hangsúlyozza Weöres –, hogy a hatásokat beépíti-e oeuvre-ébe: „ha van, akkor

minden hatás csak építi és ékesíti”; ha nincs, akkor úgyis mindegy. „Mert az eredetiséget nem mesterségesen alakított stíláriis sajátságok és jellegzetes pózok teszik, hanem a lélekben levő többlet, mely szándékosan meg nem nevezhető és őrzésre nem szorul” (idézi Vilcsek B. i. m., 99.).

Weöres *Átváltozások* (*Metamorphoses*) ciklusa – Ovidius nyomán – ugyancsak variációkból áll: hindu bölcsék, ókori kobzosok, mitikus hősök, összörnyek stb. lelkivilágába beleélve magát, *médium*ként „átáramoltatja” magán a Világmindenség lüktetését – közvetíti a Lét „titkos üzeneteit”, felmutatva az Élet/Halál közti szakadék „átjárhatóságát”, az istenek és a földi halandók titokzatos kapcsolatait. Weöres voltaképpen természetes módon éli meg a két szféra összetartozását. Petőcz ebbe a titokba nyer bepillantást a maga Weöres-variációi révén, amelyek keletkezése kapcsán írja: „hogy sikerüljön egy ilyen variáció vagy parafrázis, ehhez az szükséges, hogy az eredeti művel és alkotójával olyan érzékenységgel, beleérző-képességgel és úgy tudjunk azonosulni, hogy közben – az utánzás veszélyét elkerülve – saját egyéniségünket megőrizzük, sőt gazdagítsuk általa”. Véleménye szerint „variáció és médium art összefüggenek, egyik a másikat feltételezi”. Napjaink művésze – véli – „nem is tehet mást, mint hogy önnön személyiségére koncentráltan önnön személyiségét mutatja fel”. Mint tette azt Weöres, akinek költészete „olyan, mint a legősbibb természeti elemek, a levegő vagy a víz: látszólag idomul hozzánk, de nem idomítható, mert anyagában a legerősebb és legellenállóbb: minden körülményben önmaga marad” (P. A. idézett Weöres-elemzése: *Variáció és médium-art*, in: *A jelenben létezés...*, 163–165.)

A Weöres-élmény Petőcz gyermekverseit is át-áthatja: ősi ritmikát, könnyed-légies, szellemmel átítatott látásmódot tanul tőle. Hiszen az ő nemzedéke már óvodáskorban magába szívhatta Tamkó Sirató és Weöres megzenésített verseit; így mindkettejük költészete alapjaiban formálta versszemléletét. Mindkettejük – más-más jellegű – alkotásmódja beivódott Petőcz költészetfelfogásába; így gyermekverseiben is érzékelhető a hatásuk.

2001-es gyermekverskötetének címe (*Bojtorján*) már önmagában véve Weöresre utal. A kötet-címadó vers mottója („lélek lép a lajtorján”) pedig egyértelművé teszi: itt (is) Weöresvariációról van szó. A költő a weöresi mesevilág légkörét idézi meg, a tőle átemelt szövegrészekkel s ritmikával – de már az ezredvég realisabb szemléletével. A varázslótündér Weöresnél a csillagvilágban él („hét csillag közt alszol ma”), játéka légies-lebegő – forró lázával mindenkit megperzsel-magával sodor-átváltoztat. Petőcznél viszont valóságos, elképzelhető mesei lény, aki „varázsigét mormol, / mindenkit megkorhol”. „Boglyas fején / fényes csillám / kicsi kezén / a szempillám // világvégét varázsol”: álmot

hoz a kicsiknek. Ő is „táncot jár a lajtorján” – s ha megtette dolgát: tovasiet.

A kis kötet több más versében is felismerhető a weöresi gyermekversekkel való rokonság, a könnyed játékosság, ősi ritmika (*Különös eszpresszó, Vasfogú Pofa, Bögrecsárda, Fűzfa ágán, Cicatér, Macskajaj, Hiszti pék* stb.); ugyanakkor az alapvető különbség is nyilvánvaló: mindegyikben akad egy-egy bizarr „vágás”, fintor, meg-megdöccen a versdallam – ezek tehát nem „variációk”. Az ezredvég költője (s gyereke) már nem „varázsvilágban” él!

Petőcz számára Weöres „az az alkotó, akinek sokszínűsége szerepek sokasága is egyben: hallatlan érzékenységgel képes az azonosulásra, mégis mindig önmaga, *önmaga tisztán művésze*. Weöres közvetít és megidézi; *átformál és átlényegít*. Ebben (is) egyedülálló költészetünkben; bár ebben (is) egy Kosztolányi az 'előfutára', s egy Tandori a követője” – amint azt *Variáció és médium-art* c. – fentebb már idézett – Weöres-jegyzetében írta, anno 1988. S véleményét mindmáig nem változtatta meg – számára Weöres ma is forrás és etalon; éppúgy, mint Kassák és Tamkó Sirató Károly.

Újrahasznosított művészet

Elekes Károly különös festészete

2013 őszén az ezredfordulót követő években nem az első, nem is a második, hanem a negyedik Elekes Károly-kiállítást rendezte meg a budapesti Memoart Galéria. Az 1951-ben Székelykeresztúron született művész, aki a 1960-as évek végén a marosvásárhelyi Zene és Képzőművészeti Líceumban, majd az 1970-es évek elején a kolozsvári Ion Andreescu Képzőművészeti Főiskolán végezte tanulmányait – bukaresti és marosvásárhelyi alkotóperiódusokat követően –, 1984 óta Magyarországon, Budapesten él és alkot.

Elekes Károly sokoldalú művészeti munkásságát az első, 1971-ben megrendezett marosvásárhelyi önálló kiállítása óta szinte folyamatosan nyomon követhetjük: évente-kétévente újabb és újabb, műfajilag és technikailag is változatos műegyüttesekkel lép a közönség elé. A kolozsvári főiskolai stúdiómok alatt, majd a pályakezdés esztendeiben főként expresszív hangvételű rézkarc- és litográfia-sorozatokot, később gesztusszerű egyedi rajzokat készített. Grafikai alkotótevékenysége mellett ebben az időszakban az Atelier 35 csoport tagjaként részt vett a társaság misztikus indíttatású konceptuális akcióban is, majd ez a tevékenysége erősödött fel a MAMÜ, a Marosvásárhelyi Műhely tevékenységével szorosan összekapcsolódó alkotóperiódusában, amikor a természeti környezetben olyan, általa tájkoncepteknek nevezett munkákat készített, amelyek a land art és a koncept art között sajátos átmenetet képző alkotások. Ezekben az években az akciók, a performanszok, happeningek mellett folyamatosan festett és rajzolt is: e művei elvonatkoztatott, nonfiguratív gesztusokként rögzültek. Magyarországra való áttelepülése után environmentekkel és installációkkal, objektakkal és tárgykollázsokkal, az anyagi valóság elemeiből építkező, érzéki sugárzású, figuratív és nonfiguratív motívumokat egyesítő alkotásokkal lépett fel. Az 1990-es évektől a Pantenon csoporttal – Krizbai Sándorral és Nagy Árpád Pikával – közösen, majd az önállóan készített installációkban mindennapi tárgyakat emelt be térszervező munkáiba. Kompozícióinak lényeges eleme ekkoriban a sorozatszerű motívumismétlés, illetve a lámpák felhasználása, a megvilágítás effektusainak kiaknázása volt.

