

SZABOLCSI MIKLÓS

WEÖRES SÁNDOR KÖLTÉSZETÉRŐL

— A Hallgatás tornya, „harminc év verseiből”, megjelenése alkalmából —

Weöres Sándor költészetéről elég sokat írtak, — de csak 1948-ig. Akkor elhallgatott a kritika szava róla, egyre gyéribben jelennek meg versei, s kialakult a „Weöres-legenda”, egy elnyomott, nagy, magányos költőről, akitől a fiatalok mindegyike tanult, aki a csendben halhatatlan mesterműveket alkotott. Kötetében e kilenc év termése csaknem másfélszáz lapot tesz ki; közel 150 versét találta, szigorú mértékkel, méltónak a költő, hogy felvegye gyűjteményébe. Elemzésünk hát elsősorban erre a termésre alapozódik. Mert — természetesen — szólni kell róla, megvizsgálni, elemezni, értékelni, összehasonlítani ezt a költészetet, — még ha az értelmezés és az elemzés sokszor durvának és illetlennek tűnhetik is a költő világát szemlélők, gondolatvilágát elfogadók számára.

*

Értékelés-kísérletet, úgy tartja az irodalomtörténeti illemtörvényszék, — az előző bírálatok s tanulmányok ismertetésével kell kezdeni. Ezúttal nemcsak illendő, hanem célravezető is ez az eljárás; mert Weöres a legjobb kritikusokat csábította írásra, sok érdekes s színvonalas tanulmány jelent már meg róla, s eléggé tisztán kirajzolódik belőlük a költő útja. Csodagyerekként (ám csakhamar kiderül, hogy egyáltalán nem rimboud-i csodálatos kamaszként) indul; s Babits is nagy elismeréssel nyilatkozik róla. Úgy tűnik: Babits igazi folytatója; s mindent tud, amit költőnek tudnia kell, sőt mindent jobban tud, azt is meg tudja csinálni, amit Babits csak szeretett volna, minden hangszeren játszik, s mindegyiken ijesztő tökéletességgel. A „csodagyerek”, a „Babits-folytató”, a „még-ki-nem-alakult-hangú”-féle megállapítások azonban már 1939-re helyet adnak: egyfelől annak a felismerésnek, hogy csillogó játéka mögött következetes erkölcsi-világnézeti magatartás szilárdul meg egyre jobban; ahogyan Halász Gábor (Nyugat 1939) leszögezi: egyfajta menekülés a világ nehézségei elől a nirvánába, olyan szemlélet, amely a bölcselő türelmével tartja szükségesnek a rosszat; bizonyos „úrfiús” fölény a küzködőkkel szemben. Másfelől: kialakul a rajongók tábora is, s Weöres-képük: csodálatos fényekben csillogó költészet, amely külön világot teremt, amelyben az arányok visszajukra fordulnak, amelyben a stílusok káprázatos ragyogása ámfít, villódzó, kaleidoszkópszerű világ ejt csodálatba.

1945 után — amikor gyors egymásutánban jelentek meg kötetei — (*A teljesség felé*, *A szerelem ábécéje*, *Elysium*, *Gyümölcskosár*, *A fogak tornáca*, — két év alatt mindez!) Weöres egyre jobban az érdeklődés homlokterébe kerül. Költészetére vonatkozóan a legváltozatosabb vélemények hangzanak el.

Hangos szólam a kórusban: a feltétel nélküli elismerése, szinte külön Weöres-mitológia megteremtéséé. Szentkuthy Miklós (*Magyarok* 1947) szellemes tanulmánya új esztétikát épít

költészetére; s új világnézetet is: „egy erkölcsi alapozottságú igazi szocializmus” megfogalmazóját ünnepli benne. Mestere-tanítványa, Hamvas Béla szerint meg Weöres műve „az egész újabb költészet kezdete”, „világméretekben jelentős költészet” (*Diárium* 1947) — s versei minden sorát igazolja s apologizálja.

A bírálatok egy másik — mérsékelt — csoportja elismeréssel hajlik meg Weöres nagy költői értékei előtt, elemzi sajátosságait, s kisebb-nagyobb — technikai, esztétikai jellegű — fenntartásokat hangoztat (Kardos László, *Magyarok* 1946 dec., Vajda Endre *Válasz* 1946 dec., Bóka László *Új Magyarország* 1947; s Lengyel Balázs *Ujhold* 1946 dec., 1947 dec., valamint *Mai magyar lírá-jában*). Általában kísérletező, különleges, vitathatatlanul kiemelkedő értékű lírának tartják; de felhívják figyelmét a veszélyekre: a tárgyi világ elsoványodására, fokozódó hermetizmusára, elvontságára; annak a kísérletnek gyakori buktatóira, amely az irreálist irreális eszközökkel akarja megragadni.

S végül: meglehetősen kemény világnézeti bírálatban is részesültek kötetei. Marxista oldalról Szigeti József fejti ki legélesebben s legvilágosabban álláspontját (*Magyar líra 1947-ben* c. tanulmányában). Weöres 1944–1945-ös verstermését elemezve, az „izolált én” teljes szétesését, csődjét állapítja meg e lírával kapcsolatban; rámutat arra, hogy az embertelenséget örökkévalónak stilizálja át (erre már Halász Gábor is figyelmeztetett 1939-ben); hogy csak a széthullott világ cserepeit ábrázolja; kétségbeesésének, reménytelenség kultuszának szociális-politikai alapja adott pillanatban „ellenforradalmi pozíció”. Lényegében hasonló álláspontot képvisel, de talán még hevesebben foglal Weöres ellen állást több cikkében Keszi Imre. Hangban talán nem ilyen érdesen, (és más álláspontról) de érdemben ugyanilyen keményen ítél Rónay György (*Vigília* 1947). Ő elsősorban *A teljesség felé-ről* szól; rámutat e gyűjtemény filozófiai gyökereire, kikel a részvétlen kontempláció elmélete és gyakorlata ellen. Weöres álláspontját — s ennek nyomán költészetét — sokban embertelennek tartja, egész magatartásában a művészet emberi lényege elleni támadást fedez fel; s — egyedül a kritikusok közül — ezen a téren még tovább megy: az elvek művészi megvalósítását, Weöres költeményeit is élesen bírálja.

