



# KÉT VILÁG

Az utolsó fordulat előzményei Weöres Sándor költészetében

## HATÁRÁN

„Átbóbiskoltam teljes életem. / A látványok, mint álmomban, forogtak, / semmit se tettem, csak történt velem, / ezernyi versemet fél-ébrelen írtam dohányfüstben, nem is tudom hogyan” – így kezdte Weöres Sándor az 1970-ben megjelent *Egybegyűjtött írások* (egyik) zárókövéül szánt darabját.<sup>1</sup> A költő ekkor csak ötvenhét éves volt – és még tizenkilenc évig élt –, ennek a versnek mégis *Az élet végén* címet adta. A szöveg azt a benyomást kelti, mintha nemcsak egy könyv, de az egész életmű, sőt, a költő élete is általa érne véget. A korszakzárás nyílt és határozott szándéka alapvetően különbözteti meg ezt a versgyűjteményt *A hallgatás tornyától*, a költő korábbi, 1956-ban kiadott reprezentatív válogatásától.<sup>2</sup>

Kérdés, hogy az egybeszerkesztett „ezernyi vers” és próza az „élet végén” nevezhető-e számadásnak? Weöres Sándor szerepek és maszkok mögött rejtőző költői alapmagatartása ellentétben állt azzal a kíméletlen művészi hitvallással, amit a halál közelében járó Kosztolányi – Weöres szeretve tisztelt „Mestere” – képviselt: „Most már elég, ne szépítgesd, te gyáva, / nem szégyen ez, vallj – úgyis vége van” (*Számadás*).<sup>3</sup> A milliók közt egyetlenegy emberi egyéniség önkínzó felvállalása helyett Weöres Sándor inkább a személyiség feloldódásának és megszüntetésének lírai lehetőségeit kutatta. Kritikusai, monográfusai és elemzői között teljes az egyetértés atekintetben, hogy „az emberi nézőpont hiánya vagy absztraktsága... áthatja ér-

tékrendjét, az ember nélküli lét nézőpontjára helyezkedés határozza meg szemléletét”, vagyis a „weöresi költészet személytelen jellegű”.<sup>4</sup> „Ha mindeddig nem ébredtem: tudom, / most már halálig hortyogok. Talán / a haldoklás majd ébren szembesít / minden mulasztás terhével. Talán / az álmon túli csöndben ébredek” – így zárja az életművét összegző költeményt, melyet itt már csupán a vers könnyedebb párdarabja, a *Toccata* követ: „ős-kezdet óta / itt vagyok, / de a lepkével meghalok”.<sup>5</sup> Mintha a *Számadás* Kosztolányijának léha alteregója, Esti Kornél búcsúzna, az a „hős, kit a halál-arc / rémétől elföd egy víg álarc” (*Esti Kornél éneke*).<sup>6</sup>

Önként vállalt személytelenségéért sok méltatlan vád (jóval kevesebb méltó kritika) érte egykor Weöres Sándort.<sup>7</sup> Ezek a viták mára már elcsitultak. Aligha gondolja valaki is, hogy a személyesség vagy a személytelenség egymagában elegendő lehet remekművek létrehozásához. Weöres verseinek ismeretében az sem képzelhető, hogy az egyéniség amúgy is törekeny integritása lenne a lírai műnem alapja. Mindazonáltal többé-kevésbé világossá vált, hogy a Weöres-féle személytelenség minden megnyilvánulása metaforikus volt és maradt mindaddig, amíg el nem lankadt benne az alkotóerő. „Weöres... a személytelenség történeti problematikájának személytelen, nem lírai kifejezésére, illetve épp e problematika megkerülésére törekszik. Hiszen önála a személytelenség a lét pozitív pólusa, jóllehet szemernyi emberi sincsen ben-

ne.”<sup>8</sup> A lendület elakadása hozza el számára a személyiségtől való megszabadulás „valódi” lehetőségét. Az ihlet hiánya a fizikai pusztulás képzetét idézte fel Weöresben, nem véletlen, hogy ekkortájt fogalmazta meg humorosan saját sírversét: „Téged az istenek is tréfájuk végire szántak, / könnyü falat voltál mindig a föld kerekén. / Frászkarikán szánkáz kutyafarka varangyos a banda / híj csóré heláh! Béke legyen porodon!” (*Ócska sírversek*).<sup>9</sup>

Régi költészeti hagyományokból ered az a belső készítés, hogy a szerző mintegy visszatekintve a megtett útra, rendezze, összegezza életművét: vessen számot azzal, hogy honnan indult, és hová jutott.<sup>10</sup> Mégis hiba lenne Weöres szándékait *Az élet dele*, a *Fogytán van a napod* vagy a *Letésem a lantot* önvizsgálataival rokonítani. Hiszen ha „egy költő kezdettől fogva teljesen érett hangon szól, későbbben mi változik?” – idézhetjük a Weöresről értekező Tandori Dezső kérdését,<sup>11</sup> és utalhatunk Nemes Nagy Ágnesnek a hatvanéves mestert köszöntő soraira is: „Voltaképpen nem fontos, hogy Weöres Sándor éppen hatvanéves. Lehetne tizenkét éves vagy ötszáz éves is.”<sup>12</sup> Irodalmi közhely, hogy Weöres költészetével kapcsolatban nemhogy lezárásról, de változásról sem beszélhetünk komoly fenntartások nélkül. Egy interjúban így nyilatkozott: „Tizenhárom éves koromban aggastyán voltam, pesszimista verseket írtam. Egyik akkori versemben ilyenek vannak: »Én már a pályám bevégeztem, menjetek ifjak a nyomdokomom...« [...] Ilyen módon az én életemben nem voltak életkorok. Kongtak az esztendők bennem.”<sup>13</sup>

Mégis – minden jogos kétely ellenére – megállapítható, hogy az íráskor egybegyűjtésével befejeződött Weöres életművének egy jelentős korszaka, sőt, lényeges vonásaiban lezárult Weöres költészete. Ez persze nem jelenti azt, hogy az 1970 utáni mintegy két évtizednyi pályaszakasz alkotásai közt ne lennének igazán jelentősek. Ekkor azonban – az *Áthallások* (1976), a *Harmincöt vers* (1978), az *Ének a határtalanról* (1980), a *Posta messziről* (1984), a *Kútbanéző* (1987) köteteiben – már kevés kanonikus értékű új költeményt publikált. Weöres kései korszakának legfontosabb állomásai vagy a summázat további összefoglalásai (*Tizenegy szímfőnia* [1973], *111 vers* [1974], *Egysoros versek* [1979] az *Egybegyűjtött írások* folyamatosan bővített, újabb kiadásai), vagy az összegzés után kialakított új írói magatartás logikus következményei (*Psyché* [1972], *Három veréb hat szemmel* [1977], *Kézírásos könyv* [1981]).



