

ERIKA SZEPES

The Personal Poetry of Sándor Weöres and the Protean Being

Postmodern literary theories often use the concept of the “impersonality of the poet”. According to certain prominent theorists all of it means that the author has nothing to do with the artefact made by him or her, because the artwork creates itself out of language – in other words, all artworks are created by language –, the artwork that came to life has no consistent meaning, since it has no author who could have given a meaning to it, and the meaning is in fact constructed by the readers for themselves during the process of reading – *reception*, which is used by theorists as a magical word. Artworks are connected only to each other and to language – another magical term: they are *intertextual* to each other –, and if they do not represent the personality, they are not personal, then it is even a stronger expectation towards them that they should not speak up for the sake of a community (people, homeland, etc.). The Hungarian followers of postmodern literary theories found the first embodiment of this impersonal poet in Sándor Weöres who really loved play roles and take on literary masks, but only in order to articulate certain aspects of his personality more specifically. Perhaps the most beautiful love poem of his whole poetry is the one called *A paprikajancsi szerenádja* [*The Serenade of the Harlequin*] in which the short-in-stature poet of feminine voice could so deeply live through the torments of the non-macho man. But Weöres also wrote its opposite, the macho man – by desire – in his poem called *Grancorn lovag* [*Knight / Sir Grancorn*]; furthermore, he made an attempt to experience the existence in a female body and soul in his work *Psyche*, tried to live through the first erotic experiences of the adolescent child in *Fairy Spring*, and finally, he also wrote his alter ego hiding in the word, searching for his self in his autobiographical work called *Bolond Istók* [*Crazy Steve*]. In all of these role-poems he documented the experiences that can be lived through in different fields of life, and in all of his portraits called “impersonal” by certain literary critics we can find the very own features of the poet himself, the desire for the complete experience of human existence. But he did not only live through the completeness of human existence, but he was able to feel for all entities of the world, as it clearly turns out of his beautiful confessional poem *De Profundis*. The poet with incredibly strong voice and self-esteem is able to fight even against superhuman heights

and entities, giving another chance to interpretations that stigmatize him as impersonal and believing in a transcendental world-view. *Nevertheless*, it is on the contrary: the poems written to God, addressing God create a new, strange sphere of the personality, a specific kind of intimacy that carries the poet towards the complete discovery of his own personality. Certain critics derive Weöres's famous *protean impersonality* from this kind of intimacy, and from his *Proteus-sonnet* in which he created an emblematic figure for himself. However, this manifestation of self-esteem that otherwise emerges from Weöres's poem called *Nyomor [Misery]* (it was later retitled *Ijedtség – Fright*) should be considered very-very personal. It could be illustrated with a large number of examples that Sándor Weöres's poetry is – *personal*. The poetic self-consciousness that we have known since the Antiquity, since Horace and Ovid lifts Weöres, the creating artists beyond God. This personal character is present in all of his oppositions – that is, there is something in it from everything, he owns all phenomena of the world, with personal self-consciousness. This self-consciousness grows to a divine size within the empire of creation. The poetic artwork as creation is equal to divine creation. In creation, the poet is equal to God, and he differs from God in mortality. Everyday people are perhaps reassured in the dissolution in completeness – since this is what has been asserted about mankind for decades – in losing their personality, but the poet cannot be reassured in such a way. The poems written around the end of Weöres's life tell us that the very personal and very human desire to “leave some trace” was present in the poet, and as his death was approaching, it even strengthened within him. He named himself not long before his death – he called one half of his dual self “God-face”. Many enemies are searching for the traces of the body crumbling upon the Earth: the destructive-rotting nature (the wind), human forces (battles, foes, competitors, etc.) and materials (mud). In one of his poems, *Az elsüllyedt jelek [The Sunken Signs]* the poet prays to God concealing in the *dual self* to defend him from these forces.

The other field of life where we can listen to his words is the sphere of the human being who exists in society, and who is much more cursed with the anathemas of indifference, impersonality and dissimulation than the man living in the original, natural state. Today it cannot be exposed anymore who was the first one who used the attribute “protean” to the concealing, shapeshifting being conceived by the poet. However, it can be assumed that it was Sándor Weöres himself who suggested this metaphor with his own sonnet called *Proteus*, and by today his “famous, impersonal protean character” has become a commonplace in literary studies (the work was originally published as a piece of the sonnet cycle called *Átváltozások*

[*Transformations*]). A whole library could be filled with the professional literature written about *Proteus*, everyone joyfully played with the cavalcade of elements and the accumulation of oppositions, ideologies were born and collapsed. Let us see then the sonnet in which the poet who images himself as Proteus appears in both nature and society.