*

S hogyan látom ma, Weöres újabb költeményeinek ismeretében, ezt a kétségtelenül izgató, elfogadásra vagy ellenkezésre csábító lírát? Hadd kíséreljem meg különböző oldalakról, több szempontból megközelíteni a problémát.

Ha Weöres költészetének művészi fejlődését, eszközeinek kialakulását, formáinak kibontakozását követjük nyomon, megállapíthatjuk, mint indul Babits-utódként, hogyan veszi fel költészetébe előbb Kosztolányi, Füst, majd kortársai, Illyés, József Attila hatásait, indításait, s végül a korabeli európai költészet csaknem minden jelentős alkotójának vívmányait; észrevehetjük, mint váltakoznak ebben a kezdeti korszakban kosztolányi-illyési objektív realista képek a fiatal Babits szerepjátszására emlékeztető forma-, ritmus-, stílus-, helyzet-játékokkal. Folytathatnánk annak elemzésével, mint bukannak fel a mítoszok költészetében (egy effajta fejlődési fokon keresztül: gyermekkor megidézése — a gyermekkor mítoszai — a „nagy” mítoszok), hogyan kezdi el Weöres drámai jellegű kísérleteit, s hogyan fokozódik annak aránya költészetében, amit — jobb szó híján — nevezünk filozófiai költészetnek, s ugyanakkor hogyan lesznek egyre gyakoribbá nála a puszta dallamkísérletek.

Nyomon lehetne követni azután, hogy a 30-as évek legvégétől hogyan lesz uralkodóvá költészetében a sötét reménytelenség hangja, s evvel kapcsolatban a darabokra tört, új formákat kereső vers, s hogyan alakul, hogyan teljeseedik ki az ezoterikus, nem-realista költészet, a szétbomlott valóság s az egysoros versek költészete.

S végül: megfigyelhetjük, hogy az utolsó években mint halad költészete a nagy, összefoglaló mítoszok, a nagyszabású ódák, filozófiai költemények uralkodóvá válása felé,

mint erősödik meg egyszerre a groteszk és a „neoklasszikus” összefoglalás, mint törik szét meg jobban és mint szilárdul meg ismét világ és vers.

*

De ássunk mélyebbre. Próbáljuk szemügyre venni, milyen emberi, társadalmi, filozófiai álláspont, milyen meggyőződés, a világ eseményeire való milyen reagálás olvasható ki Weöres költészetéből?

Az egyik róla szóló cikk szerint : „Nem törekszik új világszemlélet megszólaltatására, vagy a közvetlen világ tervszerinti megszólaltatására, hanem a képzettársítások gazdag játékkal, a dolgok merész egymás mellé állításával akar egy misztikába hajló világérzékelést megidézni. Kezében a vers sokkal inkább a játék esetlegességeiből váratlanul kinyíló új értelem érzékeltetése, mint a megismerés tudatos kifejezésének eszköze.” Véleményem szerint azonban Weöresnél nemcsak *világérzésről*, hanem *világszemléletről*, nemcsak a játék *esetlegességéről*, hanem *tudatos* elszánásról is van szó, elszánásról a saját filozófiai álláspontja elfogadtatására.

Weöres Sándor lírájából kezdettől fogva kiált : a költő a világban rosszul, idegenül érzi magát, otthontalan, s korát érthetetlennek, zavarosnak, kényelmetlennek találja. Költészetének egy igen korai szakaszán ez az otthontalanság a szociális elégedetlenség formáját ölti ; de álarc, álruha ez csupán ; az egész létértelme válik mindinkább kérdésessé a fiatal költő számára.

A 30-as évek végétől aztán két tényező fokozza s erősíti ezt az alapmagatartást. A fasizmus egyre agresszívebbé válása, a közeledő háború árnyéka, az egyre érthetlenebbnek tűnő bel- és külpolitikai események, — amelyek Weöres lírájában mint az egyre értéktelenebbé, zűrzavarosabbá váló külső valóság, az egyre jobban széttöredező felszín, az egyre törpébbé s groteszkebbé váló embernek rajza jelentkeznek (l. pl. a *De Profundis*-t). Széttörésben találkozik Weöres a nálunk az értelmiség egyes köreiből ekkor népszerűvé váló irracionalista áramlatokkal, a válság-ideológiákkal, közelebből : a Sziget-mitosz és a Kelet-kultusz Kerényi — és Hamvas-féle változatával, amely a szaktudomány szűk köréből kilépve éppen ez idő tájt lesz szélesebb körökben ismert. Íme, itt a magyarázat a világ eseményeire : „*Idegen vagyok a lég-alatti tájakon . . .*” ; s a széttört, egyre barbárbbá váló világban már csak az Egység, a Teljesség, az elvesztett Egész menthet meg ; meneküljünk hát a Szigetre, burkolózzunk be a Mitoszba, idézzük fel magunkban a benső Atlantiszt : mindez védelem és menekülés. (Ismét csak jelezve az ebbe a körbe tartozó legszebb költeményeket : *Dalok Na Conxy Pan*-ból, *A víz alatti város*). Lehet vitatkozni ennek a menekülésnek, ennek a Szigetre vonulásnak, ennek a görögség és Kelet-kultusznak értékén ; egyesek ma is úgy látják, hogy Weöres — s mások — részéről tiltakozás volt s gát a fasizmus ellen, a barbársággal szemben ; hadd vessem ennek ellene : feltehető, hogy esetleg szubjektíve az, de vajmi gyenge gát, ha gát egyáltalán ; mert inkább izolálódás, megrettenés, passzív fegyverletétel, akcióból való kikapcsolódás, mint fellépés a fasizmus ellen — s így, a sok között — akaratlanul, de elkerülhetetlenül — az 1944-es szörnyű csőd egyik alkotóeleme! S hogy lehetne irracionálizmussal, ösztönkultusszal, köddel harcolni az irracionálizmus ellen? Sokszor megrajzolt folyamat (legmélyebben Lukács György elemezte *Az ész trónfosztásá*-ban) de nemcsak marxisták mondták el : az irracionalista folyamat megindítóit, (s ártalmatlanabbnak látszó szakaszában résztvevőit) — megrettennek a nyíltabb, harciasabb formák pusztítása láttán (Hadd utaljak a többi között csak Thomas Mann *Doktor Faustus*ára). Mindenesül : inkább a magyar értelmiség egyik igen értékes rétegének tragikus tévedése, csillogó zsákutcája volt az, amelybe Weöres is beletévedt.