Érdemes feltenni a kérdést: milyen fordulat következett be 1970-ben Weöres Sándor költészetében? Semmi olyan, ami alakjában vagy szellemében ne mutat-

kozott volna meg már sokkal korábban, akár a pályakezdésénél: „Weöres Sándor költészete már pályakezdő szakaszában, az 1930-as években tartalmazott egy rendkívül radikális mozzanatot: olyan programszerűen utasította el az individualizmust és az egyéniség mindenfajta kultuszát, hogy az nemcsak feltűnő, hanem példa nélkül való is volt a magyar költészetben” – írja Weöres Sándor-monográfiájában Kenyeres Zoltán.<sup>14</sup> A költő valóban nagyon tudatosan elhatárolódott a 20. századi líra azon vonulataitól, amelyek a „modern ember” úgynevezett személyiségproblémáira reflektáltak. A belső meghasonlottsággal a „benső végtelen”, a partikularitással a „teljességet” szegezte szembe. Persze kétségtelen, hogy az európai szellemi környezetben meghirdetett programszerű személytelenség – akár mítoszokba, akár keleti filozófiákba oltva – valamiképpen mindig az individuuum léthelyzetéhez képest nyeri el saját jelentését. „A reflexív tudatot két módon kerülte el” – fűzi tovább gondolatmenetét Kenyeres –, egyfelől mítoszparafrázisaival, másfelől ritmusgyakorlataival, játékverseivel.<sup>15</sup> Úgy tűnhet fel, hogy mindkét elvi lehetőséget, s ezek számtalan konkrét variációját megvalósította és talán ki is mérítette a költő az 1940–50-es évek „hosszúverseiben” és „gyermekverseiben”. A két út – a mitologikus világtérképezés és a mesterien komponált verszene – végül az 1960-as években írt szonettekben találkozott. Ezekben a szinte felülmúlhatatlan műremekekben kiteljesedtek, megújultak és letisztultak Weöres Sándor költői törekvései. Bizonyos értelemben ez volt a pályacsúcsa. Innen már feljebb, tovább nemigen lehetett jutni. A *Tűzkút* (1964) körüli időszak egy bizonyos korpuszát nevezte Tandori Dezső – Weöres költészetének egyik legelmélyültebb értője – az életmű „tragikus hegyesszögének”, amin „a teljes körből eredendően és evidensen kiszakított cikkelyt” értett. A hegyesszög tragikumát az adta, hogy a kör középpontjába irányult. Ez volt az a pont, ahol lehullik minden álarc, véget ér minden szerep, és összeolvad a személyes és a személytelen. Fennállt a veszély, hogy a sűrűsödés roppant energiái összegyűjtik, egyúttal kioltják az alkotóerőt. Nem csoda, hogy maga Weöres Sándor idegenkedett költészetének efféle értelmezésétől. „Legyen a költő [...] barackkal, dióval, fűgével, mindenbe beoltott almafa, körtefa, trópusi ilyen meg olyan, mindenféle fa; legyen – hadd legyen – a termés minél teljesebb kör.”<sup>16</sup> 1970-ben mégis úgy látszott, hogy a kör bezárult. Tandori Dezső sejtése szerint *Az élet vége* című költemény egy tragikus fordulat bevezetője: „A vers a végén hirtelen felcsap; Weöres leveti a maszkokat, abbahagyja a legnemesebb értelmű színváltásokat is, és felkészül egy nagy, tragikus fordulatra, amely – innen nézve –: átfogó lehetőség.”<sup>17</sup>





Éppen ez az a körülmény, ami különleges – ha úgy tetszik, „irodalomtörténeti” – jelentőséget ad az 1968-ban megjelent *Merülő Saturnus* című verskötetnek. Ez a könyv az utolsó, amelynek anyaga – jelentős átszerkesztések nyomán – még bekerült az *Egybegyűjtött írások* 1970-es kiadásába. Közvetlenül megelőzi, mintegy előkészíti mindazokat a fejleményeket, amelyek ez idő tájt Weöres pályáján bekövetkeztek. Érdeemes tehát az „utolsó fordulat” előzményeit és magyarázatát ebben a kötetben keresni, noha a gyűjtemény anyagának datálásakor nem árt az óvatosság: van köztük alapjaiban tizenhat éves kori, akad húsz-harmincéves kori mű is. Nagy részük mégis az 1960-as évek második feléből való. Igaza lehet Kenyeres Zoltánnak, aki szerint nem „külön korszak a *Merülő Saturnus*, de átmenet a *Tűzkút* és a *Psyché* között”.<sup>18</sup> Mégis hozzá kell tennünk, hogy ezen „átmenet” során Weöres költészetében minden korábbi érték átértékelődött.

