

Szepes Erika

„Távozz hát tőlem, személyesség, mélység...”

(Kovács András Ferenc)

Gondolatok a paradigmaváltásról – II.

A posztmodern irodalomelmélet igyekezett minket meggyőzni arról, hogy nincsen jelentés, pontosabban az irodalmi műveknek nincsen jelentésük, azt csak olvasójuk bűvöli rájuk a művekkel létesített diskurzus (értsd: kapcsolatteremtés, azaz olvasás) folyamán. Amiként azt – az elmélet komolyságához illő szakértelemmel és nyelvezettel - Kulcsár Szabó Ernő megfogalmazza: nem lehet tudni, hogy „szöveg és én interakciójában mi történik az énnel, ő olvas-e tényleg, vagy őt olvassa a szöveg.” Majd másutt: „Csak a felejteni kész, a paradigmákról leváló helyes olvasásnak van esélye új igazságok felismerésére és megfogalmazására.”. Szegedy-Maszák Mihály megfogalmazásában: „Minden újraolvasás folytatja és kitörli, azaz felejteti és felejteti a korábbi magyarázatokat.”. Bodor Bélának – ezen a ponton – más a véleménye: „Ezek illúziók. Előzetes vagy egyszerűen csak korábbi olvasatainkat nem rombolhatjuk le, nem tudjuk elfelejteni, és ennek nem is lenne értelme. Ennél reményteljesebbnek látom az újraolvasást, ami a korábbi olvasat épségét megőrizve, annak felülvizsgálata útján igyekszik új olvasatot építeni a másik szomszédságában.”

De nemcsak mű nincsen, hanem – mű hiányában – alkotó sem, hiszen, ha fontos volna az alkotó személye, fontos volna az ő olvasata – azaz teremtő szöveggenerálása -, így megdőlné a szöveg magánvalóságának elve. A magánvaló szöveg pedig csak betűhalmaz, amiből az olvasó (befogadó, recipiens) tetszés szerint állítja elő a maga számára legfontosabb, személyiségének leginkább megfelelő művet. A szöveg lebontása értelmetlen – csak az olvasás folyamatában létrejövő és érvényben lévő értelmes – kis elemeire már a nyelveliségig történő lecsupaszításon is túlmutat: e nézet szerint a nyelv kis elemeinek működése spontán szerveződés, amelyből jön majd létre a mű. A nyelv önszerveződése megismerhetetlen, kiszámíthatatlan, így az „alkotás” folyamata a soha meg nem ismerhetőség szférájába kerül, s a legszélösebb agnoszticizmusba torkollik.

Anakronisztikusnak tűnhetik, mégsem tanulság nélkül való összevetni a mű önszerveződésének illetően módját Tristan Tzarának a művek létrehozásának műveleteit pontról pontra sorba állítható használati utasításával:

„Vegyetek egy újságot,
Vegyetek egy ollót.
Válasszatok ki az újságban egy olyan hosszú cikket, amilyen
hosszúnak a költeményt szánjátok.
Vágjátok ki a cikket.
Gondosan vágjátok ki belőle a cikk szavait, és az összeset
tegyétek bele egy zacskóba.
Gyengéden rázzátok össze.
Egymás után húzzátok ki a szavakat és olyan sorrendben rakjátok le,
amilyenben előjöttek.
Lelkiismeretesen másoljátok le őket.
A költemény rátok fog hasonlítani.”

(Hogyan kell dadaista költeményt írni? 1920, Szabó Gy. ford.)

Tzara „végterméke” még személyes: a véletlenszerűen egymáshoz kapcsolódott betűk-szavak „szerzőjükre” fognak hasonlítani. A mai teória spontán szerveződő szövegei nem igényelnek közreműködést, maga a nyelv generálja őket, így nem hasonlítanak „alkotójukra”. Végre. A szerző személyessége is kiküszöbölődött a műből. Ami maradt: azok az önmagukban összefüggéseket nem képező nyelvi elemek, a szavak. A mindenféle modernizmust (prae-, posztmodern, neo- és transzavantgárd, strukturalizmus, dekonstruktivizmus) bekebelező és megemészte újra előadó Roland Barthes fogalmaz talán a legvégletebben, a legkíméletlenebbül leszámolva a Szerzővel: „...a nyelvészet pontos elemzői eszköztárat kínálta a Szerző lerombolásához, mivel kimutatta, hogy a nyelvi megnyilatkozás a maga egészében üres folyamat, amely tökéletesen működik anélkül is, hogy megtöltenék a beszélgetők személyével: nyelvi szempontból a szerző pusztán az, aki ír, ahogyan az én is pusztán az, aki kimondja, hogy én: a nyelvnek 'alánya', és nem 'személye' van, s ez az alany, amelyben semmi sincs, pusztán az őt meghatározó nyelvi megnyilatkozás, egymaga is 'megtartja', azaz kimeríti

a nyelvet.”. És: „A modern író, miután elföldelte a Szerzőt, nem hiheti már elődeinek patetikus elképzelései szerint, hogy keze túlságosan lassan követi gondolatait vagy szenvedélyeit, s hogy ezért – a szükségből erényt kovácsolva – hangsúlyoznia kell a késedelmet, és véghetetlenül ‘dolgoznia’ kell a formán; az ő szemében saját keze, amely leválik mindenféle hangról, s amelyet a leírás pusztá gesztusával irányít, (s nem a kifejezésé), egy eredet nélküli területet jár be – legalábbis nincs más eredete, mint maga a nyelv, vagyis éppen az, ami folytonosan megkérdőjelez mindenféle eredetet.”. Majd:

„A Szerző eltávolításától fogva tökéletesen hiábavalóvá válik az az igyekezet, hogy ‘megfejtük’ a szöveget. Ha Szerzőt adunk egy Szövegnek, azzal valamiféle végpontot jelölünk ki számára, végső jelölteket találunk neki, lezárjuk az írást. [Itt még a *non finito* Umberto Eco által legpontosabban megfogalmazott esztétikáját is rendszerébe építi Barthes. – Sz. E.] E felfedezés nagyon jól megfelel a kritikának, amely mindig fontos feladatának tekintette a Szerző (vagy hiposztázisai: a társadalom, a történelem, a lélek, a szabadság) feltárását a mű mögött: mihelyt megvan a Szerző, a szöveget máris ‘megmagyaráztuk’, s a kritikus győzelmet aratott: egyáltalán nem meglepő az sem, hogy a kritika (legyen akár az új kritika) a szerzővel mindig egy időben inog meg. A sokszintű írásban minden *kibogozandó*, de semmi sem *megfejtendő*; a struktúrát nyomon követhetjük, minden szálán és minden szintjén ‘felszedhetjük’ [...], de alapja nincsen; az írás terét bejárni kell, nem áthatolni rajta; az írás folyton felkínál valamilyen értelmet, de csak azért, hogy azután mindig elenyésszen: a jelentés szisztematikusan kioltása felé halad. Ugyanakkor az irodalom (bár helyesebb volna mostantól *írásról* beszélnünk), mivel nem hajlandó arra, hogy a szöveget (és a világot mint szöveget) egy ‘titokkal’, azaz valamilyen végső értelemmel ruházza fel, olyan tevékenységet szabadít fel, amelyet teológiaellenesnek nevezhetnénk, hiszen, ha nem vagyunk hajlandóak megállítani a jelentést, azzal végső soron Istent és az ő hiposztázisait, az észet, a tudományt, a törvényt is elutasítjuk.”