De Weöres erről a Szigetről, erről az Atlantiszról, a mítoszok s az irracionális erők birodalmából azután soha többé nem is távozott el ; 1943 és 1945 közt a legmélyebb undor, a legsötétebb kétségbeesés örvényébe zuhan ; teljes reménytelenség fogja el : a *Három-*

részes ének, *A reménytelenség könyve*, a XX. századi freskó, az *Örök sötétség* megrendítő tanúi ennek a lelkiállapotnak, — s egyúttal a széttört világból az Egység keresésének. S ebből a válságból végeredményben ki sem lábál többé; magatartása alapján változatlan 1945 után, változatlan az 1945—1949-es idők — számára sok szempontból kedvezőbb — légkörében; s változatlan mindmáig.

Filozófiai álláspontját, világnézetét „*A teljesség jelé*” (1947), — prózavers-gyűjtemény, szentencia-gyűjtemény — foglalja össze.

A jelenségvilág hazug; csak az van, amit belelátsz. Az igazi, a valódi belül van: „... a jelenségvilág álvégtelenjéből képzeleteden át vezet az út a benned rejlő igazi végtelenbe.” (17. l.) Az ember mélyén rejtőzik az ős tudás: a jelenségek mögött levő változatlan létezés. A teljesség tehát: leszállni a magunk alap-rétegebe. „Ha az igazságot akarod birtokolni... önmagad mélyén kell rátalálnod.” (17 l.) A személyiség végtelen feloldását kell tehát elérni; s ennek eszköze: az egyéniség és a tömegek fölé való emelkedés. Mert az egyéniség szétbontásának módja: az esetlegestől megszabadulni; esetlegesek pedig: test, tulajdonságok, vágyak, társadalom.

Ebből az ismeretelméleti alapvetésből megfelelő etikai magatartás következik: mindent szeretni, mindent megérteni, mindent elfogadni, mert semmi sem különb a másiknál. A nagy ellenség a közösség-gyűlölet: „Írماغját se tórd magadban semmiféle társadalomjavító szándéknak. Mert minden elvont közösség ködkép...” (50. l.) A világ ugyanis „rög-eszmék és indulatok zúrzavara... ha körül nézel: tilalom, kényszer, jelszó, zibivásár, mákony, maszlag, propaganda, haszonlesés, törtéetés, rémület, bizonytalanság.” (uo.) A teljességet hát az „egyszerű szegény emberek” birtokolják, akik a veszteségeket nehézség nélkül viselik el; hiszen a legfőbb boldogság: a körülményektől mentesülni. Nem érdemes hát az emberiség megjavítására törni, hiszen: „népedet és az emberiséget csak azáltal javíthatod, ha önmagadat javítod.” (50. l.)¹

Az ismeretelmélet és az etika után vessünk egy pillantást az ezekre épülő esztétikára. A természetben minden egyformán szép: az időtlent, a változatlant, az őslényeget megragadó tényező pedig: a fantázia. Az időtlenül működő képzelet egyúttal eszköze a valóság fölé való emelkedésnek, azaz: az érzékfeletti érzékelésnek. S ebben az összefüggésben azután külső és belső lényegében ismét ugyanaz. Ugyanennek az érzékelési módnak megnyilvánulásai, objektiválódásai a mítoszok. „A vallásokat, mythosokat, jóslási módszereket az emberi képzelet teremti, akár a műalkotásokat. Ami nem jelenti érvénytelenségüket; sőt: érvényüket jelenti. Mert a képzelet, ellentétben az érzellemmel és értelemmel, nem az időbeli világ esetlegessége szerint működik, hanem az időtlennek törvénye szerint.” (92. l.)

S végül, összefoglalásul, hadd idézzük a „*Tíz erkély*”-t:

- „A teljes lét: élet-nélküli.
- A teljes öröklét: idő-nélküli.
- A teljes működés: változás-nélküli.
- A teljes hatalom: erő-nélküli.
- A teljes tudás: adat-nélküli.
- A teljes bölcsesség: gondolat-nélküli.

¹ Felmerülhet a kérdés — s fel is merült —, vajjon az a weöresi megállapítás lényegében nem azonos-e a józsefattilái felfogással: »a termelési erőket odakint s az ősztonőket idebent»? Téves és felületes összehasonlítás! Nem szólva arról, hogy a József Attila követelése ekkor is egy materialista, racionális rendszerre épül, a marxizmusra; s a freudizmussal való kiegészítés vágya is egy értelmi, a valóságra épített rendszer javítása, finomítása szándékából született; Weöres alapmagatartása a javításról való lemondás, a passzivitás, a reménytelenség; József Attiláé pedig a javítás, a továbbfejlesztés, az aktivizmusé.