Saturnus mind istenségként, mind égítést formájában gyakran felbukkan Weöres mitologisztikus fejtegetéseiben. Pilinszky Jánossal folytatott 1948-as római beszélgetéseiben is „a tudatalatti áramokról, a kedves Vénuszról s a nem nélküli Szaturnuszról (így nevezte el őket) értekezett”.<sup>19</sup> Sokrétű, bonyolult jelkép, amely mindenképp szoros kapcsolatban áll a kozmikus líra sokat vitatott fogalmával. Hamvas Bélához 1946. október 7-én írt levelében a költészet és az univerzum titokzatos harmóniájáról elmélkedett Weöres. Vélekedése szerint Saturnus csillaga a „nagy költők” – „Balassa, Petőfi, Vajda, Ady” stb. – egyik szféráját uralja.<sup>20</sup> Saturnus – a „tenyészet apja”, egyszersmind a gyermekeit felfaló Idő – Thalész mondása szerint azért a „legbölcsebb”, mert mindenre rátalál: „Teremtés másod, harmad napja, nem méri Nap, Hold, óra se: / ráhajol

a tenyészet apja. / Saturnus rejtett arca, rög-feje, / állig csüggő szürke szemöldöke” – olvassuk *Az elveszített napernyőben*.<sup>21</sup> A *Merülő Saturnus* címadó és kötetnyitó költeményének alapüzenete a kozmikus líra csillagának lehanyatlásáról szól.<sup>22</sup> A vers gondolatokra Hamvas Béla *Poeta sacer* című esszéjéből indul ki<sup>23</sup>, végkövetkeztetése azonban egyértelmű leszámolás azokkal az illúziókkal, melyeket Hamvas a költészet kozmikus küldetésével kapcsolatban táplált: „Nekem már mindegy: pásztorbotom eltört, / könnyű szalmán heverni, évezredek / fáradalmát kipihenni.” Egy nyilatkozatában maga Weöres is „pesszimista versnek” nevezte a *Merülő Saturnust*.<sup>24</sup>

Három versre irányítjuk rá most a figyelmet, meg lehetős önkénnyel, hiszen hasonló szempontok alapján ugyanebből a kötetből más sorozatokat is kiemelhetnénk. Ez a három mű mégis három alkotói út reprezentatív végpontja lehetne – ha léteznének az irodalom terében ilyesféle végpontok. Így csupán példák arra, hogy meddig juthatott el egy kivételes költő azon a pályákon, amelyek már gyermekkorában megnyíltak előtte, de ahol – egy bizonyos határon túl – a továbbhaladást már lehetetlenné tette a szüntelen átalakulás „próteuszi” kényszere. Az egyik vers (*Két világ határán*) a mitologikus univerzalizmus végkifejlete, a másik a játékverseké (*Robogó szekerek*). A harmadik mindkettőé, és egyiké sem (*Grammatikai személyek*). De – Weöres klasszikus megfogalmazásában – „HARMADIK AZ IGAZI / KOLDUSKÉNT ÁLL IDEKI” (*Tapéta és árnyék*).<sup>25</sup>

A *Merülő Saturnus* második darabja – hasonlóan a kötet címet adó költeményhez – „vallomásos” jellegű:

az írói alkotóerő, a költői szó lehetőségeiről beszél.<sup>26</sup> A *Két világ határán* című vers irodalmi dialógus: alcíme szerint *Jegyzet Beney Zsuzsa alvilág-költeményéhez*.<sup>27</sup> Weöres Sándort és Beney Zsuzsát szoros szellemi szálak kötötték össze: kölcsönösen érdeklődtek egymás írásai iránt. Weöres volt az, aki bevezette a költőnőt az irodalmi életbe, Beney Zsuzsa pedig átfogó elemzéseket írt a mester költészetéről.<sup>28</sup> Beney halál-verseinek mítoszi ihlete, a bennük megfogalmazódó halál-etika Weörest is mélyen foglalkoztatták. A költőnő *Eurydiké* című alvilág-éneke különösen felkeltette a figyelmét, hiszen a többi között az *Orpheusban*, az *Istar pokoljárásában* és a *Medeiában* már ő maga is választott hasonló tárgyat. Beney verse a halállal szembeni lét problematikáját feszegeti: „S te lelkem társa, akiért a föld / kemény kérgét taposva elmerültem, / háromszor el a mélységes homályba – / te értem mennyi szenvedést viselsz el?”<sup>29</sup> Beney hangmegütése alighanem arra az „orpheusi” költészeteszményre emlékeztette Weörest, amelyet valaha ő is magáénak hitt, de amellyel kapcsolatban ekkortájt már kétségei voltak. Fokozatosan eltávolodott a lélek halálba merülésének orphikus misztériumától, ezért készítették őt költői polémiára Eurydiké szavai.

A *Két világ határán* című vers két részből áll. A mű első része megkérdőjelezi a pokolra szállás közkeletű költői-emberi imperatívuszát. Az önkínzó, mégis bizonyos értelemben „könnyű” alámerülés helyett a nehéz, de megváltó erejű felemelkedés lehetőségeit villantja föl. A kezdősorok közvetlenül kapcsolódnak Beney Zsuzsa versének szövegéhez. A verskezdet könnyed hangulatát a nyugalom nyelvi paradoxonjai határozzák meg. „Az alvilágba ereszkedni könnyű, / ott mások szunnyadnak, szeretteink / nyugosznak, bennünket nem hagyva nyugton; / azért léteznek, hogy nincsenek, / s e visszasság az élt perzseli.” A következő sorok költői kérdései nyomán a „nyugalom” újabb dimenziói tárulnak fel. „De tudsz-e fölszállni oly más világba, / ahol *te* nyugoszol? Halld: oly más világba, / ahol *te nem* vagy? Mert ott istenek / s istennők vannak s alszanak helyetted, / mint borzalmas kövek. Lavinaként / agyonnyomnak, de létük aranyából / préselnek újjá. Mondd, föl tudsz-e szállni / hozzájuk, végzeted szikláihoz?”

Az alvilág és a fölötte kitérő másvilág polaritása teljességgel áthatja Weöres költészetét. „A kettészakadottság végső jelentése az ember reális és ideális létének megosztottsága. Egyik sárban, agyagban – a másik a valóság feletti, örökös létezés birodalmában: túl a halálán, a lesüllyedésen túl az anyagba vesztett léten” – írja Beney Zsuzsa.<sup>30</sup> A vers kérdései látzólag eme szellemi mozgásirányok – lent vagy fent – helyes vagy helytelen megválasztására vonatkoznak. Könnyen belátható azonban, hogy voltaképp nem a létezés pólusairól, hanem annak formáiról, módozatai-

ról esik itt szó. Oda, ahol „istenek s istennők vannak”, az ő alakjaikhoz a „*te nem* vagy” tartományán át vezet az út. Csakis önmagunk felemészítése, kiüresítése révén juthatunk el a létezés teljességéhez. Akkor és ott megpillanthatjuk az „ősformákat”, e „borzalmas köveket”, melyek „lavinaként” azon mód agyon is nyomnak bennünket.