2003. január 18-án éjjel azonban ez a hallatlan gazdag, progresszív szellemű, a képalkotás és a tárgyformálás, a térberendezés, a művészi önkifejezés új és új lehetőségeit kereső, újabb és újabb irányokba forduló művészi munkásság váratlan, immár több mint egy évtizedes alkotótevékenységre kiható fordulatot vett. Elekes Károly hazafelé tartva az egyik szeméttároló mellett egy pusztai tájat ábrázoló olajfestményt talált. A „művet” – amely szorgos amatőr igyekezettel kivitelezett, szokványos tájkompozíció volt – hazavitte, gondosan restaurálta, sérüléseit kijavította és átfestette, majd néhány motívummal kiegészítve kész, autonóm, új művé alakította. A művész egy beszélgetésben vallotta meg: rádöbrent, hogy a múzeumok, a gyűjtemények megteltek eredetinek minősített műalkotásokkal, és az újabb és újabb művek megalkotásával kár lenne fokozni ezt a válsághelyzetet, ezért úgy döntött, hogy kilép a

kép-túltermelési válság előidézőinek köréből, az egyre aggasztóbb mennyiségű tényezők gyarapítóinak sorából, s inkább a korábban megszületett alkotások újrahazsnosításával kezd foglalatoskodni. 2003. január 18. óta Elekes Károly új képet már nem festett és nem fest, ám a művészi szempontból értéktelennek minősíthető, tucattermékként kallódó-felbukkanó munkák gyűjtése, restaurálása és átfestése terén rendkívül hathatós tevékenységet fejtett ki: ezt igazolja a *Tunning* főcímmel rendezett kiállítások sorozata, amely napjainkban már a tizedik állomásához érkezett el. (A Memoart Galériában rendezett tárlattal egy időben a fővárosi Liget Galériában is e sorozat művei voltak megtekinthetők.) A feljavított, tunningolt képek 2006-os bemutatása kapcsán, a budapesti (hajdani) Dorottya Galériában rendezett kiállítás katalógusában állapította meg Sturcz János művészettörténész: „Elekes nem magasművészeti csemegéket sajátít ki, könnyed és élvezetes intellektuális párbeszédet folytatva velük. Amatőrök, dilettánsok, naiv és vasárnapi festők, giccsőrök legtöbbször rettenetes állapotban lévő, lekoszlott alkotásait javítja fel 'testileg-lelkileg', meglehetősen fáradságos, hosszadalmas festői és grafikai munkával. Mindez szociális érzékenységről árulkodik, s műveit sokkal inkább köti a társadalmi célú projektművészethez, mint a művészet önkörén belül mozgó kisajátításhoz. Annál is inkább, mivel alkotói eljárásában játékos kritikával feje tetejére állítja a hagyományos fogyasztói modellt, s művészként nem elad, hanem vásárol. Méghozzá a legalpáríbb helyeken, piacokon, nagyrészt szegényektől, ilyen módon – saját pénzéből – támogatva őket.”

A Pannónia utcai Memoart-lakásgalériába lépő látogatót közép- és kis-méretű, olajjal vászonra és kartonra festett huszonegy kompozíció fogadta: portrék, szentképek, zsáner- és tájkompozíciók. Hagyományos, esetenként technikai hiányosságokat és megoldatlanságokat tükröztető, konvencionális, főként XX. századi műkedvelő festők alkotásai. (Ahol felfedezhető a szignó, ahol felfedhető a szerző kiléte, ott minden esetben szerepel a név a képcédulán, illetve a nyilvántartásokban, míg szerzői névtelenség esetén az önmagát mindig csupán restaurátorként feltüntető Elekes Károly fiktív művésznevet szerepeltet alkotóként.) Az utólagos festői-grafikai Elekes-beavatkozás esetenként nehezen felfedezhető, rejtett, míg máskor nyilvánvaló, szembetűnő, formailag disszonáns. Egyes műveken az eredeti alkotás logikus kiegészítéseként alkalmazott együtthangzó beavatkozás, a harmonikus összhang megteremtése a művész elsődleges célja, míg más kompozíciókon az elidegenítő gesztusként megjelenő, stilsztikailag az alapműtől elszakadó, ellenpontot alkotó nyomhagyás szándéka vezérli. A kompozícióban, a képfelületen így megjelenhetnek figurák, furcsa vagy nagyon is hétköznapi tárgyak és objektumok – létra, híd, kereszt, hajó, templom, út –, geometrikus vonalrendszerek, az eredeti képelemek megkettőzése vagy sokszorozásai, ismétlődő motívumokból – például felhők, koporsók – felűződő mintázat-szőnyegek, rejtélyes, a valósággelemekkel nehezen azonosítható foltok, alakzatok, feliratok, kalligrafikus elemek, amelyek az eredeti ábrázoláshoz kapcsolódva, kiegészítés vagy ellenpont gyanánt értelmezhetők mind a formai rendszerben, mind jelentés-síkokon. Elekes Károly beavatkozásai, festői-grafikai kép-továbbgondolásai és -továbbépítései révén a múlt és a jelen művészete kapcsolódik észrevétlenül össze, művészi ideák, eszmények jelennek meg egymás mellett vagy egymással ütköztetve, reális,

művészeknek szánt képi megjelenítések telítődnek transzcendens tartalmakkal, míg a szakrális jelleg profánná szelídül, egyszerűen: a nagyon is biztosnak vélt jelentések és jelentéskörök ingoványos tereppé válnak, nemegyszer ellentettjeikbe fordulnak.

A festői magatartás, a különös alkotómódszer értelmezéséhez legcélszerűbb, ha ismét Sturcz János megállapításaihoz fordulunk: „Elekes kiválóan ismerte fel, hogy a giccsek, a naiv és dilettáns munkák nem csak a művészet-történet legkülönbözőbb korszakaiból származó toposzokat őrizték meg. Még ha részben devalválódott, deformálódott és töredékes módon is, de közhelyeik mélyén az emberi kollektív tudattalanból származó archetípusokat hordoznak. Saját tudatalattijára hallgatva, ezekből a lenézett alkotásokból tárja fel azokat a szimbolikus képzeteket, amelyek mára jórészt elvesztek a konzumtársadalomban élő ember számára. (...) Az együttműködés három éve alatt kialakult 'saját', rendkívül aprólékos, precíz műgonddal megfestett, s a felhasznált, kisméretű festményekhez jól alkalmazkodó, flexibilis stílusa is, amely a középkori miniatúrákéhoz áll legközelebb.” Az e sorok feljegyzése óta eltelt újabb hét esztendőben Elekes Károly töretlenül folytatta újabb és újabb távlatokat nyitó újkori (környezetkímélő) miniatúrafestő munkásságát.