Ha tehát a szöveg, bocsánat, mostantól *írás* jelentését eszünkkel, tudásunkkal, szakmánk törvényszerűségeit felhasználva mégis kutatjuk, értelemmel ruházzuk fel – istentagadókká válunk. A harmadik évezredben.

A hazai dekonstruktivisták közül először Kulcsár Szabó Ernő vezette be a lírai én- és szubjektumfelfogást – azazhogy tagadásukat -, iskolát teremtve az irányzatnak, amelynek tagjai közül néhányan még a mesternél is szélsőségesebben fogalmaznak, így pl. Schein Gábor: „A lírai szubjektivitás a nyelvben, a költemény nyelvi kifejezése során, az olvasóval folytatott dialógusban jön létre, vagyis inkább potencialitás, mint meglevőség.” És: „A költői szubjektivitást nem valamely objektivitásfogalom szembezállásaként, de nem is eleve meglévő, ego-szerű, egyedi és stabil entitásként kell felfogni.”

Így érte támadás harmadikként a *jelentés* és a *mű* után a *Szerzőt* is. Teoretikusaink hallatlan leleményességgel írják át az Új Tannak megfelelően régebbi szerzők műveit, szövegek műfajait, rúgják fel az általában vett írott szöveg és az irodalom különbségét. Különösen élvezetes munka ez, ha közben egy Szerzőt elmebetegként is kezelhetünk, s különösen egy olyan szerzőt, akinek egész életműve a küldetéses személyesség jegyében született. Bókay Antal egy elemzése József Attila pszichoanalitikus kezelés közben született szabadasszociációs szövegéről mint posztmodern versről értekezni: „A posztmodern vers rengeteg [...] kölcsönzött történetet, tárgyat tartalmaz, ismert, de az adott szövegben eredeti jelentésében nem értelmezhető mondást, gesztust, narratív fragmentumot hasznosít. Ezek az adott pillanatban (értelmezhetetlen) sztereotípiák azt a materiális hátteret jelzik, emelik be a versbe, amely ott rejtőzik mindenki saját bensőség érvényesítő akcióiban (fantáziájában, álmaiban). A pszichoanalízis egyik lényeges célja az, hogy az inskripciók személyes rétegét *sajátos (kétszemélyes) olvasati pozícióban ideiglenes olvasattá változtassa* (kiem. Sz. E.).

Az inskripció, a léttartalmak materialitása mellett fontos a nyelv saját jelentés előtti hangja, betűi materialitása, az anagramma, mely a nyelv fenomenalitása (a jelölt-jelölő viszony) helyett a jelölők érzéki-materiális sorát hangsúlyozza. A Saussure által anagrammának és hypogrammának nevezett nyelvi jelenség a szótagok, szavak véletlenszerű hangja azonossága alapján a szöveg jelentésségét bírálja felül, és egy új, nem intencionált, hanem retorizált olvasati stratégiát követel meg. A beszélni még nem tudó gyermekek és az elmebetegek ismerik ezt a materiális nyelvet, meg természetesen sokat tudnak róla a modern utáni költők. Érdemes például olyan *posztmodern műbe beleolvasni, mint a Szabad ötletek jegyzéke* (kiem. Sz. E.). Az egész szöveg folytonos pulzálásra épül, a materiális és nem materiális (katakretikus, prosopopeás) beszéd között. Ami igazán hiányzik belőle, és ami miatt már sokan nem veszik lírának, az éppen a teljesen kizárt metaforikus, szimbolikus, de talán pontosan ezért testesíti meg a posztmodern lírai beszéd mintapéldányát:

bál
bála
hála
hala
hal

meghal
 meghallgat
 hallga csak hallga
 kísértetek
 a legény az anyja szívét kivette megette
 levágta a fejét
 megszólal a halott anya
 megütötted magad, fiam?
 mese
 mesemese meskete
 tehén segge fekete

A szövegben először anagrammatikus tiszta hangzási materialitás formálódik meg (bál, bála, hál, hála), majd katakretikus szerepű, metaforikus értelem nélküli terminusok sora következik, melyek a szó-szintből (meghal, meghallgat, kísértetek) egy mini-narratívához, valamiféle népies horrorhoz jutnak (mely egy pszichoanalízisben tárgyalt jellemzőt, az orális szadizmust asszociálja), és végül ebből emelkedik ki a selfet reprezentálni kívánó, a költő személyére, József Attilára vonatkozó szöveg, a mama alakja és története. A vers itt egy pillanatra rekonstruálja a beszélő költőt, és megérinti azt a modalitást, amelyben *A kései sirató* [sic!, Sz. E.] vokatívusza, aposztrófja mozog, (a különös az, hogy ott a gyerek szólítja a mamát, itt viszont a mama a gyereket). Egy pillanatra azonban ez már megszakad, 'mese' lesz a személyesség története, és ez a szó újra visszaviszi a szöveget a katakretikus és anagrammatikus szintre. A részletben szereplő mondóka, a 'mesemese...', sőt a népi horror szövegrész is felirat jellegűek, mint tárgyiasult memóriadarabok, mint egy lelki kőtár maradványai lépnek fel. Míg az inskripción nem lehet átlátni (őt magát látjuk, rajta keresztül semmit), az anagrammatikus sor tiszta, megállíthatatlan átláthatóság, amely ezzel megszünteti önmagát (minden hangzás véletlenszerűen valami további hasonló hangzáshoz vezet). Minden átlátható ugyanis csak attól az, hogy valameddig, egy határig az, tehát nem lehet végtelen, meg kell hogy álljon valaminek, egy fenomenálnak az észrevételénél. Az anagrammatikus sor viszont nem ér véget, legfeljebb abba lehet hagyni, voltaképpen nem más, mint formális, retorikai palimpszeszt, ahol minden jelölő hangteste mögött nem egy jelölt, hanem egy másik jelölő hangteste áll..."

A posztmodern teória szerint minden szöveg – mű, ha viszünk rá olvasatot. Így alakulhat át Bókay leírásában a *Szabad ötletek jegyzéke* – posztmodern lírai művé. Nem számít a Szerző motivációja (pszichoanalitikus kezelésen felszólításra jegyezte fel a nem rendezetten, tudatából előszókö szavakat, emlékeit, álom- és rémképeit, vágyait stb.), nem számít, hogy a Szerző – aki itt egyébként a magyar költészet egyik legfegyelmeltebben szerkesztő alkotója volt – e szavakat nem szerkesztette, pedig ismerjük élete utolsó verseit, a *de profundis* állapotában („Négykézláb másztam. Álló Istenem / lenézett rám és nem emelt föl engem”) is formába kényszerített, magát a vers rendjével összefogó, tökéletesen tiszta elmével alkotott képekből álló „őszikéit”:

Ez éles, tiszta szürkület való nekem.
 Távol tar ágak szerkezetei
 tartják keccsel az üres levegőt.
 A tárgy-egyén mind elválík a többitől,
 magába mélyed és talán megsemmisül.

....