A „végzet szikláinak” alakjában megmutatkozó ösképek C. G. Jung egyik álmára emlékeztetnek: „Nem messze megpillantottam az űrben egy sötét kötömböt, afféle meteoritot [...]. A kő a világmindenségben lebegett, és én is a világmindenségben lebegtem. [...] Bejárat vezetett benne egy kis előcsarnokba [...]. A lépcsőfokokon a sziklába vajt bejáráthoz közeledve különös dolog történt velem: olyan érzésem támadt, mintha lehámlott volna rólam minden, amit addig átéltem. [...] A roppant szegénység, ám egyúttal a roppant elégedettség érzését is nyújtotta ez az élmény.”<sup>31</sup> „A por siet. A kő ráér” – így hangzik Weöres egyik egysoros verse.<sup>32</sup>

A második versrész hasonló élményeket ígér: „Egy lépés önmagadban, befelé, / az eseményen és káprázaton túl / a változatlan űrbe, önmagad / kútjába – ott lakik mind: a vidám / közlékeny kedvű Venus, a sugárzó / pompás Apollo, életen s halálán általvezérlő Merkur, hallgatag / de legbölcsebb Saturnus, és a többi / nem sejtett, messzi, fenséges segítő. / Ha tán eléred és érinted őket, / megrezdülnek, hatalmasan felnek, / s mit ők üzennek, szóba öntheted, mint isten s mint istennő dalolhatsz; s a föld megborzong és táplálkozik, / beléd hal, aztán újjászületik / ily daltól. – Más dal: legföljebb ügyesség.”

C. G. Jung élményvilágában kiemelt szerepe volt egy alkimisztikus jelentésű kőnek. 1950-ben, 75. születésnapján, bollingeni kertjében állította magának ezt a különös emlékkövet, amelybe maga vésett bele jelképes rajzolatokat és feliratokat. Jung saját értelmezése szerint az emberi létformák közötti átmenet jelképe volt ez a kő. Weöres Sándor versének mitologizmusa erősen emlékeztet Jung bollingeni kővének szimbolikájára. Jung a kő egyik oldalát négy részre osztotta: a felső részt Saturnusnak, az alsót Marsnak, a bal oldalt a Nappal azonosított maszkulin Jupiternek, a jobb oldalt pedig a feminin Holdnak megfeleltetett Venusnak dedikálta. Középre Telesphoros ókori halálisten-ség képását véste föl, aki a görög fölírat szerint „bejárja a kozmosz sötét régióit és csillagként világít fölfele a mélységből. Ő mutatja az utat a nap kapuja és az álmok földje felé.”<sup>33</sup> Weöres versében az „életen s halálán általvezérlő Merkur” (Hermés psychopompos) Jung Telesphorosával azonos funkciójú – a két istenség azonosítása közhelynek számított a vallástörténet által megérintett 20. századi irodalomban, például Thomas Mann és Hermann Hesse műveiben.<sup>34</sup> Más-más szálakkal, de Weöres is, Jung is szorosan kap-

csolódtak a Kerényi Károly-féle vallástörténeti iskolához, amely mindig kitüntető figyelmet szentelt a halálmitoszoknak.<sup>35</sup>

Önmagunk kútjába szállva is ugyanazokkal a mitikus ösképekkel találkozhatunk, melyek a fenti régiókban sziklaként neheztedek ránk – ezt sugallja a vers második része. A lélek kútjába ereszkedés rejtelmes gesztusa természetesen nem újdonság Weöres gondolatvilágában. A Hamvas Béla szellemi hatása alatt keletkezett prózamű, *A teljesség felé* is tartalmaz ilyesféle fejtegetéseket: „Szállj le önmagad mélyére, mint egy kútba [...]. Aki leszáll saját alap-rétegébe, ilyenkor maga mögött hagy minden életbeli érzést, minden gondolatot és lehetőséget, s ott van, ahol majd halála után, az időtlenben, változatlanban, ahol nincs többé »én« és »nem-én«, hanem mindennek mindennel azonossága, tagolatlan végtelenség.”<sup>36</sup>

A *Két világ határán* különössége az, hogy átlép a *fent–lent* dichotómiáján, és ehelyett a lélek mélyére, *befelé* vezető irányt javallja. Önmagában véve persze ez sem tekinthető újításnak, hiszen például már a *Hephaistos* című szonettben is „a »fenn« és a »lenn« ellentétét a »benn« oldja fel. [...] Két lényeges fogalom társul a »benn« princípiumához, ami Weöres értékrendjére derít fényt: a béke és a boldogság” – figyelmeztet Kenyeres Zoltán<sup>37</sup>, ám ebben a versben tragikus felhangok kísérik ezeket a fogalmakat. Az irányváltás olyan diszharmoniót hoz létre itt, ami Weöresnél rendkívül szokatlan.

Mindkét versrész tartalmazza ugyan a végső összhang ígéreteit: a kövek nyomása alatt újjápréslődhetünk, a kútba szállva pedig megérinthetjük, szóra bírhatjuk az archetipikus istenségeket. A vers egésze mégsem teljesen kiegyensúlyozott, mert a két rész egymással nem harmonizál. Nem tudható, hogy a szétpréslődés vagy a belső érintés nyomán születik-e meg a valódi dal, az, ami több mint ügyesség. Nem a szöveg gondolati mélysége, hanem nyelvi szövete, materiája nyugtalanít: a nyugalom visszássága és a lét paradoxonja, ami egy sajátos szójátékban bontakozik ki: akkor vagy igazán, ha megtapasztalod a *te nem vagy* élményeit. A *mások*, a *te*, és a *te nem* szavak kiemelése erre az ellentmondásra utal. A vers megnevezhetetlen szubjektuma két világ, *fent* és *bent* mezsgyéjén mozog: eléri a határt, de nem lép át ezekbe a tartományokba. Egyéni hangvételű platonizmusában az igazi költészet előfeltétele egyfajta *passage* az „ösképek” világába<sup>38</sup>, ám paradox módon ezt az előfeltételt – még vagy már – teljesíthetetlennek érzi. Ezt az ellentmondást egysoros versbe tömörítve ekként fogalmazta meg: „A mozdulatlan folyton közeleg.”<sup>39</sup> A lírikus „ügyességére” vonatkozó verszárlatba éppen ezért némi keserű önirónia is belejátszik.