The sonnet called *Proteus* was composed by Weöres in full possession of the characteristics of the genre and metrical form: in the two quatrains, the four-line-long units of the poem nature shows itself with its own elements, forces, oppositions, and in the last line of the second quatrain man as a natural being, “the lord of the mud” appears. The expression also evokes the biblical motif of creation. The two tercets – the three-line-long units – of the poem, in accordance with the deep structure of the sonnet, are the opposite of the first two stanzas: they represent the human world, the world of society and civilization. It is the place of judgements mad by “judges and bankers”. Man is completely helpless here, bound by many different kinds of shackles. The last two lines – following the deep structure once again – tries to “mediate” between the two oppositional units: no reconciliation evolved, it is only defiance that submerges, and it overwhelms everything and glorifies man. Certainly, the following rough English translation of the poem cannot completely give back the experience of the original Hungarian text; however, it may mirror something from the message of the original work:

A parton Proteus alakoskodik:

Proteus is shapeshifting on the coast:

most majdnem isten, most a lehetetlen,

now he is almost a god, now he is the impossible,

most számtalan hús gyönggyé szerteröppen,

now he flies away into numberless cool pearls

most sziklává mered, most újra híg.

now he petrifies into stone, and now he is liquid once more.

Víz és föld határ-láncára bukik,

he falls upon the border-mountains of earth and sea,

de menny s mélység közt lakik: ő a tenger,

but he dwells between heaven and earth: he is the sea,

keblén sarat ringat, s e szerelemben

he cradles mud upon his breast, and in this love

sár urává, emberré változik.

he transforms into the lord of mud: human.

Bírák és bankosok areopágja

The court of judges and bankers

megméri, sorsa túhegyen forog,

measures him, his fate is at stake,

vagy visszadobják habzó szabad árba

either he will be thrown back into the yeasting, free flood

vagy uszonyán ember-gúzs csikorog;

or human-handcuffs is screeching upon his paddle

de minden sejtje tengert párolog:

but all of his cells evaporates sea:

száraz porvert tanyán nem élt hiába.

he did not live in vain in a dry, dusty homestead.

The last line is in parallel with the testament conceived in Weöres's above mentioned poem *Az elsüllyedt jelek [The Sunken Signs]* that ends somehow like this: "to guard prints of my steps". The poet who lives as part of society conceives the same claims to the universe as the one fighting against the eternal forces of nature, although it can also be sensed that his torments and subjection in society hurt much more. While drawing his own social self-portrait he makes it clearly understandable why his personality has transformed into what he sees himself, but not into what those who want to deprive him of himself want him to become, "re-reading, recreating him, forgetting about the old one".

SZEPES ERIKA

Weöres Sándor személyessége és a próteuszi lény

A mai, magát posztmodernnek mondó teória egyik kedvelt fogalma a költő személytelensége, ami a jeles tudósok szerint annyit jelent, hogy a szerzőnek nincsen köze az általa létrehozott műhöz, mert a mű önmagát hozza létre a nyelvből – más megfogalmazás szerint minden művet a nyelv hoz létre –, a létrejött műalkotásnak jelentése nincsen, hiszen nincsen szerzője, aki jelentést adott volna neki, a jelentést minden olvasó magának hozza létre az olvasási folyamat – a varázsszóként használt *receptió* – során. A művek csak a nyelvvel és egymással vannak kapcsolatban – újabb varázsszó: *intertextuálisak* egymással –, s ha nem képviselik a személyiséget, nem személyesek, akkor még erősebb elvárás felénk, hogy ne merjenek megszólalni egy közösség (nép, haza stb.) érdekében sem. Ennek a személytelen költőnek első magyar képviselőjét találják meg a Nagy Elmélet hirdetői Weöres Sándorban, aki valóban szeretett szerepekbe, maszkokba bújni, de csak azért, hogy személyiségének valamely aspektusát még jellegzetesebben artikulálhassa. Egész költészetének talán legszebb szerelmesverse *A paprikajancsi szerenádja*, mert a kistermetű, nőies hangú költő mélyen át tudta élni a nem-macsó férfi kínjait. De megírta a paprikajancsi ellenpárját is, a macsó férfit – őt vágyakozásból – a *Grancorn lovag*-ban, megkísérelte átélni a női lélekben és testben létezését a *Psyché*-ben, a még csak kamaszodó gyermek első erotikus élményeit a *Fairy Spring*-ben, és végül világban bújdosó, énjét kereső alteregóját az önéletrajzként megírt *Bolond Istók*-ban. Mindezekben a szerepversekben az élet különféle területein megélhető élményeket rögzítette, és minden „személytelennek” mondott arcképből fellelhetők a költő saját vonásai, az emberlét teljessége átélésének vágya. De nemcsak az emberlét teljességét akarta megélni, hanem az egész világ minden létezőjével együtt tudott érezni, miként az például *De Profundis* című gyönyörű vallomásából kiderül. A hatalmas formátumú, erős önérzetű költő az emberlétén túli magasságokkal is megmérkőzik, ezzel újabb tápot adva a személytelenség, a világnézeti transzcendencia bélyegének. *Pedig* éppen ellenkezőleg: az *istenes versek* a személyiségnek egy új, különös szféráját, egy sajátos intimitást teremtenek meg, amely egyenesen viszi a költőt a személyiség teljes feltárása felé. Ebből – és a saját maga által emblematikus figuraként megteremtett *Proteus*-szonettből – származtatják híres „próteuszi” személytelenségét. *Pedig* az önérzetnek azt a megnyilvánulását, amely a *Nyomor*