*Még jó, hogy vannak jambusok és van mibe
 beléfogóznom – jární gyermek így tanul...*

És idézhetnénk sokáig az utolsó verseket, egyetlen pongyola ritmust, rossz képet nem találunk. Ha ezeket a verseket tartjuk verseknek, igazán nem ítélnéjük el azokat, akik nem a *Szabad ötletek jegyzéke*-ben látják a „posztmodern lírai beszéd mintapéldányát”. És színigaz, hogy a *Kései sirató*-ban a gyermek szólítja meg az anyját - ugyan, tanuljuk már meg: „aposztrófálja” -, de az a vers éppen az anyját sirató - azóta már felnőtt - gyermek szövege. Az anya viszont megszólítja őt egy másik, bár nem lírai, hanem önéletrajzi ihletésű prózai alkotásban, az *Öngyilkosság* című vallomásban: „Az Etus a mamáért is elfutott, és a mama a munkát otthagyva szaladt haza. Mindenkit félrelökve szaladt az ágyhoz... Szája reszketett, szeme könnyes volt. Aztán – engem, a kilencéves kölyköt – fölvet a karjára, simogatni kezdett és vitt a konyhába. És csendesesen, majdnem sűgva kérdezte: 'Mondd, mutasd, fiacskám, kisfiacskám, mit ittál?' Én majdnem végtelenül boldog voltam, hogy a mama fölvet a karjára. Minden vádat elfelejtettem, csak erősen odasimultam hozzá. Ismét fölcsuklott belőlem a sírás, mert azt éreztem, hogy akkor lennék tökéletesen boldog, ha a mama úgy vett volna föl, úgy simogatna, és úgy beszélne ilyen csendesesen hozzám, ha én nem csináltam volna azt, amit csináltam.” A prózai

szöveg keletkezési ideje 1935. Nem messze a pszichoanalitikus kezelésektől. Itt megformáltan, minden külső motíváció nélkül emlékezik a költő. A „népmesei horrort” is jól ismerjük a *Kései sirató*-ból: „Ettelek volna meg!”, majd a gyermekkori prózai emlék reciproka a folytatásban: „Lásd, örülnék, ha megverné még egyszer / s mindent elrontasz, te árnyék!” Az anya itt a versben is halott, nemcsak a *Szabad ötletek jegyzéké*-ben, sőt: a valóságban is halott volt. De, mint azt Petritől megtanultam: a valóság szó obszcenitás, kiejtése tilos. („Valaha történeteket írtunk, / aztán a nemrég múltban ‘szövegeket’, / de ezek sem bizonyultak elég ‘tisztáknak’, / túlságosan emlékeztettek a valóságra {elnézést az obszcén kifejezésért’...}”)

Bókay „verselemzése” a legmélthatlanabb „újraolvasása”, a „diskurzus folytán történő megteremtése” ennek a szövegnek; prekoncepciózus követése a posztmodern elvárásoknak.

Vannak azután olyan szerzők, akiket valamiképpen mégiscsak át kell menteni a paradigmaváltás utáni időre is, mert egyrészt még volt szerencsájük megélni ezt a poétikai világrengést, másrésztől kikezdetlenek esztétikailag és etikailag egyaránt. Közéjük tartozik Weöres Sándor, akit a posztmodern rabulisztika minden folyondárjával igyekszik behálózni, terminusokba csomagolni Kulcsár Szabó, csak hogy valódi énje rejtve maradjon – azaz, nem is kell rejtve maradnia, mert nincs neki. Figyeljük csak a bűvészműtatványt!

„...a harmincas évek elejére a magyar költészetben is végbement egy olyan paradigmaváltás, amely mélyen megkérdőjelezte a költői beszéd klasszikus alapú szituáltságát, s amelynek következtében létrejöttek az új, dezindividualizációs beszédforma poétikai feltétele is.” Ennek következtében: „... ez a nemzedék már az én egységességének kérdésességéből, határainak korlátozó voltából indult ki, és korszakos líratörténeti élményként szembesült a jelentéstani-poétikai centrumként elfogadott lírai alany destabilizálódásával.” Weöres Sándor esetében ezt muszáj módosítani, Kulcsár Szabó meg is teszi: „Weöres Sándornál és Határ Győzőnél ez nem a lírai szubjektum teljes szövegbeli ‘felszívódásával’ vagy eliminációjával, hanem inkább autentikus szerepek létesítésével jár együtt [...] az én-felfogás [...] inkább az autentikus változatok sokaságával, vagyis az alakváltás logikája (‘próteusziság’) szerint megy végbe.” Elérkeztünk két kulcsfogalomhoz: az elszemélytelenedéshez és a szerepjátszáshoz. Nos, olvassuk újra Weörest e két direktíva mentén!

„ruhából e lenti akol búze / nem múlik soha”

(*De profundis*)

Az élettörténet folyamán a gondolkodó ember először megpróbálja megteremteni, megfogalmazni személyét: ki ő, hová tart, mi a célja, ha van egyáltalán – és csak azután ér rá ezt elveszíteni, ha ugyan el akarja veszíteni... Nincs ez másként a költőknél sem, így igen gyakori a „határozott költői berobbanás”, a polgárokat megbotránkozató áttörés a konvenciókon. Ilyen Ady betörése az *Új versek*-kel, Góg és Magóg fiának Kárpátokat döngető rohamával, hasonlóan erős József Attila *Keserű nekifoházkodás*-a, már a közösséghez tartozás jegyében protestáló 1922-es *Proletárok!* című szabadverse, *Lázadó Krisztus*-a, önmagát címül megjelölő több verse, és talán a leghangsúlyosabb a harsány *Bevezető*, de nem kevésbé önfeltáró Babits beköszöntője az *In Horatium*-mal.

Weöres bemutatkozó önarcképei kétfélék: az egyik típusban a tájban, a természetben helyezi el magát, a másik típusban a társadalomban. A természetben feltárulkozó önarcképek meglepően nagy, kozmikus méretű figurát rajzolnak meg, egy eget-földet-tengert betöltő óriás alakot:

Cigaretta az árokarparton.
Húsz fillér az össz vagyonom,
de az egész Föld a hamutartóm.
(1935)

(A monumentalitás, az öntudat egyértelműen rokona a „világizása hőmérsékletem” ill. az „országos volt a pusztulásban” József Attila univerzális én-képének.) Nem egyedi jelenség ez Weöresnél, megismétli a *Magyar etűdök* 8. darabjában: itt már az író ember, az értelmiségi tölti be az univerzumot:

Füvön fekszem háton,
szemem égbe mártom,
földre, vízre, hegyre
írogatok egyre.

Gyanakodhatnánk már e korai darabokban szerepversekre: a hányaveti, fiatal költő világbíró képességének szerepében tetszelgő poéta-idolra. Ám ez a kozmikus természeti alanyi lény, az Ego egy megtestesülése, végigkíséri Weörest

az egész életművön. Ebben a minőségében mindig magányos, gyermek és felnőtt (sőt aggastyán) én-jét együtt-egy-másban látja, ez is része sajátos, dualitásokon alapuló dialektikájának. Az élet végi összefoglalást a *Rongyszőnyeg* 8. darabjában olvashatjuk:

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

Ágbogas sűrűn vezetett az ösvény.
Most, a fordúlón üde tájra látok:
ó, ti dúsvölgyben viruló vetések,
távoli ormok!

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

A gyermek mint a tisztaság, egyszerűség kizárólagos hordozója kivételezett helyzetben áll Weöresnél: nemcsak az élet tiszta, ártatlan korszakát képviseli nála, de az emberi élet folytonosságának is örök jelképe. Amint azt a *Tao te king*-ből tanulta: „Aki természetét szelíddé simítja, egyszerű, mint az újszülött gyermek.” (10. szakasz). És a két végpont egybeesése, amint nagy mestere, Hérakleitosz mondja: „Ugyanaz bennünk az élő és a halott, éber és alvó, ifjú és öreg. Mert az innen átérve ezzé, ez átérve azzá válik. A halhatatlan halandó, a halandó halhatatlan, ez éli annak halálát, az halja ennek életét.” Ennek a gondolatnak a folytatása *A teljesség felé*-ben: „Ami az úton el nem indult, vagy ami az út elején van - a kő, a csecsemő -, még nem szerzett magának semmi kincset, és önmagában véve szeretetre méltó. S a teljességbe érkezett lény, aki szerzett kincseit már magába olvasztotta, és éppúgy nincs semmije, mint a kőnek vagy a csecsemőnek: szintén önmagában véve szeretetre méltó. S a még el ne indult és a már megérkezett: azonos.” (*Vándorúton*).