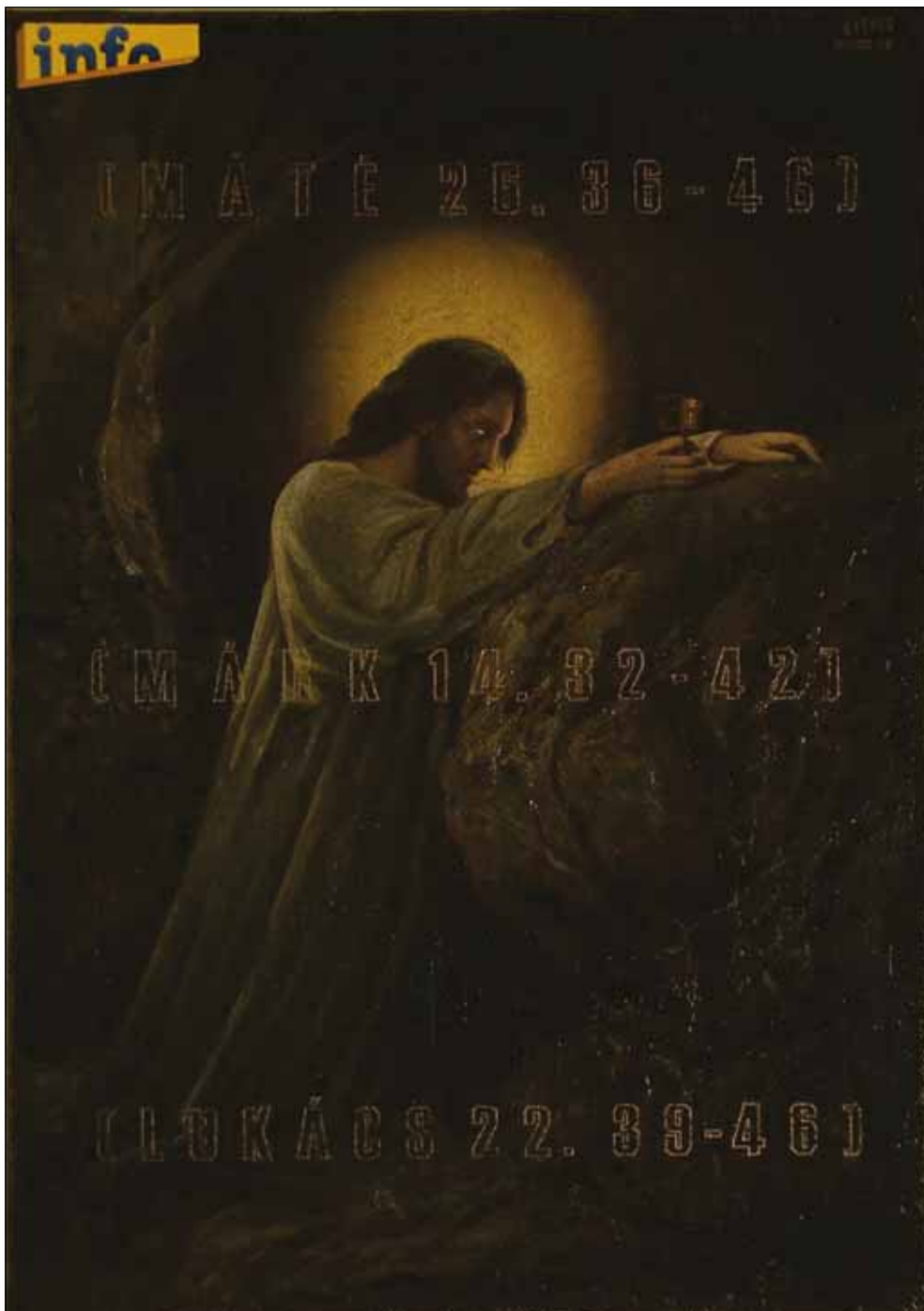
Wehner Tibor



SZÉPKÉP



ÁLOM LEHET

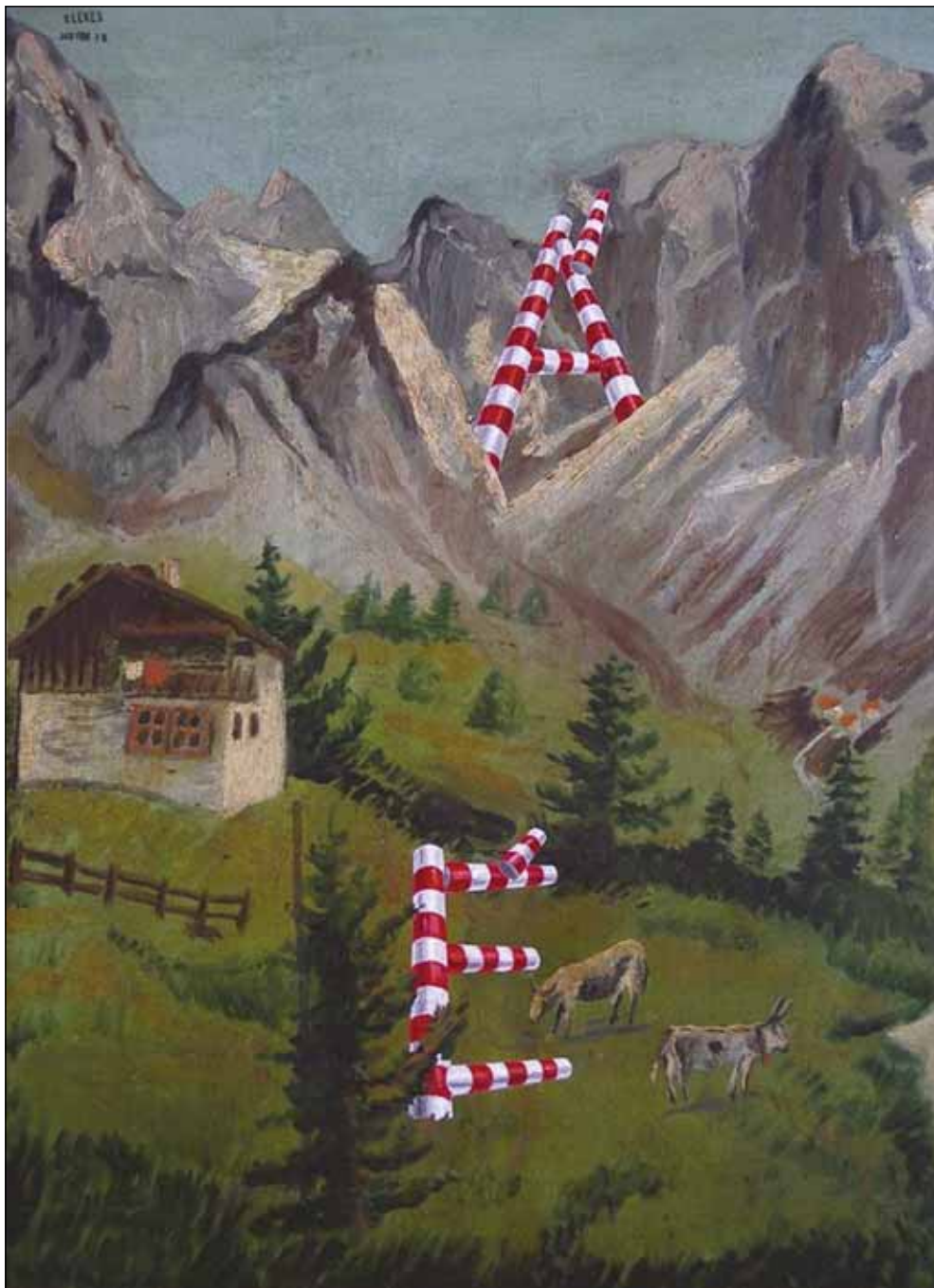