Hiszen tudjuk jól, Weöres szerint „lassan, fokozatosan érlelődik bennünk a vers, míg végre megírhatjuk; mikor hozzálátunk a megírásához, már a nagyjából készlet formálhatjuk; az ilyen versről valamelyes önkritikát is mondhatunk, még mielőtt kivéstük. Itt a kialakulás majdnem mindent elintéz, és a kidolgozás jóformán csak aratni érkezik” (*A vers születése*).<sup>40</sup> Ez a sokszor sokféleképpen megfogalmazott elképzelés csak látszólag verstechnikai jellegű, valójában mindig az alkotások keletkezésének és létezésének általános problémáira vonatkozik. A *Merülő Saturnus* játékversei<sup>41</sup> némiképp módosult formában vetik fel a formák spontán kialakulásának régi kérdését. Létezik-e az a személy, aki felismeri a formát a formátlanságban? Valóságos-e az az alak, aki jelet lát a tagolatlanul kavargó anyagban? Vagy maga az anyag alakítja ki a formákat, amelyekbe ki-ki kedve szerint személyeket képzelhet bele? *Nagyság* című költeményében – amely a *Merülő Saturnus* záró darabjai közé tartozik – Weöres „a mérettelen Istennek teremtésével / közös ütemű” tevékenységnek nevezi a költészetet: „De most elképzelek egy fehér elefántot – áll képzeletem benső terében / és nézegetem – mekkora? Most az asztalra vetítem: mint porcelán-szobrocska figyel; most ablakon át a hegyre vetítem: a világot beborítja.”<sup>42</sup>

Ebből a nézőpontból szemlélve Weöres játékverseit is a széthullás tragikuma lengi körül. A játékverseket maga a költő is a gyermekkori félelmekből, a szorongás leküzdésére irányuló törekvésekből származtatja. Az alaktalan rettegés ritmusát ölti szavakba, amikor megszólal a vers: „Ne félj, ne félj... – Harmattal jó az éj”.<sup>43</sup>

Ezek a szorongások sajátos módon térnek vissza Weöres kései játékversében, a *Robogó szekerek*ben, amely a *Merülő Saturnus* poétikai szempontból legkimunkáltabb darabjai közé tartozik.<sup>44</sup> A költemény négy, verssorokra nem tördelt, szemre „formátlan”, rímes prózában, azaz makáma műfajban írt versmondattól áll.<sup>45</sup> Valójában szinte elemeire veti szét a verset a ritmus dübörgő rázkódása. Az első mondat hangzás-élményeiben<sup>46</sup> egy zörgése nyomán testet öltő éjszakai szekér falusi látomása tűnik elő: „Mennek a fuvarosok, a fekete dobosok a kerekeken éjszaka – a tanyai kutyaugatásokon át tova! S a falusi zárt kapuk álmain át, tova! Az uton a kétfele meredeken árny-hegyü jegyenesor innen is onnan is árkaik mentén.”

A második mondat a gyermekálmok hintázó mozgásritmusát kapcsolja hozzá a lópaták dübörgéséhez, anélkül még, hogy a két képzetkőr a szavak szintjén találkozhatna: „A gyerekek alszanak, elviszi őket a fuvalom az égbe, hol érik a csillag, e gömbölyü de tövises alma, s a hold-fele kanyarog a hintafa bársonya, cifra szalagja – de virrad, a kicsi öcsik és hugok álmai hajnali lég-csiga fonatain újra le, földre porógnak.”

A két képsor – a kint tova haladó szekéré és a benti álmoké – a falon, mintegy az ablakon besütő hold árnyékszínházában, egymásra vetül: „Súlyos muraközi ló dobog, a kövön a pata kopog, a paripa fölnyihog – a falon a ló feje, hó-színen a fekete, tovasuhan – ablakon és puha keszekusza mennyei álmokon át-fut az árnyék.”

Az utolsó mondat varázshangulatában a valóság álommá, az álom pedig valósággá válik: „Mennek a fuvarosok, aluszik a köpönyegük, ők maguk éberek – az uton a kikeleti lombokon a szekerek erezete iramodik – ágyban a kisfiu és huga mennyei hintafa ágain ezer üvegizmu, salátabokájú, kakukfejű tarca lovat lát.”

A játék tragikumuma Weöres keleties ízü egysorosában foglalható össze: „A dolgok árnyéka halhatatlan.”<sup>47</sup> Míg élünk és szemlélünk, nem tudjuk, melyik oldalon állunk: a „másik oldalt” fátyol takarja el. Örök bizonytalanságban maradunk afelől, hogy a dolgokat vagy azok árnyékát látjuk-e. De ha képesek lennénk különbséget tenni a két létforma, valóság és álom között, akkor sem tudnánk eldönteni, hogy melyik az „igazi”. Az alkotó, éppen ezért, életének nagy részét két világ határán, félálomban tölti. Ez teszi képessé arra, hogy – miként az ókeresztény himnuszsköltők – „mennyei hangokat halljon”, és ezeket szavakba öntve „nyelveken szóljon”. Az „élet végén” ez a kettősség feloldódik, egyúttal megszűnik a belső kritika kényszere is. Ekkor az ember kilép a lét „fenn” és „lenn” princípiumai által határolt „árny-hegyü jegenyesor”-ból, és talán elenyészik. „Ez a tragikus üdv; hogy ne túlozzunk: az üdv mint hiány” – mondja Weöresről Tandori.<sup>48</sup> De létezik-e ott még költemény? Vagy csak is az olyan költemény létezik igazán, ami „ott” van?



Az öntudatlanba lépő én saját hiányaként létezik, nem-léte révén nyer teret, „hiány teste, árnyék”-ként mutatkozik meg, ahogyan az egysoros mondja.<sup>49</sup> A személyiség végső becsukódásának lelki folyamatát csupán nyelvi paradoxonok és nyelven túli gesztusok képesek érzékeltetni. Tandori Dezső télen-nyáron elmaradhatatlan sapkája ilyen gesztus például: *hommage* Weöres Sándornak. Tandori örökké magán hordozza kedvenc Weöres-versének, *Az ég-sapkájú embernek* jelét, a kék-fekete sapkát.