Egy másik dialektikus ellentétpárban is megrajzolja önmagát: személye hol kicsi, hol nagy, a nézőponttól függő. A tér is két ellentétes pontján mutatkozik: fenn és lenn. Egy kupolaforma két aspektusában is jelen van a költő, ha a nézőpont a végtelenség, az isteni nagyság, a költő parány:

Az égig érő bércek között járunk,
egymásba olvad hegy-völgy és határ.
Ugyanaz fenn és lenn, csak annyit látok,
mint csarnok ívén mászkáló bogár.
(Isten kezében)

A költői öntudat – Én-tudat már igazi apoteózisra ihleti:

Mihelyt sorsom gubóját kihalítom,
koponyám az ég kupolája,
ívén iramlanak a sors-szövő csillagok.
(*A hang vonulása* kötet, *Terra sigillata* 12.)

Kettős természetűség jellemzi ezt az Én-képet, amely kettőségnek az alapja valamilyen, egymást feltételező, földi ellentétpár. Kitágítva a földi terrénomot, az isteniig merészkedik a költő:

Szemhéjam alá befér az egész világ.
Fejemben és szívemben elfér az Isten.
Ettől vagyok nehéz.
A számár, amelyen ülök, ettől boldogtalan.
(*A hang vonulása* kötet *Jelek* ciklusának 1. darabja)

Az első sor a kozmikus nagyság képe. A második: a tudás és a hit visszaperlése az ember számára. A harmadik sor ön-apoteózis: az Istennel eltelt személyiség súlyos. Rejtett utalás a Jézust a hátán vivő óriásra, a nevében is ezt hordozó Khrisztophoroszra, azaz Kristófra. A negyedik sor nyílt Krisztus-utalás: a *Bevonulás Jeruzsálembé* bibliai motívumának parafrázisa (a posztmodern tudomány apokrifnek mondja), az apoteózis öntudatával már játékosan: az isteni lényeket felismerni képtelen állat csak a személyiség szubsztrátumának, anyagi mivoltának tömegét érzékeli: más dimenzióban él. Isten és Én azonossága talán a legkimondottabb a *Harmadik szimfónia*-ban, mely tele van ellentétes lényegű kettősségekkel („magad vagy a vadász és a vad”) és *A beszélő forrás*-ban, amelyben az ellentétező kettősségek sorpáronként váltakoznak egy rejtett második személlyel folytatott párbeszédben („Meggzólal a kimondhatatlan / de nem mondja ki önmagát / cselekszik a kezetlen / de csak a te kezdeddel.”).

Az istenes versek a személyiségnek egy új, különös szféráját, egy sajátos intimitást teremtenek meg, amely egyenesen viszi a költőt a személyiség teljes feltárása felé – az ellenkező irányba, mint amit magának előír *A teljesség felé*-ben, a mindenségben való teljes feloldódás vágyával és annak beteljesítésével. (A „Ki vagyok én? Ki az Isten?” kérdéseket, *A teljesség felé* fejezetcímekké emelt témáit, az életpálya különböző szakaszain másként válaszolja meg, de a „Tat vam aszi” – az *Upanisádok* választát erre a kérdésre - végső soron Weöres is vallja, ha variáltan is: ez is én vagyok, az is én vagyok. Ebből – és a saját maga által emblematikus figuraként megteremtett *Proteus*-szonettből - származtatják híres „próteuszi” személytelenségét. Erre még visszatérünk.) Személyesnek kell tekintenünk az önérzetnek azt a megnyilvánulását, amely a *Nyomor* (későbbi címe: *Ijedtség*) című versből emelkedik ki. A költői öntudat Horatius és Ovidius óta ismert magabiztossága az, ami Isten fölé emeli Weörest, a teremtő művészt:

Költő voltam, szálltam isteni magasban,
magyar szó előttem oda nem hatolt még.
Most szavam botorkál; mert nappal zaklatnak,
s nincs lámpa, gyertya, hogy éjjel verselnék.

Amit én a mezőn elvégezni bírok,
tízszor jobban elvégzi akármelyik béres,
de amit a papírmezőn elmulasztok,
az Isten sem viszi nélkülem véghez.

(kiem. Sz. E.)

Ez a költő – 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. Alábbi verse összegzése az ellentétpárok dialektikájának, saját személyisége aspektusainak és végül ön-apoteózisának:

Minden nagyság – kicsinyiség is. Mert van mégnagyobb, vagy ha nincs, lehet.
De most elképzelek egy fehér elefántot, - áll képzeletem belső terében és nézegetem: mekkora? Most az asztalra vetítem: mint porcelán-szobrocška figyel,
most ablakon át a hegyre vetítem: a világot beborítja.
Állandó mérete nincs: - nála se kisebb, se nagyobb nincs – tehetem mogyoróhéjba vagy a mennybolt teknőjébe: mindegy.
Ily méretnélküli legyen munkám. Se kevesebb, se több, mint amennyi kinyújtózás egy zsugorodás nélkül erőmből telik,
se pompás, se szegényes: a mérettelen Istennek teremtésével közös ütemű.

(NAGYSÁG)

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-arcnak”. 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 fohászkodik a költő (*Az elsüllyedt jelek*):

A szél eltörli lépteim nyomát.
 A sár eltörli lépteim nyomát.
 Itt csata volt
 és minden fuldokolt,
 más nyom eltörli lépteim nyomát.

Te isten-arc,
 kell-e még több kudarc,
 a lehetetlen táján mit akarsz?
 Őrizni lépteim nyomát.

A másik életszínvonal, ahol megnyilatkozásait követhetjük, a társadalomban létező ember, akit talán még nyomósabban sújtottak a közömbösség, a személytelenség, az alakoskodás anatómiáival, mint a természetet. 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 négy soros 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 három soros szakaszok – a szonett mélyszerkezetének megfelelően ellentétje 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 hűs 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 port vert 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.

Háborús évek – a személyiség kibontása

A Nyugat harmadik generációjának tagjaként tartják számon, bár ez a generáció korántsem volt olyan egységes szemléletű, összetartó, mint a folyóiratot indító első nemzedék. Tőlük erősen eltérő szemléletűkre így emlékezik Tatay Sándor (Várkonyi Nándor gondolatmenetét követve) „...nem voltunk társadalmon kívüliek... Igaz, hogy korunk irodalmára jellemző a nyomorúság emlegetése. Prózára, versre egyaránt. Nagyokra, kicsikre egyaránt. Lassan úgy látszik, mintha a legfőbb ihletője volna a művészetnek a nyomorúság... Mintha egyetlen út lenne az irodalomba a nyomorúság megéneklése... Így van, de *mi nem megnyugodni akarunk ebben a témában, hanem kilábalni belőle*. Ha azt akarjuk, hogy legyen újdonság a lapunkban, legyen elsősorban ez.” (kiem. Sz. E.). Weöres méltán emblematikussá vált verse, a *Harmadik nemzedék* egyrészt összegzi az őket ért vádakat, főként az apolitikusságot:

Miféle generáció ez?
Ehhez képest az aggok menhelye
vad táncmulatság és csendháborítás –
szegény fiókák még annyit se tudnak,
hogy egy költőnek rosszkodni illik,
sok újat hozni, mit ne értsenek,
Petőfi és Ady is így csinálta,
itt ez a szabály, s a szabály az szabály.
De hajh, ezek a formával bíbelődnek,
a multat bálványozzák és az élő
politikától elhúzzák az orruk,
az életnek hátat fordítanak,
s elkorcsosult, távlattalan világban
fűszállal és bogárral édelegnek.