SZÁRADÓ DRAPÉRIA



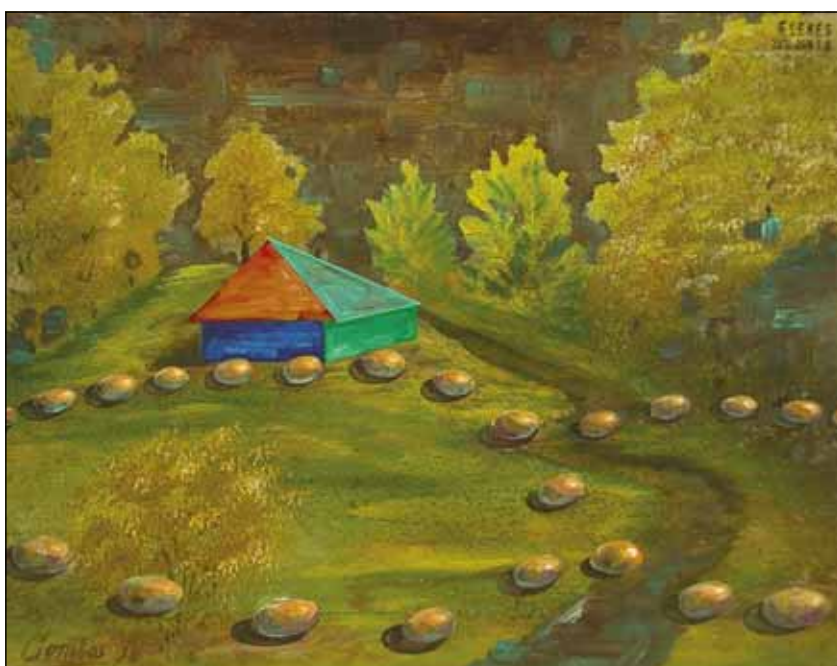
MITOLÓGIA



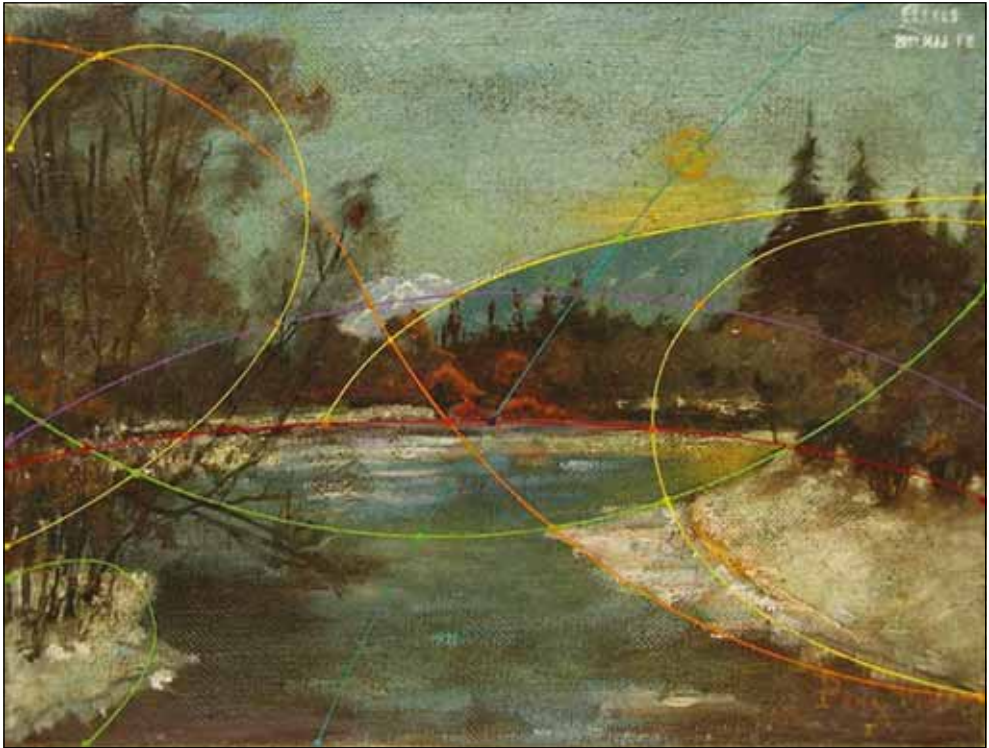
TÁJ IRRITÁCIÓ II.