A teljes szeretet : érzés-nélküli.
A teljes jószág : irány-nélküli.
A teljes boldogság : öröm-nélküli.
A teljes zengés : hang-nélküli."

Ennek a gondolatrendszernek gyökerei eléggé világosan kimutathatók lennének ; Rónay György alapos elemzése már kísérletet is tett rá. A XX. századi irracionalista filozófiaiak, az európai szerzőkön átszűrűt s átértelmezett keleti és indiai művek (Tao Te King, Upanishádok) tájkán, Hamvas Béla közvetítő és értelmező működésében kell keresnünk a forrásokat. Weöres filozófiája egyik válfaja csupán a század 20—30-as éveiben felbuzgó irracionalista, neoprimitivista áramlatoknak, az „új-Kelet” divatoknak, a Bergsontól induló új intuiciótannak, a Jung nyomán kivirágzott, de egészen Hamannig visszavezethető kultúrfilozófiáknak — a „krizeológiák”, válság-magyarázatok népes családjának. Természetesen : ez „örök nyugalom”-ra, „halál-egység”-re, az énfölötti énre s a kollektív tudattalanra épített rendszer egyben tükröződése egy apokaliptikusnak látszó kor szörnyű zűrzavarainak, a régi értékek bomlásának, az áttekinthetetlennek tűnő valóság kuszaságának, — s ugyanakkor ez adott valóság teljes tagadása, avval való feltétlen szembenállás. Ez az adott valóság pedig nemcsak 1943 és nemcsak 1944, hanem 1945 és 1947 és 1949 is! Weöres rendszere tehát világundorának, elszigeteltségének, a világgal, az emberekkel való szembefordulásának, megérteni és változtatni-nem-akarásának filozófiai igazolása.

S miért fontos ez? Mert — érzésem szerint — Weöres költészete, bármilyen szokatlannak hangozzék is ez vele kapcsolatban, tézis-költészet ; s egy bizonyos módon sokkal inkább az, mint az 1950 és 1953 között született legsematikusabb termékek. Mert rendszere, elmélete nemcsak egyszerűen jelen van vagy tükröződik a Weöres 1947—1957-es évekből való verseiben, hanem az akkor született, s az ebben a kötetben szereplő versek jelentős része egyszerű illusztrációja, kifejtése ezeknek a tételeknek, persze, a sajátos weöresi módon : az érzékfeletti érzékelés, s időtlen képzelet útján, mítoszok, legendák közvetítésével. Hamvas Béla maga is elismeri ezt, amikor arról beszél, hogy Weöres mindent, még a művészi színvonalat is, a „létezés-problémáknak” rendel alá ; s azt se feledjük, amire Weöres maga figyelmeztet *A vers születésében*, hogy légtöbb verse irodalmi ihletből, reflexióból született.

Igen, a Weöres verseiben tanításainak minden tételét megjeljük. *A fogak tornáca*-ra és az *Egy soros versek*-re gondoljunk, — a széttört világ s az örök egység tanát hirdetik ; a jelenségvilág még fokozottabb széttörése és teljes viszonylagosságának érzése nyer megfogalmazást néhány újabb versében (*Relációk, Az élet álom, A megállt idő*) ; a „minden viszonylagos” érzését ott találjuk a *Talp-országban* is ; a valósággal szemben a „benső tér” felidézését a *Meditáció*-ban, a „benső álomi tenger”-ét az *Arany János*-ban ; az örök magány, a változatlan világ, a „semmi sincs” érzését a *Nem élni könnyebb-től* az *Orpheus-on* át az *Orbis Pictus*-ig ; a s versek egész sorában a gondolatot :

Testből, melynek nyúge átok,
nyílnak testtelen virágok,
és az iszapos húson látod
felragyogni a valóságot.

(*Táncosnők*)

A sort sokáig folytathatnám . . . de hadd álljunk meg néhány versnél. Az *Orbis Pictus* ciklus, — címe s sok darabja alapján is —, a való világ festésének tűnhetnék. Sokban valóban az is ; pillanatképek, valóságdarabkák, hangulatok követik egymást, zsvajgó, színes világ bontakozik ki előttünk : a dallam- és mítosztöredékek, festményrészletek és kinyilatkoztatások követik egymást ; ám az *Orbis Pictus* voltaképpen a *Teljesség* felé megverselése

is ; szentenciózusan és tömören ott benne az egész filozófia : az ember kicsi s esendő volta, a felszín végtelen változandósága, a munka, mint a föld ős démonainak megsértése, a társadalom, mint teljes értelmetlenség, a lét mélye, mint az igazi lényeg. Az *Orpheus*, amely bizonyos mértékig Weöres egyik ars poeticája, az „önnön benső igazi arcod” mítosszá növelése, a „minden vagyok és semmi vagyok” több alakon kereresztül való hirdetése. S *Az elvesztett napernyő*, talán a legbravúrosabb vers, a legértetebb teljesítménye az utolsó években, a reális és fantasztikus keverésével, pontosabban : az apróságok realitásától kiindulva s a fantasztikum világegyeteméig jutva el, egy sajátosan klasszicizált formanyelven, ódai zengéssel, lassú, majd egyre gyorsuló menettel az örök harmónia s az örök értelmetlenség, a „rejtett terv”, a „minden kicsi — minden nagy egyenlő” gondolatának hirdetője és sugallója. A kötetet záró *Ars poetica*? Egyesek szerint egy újfajta rend, újfajta harmónia, egy ismét egésszé váló világ meghirdetője. Igaz : egységesebb és szilárdabb benne a világ — de ez a Weöres régi világa még. Azé, aki nem a „folyton-változótól”, azaz a való világtól „remél dicsőséget”, hanem az „öröklét”-től, amely azonos az egyénfölötti lényeggel, az azt hordozó „génusz”-szal. A költő feladata, e vers szerint is, az öröktől való és örökké-élő „forró igék” megragadása és dalbefoglalása.