Másrészt a vádakkal szembehelyezi a valóságot:

„Politikátlan” korosztály vagyunk? ha
„szociális” versünk mind megpipáznák,
a plajbász csúcsa elkopik, fogadjunk.

...
Álomvilágban élünk? – hiba volna? –
„Petróleumszag és kávésbögre – zsíros
papír és tört kenyér” (Zelk verse): bájos
vagyálom...! Lám, ki fart vet a valónak,
nem a poéta, de a kritikus.

Weöres ezt a verset 1938-ban írta, de addigra már messze távolodott még ettől a „szociálisan érzékeny” nemzedéki csoporttól is. Az egyik legkorábbi, meghökkentően lemondó verse a *Disszonancia* (1931), melyben még az egyéni lét bizonytalansága izgatja: „A sorsom fönnakadt a fán, / már önmagamnak sem hiszek./ Mi lesz mostan? Alig-használt, prima, hátultöltő semmi; / pedig én most akartam egy igen-nagy költő lenni.”. A rákövetkező évben írt versének első címe *Madártávlat* lett volna, ezt később *Hideg van*-ra változtatta. Kenyeres Zoltán lényegre látón elemzi a változtatás okát: „A Madártávlat a valóság fölé emelkedésnek, a fölényes eltávolodásnak a versben kétségtelenül jelenlévő mozzanatát hangsúlyozta volna, a Hideg van a hozzákapcsolódást, a benne élést fejezte ki. A két címváltozat közül, erre a periódusára jellemzően, az utóbbi került ki győztesen.” Mutatvány a versből:

Nagy szennyes záporok, torkos sikátorok csíkozzák mi életünk
és enni sokaknak munkáért sem adnak, azt mondják, hogy „jaj nekünk”,
sőt azt mondják: „iszony, ami ma van, bizony már semmit sem hihetünk.”

A *Hideg van*-érzést nemcsak országos méretekben érzékeli Weöres. Egy alkotói válsága idején, amely talán nem független azoktól a verstémáktól, amelyeket ez az időszak hozott, ezt írja Babitsnak: „Ideirom néhány párszavas versemet, mik azt hiszem, közlésre úgysem 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 a 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. április 12. – Közli: *Életünk*, 1973. évf.)

A mindent éles szemmel figyelő Weöres profilja már itt is kirajzolódik: 1933-as reagálása Hitler feltűnésére a hazai irodalomban a legkorábbiak közül való. A nácizmus, a fasizmus fenyegetésére Weöres első reagálása az volt, hogy csatlakozott a Kerényi Károly körül szerveződött Sztemma-körhöz, ókortörténészek és orientalisták humanista csoportjához, akik a kultúra fegyverével próbáltak szembeállni a barbársággal. A csoport tevékenységét az ötvenes évektől igen negatívan ítélték meg, a degradáló jelzőktől megszabadítva őket, Kenyeres Zoltán árnyaltabban jellemez: a csoport szerinte „ideológiailag és politikailag fasizmusellenes volt... de szélsőséges kulturális idealizmus jellemezte... a náci Németország hatalomra jutása után a nagy ókori kultúrák eszményítése révén egy virtuális humanizmust állított szembe a valóságos embertelenséggel.” (Kenyeres 1983: 87-88). Ebben a közegben nem véletlenül ajánlhatta Várkonyi Nándor Weöresnek fordításra a Gilgames-eposzt: a földről az alvilágba szálló, majd onnan testvér-barátját ismét a fenti világba felhozni kívánó hős mítosza egyike az archetipikus meghaló-feltámadó istenekről szóló történeteknek, azoknak, amelyek az ember számára is a feltámadás reményét nyújtják azzal a gondolattal, hogy a természetbe simulás révén az egyes ember is részese lehet a kozmikus megújulásnak. A Gilgames-fordítás az egyes ember reménye a mitikus hős alakjával való azonosulás révén. A második mitikus alvilágjárás megörökítő eposz saját mű, az *Istár pokoljárása* két évvel később (1939) készült el, és a halál-feltámadás problémáját jelentős módosítással válaszolja meg. A fenti világból az Alvilágba kényszerített Istár, földi ruháitól megfosztva, pusztá testével kerül a föld mélyébe, ahol misztikus megtisztulás révén és egy éppen a számára teremtett, mindent lebíró hős, Uddusu-namír, a „legyőzhetetlen” felszabadító harca segítségével (ő e mítosz kultúrhérosa) nyeri el azt a kiváltságot, hogy visszatérhessen a földre, de most már a halottak egész népével. Weöres mítoszteremtő képelete hozta létre a sumer mítosznak ezt a sosem létezett változatát, amelyben most már a kollektív megszabadulás reménye csillan fel.

A *Theomakhia* (1939) még tovább megy a világértelmezés mitikus lehetőségével: nem elégszik meg egy esetleges közösségi békés sors bizonytalan távlatával, hanem megpróbálja átlátni egy más típusú görög mítoszban, az istengenerációk harcában a világ mozgató erőinek indítékát és irányát. A *Theomakhia* valódi görög típusú dráma, annak minden kellékével: kevés szereplővel és a karral, versmértékei is a görög dráma ritmusait ültetik át a magyarba. A görög mítosz az istengenerációk egymást váltásának archetipusa. A *Kar - a mindenkori Nép képviselője a görögök óta* - rettegve figyel, miként pusztulnak megdönthetetlenek hitt hatalmasai: saját sorsát, világát félti.

Kar: Hová zuhanunk? hová merülünk?
 semmi se járja nyugalmas útját,
 mindent rémület öntöz.

Kronosz és az ő világának apokaliptikus pusztulása már a háború képeit vetíti előre – ismét a rettegő Nép, a Kar énekel:

Rónáinkon tenger csörtet, hágóinkon jég recseg,
 sás közt élünk, mint a szárcsa, sáros víz az italunk.
 Aki hajdan óriás volt és urával szembeállt,
 fejét nádkötegre hajtja, és kifosztott és kicsiny.

A Kar nem pusztán önmagától jut el a bölcsességnek eme kollektív, már nem individuális fokára: megnyilatkozik a drámában a világ fő mozgatóereje, mely a görög filozófiában is gyakran Eros, és kinyilatkozza azt a törvényt, amely a világot igazgatja:

Eros: *A változás – e változatlan létező.*
 Mindent cserélgetek és én állandó vagyok.

A sóvár vonzalom és a bontó gyűlölet,
a változás, a létnek kulcsa én vagyok.
 (kiem. Sz. E.)

Erosnak ez a monológja már előkészíti *A teljesség felé* téziseit. Egyik kritikusa szintén világnézeti összegzésnek tartja a drámát: „Mintha életművében egybe akarná gyűjteni mindazt, amit az emberiség a történelem folyamán a teremtről, az ember születéséről, az egyéni és a kollektív katasztrófáról, a megváltásról elképzelt és álmodott, hozzáfűzve, mintegy végső kiegészítésként, saját változatát ugyanarról a témáról.” (kiem. Sz. E., Wiener 1964: 7-8).