A *Merülő Saturnus* egyes szonettjei mintegy kimozdítják a nyelvet és a nyelvtant hagyományos funkcióiból. Ezek a versek az önmegsemmisítés nyelvi gesztusai révén is kiemelkednek; nemcsak Weöres költészetében, de a teljes magyar líratörténet autodekonstrukciós kísérleteinek folyamatában. Grammatikailag kikezdhetetlen költői evidenciák, amelyek elrejtett kincsként őrzik értelmüket. „A szó kergeti jelentését.” „Csukott

kulcs” sem nyithatja meg őket igazán.<sup>50</sup> Hat újonnan írt szonettet tett közzé a költő ebben a kötetben. Két évvel később komponálta meg negyven tagból álló szonettciklusát, amelynek az *Átváltozások* címet adta. Ekkor a frissen (1964 és 1967 között) szerzett szonettek is átkerültek ebbe a gyűjteménybe. Minden költemény külön kis világ, mégis szükséges megjegyezni, hogy jelentésük bővül, módosul az által, ahogyan a szomszédos szövegekhez kapcsolódnak, ahogyan beépülnek a versciklusba.

A *Grammatikai személyek* című szonett a sorozat legelvontabb tagjai közé (*Suhanás a hegedűkön, Spirális*) illeszkedik; egyetlen, központozás nélkül lejegyzett mondat.<sup>51</sup> Az oktáva első négysorosának „én”-je olyavalakit szólít meg, aki a vers világában már nem él: álmában lepte meg a halál: „Perceket érleltél magadban / omló kéréket éjszakát / értük megölt a rádtalált / szép szem víg fogsor álmaidban”. A második négysoros megszólítottja ugyanez a személy, ám itt már társai is akadnak, és együttesen felelnek azért, hogy az „én” nem tud igazán elpusztulni, elzárják előle a halált: „csak engem hagysz meggyilkolatlan / nekem jelet egyik sem ad / féltitek tőlem a halált / mert hízlaljátok őt titokban”.

A szextett első hámsorosában elszabadul a ketrecben hizlalt, megszelídült fenevad: „kiárasztván sok kedvese / nyájára (birkát sohase / látva) mind oroszlának érzi”. Az állatias külsőt öltő halál ebben a képzetkörben veszélytelen. Az utolsó hámsorosban bekövetkező vérontás nyomán nem történik valós tragédia. A versben fellépő személyek papírtigrisként viselkednek, sem másban, sem önmagukban nem tesznek kárt: csupán saját árnyékukat pusztítják el, és így mindörökre éhen maradnak: „egymásra titkot nem bizunk / ki-ki maga árnyát bevérti / az éhkoppon így osztozunk”.

„Hagyományos logikával nem követhető folyamatot jelöl a vers – művészi logikával, hagyományos formával” – írja egy másik Weöres-versről Tandori Dezső.<sup>52</sup> Itt most az apokaliptikus eseménysor hősei a szétbomló és egymás alakját, szerepét felöltő grammatikai személyek. Az „én” és a „te” nyelvtani értelemben is kinyílnak egymás felé: mindkettő egyaránt lehet gyilkos vagy áldozat, oroszlán vagy birka, halandó vagy halhatatlan. Maga a halál is esendő: olyan, mint akit féltetni lehet, tehát sebezhető, „halandó”. Végül minden cselekedet a mindenkire rászabható „mi” grammatikai személyére hárul. Olyan maszk ez, amely mindezt elfedi a személyiség kontúrjait. A dolgok felfalják a jeleket, és maguk is pusztá jellé válnak: bevértik árnyékaikat, de pusztításuk eredményeként csak egymás „hiányán” osztozhatnak, mindannyian éhkoppon maradnak. Saturnus mítosza ez is, az Időé, aki elemészti gyermekeit, a perceket, és ez által saját bukáását készíti elő.

A dodonai nyelven megírt szonett nyelvtani szemé-  
lyei behelyettesíthetetlenek, hiszen egyazon mondaton belül folytonosan elvesztik korábbi nyelvi funkciójukat. A szétbomló grammatikai személyek mindig ismeretlenek maradnak, ösztönük és indulatuk – „szép szem víg fogsor” – mégis vadállatias: mintha William Blake *Tigrisének sárga lángja*, tekintete lobogna bennük, egy réges-rég elporladt tigrisé: „Tigrissel alszunk” – így szól az egysoros.<sup>53</sup> Az én meghasadásának tökéletes lírai állapotrajza ez. „A mindadig úgyszólván egyértelmű én elveszti a pusztá vádló előjogát, és átváltja arra a hátrányra, hogy a vádlott is ő lehessen. Ambivalenssé és kettős jelentésűvé válik az én, és valósággal két malomkő között őrlődik. *Tudatára ébred egy fölötté álló ellentétességnek*” – mondja a Weöres Sándor által többször idézett C. G. Jung.<sup>54</sup>

Kitérhet-e a költői szó a minden princípiumot felőrlő, ént és nem-ént, dolgot és jelet, álmokat és valóságot egyaránt elemésztő valóság pusztításai elől? Minden csapdából van kiút, mert amit valahogyan bezártak, azt valamiképpen ki is lehet nyitni. A *Tapéta és*

*árnyék* fentebb már idézett „harmadik” útja ilyen kiút. „Azt, hogy valaki rosszul érzi magát abban az esetben, amely körülveszi, ám a másik, amelyiket a helyébe kívánhatná, nem alternatíva, így szükségképpen teremtődik meg az a bizonyos harmadik, melynek koldus volta esetleg épp az, hogy még az se tudhat róla, akinek számára lenne” – így értelmezi a híres koldus-metáforát Tandori Dezső.<sup>55</sup>