Ám az utóbbi évek Weöresének egyik legtermészetesebb s legkedveltebb kifejezési formája a mítosz. Említettük már, hogy ő maga a fantázia örök lényegét megragadó képessége bizonyítékának tartja a mítoszokat ; aki tehát az örök lényegét akarja megidézni, az mítoszokat teremt, képzelt korok s képzelt kultúrák ruhájába öltözteti a mindig-azonos lényeg kifejezését. A külső világ s a belső valóság, önmaga élete s elméleti meggondolásai mind mítoszok formájában ölthetnek testet. Hosszú a sora a korábbi Weöres-mítoszoknak ; a Theomachiától fogva az Istar-mítoszokig s a képzelt barbár-mongol drámákig, mástermészetűen pedig az önmagát mitizáló költeményekig (*A megláncolt szörnyeteg* : „Te vagy a vadász és te vagy a vad.”) Az újabbkeletű Weöres-mítoszokban meg újabb elemek tűnnek fel.

Az apokalipszis-mítoszokban például egybefonódik gyermeki város-fantázia (*A képzelt város*), az átélt kor, s az elsüllyedt kultúrák igézete ; *A Mahruh veszése* lenyűgöző, inka fal-festményekre emlékeztető óriásfreskójában csúcsosodik ki ez az irány.

Egy másik csoport az őszanya-mítoszoké. Már *Az óriási nőstény* ebbe a körbe tartozik, s az utolsó években olyan jelentős darabjai születtek, mint a *Medeia*, a *Minotaurus*, a *Tataváné*, a *Mária mennybemenetele*. Anya-mítoszok ezek, az őszanyáé, az örök nőé, az övét tápláló anyáé, az összenvedése ; s ugyanakkor véres világ-mítoszok is (*A föld meggyalázása*, *Minotaurusz*) ; a föld vérben, bűnben, mocskokban való eredeti fogantatásának, a tiszta, szűzi semmivel ellentétben a rothadást és bűnt hordozó, egészségtelent és hitványt tenyésztő élővilág keletkezésének mítoszai. Középponti képviselői ennek a mítosznak *Medeia*, a magányos, az emberiség terhéért magárevető hős, egyszerre férfi és nő, egyszerre áldozat és áldozó, egyszerre erőszakos és megerőszakolt, aki nem maradhatott tiszta a világért hozott áldozatban ; s *Mária*, aki egyszerre Weöres Sándor édesanyja, s Jézusé, s mindenkié, az őszanya, a nagy szenvedő. A *Medeia*, a *Mária mennybemenetele*, az *Orpheus* : egyúttal példák a személyiség esetlegességére, többértelműségére, végtelenül sokféle korban, alakban való megjelenhetésére ; mert ugyanakkor még az őszanya, a mindig-levő személyiség is, amelynek többértelműségét a költemények hangbeli, stílusbeli, kifejezésbeli korváltó, stíluscsere-lő volta is hangsúlyozza — mindig az őslényeg, az ősválóság takarója csupán.

Az utolsó években azonban Weöres lírájában egy addig ritka hang erősödik meg, eléggé szokatlan éppen nála, de indokolható a körülményekből s álláspontjából : a dühös groteszk hangja. Az eddig passzív és kontemplatív költő verseiben nemcsak stílusátvétel, hanem stílusparódia, nemcsak elnézés és lebegés, hanem kegyetlen gúny, nemcsak félrevonulás, hanem — támadás is. A világ fokozódó s számára csak még értelmetlenebbé váló zűrzavarának látványára lírájában már 1945 előtt is néha a gúny jelentkezik a zűrzavar közvetlen ábrázolási kísérletében (*Az éjszaka csodái*), ekkor még csak a nyárspolgáriság kifigurázása

formájában. Nos, 1948 után fokozódik, élesebb és türelmetlenebb lesz a gúny, merevebb a visszautasítás, Weöres a „koalíciós” korszakban ugyanúgy, mint a „fordulat éve” után, s 1953—1956-ban is elsősorban értelmetlenséget, groteszk haláltáncot lát, ugyanúgy sötétséget s percemberkéek játékát, mint azelőtt. Az *Arany János*, a *Táncballada*, az *Ekloga*, az *Aqua viva* s főleg a *Le Journal* táncos-gúnyos soraiból vajmi kétségbeejtő képe világlik ki mindannyiunknak. Főleg a *Le Journal* : a teljes relativizmus, a mindenegység, a látszat-lét itt is a fő mondanivaló ; de ennek a látszat-létnek milyen torz képe vigyorog ránk a sorokból : a ma áttekinthetetlen zűrzavara, esztelensége, az értékek felrúgása : kezdve az eszmények elvesztésén, az „erőszakos technikának” koncul esett „mező lánykatesté”-ig ; a „hettita” gőgtől a „rengeteg Homo bestiális”-ig, a „kuss az iga harsog a talmi” érzésétől az egész európai kultúra mély eliteléséig :

hellén szám héber látomás
egymást pocskul elrontotta
menny-gyümölcs és pokol-tojás
lett paradicsomos rántotta