A mítosz magyarázatai a háború kérdését az általános, a személytelen síkján választották meg. A *Bolond Istók* című, Weöres meghatározása szerint „Elbeszélő költemény prózában”, a *Prologus* szerint „tulajdonképpen önéletrajz-féle, bár a benne szereplő alakoknak, történeteknek semmi adatszerű kapcsolata sincs az élettel. Mégis: itt minden helyzet, minden mozzanat saját sorsomat tükrözi álom-messzeségből.” Az *Első ének* kezdete pedig szabályos népmesei kezdet: „Igazi nevemet már rég elfeledtem, mindenki Bolond Istóknak hív időtlen idők óta. Csaknem a világ teremtésétől kezdve élek, sokat láttam, hallottam, tapasztaltam, el is fáradtam; nemrég még olykor bekukkantottam Debrecenbe, de ma már jóformán azt se tudom, hol vagyok, és csak az emlékeimen tűnődöm. Mert mióta világ a világ, nem lettem bölcsebb, ez az egyetlen bölcsességem...” A Bolond Istók maszkjába bújó költő nem először játssza el a különc-furcsa bohóc szerepét. A *paprikajancsi szerenádj* (1935) a legszebb szerelmes vers, amit sápadt képű Pierrot valaha mondott – soha Weöres férfi módra előadott vallomást nem írt, szerelmes költeményei mind álruhások (*Grancorn lovag, Psyche, Fairy Spring*, a problémát nem elsősorban esztétikailag kell és lehet megközelíteni, mint inkább személyiség-lélektani alapon, erről lásd Szepes 2005/3).

A Bolond Istók mese, de egyben önéletrajz – a Bevezető szavainak értelmében önlélekrájz -, amelyben a mesés elemek a valódi világ fölé épülnek, belőlük lehet le- és bekukkantani Debrecenbe és más valós helyekre. Weöres e művét 1943-ban fejezte be, és - lehet, hogy véletlen egybeesés, de szerintem semmiképpen nem lehet figyelmen kívül hagyni – fennmaradt egy levele, amelyet Jékely Zoltánnak írt 1943 karácsonyán, december 24-én keltezve, Csöngéről, amelyben így látja önmagát. „Irigyellek, hogy a mai világban is ennyire tudsz ember maradni, én bizony oszlásnak indultam, még mielőtt kialakultam volna; újabb írásaim a *cirkusz és a tébolyda közt képeznek enyhe átmenetet*” (kiem. Sz. E., kéziratból, közli: Magyar Orpheus: 200-201). Minthogy a levél az év végén született, összegezte az addigi írásokat: erősen valószínűsíthető, hogy köztük volt a *Bolond Istók* is. A „megtébolyodást” egyértelműen a „mai világnak” tulajdonítja a költő, a „mai világ” az akkori Debrecen, Magyarországot – és Európát jelentette: a megtébolyodást, szerepjátszó bohóccá válást - a világháborút. A világnézeti-vallásos nagy mű, *A teljesség felé* egy évvel később, a filozófia nyelvén fogalmazza meg a háború kitérésének okait: „Amely nemzet fölényben akar lenni más nemzetek fölött: *hóhérrá vagy bohóccá* válik... A legnagyobb csapás, ami egy népet érhet, ha egyoldalú irányítással az ítélőképességét tönkreteszik. Az ilyen nép elzüllik, és mennél *vásáribb* kalandor nyúl érte, annál könnyebben odadobja magát.” (kiem. Sz. E., *Az országhoz*). Nem nehéz Weöres „mai világában” ráismerni Mussolini és Hitler portréjára, ideológiájuk típusára. És megjelennek a mese valóságában, a *Bolond Istók Ötödik Éneké*-ben, a tér- és időutazás során Tenohtihuakánna vált világban, az ókori azték birodalomban. Itt a főhős kísérője és reménytelen szerelme – beszédesen – egy Reményke nevű fiatal lány, aki elvezeti rajongásának, imádatának tárgyához, a nép gonosz vezéréhez, Vicipuclihoz. (A műben szereplő nevek történelmieket, Weöres egy kicsit a magyar prozodiához igazította hangzásukat.) „A társaság feje egy púpos, karikalábú, téglavörös hajú törpe volt, lapos orrát néhány szőrszál körítette, és folyton vigyorgott... Vicipuclihoz egyre többen jártak, egyre többet beszéltek róla. Vicipucli, Vicipucli – sustorogtak a sétatájon, az üzletben, a piacon. Forrt a levegő Tenohtihuakánban. Nemsokára Vicipucli egy reggelen megjelent a Láthatatlan Égitest temploma előtti tér közepén. Szélesen vigyorgott, és nádihegedűn muzsikált, hangszeréről madzagon fabáb lógott s a zene ütemére rugdalózott a levegőben. Köréje gyűltek a kíváncsiak; volt, aki kuncogott-röfögött; volt, aki megmeredt a csodálattól. Lökdősték, rúgták, feldöntötték egymást, hogy lássák a törpét és táncoló fabábját; nőtt a tömeg...”. Innentől felgyorsul a történet irama: Vicipucli magához ragadja a hatalmat, elúzi a jó Kecalkatli királyt és megkezdi gyilkos diktatúráját. „Vicipucli válogatott legényei járták a házakat. Aki bármiért nem tetszett nekik, férfi, nő, gyermek: vitték a Gyíkok-rétjére, és szőlővessző ketrecbe zárták. Már ezrével sorakoztak hosszú sorban a ketrecek, el se fértek a réten. Minden éjjel máglyát raktak, és a becsukottakat elevenen elégették. ...egyszer hallom valakitől: Reménykét is szőlővessző-ketrecebe zárták. Estére hetven ezer embert égetnek el egy óriási máglyán és ő is köztük lesz.”. Bolond Istók meg akarja menteni Reménykét, aki azonban elhárítja ezt: „- Látod, ő mégis szeret! – suttogta ábrándozva. – Ma éjjel elfogad engem áldozatul, az ő tökéletességét hirdető máglyán eléghettek. Jaj, milyen boldog vagyok!” „Reményke, idefigyelj! – súgtam vissza. - Kiszabadítalak, bárhogy is... Vagy, ha nem engednek ki szépszerével, kiszabadítalak varázslattal, az égi hatalmak segítségével. – Fölemelkedett és megvetően nézett végig rajtam. – Te el akarod rabolni az én boldogságomat? – kiabálta. - Te szívtelen! Te gyilkos! Takarodj innen! – Éjszaka pecsenyeszagú füst lepte vastagon a hegyoldalt. Föl se néztem: hetven ezer ember ott ég a máglyán, és ott parázslik, ott füstöl Reményke is.” Hogyan is mondja *A teljesség felé*? „Az ilyen nép elzüllik [ti. Reményke koldul], és mennél vásáribb kalandor nyúl érte, annál könnyebben odadobja magát.” (*Az országhoz*).

A mesebeli történet több rétegű. A régmúlt történelmi valósága, az aztékok városa, Tenohtihuakán létezett, és létezett annak jó főistene, a bőség és béke letéteményese, Kecalkatli (a Tollaskigyó, Weöresnél: Kecalkatli), és létező kultusza

volt Vicipocstlinak, a vérengző főistennek (a 'Baloldali Kolibrinak', Weöresnél ő Vicipucli, akinek véres emberáldozatokkal szolgáltak). Szepesi Attila kitágítva a mitológéma tartományát, túllép a konkrét Mussolini és Hitler képen: Vicipuclit egészen „mai politikusnak” tartja (Szepesi: 1988). A gonosz demagóg mitikus archetípusa Weöresnél a gonosz vörös törpe, akinek karriertörténete kora két háborús népvézerének parabolájául szolgál. De van még egy rétege a Vicipucli-parabolának. A népet bővészmutatványokkal és bábtáncoltatással elkápráztató *púpos törpe* félreérthetetlen célzás Thomas Mann Cipollájára, aki – minthogy nem parabolisztikus mesének, hanem realista elbeszélésnek a főszereplője – nem fababot táncoltat, hanem a bábúvá tett embereket, akik ugyanolyan rajongással adták meg magukat neki (természetesen Mario kivételével), mint Tenochtihuakán 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 porondjára), magyarra pedig Sárközi György fordított 1937-ben. Felismerte Cipollában a 20. század háborús népvézerének archetípusát, és a kettőt egymásra vetítette. Szentkuthy mítosz, mese, történelem és napi valóság eme tökéletes ötvözetét - sokak számára meglepően, másokban ellenérzést keltve - már 1947-ben *realizmusnak* mondja „... ha valaki igazi *realista*, akkor az egyúttal *népi mítoszteremtő* is...” (Szentkuthy 1947/9).