És valóban ez történt 1970 után: Weöres koldusruhába öltöztette saját költészetét: nem folytathatta már a régi módon, díszeit letette, pálcáját eltörte, és – régi költőktől, idegen szerzőtől, egykor volt önmagától kéregetett és *talált* tárgyakat. Sok mindentől lemondott: visszahúzódott „a nemtudásba, hogy a múlt helyett a folytonos keletkezés nyitottságában, a lehetséges történések és dolgok szüntelen alakcseréjében, átváltozásában lelje meg az életet”.<sup>56</sup> Még életében átlépte önnön határait, és behatolt abba a kellemesen formátlan térbe, ahol minden mulasztás terhet lerázva nyugodt szívvel mondhatta el: „Átbóbiskoltam teljes életem.” ■ ■ ■

## JEGYZETEK

- 1 Weöres Sándor, *Egybegyűjtött írások*, szerk. Bata Imre, Budapest, Magvető, 1970, II, 767.
- 2 Beney Zsuzsa, *A hallgatás tornya. Jegyzetek Weöres Sándor költészetéről*, Vigilia, 23 (1958), 269–275. – Ez a kötet cím markáns halálszimbólum: az indiai párszik temetőtornyára, a „hallgatás tornyára” (*dokhma*) utal, ahova a holtakat kitétték vadak és madarak prédájául. Vö. Carlo G. Cereti, *Prejudice vs. Reality. Zoroastrians and their Rituals as Seen by two 19th Century Italian Travellers*, in *Zoroastrian Rituals in Context*, ed. by Michael Stausberg, Leiden, Brill, 2004, 461–480.
- 3 Kosztolányi Dezső, *Összegyűjtött versei*, szerk. Vargha Balázs, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1971, II, 53.
- 4 Szilágyi Ákos, *Az ornamentális lírai személyesség helye Weöres Sándor életművében*, in *Uő, Nem vagyok kritikus!*, Budapest, Magvető, 1984, 505–506; Boros Oszkár, *Versnyelv és identitás. Weöres Sándor: Harmadik szimfónia*,

in *Vers – ritmus – szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*, szerk. Horváth Kornélia, Szitár Katalin, Budapest, Kijár, 2006, 437; Margócsy István, *Weöres Sándor: Negyedik szimfónia*, Kétezer, 22 (2010), 12. szám (<http://www.ketezer.hu>)

- 5 Weöres, *Egybegyűjtött írások*, i. m., II, 768–771.
- 6 Kosztolányi, *Összegyűjtött versei*, i. m., II, 78.
- 7 Szilágyi, *Az ornamentális lírai személyesség...*, i. m., 494–533. – Azt a hamis látszatot feltélenül szeretném elkerülni, mintha az alábbiakban többször idézett Kenyeres Zoltán-kötetből (Kenyeres Zoltán, *Tündérsíp. Weöres Sándorról*, Budapest, Szépirodalmi, 1983) Szilágyi Ákossal szemben autonóm módon bontakozna ki Weöres Sándor apológiája. Mindenképp torz lenne ez a kép, hiszen a régebbi Kenyeres-írásokban (pl. a „Sóska” néven ismert irodalomtörténeti kézikönyvben: *A magyar irodalom története, 1945–1975*, szerk. Béládi Miklós, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1981) is talál-

ni Weörest nem éppen apologetikusan tárgya-zó, meglehetősen ideologikus részeket. Mindenképp igazságtalan lenne pusztán és kizárólag megalapozatlan vádként értékelni Szilágyi Ákos hajdani Weöres-kísérleteit, jóllehet azok (alighanem a szerző szándékától függetlenül) beépültek a hetvenes évek kultúrpolitikájába. Vö. Veres András, *Magyar irodalmi kánon a hetvenes években*, Beszélő, új folyam, 1 (1996), 6–7. szám (<http://beszelo.c3.hu/cikkek/magyar-irodalmi-kanon-a-hetvenes-ev-ekben>) Az 1970-es évek irodalompolitikájára hallgató Weöres-kritika érdekes és tanulságos rekvizituma Tamás Attila Weöres-monográfiájának *Weöres Sándor és a társadalmi problémák* című fejezete (Tamás Attila, *Weöres Sándor*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1978, 48–62.), amelyben a szerző Pilinszky társadalmi elkötelezettségét állítja követendő példaként a nihilista Weöres elé. Megjegyzendő, hogy az ugyanakkor megerősödő Weöres-apológiájából sem