KÖZEL ÉS TÁVOL



HOLDFÉNYBEN

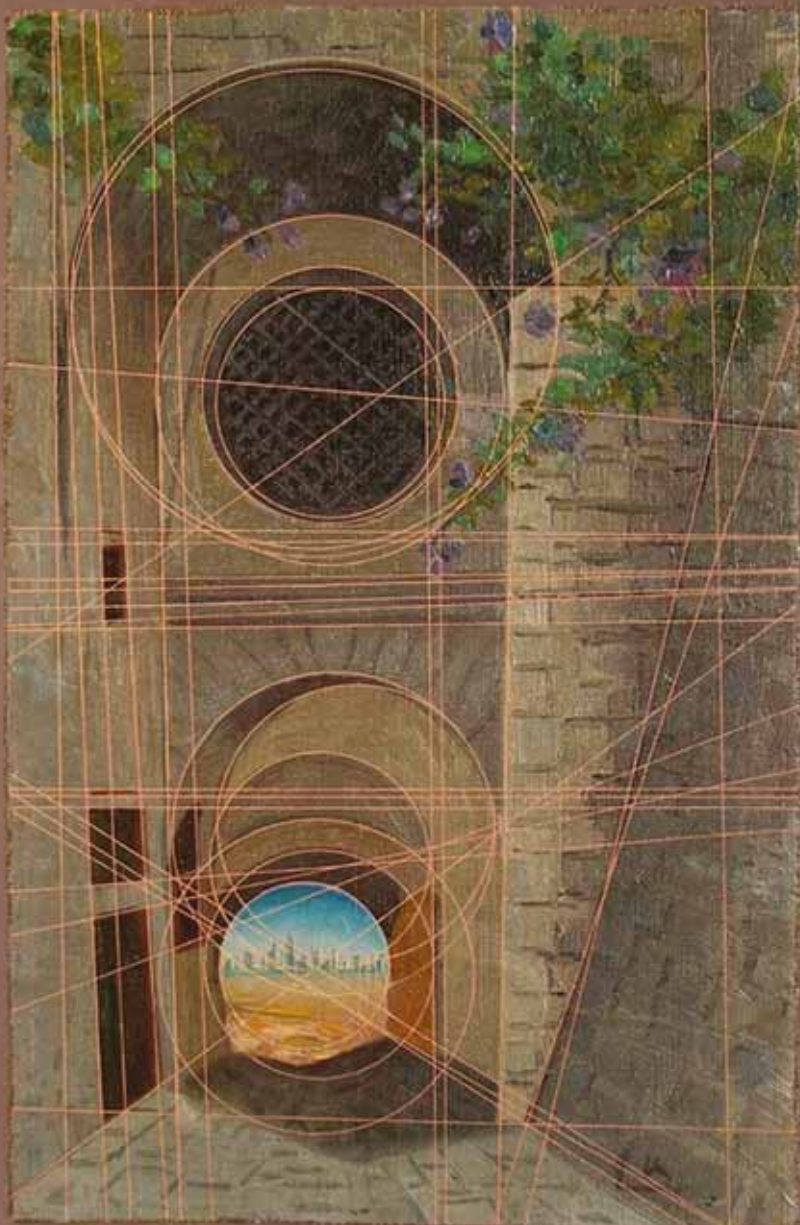


MŰELEMZÉS



ÁBRÁND

ELLÉKES
DÚ-0877





HALÁSZTANYA



ZOO

Gárdonyi Géza

Ceruzajegyzetek

A tudós akkor dolgozik, mikor akar.
A művész akkor dolgozik, mikor lehet.
Az akarat az óramutatóra néz.
A lehet a lángot várja a magasságból.

*

Hiába minden elmélet, ha a téma nem
hévben fogant. Minden költői műnek
megvan a maga hőfoka. Szinte bele
lehetne dugni a hőmérőt.

*

Minden jó könyv egy-egy tanítója a
nemzetnek.

*

Vers, regény, novella stb. teremhet az
író lelkében, csak az egy dráma nem.

A drámát kieszeljük, a publikum-
nak munkáljuk. Ahány jelenet, ahány
mondat, ahány szó, mind a publikum-
nak íródik.

Shakespeare... Ha ma találnának
egy drámájára, amelyet eddig senki
nem ismert, de Shakespeare neve
helyett Nagy Mihályt írnának reá, nincs
az a színház, amelyik elfogadná, akár-
ha Hamlet volna is az a dráma. Azt
mondanák:

– Drámai költemény ez, könyvdrá-
ma, nem színpadra való.

Csak az az örök (mert igaz érték),
amit az író maga-magának ír. Akár
teljes mű, akár csak egy mondat.

*

Író és újságíró között csak annyi a kü-
lönbség, hogy az újságíró megmártja
a tollát és gondolkodik; az író meg
előbb gondolkodik és csak azután
mártja meg a tollát.

*

Ha az íróknak is volna cég-címerük,
abban a címerben az egyik képjegy-
nek a betlehemeni csillagnak kellene
lennie.

*

A közönséges ember: eszköz más
ember kezében. A zseniális ember:
eszköz Isten kezében.

*

A főszál.

Egy történet foglalkoztatott. Csakhát
azt nem tudtam még: hogyan szőjem
meg? Mi legyen benne a főszál? És
hogyan?

S amint így állok egy fenyőfa alatt,
látom, hogy egy pók ereszkedik le a
földre. A nyugvó nap világításában
tisztán látom a hosszú, egyenes, fi-
nom szálát le a földig. De a pók nagy
sietéssel visszatér ugyanazon a szá-
lon. S a szál marad alulról is fölfelé
egyenes, a nap fényében aranyló, fi-
nom, hosszú, nagy szál. Lám-lám, hát
szövést kezd a szövések művésze.

S az első szállal – a főszállal – ösz-
szeköti a földet a magassággal.

(Élet 1912)

A közös kincs

Zord hideg éjen, hősivatagban,
 Egy kocsi indul éjjel útra.
 „Hűtlen asszony, vissza! ahonnan
 Hoztalak egykor. Átok a múltra!”
 És megy az asszony. Bűntudatában
 Könnye nem omlik: néma a bűja
 Csak a kocsihoz van neki szója:
 „Hajts!”... s aranyát most mind odaszórja.

Csapkod a szél, s rázza a fákat.
 Farkasüvöltés hangzik az éjben.
 „Hajts sebesebben! Százszoros árat
 Kapsz a lovakért még ezen éjen.”
 És az úton most a kocsi vágat,
 Szikra repül az út közepében;
 A bűnös asszony karjain alva
 Fekszik a gyermek, hitvesek kapcsa.

„Életem édes angyala! téged
 Elhoza lopva, rejtve anyád,
 Oh, Uram Isten! Hála Tenéked!
 Hogy nekem ezt még visszaadád!
 Ez vígaszom csak, e picli lélek,
 Alszol-e, édes? oh csak aludj hát!”
 S csókot adott most a kicsikének,
 Ott, hol a kendőből kifehérlt.

Ebben a percben holtszínűvé lett,
 És szemein a lelke kirémült.
 Majd odasírta: „Gyermekem, ébredj!
 Kelj kicsinyem!” és hívta nevééről.
 Majd az ölébe kapta avégett,
 Hogy melegedjék ajka hevétől;
 Majd kebeléről tépte le ingét,
 S ott melegíté drága kicsinyét.

Lódobogás jön. S hangzik az éjben
 Szörnyű kiáltás: „Állj! Ne tovább most!
 Hol van a gyermek, akinek éltem,
 Aki a sírtól visszamarasztott?!
 Visszaadod! vagy... tőr van e kézben!”
 A bűnös asszony felsikított most,
 Majd iszonyú szilajan kacagott fel:
 „Itt van a gyermek! Nesze!... Temesd el!”