Nem mesebeli távlatból nézi Weöres a „mai világot”, még csak nem is az elbeszélő költemény objektivitásával. Ott áll a vallomás a mesés-történelmi parabola kiemelt részén, a *Prologus*-ban, és a még őszintébb, még átéltebb az *Epilógus*-ban: „Ott élek én mindenki: a törtető izgatottakban mélyen eltemetve; a nyugodtakban, akik meg bírták őrizni azonoságukat saját gyermeki énjükkel, szinte kitapinthatóan. Ki vagyok én? Mindenki. – Hol lakom én? Minden emberben, ezerféle alakban. Keresd meg önmagadban jobbik énedet, Bolond Istózkodat!...” [...] „Míg evickélsz a világban, mint tejbe esett légy: én vagyok a te határtalan és egyetemes lényed; a mérhetetlen tej, amiben te légyként evickélsz, az én hasamba csurog; illetve valójában a tiédbe, mert hiszen azonosak vagyunk. Én lakom helyetted a gyökerek között, hogy meg ne halj; hogy tévedésből mindig engem ragadjon torkon az ördög. Én trónolok helyetted a végtelenben, mert te lezuhantál; de miért nem vigyáztál magadra? Én lakom helyetted a magasban, hogy őrizzem és tisztán tartsam felséges palotádat, hátha mégis egyszer haza érkezel.”

Ezek a szavak akár *A teljesség felé* „tat vam aszi” variációjaként is megszólalhatnak. A teológiai mű és az életrajzi mese gyökere közös: Weöres minden filozófiát, mitológiát, irodalmat magába foglaló panteisztikus és egyben realista magyarázata az emberiségről, a gyűlöletről és a háborúról.

A lírikus Weöres és a háború

(Az alább tárgyalandó versek túlnyomó többsége 1944-ben, vagy még előtte keletkezett, minthogy azonban különféle kötetekben jelentek meg, a megjelenés dátuma gyakran 1946, sőt van 1947-es is. A verseket keletkezésük pillanatában, és nem megjelenésükkor kell értékelni, így előfordul, hogy a háború időszakában tárgyalok 1946-ban vagy 1947-ben megjelent, de 1944-es keltezésű verset. Az egymás mellé állítás azért is megengedhető, mert a versek tökéletesen azonos motívum- és képanyagból épülnek, gondolataik válaszolnak egymásnak – sőt korábbi verseknek is.)

Az *Inter arma* rövidített szállóigéből választott kötet cím alatt a ciklus élén a *XX. századi freskó* áll. Két világának szintje, a fent és lent Weöres állandó ellentétpárja, a fenti=tiszta=isteni ill. a lenti=alaktalan=földi enyészet: ugyanilyen funkcióban állnak a *Proteus*-versben is. A fenti szintet ebben a versben az a Platónról átvett *Felhőkakukkvár* képviseli, amely önzéssel, bírvággal eltelve, tisztátalanná válva belerogy „az alatta felgyűlt ganajba”. A lenti szféra „Lakói / a lenti mocskokban hemzsegnek, / nem érzik, mi történt velük, / nem látnak az éjszakában, / jajgatva verődnek a szeméten, / vagy futkosva, egymásra tiporva cipelik törött, recsegő holmijukat...”. Az alaktalan, nedves, televényes forgatag mindig a tisztátalan földi lét jellemzője: „de lenn csupa gyűrt iszap, / tüskés csira, hangtalan zsi-bongás, / síkos, zsi-bbatag éber-álmom!” Másutt: „Fénylő tajték után fut a magyar” (azaz felszínes, habos csillogás); *A reménytelenség könyve* 2. részében: „Habos homály a mi homályunk, a homály virága, / csupa hab és tajték az a virág, / mozdulatlan szirmai csupa hab és tajték”. A képi-szimbolikus világ megmarad a háború utáni művek egy részében: „Lenge forgatag tajtékzik bomoltan, / apaszt és áraszt nappalt és éjszakát, / nem köt meg minket, se ébren, se holtan, / bármelyik örvényét evezzük át.” (*Orbis pictus*, *A tünemények tengere*).

A másik emblematis, visszatérően ismétlődő kép a *XX. századi freskó* az önmagát elevenen meggyújtó ember, a fáklya, akit egyesek lenéznek, mások Messiásként tisztelnek: ő a költő, aki lángoszlopként vezeti a népét századok óta, és mára meg nem értett áldozattá válik: útmutatásait senki nem szívleli meg: „Ne fontoskodj! S elhallgat. // Az eleven fáklya körbe-szalad és ordít: 'Hallottátok-e: Ne fontoskodjatok! / E két szó a nektek röpitett ige [...] e két szó, mely a világ rángását feloldaná! / Ne fontoskodjatok! Ne akarjatok zászlót lengetni, / építő, romboló, mentő mozdulatokkal hadonászni, / hagyjátok a jelszókat, fontoskodó elveket, rángató eszméket!’” Az eszmék, a lángoszlop-funkciójú költő elleni tiltakozás ismerős: *A teljesség felé*-nek *A jelenkor* című alfejezetéből: „...a mai ember a legködösebb közösségi eszmékből rakásra gyújtja magába a képtelen bilincseket. A rögeszmék és indulatok zűrzavarában embervő bálvány lett a közösség, nemzet, faj, nép, otthon, közbiztonság, kötelesség, határaink megóvása... Ha körül nézel: tilalom, kény-

szer, jelszó, zsbivásár, mákony, maszlag, propaganda, haszonlesés, törtetés, réműlet, bizonytalanság...". A *Magyar tanulásban* óva inti az efféle, végletességbe sodró viselkedéstől az egyes szám második személyben megszólított Általános Magyarat, a *mindenkit* (megszólítja, tehát kapcsolatot teremt vele, s ezért személyessé válik az intés): „Ne azt a nemzetet csodáld, / mely hadonászva, kiabálva / egy új téboly jelszavát kitalálja / s fejére gyűjti a halált - // ó, azt csodáld nagyon, mely ki tud maradni a táncból! / mert századunk tébolyából / nincs más menekvés, mint bölcs nyugalom.”. A hamis eszmékkel handabandázók közé tartozik Vicipucli is a *Bolond Istók*-ból. Weöres gondolatvilágának emblematikus képei következetesen vonatkoznak ugyanazokra a jelenségekre.