(későbbi címe: *Ijedtség*) című versből emelkedik ki, éppenhogy nagyonis személyesnek kell tekintenünk. A költői öntudat Horatius és Ovidius óta ismert magabiztossága az, ami Isten fölé emeli Weörest, a teremtő művészt. Számtalan példával lehetne illusztrálni, hogy Weöres Sándor lírája – személyes. Minden ellentétpárjában benne van – azaz, mindenből van benne valami, birtokolja a világ minden jelenségét – személyes öntudattal. Ez az öntudat a teremtés birodalmában növekszik isteni méretűvé. A költői mű mint teremtés egyenértékű az isteni teremtéssel. A teremtésben a költő azonos Istennel – a halandóságban különbözik tőle. Az embert talán megnyugtathatja a teljességben való feloldódás, a személyiségvesztés – hiszen ezt bizonygatják róla évtizedek óta! –, de a költőt nem. Élete végén született versei arról árulkodnak, hogy benne is megvolt – s talán a halál felé közeledve még erősödött – a „nyomot hagyni” nagyonis személyes, emberi igénye.

Halála előtt nem sokkal nevezte meg önmagát, *kettős Én*-jének egyik felét „Isten-arc”-nak. A földön porladó test nyomaira sok ellenség fenekedik: a pusztító-bomlasztó természet (szél), emberi erők (csaták, ellenfelek, vetélytársak), anyagok (sár). Ellenükben a *kettős Én*-ben rejlő Istenhez fohászodik a költő egyik versében, *Az elsüllyedt jelekben*.

S a másik életszintér, ahol megnyilatkozásait követhetjük, a társadalomban létező ember, akit talán még nyomósabban sújtottak a közömbösség, a személytelenség, az alakoskodás anatómiáival, mint a természetit. Hogy a rejtőzködő-alakváltó lényre ki mondta ki először a „próteuszi” jelzőt, ma már feltárhatatlan. Feltételezhető, hogy a metaforát maga Weöres sugallta szonettjével, a *Proteus*-szal, s ezután vált irodalomtudományi közhellyé „az ő híres, személytelen próteuszisága” (a mű az *Átváltozások* szonettsorozat darabjaként született és jelent meg). A *Proteus*-ról könyvtárnyi elemzés született; mindenki boldogan játszott az elemek tobzódásával, az ellentétek halmozásával, ideológiák születtek és dőltek meg. Lássuk a szonettet, amelyben a Proteusként magát ábrázoló költő megjelenik a természetben és a társadalomban egyaránt.

A szonettet Weöres a műfaj (mert a szonett nemcsak versforma, hanem műfaj is) sajátosságainak tökéletes birtokában komponálta: a két quartinában – a négysoros szakaszokban – mutatkozik meg a természet a maga elemeivel, erőivel, ellentéteivel, a második quartina utolsó sorában jelenik meg az ember mint természeti lény: „sár ura”. A kifejezés a bibliai teremtésmotívumot is evokálja. A két tercina – a háromsoros szakaszok – a szonett mélyszerkezetének megfelelően ellentétte az első kettőnek: ez az emberi világ, a társadalom világa. „Bírák és bankosok” ítéleteinek színhelye. Az ember itt teljesen kiszolgáltatott, a legkülönbébb béklyók kötözik. Az utolsó két sor – ismét a mélyszerkezetet

követve – megpróbál „közvetíteni” a két ellentétes rész között: megbékélés nem jön létre, csak a mindent lebíró és az embert fölmagasztaló dac.

*A parton Proteus alakoskodik:
most majdnem isten, most a lehetetlen,
most számtalan hús gyönggyé szerteröppen,
most sziklává mered, most újra híg.*

*Víz és föld határ-láncára bukik,
de menny s mélység közt lakik: ő a tenger,
keblén sarat ringat, s e szerelemben
sár urává, emberré változik.*

*Bírák és bankosok areopágja
megméri, sorsa tűhegyen forog,
vagy visszadobják habzó szabad árba*

*vagy uszonyán ember-gúzs csikorog;
de minden sejtje tengert párolog:
száraz porvert tanyán nem élt hiába.*

Az utolsó sor gondolati párhuzama *Az elsüllyedt jelek* végakarátának: „Őrizni lépteim nyomát.” A társadalom részeként élő költő ugyanolyan igényekkel lép fel a világmindenséggel szemben, mint a természet örök erőivel viaskodó, bár érzékelhető, hogy kínjai, alávetettsége a társadalomban fájóbb. Társadalmi önarcképének megrajzolása közben világosan érthetővé teszi, mitől vált személyisége olyanná, amilyenként ő látja magát – és nem olyanná, amilyenné „újraolvasni, a régit elfeledve újraalkotni” – önmagától megfosztani akarják.