- hiányzott a hatalom övezte bensőség. „Weöres Sándor versei nem is feszíthetők ki transzparensként felvonuló tömegek fölé (de nem is akarja őt a Lajtán innen erre a szerepre kényszeríteni senki)” – írja Kovács Sándor Iván az „aki nincs ellenünk, az velünk van” kádári-aczé-li szellemében: Weöres Sándor, *Három veréb hat szemmel. Antológia a magyar költészet rejtett értékeiből és furcsaságaiból*, bev. Kovács Sándor Iván, Bata Imre, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1977, 7.
- 8 Szilágyi, *Az ornamentális lírai személyesség...*, i. m., 690.
- 9 Weöres, *Egybegyűjtött írások*, i. m., II, 584.
- 10 A „léteösszegzés” az „időszembesítés” szinonimájaként Németh G. Béla műelemzői eszköztárának része volt: Veres András, *Poétika, nyelvészet és bölcsélet Németh G. Béla műelemző munkásságában*, *Literatura*, 35 (2009), 480–488.
- 11 Tandori Dezső, *Weöres Sándor: Az ég-sapkájú ember*, in *Miért szép? Verselemzések napjaink költészetéből*, szerk. Detre Zsuzsa, Bárány György, Budapest, Gondolat, 1981, 202.
- 12 Nemes Nagy Ágnes, *Áriel, Óperenciák. Weöres Sándor hatvanéves [1973]*, in *Uő., Az élők mértana. Prózaírók*, (szerk.), Honti Mária, Budapest, 2004, I, 597.
- 13 Weöres Sándor, *Egyedül mindenkivel. Beszéléstései, nyilatkozatai, vallomásai*, szerk. Domokos Mátyás, Budapest, Szépirodalmi, 1993, 147.
- 14 Kenyeres, *Tündérsíp...* i. m., 130.
- 15 Uo. 132.
- 16 Tandori Dezső, *Az állandó valóság felé. Weöres Sándorról – az Egybegyűjtött írások ürügyén*, in *Uő., A zsalu sarokvasa. Irodalmi tanulmányok*, Budapest, Magvető, 1979, 115–116.
- 17 Uo. 110–111.
- 18 Kenyeres, *Tündérsíp...* i. m., 212.
- 19 Pilinszky János, *Összegyűjtött levelei*, szerk. Hafner Zoltán, Budapest, Osiris, 1997, 29.
- 20 Weöres Sándor, *Egybegyűjtött levelek*, szerk. Bata Imre, Nemeskéri Erika, Budapest, Pesti Szalon–Marfa Mediterrán Könyvkiadó, 1998, II, 447.
- 21 Weöres, *Egybegyűjtött írások*, i. m., II, 245.
- 22 A vers elemzését lásd: Szentesi Zsolt, *A visszafordíthatatlan pusztulás szemlélésére kárhóztatva. Weöres Sándor: Merülő Saturnus*, *Életünk*, 40 (2002), 789–804; ua. in *Uő., Esztétikum, megértés, irodalom*, Budapest, Ráció, 2006, 136–156.
- 23 Hamvas Béla, *Poeta sacer*, in *Uő., A láthatatlan történet*, Budapest, Egyetemi Nyomda, 1943, 117–138.
- 24 Weöres Sándor, *Egyedül mindenkivel...* i. m., 368.
- 25 Weöres, *Egybegyűjtött írások*, i. m., II, 448.
- 26 Tandori Dezső, *Weöres Sándor: Az ég-sapkájú ember*, in *Miért szép? Verselemzések napjaink költészetéből*, szerk. Detre Zsuzsa, Bárány György, Budapest, Gondolat, 1981, 202.
- 27 Weöres Sándor, *Merülő Saturnus*, Budapest, Magvető, 1968, 7.
- 28 Beney Zsuzsa, *Két arc. Ikertanulmány Weöres Sándorról*, in *Uő., Ikertanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1973, 110–193.
- 29 Beney Zsuzsa, *Tűzföldi táj. Válogatott és új versek*, Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1990, 33.
- 30 Beney, *Két arc...* i. m., 163.
- 31 Carl Gustav Jung, *Emlékek, álmok, gondolatok*, feljegyezte Aniela Jaffé, ford. Kovács Vera, Budapest, Európa, 1987, 350–351.
- 32 Weöres Sándor, *Egysoros versek*, Budapest, Helikon–Szépirodalmi, 1979; a műfajról: Nagy L. János, *Szavak és világok Weöres Sándor verseiben*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 64–81.
- 33 Jung, *Emlékek, álmok, gondolatok...* i. m., 274–276. Vö. Clare Dunne, *Carl Jung: Wounded Healer of the Soul. An Illustrated Biography*, London, Continuum, 2002, 140.
- 34 Paul Bishop, *Beads of Glass, Shards of Culture and the Art of Life. Hesse's Das Glasperlenspiel*, in *A Companion to the Works of Hermann Hesse*, ed. by Ingo Cornils, Camden House, Rochester, NY, 2009, 224; vö. Kerényi Károly, *Telesphoros. Etruszk, görög és kelta-germán démonalakok megértéséhez*, in *Uő., Halhatatlanság és Apollón-vallás*, szerk. Komoróczy Géza, Szilágyi János György, Budapest, Magvető, 1984, 142–149; *Uő., Hermés, a lélekvezető. Az élet férfi ere-*
- detének mitológémiája*, ford. Tatár György, Budapest, 1984.
- 35 Lackó Miklós, *Sziget és külvilág: Kerényi Károly és a magyar szellemi élet*, in *Uő., Szerep és mű*, Budapest, Gondolat, 1981, 248–297; Újvári Edit, *„A mindenség hullámzó nászruhádd”. Is-tennői mítoszmotívumok Weöres Sándor költészetében*, PhD-értekezés, Szeged, 2002. ([http://doktori.bibl.u-szeged.hu/76/1/de\\_1262.pdf](http://doktori.bibl.u-szeged.hu/76/1/de_1262.pdf))
- 36 Weöres, *Egybegyűjtött írások*, i. m., I, 627.
- 37 Kenyeres, *Tündérsíp...* i. m., 238.
- 38 Hamvas Béla, *Scientia Sacra*, Budapest, Magvető, 1988, 130–145.
- 39 Weöres, *Egysoros versek...* i. m.
- 40 Weöres, *Egybegyűjtött írások*, i. m., I, 234.
- 41 A műfajról lásd: Kenyeres, *Tündérsíp...* i. m., 160–207; Tamás, *Weöres Sándor...* i. m., 134–167.
- 42 Weöres, *Merülő Saturnus...* i. m., 150–151.
- 43 Weöres, *Egybegyűjtött írások...* i. m., I, 235.
- 44 Weöres, *Merülő Saturnus...* i. m., 135.
- 45 Ősi János, *Csak így lehetett. Weöres Sándor prózakölteményei*, Új forrás, 41 (2009/2) (<http://epa.oszk.hu/00000/00016/00142/090216.htm>)
- 46 Nagy L. János, *A retorikus nyelvhasználat Weöres Sándor költészetében*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 2003, 104–107.
- 47 Weöres, *Egysoros versek...* i. m.
- 48 Tandori, *Az állandó valóság felé...* i. m., 111.
- 49 Weöres, *Egysoros versek...* i. m.
- 50 Weöres, *Egysoros versek...* i. m.
- 51 Weöres, *Merülő Saturnus...* i. m., 53; *Uő., Egybegyűjtött írások...* i. m., II, 326.
- 52 Tandori, *Weöres Sándor: Az ég-sapkájú ember...* i. m., 203.
- 53 Weöres, *Egysoros versek...* i. m.
- 54 Jung, *Emlékek, álmok, gondolatok...* i. m., 412–413; vö. Újvári, *„A mindenség hullámzó nászruhádd”...* i. m.
- 55 Tandori, *Az állandó valóság felé...* i. m., 121.
- 56 Schein Gábor, *Weöres Sándor*, Budapest, Elektra Kiadóház, 2001, 102.

**Ács Pál** (1954): irodalomtörténész, az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet tudományos tanácsadója, a *Magyar Könyvszemle* társszerkesztője. Kutatási területe a reneszánsz és a reformáció, egyszersmind a modern kor irodalma, művelődéstörténete.