Mi csalja ki ezeket az elkeseredett (s aránylag világos) hangokat ebből a kontemplatív művészből? Kétségtelen : az elmúlt időszak légköre, általános hibái, torzításai s evvel kapcsolatban a személyesen vele elkövetett hibák (csak dalszövegeket írt, versei alig, kötete egyáltalán nem jelent meg, műfordítók fokozták le). De ez csak az egyik oldal! A másik az, hogy ellentétben sok költővel, aki 1953-ban abban csalódott, amiben 1949-ben hitt, — Weöres sohasem érezte magáénak, ami készül : 1943-ban s 1947-ben, 1949-ben s 1953-ban s 1956-ban is egyaránt távolinak, idegennek, érthetetlennek, apokaliptikusnak tűnhetett számára minden. Ne feledjük : filozófiai-világnézeti álláspontja változatlan maradt. S még egyet ne feledjünk : a társadalom alaprétegei megmozdultak, valóban sok régi ál- (s néhány valódi) érték eltűnt ; sok új valódi (és néhány ál-) érték keletkezett ; s ebben a földcsuszamlásban, ebben a mozgásban az, aki mindvégig részvétlenül, mintegy kívülről nézte, csak egyre fokozódó zűrzavart és rettenetet láthat.

Weöres Sándor költészetének világnézeti, filozófiai oldala tehát sajátos képet mutat : egy végletes, XX. századi irracionalizmust, olyan emberét, aki a politikai fejlődésből, a kor társadalmi mozgását irányító mindenfajta eszméből, s főleg a haladásból, a fejlődésből már a 30-as évek közepe táján kiábrándult, aki századában idegenül s magányosan áll ; s aki ezt a rosszérzést metafizikáivá, abszolúttá fokozta. Az emberektől való távoltságát, velük együttérezni és együttműködni nem tudását általánossá stilizálja s filozófiailag támasztja alá. Elméleti álláspontja s magatartása lényegében azonos 1945 előtt s után, s az 1949 utáni fejlődés csak teljesebbé teszi izoláltságát, támadóbbá csalódottságát s magányát, végletesebbé az irracionalizmusba, az örök öslényeghez való menekülését. Kemény a szó : — s ha lehet is, hogy Weöres fájdalma, menekülése és kétségbeesése mögött szubjektíve mély emberszeretet, közösségrevágyódás, a valóság sokszínűbbé tételének vágya rejtőzik, — költészete filozófiailag, világnézetiileg mélyesen embernélkülivé tett, dehumanizált. S ha lehet is, hogy alapjában a valóság szépségét és sokszínűségét sóvárogja — költészete a széttört valóságot tükrözi, azt abszolútizálja, ezt teszi éles és támadó antiintellektualizmusa alapjául.

*

Idealista, irracionalista, magányos, támadó — de ugyanakkor . . .

Mert *A hallgatás tornya* több száz verse : sokszínű, villódzó, nagyszabású költészet! Irracionális és dehumanizált? Menekülés és széttört valóság? Igaz, de ugyanakkor úgy látszik, mintha mindez csak játék, mindez csak ürügy, mindez csak fikció, mindez csak — poézis lenne.

A weöresi költészet megejtő sajátosságait már többen elemezték: szóltak játékos-ságáról, merészségéről, a távlatok és arányok állandó váltakozásáról, az irreális és reális elemek keveréséről. Van ebben a kötetben felkavaró s megborzongató, lecsendesítő s elringató, pátosz és lenge báj.

Saját elmélete ellenére is, úgy érzem, Weöres költészetének egyik legnagyobb erőssége a (megvetett és lenézett) felszín, a (nem érvényesnek tekintett) realitás, a (múlónak és esetlegesnek tartott) szín, íz, illat, hangulat tündöklő, bravúros megidézése; legnagyobb filozófiai verseiben is éppen a részletek ragadnak meg s bővülnek el. Az az érzésem, hogy Weöres nagy realista költő *malgré lui*; lényegében nem intellektuális, hanem nagyon is impreszionista jellegű költészet ez övé. Lehet, hogy Szentkuthynak van igaza, aki nem hajlandó ellentétet s különbséget látni reális és irreális között? Vagy Hamvasnak, aki szerint a spirituális felemelkedésnek a szerves életben való elmélyedéssel kell párosulnia? Vagy talán úgy áll a dolog, hogy az elmélet és filozófia csak álruha ezen a valóságot, apró tényeit szeretni akaró költőn? Vagy — ami a legvalószínűbb számomra — filozófiája csak a nagy egész, a társadalom összefüggéseinek realista visszaadását akadályozza, a részletekét nem? Weöres költészetét azért — évtizedek múlva, úgy gondolom, nem az olyan jelzők fogják jellemezni, hogy „mély”, „nagykoncepciójú”, „az igazi összefüggéseket megmutató”, „lényeglátó”, hanem inkább az olyanok, mint „játékos”, mint „bájos”, „vaskosan népies”, „sokszínűben csillogó”. Vagy ki tagadhatná a *Rongyszőnyeg*-ciklus lebegő szépségeit, mélyen zengő líraiságát, a *Négy kis rajz* tündéri illanását, a *Tavaszi virradat* közelt s távot egybefogó mesteri ívét, a *Magyar Etüdök* kifogyhatatlan leleménybőségét, felszabadult humorát, tökéletes apróvívességét, *Az öröm* távlatokat idéző csodálatos szépségét; s ki ne venné észre, hogy oldott, a valóság széttörését érzékeltető verseiben, a *Relációk*-ban, a *Megállt idő*-ben is a valóság pontos megfigyelése, könyörtelen világosságú pillanatfelvétele állít meg; s ki ne ismerné el, hogy nagy filozófiai kompozícióiban, a nagy mítoszokban, *Az elveszített napernyőtől a Medeiá-ig*, nem egyszer a báj, az apró tények s kis jelenségek pontos megfigyelése, a részletek finomsága, a hangulatok ereje ragad meg, hogy a *Táncosnők* hanggal mozdulatutánzása, a *Medeia* „örök csend” leírása, *Az elveszített napernyő* indítása, a *Fughetta* játéka s még annyi más! a magyar költészet legszebb lapjai közül való, mint ahogy a *Bóbitá*-ba gyűjtött költeményei sem csak gyermekek százait tanítják verskultúrára s szépségre, hanem líránk sokáig érvényes darabjai maradnak.