(Komáromi Lapok, 1886. december 18.)

Egy népnevelőhöz

Népnevelő vagy. Szent ez a pálya drága barátom,
S tán vele jár, hogy oly nyomorult rossz a fizetésed,
Mert te apostolutód vagy, s vissza a múltba ha nézesz,
Láthatod akkor: szörnyű szegény volt minden apostol.

A magas jutalom

„Népnevelő úr, fenn a jutalma a magas égben.”
– Fájdalom, érzem. Bár lepotyogna egy picit része! –

(Z. G. aláírással)
(Néptanítók Naptára, 1887)

A poéta és a herceg

A poéta ment gyalog, a sárban.
A herceg ment szép bársonyos határban.
Ismerték egymást, de nem köszöntek.

– Én nagy úr vagyok – így szólt a herceg.

S a poéta szólt csöndesen magában:

– Ez olvasgat engem a palotájában.
S bár rajtam daróc van s ő rajta selyem,
Ez a gőgös nagyúr adósom nekem.

(Budapesti Napló, 1902. május 29.)

Készülődés a nagy útra

Beteg vagyok. Talán meg is halok.
Künn csöndes téli éj van. A kályha morog.
Jégfátyol fehérlik az ablakomon.
Imádkozom:

Jó Égi Ember, Mindeneknek Atyja,
kihez hajlunk, mint fű a Nap felé.
Az én szívem kétség nem szorongatja,
midőn indulok végóráim elé:
a halál nékem nem kivégzés, börtön,
nem fázlaló, nem is rút semmiképpen,
egy ajtó bezárul itt lenn a földön
s egy ajtó kinyílik ott fenn az égen. –
ez a halál.

Mért féljek, mint az állat?
érezem, hogy fenn sok kedves orca vár.
És mégis ólomkézzel nyom a bánat,
mint búcsúzó, ki a tengerre száll:
nem előre nézek, de mindig hátra,
óh sirat engem két szegény kis árva.

Uram, engedd, ha új testem felöltöm,
új testem, mely a ködnél finomabb,
hadd maradjak, míg könnyeim letörlöm,
hadd leheljek arcukra csókokat:
s mikor síromnál ereszkednek térdre,
hadd súgjam nekik: Nézzetek az égre!

Hiszen tudom, hogy kell szenvedniök,
kell sírniök, kell vezekelniök, –
ezért jöttek ők is a Föld színére.
A sárba tévedt kócsag is fehérre
mossa tollát, mielőtt hazatérne.
S így száll az égbe hófehér ruhában.
Az ember mosdik könnye harmatában.
De nékem mégis nehéz őket nézmem.
Anyjok nem volt és már apjok se légyen!
Így áll, mint ők, a sötétben remegve
az elhagyott, mezőn felejtett bárány.
Ki néz jó szívvel az én gyermekemre?
ki gondoz, mint én, két szegény kis árvám?

Ha felülről látom majd ezt a földet,
 azt mondom rá: Ne éljek rajta többet!
 Mindenkinek hull rája könnye, vére,
 szülessen bár lágy hermelin haván,
 vagy útszélre vont koldustalyigán,
 csak jajkiáltás kezdete s a vége.
 És mégis érzem, hogy e zöld pokolba
 lekívánkozom hébehóba.

Hón érdekel, hogy földi útjokat
 mint folytatják az én szeretteim?
 virágos mezőn járnak-e sokat?
 vagy az élet zord, köves terein?
 Hogy állják ki a zivatarokat?
 a szíven sújtó vad hullámokat?
 s mint szárítják, mikor a vész elült,
 könnyekben ázott bús orcájukat?
 És érdekel, hogy egy-egy jóbarátom
 mit dolgozik? és hogyan boldogul?

hogy adnak túl a férjhez menő lányon?
 nyomunkba milyen nemzedék tolul?
 Szeretnék olykor hírlapot átfutni:
 mi izgatja az új kornak fiát?
 a találmányok fejlődését tudni,
 no meg az új magyar politikát.

S kívánom látni minden esztendőbe'
 a tavaszt, a föld virágébredését;
 heverészni az első verőfénybe';
 hallgatni a méh szelíd zümmögését;
 látni a szántóföld nagy négyszögében
 a magvetőt, a haladó ekét,
 míg a pacsirta a sugaras égben
 csicsergi boldog kedves énekét.

S főképp szeretnék egyszer minden évben
 erdőbe szállni május közepében,
 mikor a fa már lombba öltözött,
 s a gyöngyvirág nyit a füvek között.
 A gyöngyvirág, a fehér gyöngyvirág,
 ez az üde, alázatos virág,
 amelynek tiszta szűzies havát,
 tündéralomba ejtő illatát
 boldog mámorban úszva bámulom,
 s szemem lehúnyva hosszan csókolom.

S ha jó az éj s én újra visszatérek,
 egynéhány szál gyöngyvirágot letépek
 és felviszem a csillagfényes égbe.
 Megkeresem a Jézus anyját véle.
 A Jézus anyját, kinek képei
 oly búsak lenn és olyan szenvedők!
 Hadd lássam egyszer mosolygni őt!

(Temesvári Hírlap, 1922. november 17.)

Gárdonyi Géza utolsó verse

Ne nézzetek rám borzalommal, ha meghalok,
 A hamu, a koporsóban nem én vagyok,
 Csak tanú ez, elomló televény,
 A láng eltűnt, a láng – ez voltam én.

Sorsomnak gyászán se könnyeztetek
 S ne mondja a pap: „Íme porba hullt.”
 Sirassátok az árva gyermeket
 S ne a rabot, aki felszabadult...

S mikor a szónok a sírnál beszél
 És végül kiált: hát Isten veled!
 Ne le a sírba integessen nékem,
 Fölfelé nyújtson búcsúzó kezét.

(A nagy író e verset közvetlenül halála előtt írta.) (Flekkén, 1922. november 11.)

Az azóta jobblétre szenderült Aqua Kiadó jelentette meg 1995-ben Szívlobbanás című könyvecskémet, meglehetősen szerény példányszámban.

Hat lappangó írás mellett több tucat olyat közöltem, mely Z. Szalai Sándor közismert tízkötetes sorozatából kimaradt.

A könyv kedvező kritikái visszhangra talált, s a kiadó biztatására hozzákezdtem a folytatás összegyűjtéséhez.

Aztán történt egy furcsa dolog, ami egy időre elvette kedvemet a Gárdonyi-filológiától. Egy digitális kiadó tudtom és engedélyem nélkül feltette a netre a könyvet, én pereltem, ő pedig ügyes húzással nyert első fokon, s én nem tudtam mit csinálni, fizettem, mint a katonatiszt.