A *Háborús jegyzetek* (1944. május) dantei terzinákban helyezi a színhelyet a Pokolba, ahol „édes a halál, mert elvon minket a diktátoroktól”. És sorolja a Pokol előnyeit: „nincsen tábor, bomba, párt”, és nincsen – a korábról már ismert – fölösleges sürgés, fontoskodás. A „Ne fontoskodj!”-nak megfelelő utasítással a *költő második személyben szólítja meg hazáját* - a személyiség belép a verstörtetésbe: „Politizálás édené, hazám, / hagyd a sok hűhót: lyukas szélbe hangzik! / Ne ugrálj! – olvasd korunk homlokán, / míg teste lármás részeg, lelke alszik.”. Az emberek jellemzése a Vicipucli körül őrzőgő tömegére visszhangzik: „Az emberekkel szólni sem lehet: / mint lázálomban, réműlten gagyognak; / ki németeknek győz, ki angoloknak, / mintha nem tudnák: minden elveszett.”. A vers III. része ismét egy erőteljes embléma, láttatásához a nagy művésztől kér ikont: „Képzeld egy kuksi Breughel-alakot: / vak ember, keskeny szirten üldögél, / alatta tüskés, mohos meredély, / s ha egyet moccan: lezuhan, halott - // ilyen volt harmincnyolcban Európa. / Azóta megmozdult. – Szétfolyt tetemmel / fekszik a büszke, szép Nyugati Ember...”. Az Európát megtestesítő, kuporgó alak bűne: „az összefüggésből kiesve, / önnön személye szintjén üldögélt, / látszat és ábránd közt kuksolva élt, / s nem hagyta, hogy érvényesség vezesse.” (kiem. Sz. E.). A látszat és ábránd közti lét nem az üvöltő népvész vagy a tébolyult lángoszlop szerepköre, hanem az elkábított, megszedített, egyszerű emberé (akinek mesebeli-parabolisztikus megfelelője Reményke).

A Pokol bejáratát és a megölt Remény(ké)t egyszerre idézi *A reménytelenség könyve*, a magába minden iszonyatot belefoglaló, hatalmas litánia, tízrészes ciklus, amely a világrend felbomlásának, az elevenek elpusztulásának, alakatlan enyészetté válásának borzongató látomását ellenpontozva Weöres egyik legszigorúbban szerkesztett verse. Az 1. rész az élet keletkezésével kezdődik, amely Thalész felfogását folytatva a víz-elem primátusát vallja, egy szépséges metaforával: a vízen ringó „bölcső sóhajával”, majd az élet végének helyével: „sóhaj a földben, a vérben, a csontok közt”. Ezt az egyszerre onto- és filogenetikus létet zárja le az egész vers vezérmotívuma: „Minden reménytelen.”. Tehát: élet és halál egyaránt. A romjaiból újjáépült templom nem a földön, fölfelé emelkedik, hanem lefelé mélyed, a földbe. „Kapuján intés, mint a pokolén”, s a következő szakaszban már ki is mondatik: a földbe lefelé épülő templom: a pokol. Az első szakasz refrénje minden szakasz végén ismétlődik, a vers végén kétszer: egy azonos és egy variált, azaz fordított szórendű ismétléssel (chiazmussal): „Reménytelen minden, minden reménytelen.”. A vers tíz része végigköveti a világ elemeit és a társadalom összetevőit, a refrén mindegyik áttekintés után a reménytelenség sóhaja. A 8. vers a legerőteljesebb vallomás: a világnak ebben az állapotában meghal a hit. De amiként nem éltet már a hit, úgy nem hoz életet a hitetlenség sem.

Ne várj csodát:
mibennünk meghalt az Isten,
mibelőlünk kihalt az Isten.

Hited arra jó, hogy csörgesd, játssz vele,
hogy *könyörögj valakihez, ki nem több, mint egy kitömött madár,*
mint egy kóró, amelyen szél füttyül.

S ha hitetlen vagy:
saját butaságod imádója vagy,
önmagad okádod a bűdös levegőbe.

Hited babona,
hitetlenséged babona.

A halál fenyegetettségében ugyanazt érzi, mint az élet végén, az egyik legutolsó versében (0988), az *Íme, a sebzett Föld éneké*-ben a hit a szélfúvással foszlik semmivé: „S ha kérlek tőlem, Van-e Isten? *Üres fejemből a szél füttyüli: Mostanában aligha van Isten.* Mert aki azt hiszi, amit nem tud: bolond. És aki olyat tagad, amit nem ismer: szintén bolond. És én vagyok a harmadik bolond, aki a kettő között áll, hogy jobbról-balról méltán leköpjék. *Mert Isten nem ismeri más, csak a magátólértetődés.*” (Kiem. Sz. E.). Isten fogalmába tehát nem fér bele sem a hit, sem a tudás, csu-

pán a magátólértetődés, amivel Weöres erre int: ne töprengj fölötte, ne gondolj rá, éld az életed, hiszen bármit teszel, mindenben benne van Isten. Éppen az emberre legjellemzőbb cselekvésekkel nem lehet megközelíteni. Az élet végét érző Weöres fölmérte, hogy ha az idő sürgetésében egyre intenzívebb, emberre jellemző cselekedeteket visz végbe, alkot, akkor távolodik el Istentől. Hiszen az *alkotó ember – Istenarc, akinek vágya „őrizni léptei nyomát”*. És még egy dolog tudatosítása közelíti-hasonítja Istenhez: a *szenvedésben mindenkivel és mindennel osztozik*.

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...
 (De profundis)

A személytelenség első magyar betetőzéseként számontartott Weöres önarcképében felmutatott legfontosabb momentumok az alkotás, az átörökítés, a valamit teremtés vágya, a világ felé fordulásában a tökéletes empátia minden szenvedéssel, a háborúk, hatalmi tébolyok elutasítása, a tőlük való undor, melynek megszemélyesítésével, az Undor Angyalával együtt vizeli le a háborúban nyüzsgő-tülekedő „lenti-lényeket”. Véleményét nem kívülállóként tárja fel, hanem megszólítja (emlékezzünk: aposztrofálja!) mindazokat, akik számára mondanivalója van. Benne él – nemcsak a világ minden létezőjében, de minden versében is. Vas István, aki többször írt róla, a *Nehéz szerelem*-ben ezekkel a szavakkal méltatja: „...évtizedekbe tellett, amíg tudomásul vettem, hogy Weöres a mi századunk legkövetkezetesebb világnézetű magyar költője. ...csak jóval később fogtam föl, hogy formavilágának próteuszi változásai, sőt váltakozásai mögött szívós szerveséggel ugyanazt a bölcséletet fejleszti tovább.” (Vas: 1984, I. 155). Az alakváltozatok a bölcsélet – a világkép, a személyiség felmutatásának módjai, a személyiség minél teljesebb artikulációja kedvéért születtek. A költő általuk lélegzik és létezik. Személyisége, személyessége téveszthetetlenül egyedi.

Forrásjegyzék

- Szegedy-Maszák Mihály: Irodalmi kánonok, Csokonai Kiadó, 1998.
 Bodor Béla: Már az avantgárde Carnevárra ütött, Magyar Műhely Kiadó, 2007.
 Roland Barthes: A szöveg öröme, Osiris Kiadó, 1996.
 Umberto Eco: Nyitott mű, Európa Kiadó, 1998.
 Schein Gábor: Weöres Sándor, Elektra Kiadó, 2001.
 Kulcsár Szabó Ernő: Beszédmód és horizont, Argumentum Kiadó, 1996.
 Bókay Antal: Líra és modernitás, József Attila én-poétikája, Gondolat Kiadó, 2006.
 Weöres Sándor: A teljesség felé, Tercium Kiadó, 2000.
 Kenyeres Zoltán: Tündérsíp. Weöres Sándorról, Szépirodalmi Kiadó, 1984.
 Szentkuthy Miklós: Műveltség és irodalom, 1947.
 Vas István: Nehéz szerelem, Szépirodalmi Kiadó, 1984.