Weöres költészetének egy másik, szembeötlő sajátossága már nincs ennyire ellentétben a saját elméletével. Első olvasásra is feltűnő, hogy minden — minden! — stílusban, minden formában, minden hangon tud szólni, minden dallamot tud énekelni, amit csak magyar, európai, keleti, afrikai költészet eddig teremtett — a görög kórusoktól Supervielle-ig, az afrikai vadászdaloktól Eliot-ig. S olyan bőséggel s olyan természetességgel teszi ezt, amire eddig egyetlen példát sem lelünk a magyar irodalomban. Annyira, hogy nehéz is lenne megmondani: a sok hang közül melyik az övé, a sok stílus közül melyik a tévedhetetlenül sajátja. Csak az utolsó évek termésében találunk: a legkülönbözőbb formájú (régie és új stílusú, cigányos és szlávos) magyar népdalt; többféle formájú keleti verset; ódaszerű, egységes lendületű, aranyjános-babitsi filozófiai verset; görög kórusokat; széttört formájú gondolati verset; Cocteau-i vagy Supervielle-i grotészket, tört nominális-verset Reverdy modorában, szigorú parnasszista szonettet, szürrealista látomás-verset; keleti szentenciákat, afrikai dalokat, Verlaine, Eliot, Illyés s Babits hangját s még sok minden hangot s dallamot. S ha mégis el kellene mondani, hogy e sok hangból melyik a leginkább sajátja, kettőre gyanakodnék: a bájos-ra (még bájos mítoszokat, mítosz-játékokat is alkotott), amely néha a nonsense-rhyme aspektusát ölti, mint erre Szentkuthy figyelmeztet; s a nagy-gondolati hangot (az utóbbi évek néhány versében).

Igaz, a versekben valóban megvan az ezoterizmus veszélye, az irreálist irreálissal érzékeltetés időnkénti sikertelensége; valljuk meg, akadnak szép számmal nehezen érthető,

tudós kommentárt igénylő versei is; különösen 1947 körül szaporodnak el az ilyen, többértelmű, nagyon hermetikus, többféleképpen magyarázható szövegek.

Egyébként: ez a sokszínűség, ez a villódzás, sőt a stílusjáték és a hermetizmus is, mint mondtuk, elméleti igazolását nyeri Weöres esztétikai alapelveiből: az egyéniség nem-létezése, változékonysága tanából, az azonagy lényeg különböző formákban való megjelenése, a fantáziának, mint műfajt, stílust teremtő s újjáteremtő s így az örök lényegét érzékelő képességéből. De magyarázatát nyeri a sokszínűség Weöres sajátos „irodalmi”, „reflexív” költői alkatából, örök kísérletező-kedvéből, kifogyhatatlan játékoságából is. Egyszóval: jelentős költészet a Weöresé, sajátos művészi értékekkel gazdag, nagyszabású líra: sokszor elragadó, sokszor elbűvölő, sokszor megborzasztó — kevesebbszer meggondolkoztató s önmagukra ébresztő.

*

Fel lehetne vetni még Weöres nyelve s főleg, versformái kérdését. Csak egy szót az utóbbiról: egy értékes tanulmány (Hajdu András fiatal zeneszerzőé a Csillag 1956. 10. számában) foglalkozott vele; s versei egy csoportján, a *Bóbitá*-ba gyűjtötteken, kimutatja, hogy új ritmikai rendszert képviselnek: a magyaros és mértékes elv zenei alapon történő egyesítését, „meglevő elvek sajátos szintézisét”: „a régi magyar kötetlen tagolású vers metrikus újjáélesztését”. Hajdu fejtegetései meggyőzőeknek látszanak; s ha igaza van, Weöres olyan új verseléssel kísérletezett, amelynek továbbfejlesztési lehetőségei szinte korlátlanok. Vannak, akik Weöres helyét s jelentőségét a magyar irodalom történetében éppen abban látják, hogy új utat tört új verselési lehetőségek (új műformák, új stílusok) számára; s azt tartják, hogy mások ezeken a nyomokon elindulva s más tartalommal megtöltve formáit, még magasabbra viszik.

*

És most: a „Weöres-kérdés” megoldása, költészetének helye és értéke? Eddigi megfigyeléseinket összegezve, s az eddig bejárt utat most visszafelé téve meg: a felszíntől a lényeg, a formától a tartalom felé: csillogó s sokszor megejtő felszín, gazdag „mesterséges paradicsom”, ragyogó költői erények, káprázatos technika — de mögötte s alatta... magány és elszigeteltség, világundor és szenvedés, hidegség és embertelenség: a költő egy csak egyedül lakható, sivár Szigeten.