Mivel a kiadó is tönkrement, félretettem a talált anyagot, s csak most, az évfordulón vettem elő újra. Mi tagadás, most bizonytalan vagyok: talán mégis érdemes lenne kiadni egy újabb lappangóírásk-gyűjteményt? Hiszen Gárdonyi nemzeti klasszikusaink egyike, de hát lenne érdeklődés egy ilyen kötet iránt?

Ítélje meg ezt ön, kedves olvasó!

Urbán László

Balázs Géza

Ny. n. n.

150 éve született Gárdonyi Géza

„Csak a teste”. Gárdonyi Géza mai napig tartó népszerűségét (valamint az oktatás sikerét) jelzi, hogy a nagy könyv versenyen az *Egri csillagok* megkapta a Magyarország legkedveltebb könyve címet. Eger nemcsak bora, vára, az egykori hőstett, de Gárdonyi regénye miatt is az ország egyik idegenforgalmi központja. Számos helyen vannak Gárdonyi-emlékek. Agárdpusztán született 1863-ban. Édesapja Ziegler Sándor, Kossuth fegyvergyárosa volt. A szabadságharc után uradalmi gépészként családjával többször költözött. Gárdonyit első emlékei a Borsod megyei Sályhoz kötik. A sárospataki kollégium, a pesti Kálvin téri református gimnázium után az egri érseki tanítóképzőbe iratkozik be. Tizennyolc évesen már tanító Karádon (ott jelenleg az általános iskola viseli nevét), később Devecserben, Sárváron és Dabronyban. 1885-ben összeházassodik Csányi Molnár Máriával – négy gyermekük születik. Ez évtől újságíróként dolgozik Győrben, Szegeden, Aradon, majd Pesten. Ekkor veszi fel a Gárdonyi nevet. 1897-ben Egert választotta állandó lakóhelyül. Ő úgy nevezte: a dicsőség városa.

Az *Egri csillagok*, *A láthatatlan ember* és az *Isten rabjai* című történelmi regényeivel sikert aratott. De emellett foglalkozott a városi és falusi emberek mindennapjaival is: *Az öreg tekintetes*, *Aggyisten*, *Biri*, *Ki-ki a párjával...* Legismertebb elbeszéléskötetei: *Az én falum* és a *Hosszúhajú veszedelem*.

Gárdonyi szívesen rajzolt és fényképezett, régészeti, történelmi és nyelvészeti kutatásokat is folytatott. Érdekelte a földrajz, a botanika és zoológia. Nagy kedvvel tanulmányozta a nyelvek világát, a különféle írásmódokat. Saját szórakozására kitalált egy titkosírást, amelyet családja tibetűknek nevezett el. Ez az írásmód 41 hang jelét tartalmazó betűírás, amelyet a legegyszerűbb geometriai jelekből (pont, egyenes, kör) alkotott meg. A titkos naplót jóval az író halála után sikerült megfejteni. 1969-ben egy felhívásra Gilicze Gábor és Gyürk Ottó oldotta meg a rejtélyt. Akkor a Gárdonyi életműve köré szőtt hamis legendák szétfoszlottak, mert a *Titkosnapló*ban a műalkotásról, a nyelvi kifejezésmódról, a stílusról szóló fejtegetései találhatók, s nem valamiféle homályos titkok.

A titkosírás az elzárkózásnak egy különös tréfacsináló kedvvel kialakított formája, amelyben feltárul a rendszerező munka szeretete, a rajztehetség, az önkritika és a humor...

Gárdonyi 1922-ben halt meg Egerben. Sírja az egri várban található ezzel a felirattal: Csak a teste!

A nyelv mint művelődési program. A *Te, Berkenye* című kisregényében egyik szereplője a Bach-rendszer elleni tiltakozásul nemcsak Kossuth-szakállt növesztett, hanem könyvet is írt a magyar nyelvről. Mintha Gárdonyi véleménye

szólalna meg: „A muszka letiporta a fáradt oroszlánt. Az osztrák megrugdosta. Vitéségével nem kerekedhetik fölül többé a magyar, mióta a puskacsövek sokasága dönti el a csaták sorsát. De van egy kincse, amely a puskánál is diadalmasabb a jövő idők küzdelmeiben, s amelyről nem is tud: az elméje. Ész dolgában nem állhat mimellénk semmiféle náció... szebb, tökéletesebb, gazdagabb nyelve nincsen semmiféle nemzetnek. Mint ahogy a hársfa, szilfa leveledzik: megszámlálhatatlan levelekkel. A magyar nyelv a jövő idők világnyelve. Csak még egynéhány olyan írónk legyen, mint Petőfi, Arany, mint Jókai, és mint amilyen a most elővillant Madách, akkor a magyar génusz fáklyája föl-emelkedik a népkultúrák ormára, s átvilágít az egész földtekén” – mondja egyik szereplője, s nyilván ez Gárdonyi véleménye a magyar nyelvről. Kétségtelen túlzás, ám egy komoly művelődési program rejlik benne. A fegyverekkel legyőzött nép „az ész dolgában”, a nyelvével igyekezzék fölemelkedni. Ha egy kicsit szabadabban értelmezzük: a tudomány, a műveltség emelheti föl az országot. S ebben komoly szerepe van a nyelvnek. Ma is időszerű.

Halotti beszéde és nyelvi mozgalma. Gárdonyi sokat foglalkozott a magyar nyelv sajátosságaival. Elmélkedéseknek, töprengéseknek az eredménye a *Magyarul így!* című könyv. Nem szakavatott nyelvművelő könyv, hanem egy eredeti, önállóan gondolkodó író megfigyeléseinek, ötleteinek a gyűjteménye.

A *Magyarul így!* című kötetében található egy *Halotti beszéd*-utánzat. A Halotti beszéd köztudottan a legelső magyar szöveges nyelvemlék. Gárdonyi ironikus hangvételűre hangolta. Az iróniáját a XX. századi, szlenggel kevert nyelv okozza: „Látjátok önök elvtársak: miből áll az ember! Tényleg porból és hamuból áll. Mennyi előnyben volt teremtve a mi ősapánk Ádám, és volt neki átadva a Paradicsom lakosztályul. Éshogy a Paradicsom telkén levő fák gyümölcsét is díjtérítés nélkül élvezheti egy fa gyümölcsének kivételével. A tilalmi szabály világos. 'Amely napon átléped a rendeletet, gajdeszba mégy.' Ő tudomásul vette a kikötést, de feledésbe ment nála: palija lett az ördögnek és jó adagot fordított magáncéljaira a gyümölcsből. Ámde a gyümölcs nemcsak élvezhetetlennek bizonyult, hanem még gégebajt is kapott tőle, – nemcsak maga, hanem leszármazottjai is örökölték a bajt a halálos következményekkel együtt. Isten ezt haragra vette tőle és át lett helyezve a munkás-osztályba, amely úgy neki, mint családjának állandó helyzete lett. Ki az a munkás-osztály? Mink vagyunk, proletárok, ahogy önök is meggyőződhetnek róla saját szemökkel. Tényleg senkise kerülheti ki ezt a helyzetet: mindnyájan benne vagyunk a pácban.”