Weöres Sándor, egy bizonyos szempontból, a XIX. század szellemének hordozója. Nem a haladást s a fejlődést hirdető, a racionalista, a természettudományos, a szocializmust szülő XIX. századé; az irracionális, a sötét, a démoni erőket életre keltő XIX. századé: a romantika egyik ágának, a Hamann-inak, a Novalis-inak, a Nerval-inak — s a későbbi Eichendorff-inak — folytatója: irracionálisával, színváltó játékával, magateremtette mitológiáival, Kelet- és exotikum-sóvárgásával, introspekció-tanával; s mint ahogy a XIX. századnak ilyen jelenségei a történelem vad változásainak megsemmisítő s relativizáló élményéből fakadtak, dezilluzionizmusból s iránytvesztettségéből táplálkoztak, — úgy a Weöresé is, az apokaliptikusnak, áttekinthetetlennek tűnő kor előtt összetörő, menekülő ember hangja. Költészetének sok más jellemvonása is, a groteszk és hősiesség keverése, a hangok zenéje, a költészet mágikus aspektusa, a dolgok benső lényegének keresése — a romantikához kapcsolja. Persze: a Weöres-i költészet a XX. századhoz is kapcsolódik; a század olyan áramlataihoz, amelyek éppen ezt a XIX. századot folytatják, amelyek az irracionális, a haladásellenességet, a mítoszt, a kollektív tudattalant keltik életre a kor áramlatai elleni védekezésül — s evvel szülői más, sötét áramlatoknak. Modern, XX. századi tehát ilyen értelemben; s a XIX. század még nem ismerte azt a hidegséget, azt a tudományos látszatot,

amely az ő költészetére is jellemző, még csak kezdte felhasználni a synaesthesia-t, a tudatalanból fakadó víziókat még nem tette a modern költészet elengedhetetlen követelményévé. A ma költészetéhez köti ironikus játékosága, a minden-mindegy érzése is; s az új Baudelaire-től, Mallarmé-tól és Rimbaud-tól indított költészet még sok más jegye is ott van lírájában. S mégis: mi sem áll távolabb tőle, mint az izmusok költészete, a XX. század e nagy áramlataié, semmi sincs benne azok alapvető aktivizmusából, valóságot-alakító lendületükből. Ezért kapcsolódik Weöres lényegében inkább George-hez, mint Apollinaire-hez, inkább az új német lírához, mint a szürrealistákhoz, s végeredményben inkább azokhoz, akik a XIX. század sötét erőt hordozzák, mint azokhoz, akik — botladozásokkal és tévedésekkel — egy új századot hirdetnek s teremtenek.

S így válik el egyuttal mindazoktól, akik a mi irodalmunkban kortársai; így válik el József Attilától, aki ugyancsak beemelte költészetébe a kor műveltség-anyagát, aki ugyancsak felszabadította az asszociációk szövevényes játékát, s ugyancsak gazdag, bonyolult, egyéni költői világot teremtett, de mindezt mélységesen humánus cél érdekében, az emberekkel való együttérzés, együttszenvetés és együttszabadulás nagy pátozával. S mai költőinkre, a fiatalabbakra s az idősebbekre is van ugyan — formai merészségre, új megoldásokra ösztönző, költői kultúrára, formafegyelmre tanító — hatása, de éppen magatartását, világnézeti álláspontját csak szűk kör vallja komolyan magáénak.²

Különleges, egyéni teljesítmény hát költészete; s önmagában örülni is lehetne annak, hogy ilyen színnel, ilyen ragyogással gazdagodik líránk, hogy ilyen erővel s tehetséggel felel európai hatásokra, — habár, ezek a hatások kissé már harminc év előtti kezdemények visszhangjai, s Nyugaton is lassan-lassan csak irodalomtörténeti emlékké válnak... De Weöres egész művét, éppen alapvető magatartása és filozófiai álláspontja miatt, sajátosan — s szubjektive tragikusan — inaktuálisnak érzem; a jelenhez tartozik ugyan, mert annak zűrzavarát, s az előre való megrettenést, meghátrálást tükrözi, de a kor nagy kérdéseire adott válaszai idejétmúltak. Nem a bonyolultság, a zűrzavar vált idejétmúltá — de az az érzés, hogy semmit sem tehetünk ellene. Weöres alapjában passzíven fordul el a világtól — az embertelenséget örökké tartóvá, a zűrzavart szükségszerűvé stilizálja. Tömeg- és politikaellenes hát ezért; fogvatartja a széttört valóság látványa, — ám ugyanakkor csak ál-lényegegig, ál-egységig jut el: a jelenségvilág elleni támadásban tulajdonképpen annak lenyűgözött foglya marad. S legjellemzőbb tulajdonsága mégis csak e dehumanizáltság, embernélküliség, passzív kontempláció, kultúrpepszimizmus, amely mögött, mint szubjektív rugó, esetleg az ember mély szeretete, a valóság sokszínűségének keresése is rejlik, de az eredmény, a realizáció, az olvasható költészet mégis a leghidegebbek, a legkiutaltanabbul kiabrándultak egyike a magyar költészet történetében.

Weöres magában áll, külön, kicsit idegenül, kicsit exotikumként, kicsit a félmúlthoz tartozón, — s nagyon tragikusan: nemcsak azért, mert a világot tragikusnak látja, hanem azért is, mert szerepe és álláspontja elszigeteli az emberektől, távoztartja a történelem igazi erőitől s tragikus, kietlen magányra kárhoztatja.

² Irodalmi életünk egyik sokat hangoztatott közhelye, hogy egyik legtehetségesebb fiatal költőnk, Juhász Ferenc, Weöres nyomdokain jár, tőle tanult mindent, árnyékában elfakul. Nem értek egyet ezzel a véleménnyel. A formai összehasonlítás sem indokolja, a filológiai, időrendi tények sem támasztják alá; s Juhászból éppen Weöres sokszínűsége, hideg fegyelme. játékosága hiányzik; a növény- és állatvilág oly feltűnő behatolása a Juhász Ferenc versébe Weöresnél alig történt meg, s ha igen, nem oly biológiai-természettudományos módon, mint Juhásznál. De nem is ez a legfontosabb; az emberi, világnézeti alapállás különböző: Juhász Ferenc 1949-től átment a lelkesedés időszakán, hitt és reménykedett az új kor szépségében, és igazságában, azután csalódott, mélyen s fájdalommal, keserűen s egetostromlóan, — Weöres pedig sohasem hitt az új lehetőségében, nem kötötte magát a szocializmus ügyéhez, s ezért nem is csalódhatott benne.