Gárdonyi a nyelvművelésben purista, azaz túlzott nyelvtisztító volt. Kevesen tudják róla, hogy az első világháború után tervezett egy nyelvvédő egyesületet – igen sajátos módszerrel. Felhívása olvasható a *Magyarul így!* című kötet végén. Érdekes kordokumentum:

„Kérem a könyv olvasóit: ahogy a háború után megalakult a Területvédő Liga, társuljunk mi is Nyelvünket védő egyesületté. Nem kell erre semmi alakulás, se elnök, se ülnök, semmiféle noknök, csak akinek ha fáj a nyelvünk rontása, piszkítása, fogjon egy levelezőkártyát és címezze meg a hibázó nevére. Irja meg neki a vétségét s hogy hogyan javítson rajta. Senki se javíthatatlan. Mert ha egyszer ismeri a jót, készséggel cseréli el az agyvelejében a rosszal. Nevünk helyébe írjuk alá: Ny. n. n. (Azaz: Nyelvünk nemesítését ne feledd!) Ha

azután valaki lelkes és pénzes hazánkfia megépíti nekünk az őrornyot is, akkor tanácskozhatunk is időnkint, nyomtatványokat is bocsáthatunk ki: erősebben munkálkodhatunk nyelvünk védelmén és tisztításán és tökéletesítésén.”

Gárdonyi mozgalma megvalósult. Sokan írnak levelet a rádióba és televízióba nyelvjavító szándékkal. Van már nyelvünket nemesítő egyesület is, nem is egy... És továbbra is él Gárdonyi nyelvtisztító, purista szelleme. No meg az azt már meghaladó tudatosabb, tudományos alapokon álló nyelvművelés, nyelvstratégia is... De azért szükség volt az úttörőkre, szükség volt Gárdonyi tüzes tollára is! Ha pedig írásunk nyomán valaki tollat ragadna, pellengérré tűzné néhány mondatunkat, írja alá nyugodtan: Ny. n. n. Mi tudni fogjuk, de most már kedves Olvasóink is: „Nyelvünk nemesítését ne feledd!”

E számunk szerzői

Balázs Géza (1959) – nyelvész, néprajzkutató, egyetemi tanár, Budapest

Basa Viktor (1974) – költő, tanár, katekétista, Budapest

Elekes Károly (1951) – festő, szobrász, grafikus, Budapest

Fodor Miklós (1967) – zenész, zene tanár, költő, esztéta, Isaszeg

G. Komoróczy Emőke (1939) – irodalomtörténész, esszéista, Budapest

Gárdonyi Géza (1863-1922)

Haraszi Zsuzsanna (1946) – óvodapedagógus, szakíró, Budapest

Horváth Ferenc (1948) – sakktanár, költő, Veresegyház

Izstray Botond (1946) – író, Budapest

Kiss Anna (1954) – tanár, Debrecen

Marsall László (1933–2013)

Máté Petrik Emese – turulemese, az örökélet értékeiben gondolkodó – Szabadka

Móser Zoltán (1946) – irodalomtörténész, fotóművész, Bicske

Németh István Péter (1960) – könyvtáros, költő, irodalomtörténész, Tapolca

Papp Ágnes Klára (1968) – kritikus, irodalomtörténész, Budapest

Petz György (1955) – író, költő, tanár, szerkesztő (Budapest)

Porczió Veronika (1989) – PhD-hallgató, Debrecen

Sutarski Konrád (1934) – költő, műfordító, kisebbségi politikus, Budapest

Szenyán Erzsébet (1943) – műfordító, Budapest

Szepes Erika (1946) – irodalomtörténész, író, Budapest

Toót-Holló Tamás (1966) – író, szerkesztő, Budapest

Urbán László (1950) – pártfogó, irodalomtörténész, Érd

Wehner Tibor (1948) – író, művészettörténész, Budapest

Weöres Sándor (1913–1989)

Zugor Sándor (1923–2002)

Kútbanező – Weöres 100 (2.)

„A termékenységálmokat világra hozó s az álmokat a magyarságnak átadó két hérosz, a tündér és a garabonciás ezzel a létezés mágiikus szintjén ugyanúgy istenanyai és istenapai tulajdonságokat vesz magához, mint ahogyan a földön hús-vér alakot öltő, álombéli gyermekek egy rítus során is utat találnak végül földi szüleikhez s földi népükhöz.” (Toót-Holló Tamás)

„Az én-versek tematikája és metaforikája a rendkívüli formai változottság ellenére egy olyan léttapasztalatot ír körül, amelyben a folyamatban lévő létezés elsőbbsége fejeződik ki az egyedi létezővel szemben. Ez a vonás már sok tekintetben magyarázza Weöres vonzódását a karneváli motívumokhoz.” (Papp Ágnes Klára)

„Weöres Sándor férfiként megteremt egy női alakot. Ezt a nemváltást a régebbi kritikák felismerték, de nem fordítottak rá nagy hangsúlyt, azonban az Esterházy Péter által jegyzett *Csokonai Lili: Tizenhét hatytyúk* megjelenése a *Psyché*-olvasás új sodrát tette lehetővé, értelmezési koncepciók új irányait nyitva föl.” (Porció Veronika)

„Egyik beszélgetésünk alkalmából azt mondta, hogy egyes vallások, egyes hitek, egyáltalán az univerzumhoz való kapcsolódásról szóló, próféták általi kinyilatkoztatásaik között ő igazából nem tesz különbséget.” (Marsall László)

„»Azt kérdeztem, miért van annyi lyuk ezen a függönyön.« Weöres a függönyre nézett, mintha akkor látta volna életében először, s kis szünet után természetesen hangon, a zavar legkisebb jele nélkül válaszolta: »Tudod, Szabolcska, nincs időnk arra, hogy lecseréljük« – és elkezdte a gyermeket, mint egy lovacskát, kávéba mártott kockacukorral etetni.” (Konrad Sutarski)

Ára: 800 Ft. Előfizetés: 6000 Ft.

Előfizethető személyesen valamennyi postán és a kézbesítőknél, a Magyar Posta Zrt.
(1) 303-3440-es faxszámán, a hirlapelofizetes@posta.hu e-mail-címen,
valamint a szerkesztőségben.

A Napút elérhető az interneten: <http://www.napkut.hu>

Számlaszám: OTP 11713005-20381185



A folyóiratot támogatói:



Nemzeti Kulturális Alap



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA