

◆ SZÁZ ÉVE SZÜLETETT WEÖRES SÁNDOR

MÓRO CZ ZSOLT

„Mit ízelt, hol?”

Weöres Sándorról, aki csak kergetőzött a szavakkal

NAGYSÁG



annak életművek, amelyek tartalmuktól függetlenül, esztétikai minőségük okán – bármit jelentsen az esztétika szó – eleve kihívóak. Valószínűleg tökéletességük irritálja tudat alatt a dalárdákba tömörült, brekegő akarnokokat. A bennfentes szürke hegedősöket ugyanúgy, mint az örök kívülállókat, a még szürkébb irodalomtörténészeket. Gazdag szakirodalma van ennek a hol elemzésnek, hol bírálóknak deklamált békakonzertnek, mióta kritikus- és esztétafeleségek befurakodtak a mű és az olvasó közé. Széptani szezononként, nagyjából a modernizmus kezdetétől felhasználnak ugyan ideológiai érveket is – élénken figyelve a politikai széljárást –, többnyire azonban leszegett fejfelrontanak kisebbségi komplexusuk tárgyának. Szószaporítás helyett: az archetipikus, később rituálissá vált happening Leonardo Mona Lisájával esett meg elsőként, amit sokan átmázoltak – bajuszt pacsmagoltak ajka fölé, kancsal szemeket pingáltak rá és így tovább –, feltehetőleg azért, mert utolérhetetlen tökélye sokkolta őket. Mélységes zavarukban odarondítottak. Néha ösztönösen, máskor szándékosan erőlködve, netán reklám-célzattal. A műremek mindenestre rávilágított bensőjükben valamire, aminek lényege így foglалható össze: képességeim. A csodáról és nézőiről van szó, alkotókról és alkotásokról, valódi és önjelölt zsenikről. Költőnk az Orbis pictus második strófájában vet futó pillantást utóbbiakra: *Pőre lovasok subannak az égen / a béka látja, ugrál és brekeg: / „Ó, látomásom! ó, egyéniségem! / ó, lángelmém, hogy ilyet képzelek!”*

Weöres Sándor költészetét érték nélkül, deprimáló támadások. Ezek a hiábavaló próbálkozások némileg a negatív teológia törekvéseire emlékeztetnek, mikor a „Valami” nemlétét szuszogva cáfolók váratlanul, kissé sértődötten megérkeznek annak (tagadott) létehez. A legemlékezetesebb Weöres elleni attack – a marxista esztétából turulszakértővé avansált – Szilágyi Ákosé volt, aki valamilyen megfegythetetlen, számomra merőben ismeretlen okból, egyebek mellett költőnek gondolja magát. (Mindenesetre kiad olyan könyveket, amelyek kívülről verseskötetekre emlékeztetnek.) Kritikájában – annak idején – különösen Weöres emberképét nehezményezte, miszerint nem a kommunista, hanem a kommunisztikus emberről beszél a szerző. Lelkes, mozgalmi delíriumban fogant, mára azonban szórakoztatóan stupiddá szelídült mondatokat írt le a csodagyerek, majd érett költő fejlődéséről – jóllehet Weöresre nem érvényes semmiféle fejlődésemélet –, osztály- és eszmeidegen voltáról, távol-keleti szellemi orientációjáról. Éberen lecsapva a *tolerancia* eredendő bűnére. Fiatalabb olvasóknak, amennyiben vannak: a szocializmusban a marxista-leninista forradalmiság iránti *elkötelezettséget* erősen ajánlották a diktatúrától tökéletesen idegen toleranciával szemben. (Az irodalmi feljelentők jól tudták ezt.) Később ugyan – a kameleon-esztétika jegyében – némileg módosította véleményét a szépreményű debatter, ám ennek ellenére fölösleges tovább időznünk nála, mivel nem személye, hanem a típus, amelyet képvisel a figyelemreméltó. Azt hiszem, az efféle

pszeudoirodalmároknak meglehetősen elkésérítő, egyszersmind indulatgerjesztő egy-egy vakondtúrásról, netán sekély pocsolyából bambán bámulni a távoli, elérhetetlen magasan szikrázó Himaláját.

A Weöres Sándor-i életművet.

A költő mindenkor ózdkodott a nagyságtól, azonos című versét – az 1981-ben megjelent *Egybegyűjtött írások* tartalomjegyzékében – áthúzva adta közre. Nem nagyságra, hanem természetes emberi méretre vágyott, még inkább műve halhatatlanságára, bár ennek időnként ellene mond többnyire a távol-keleti metafizika az örökké változó jegyében. (Mellesleg: Hérakleitosz idevágó felfogását – pantha rhei – nem idézi; a görög bölcselő alakját, meglepő módon, inkább méltatlankodó cinikusként állítja elénk.) Mindez a lényegen nem változtat: sokakhoz hasonlóan egy táncoló csillagot akart életre kelteni, még inkább valami olyat, ami hol éhséget okoz, hol szomjúságot kelt, hol táplál, hol a végtelenbe, hol az ember igazi önmagába vezet, ami nála többnyire azonos. A Weöres Sándor-i mérték se kevesebb, *Se több, / mint amennyi kinyújtózás vagy zsugorodás nélkül erőmtől telik, / se pompás, se szegényes: a mérettelen Istenek teremtésével / közös ütemű.* Felfogása valahonnan az Ísá upanisad forrásvidékéről ered, bár mindig hozzátesz ehhez valamit, vagy inkább ebből a hagyományból meríti önmagán túl kezdődő önmagát. Úgy tűnik, Weöres Sándor az egyetlen a magyar irodalomban, aki egyszerre fogott kint s bent egeret. Telitalálat Veres Gábor szobra a költő szülővárosában, nem messze a Perint parttól, ahol egy padon üldögél, ölében cicájával. Weöres Sándor akár álmában, akár ébren: két macska volt, aki játszott egymással.

A DISZNÓPÁSZTOR ÉS AZ ARANYKOR

Weöres Sándornak a hagyományos értelemben – miként Balassinak, Petőfinek, Adynak vagy József Attilának – nincs életrajza. Nem harcolt a török ellen, nem adta életét a szabadságért, nem érezte magát utolsó magyarnak, nem feküdt a sínre. Még valamirevaló gyomorfekélyt vagy skizofréniát sem szerzett be az emberiségért vagy hazáért aggódva. Ennek ellenére – ejtek róla szót a maga helyén –, többet tett a jövőendő *minőségi* magyarságáért, mint számos, a nemzetet szakmányban féltő középszerű író társa. A modernista iskolákat, a nemzetközi izmusok után pedellusként csoszogó átlagtól hasonlóképpen elvált. Egyrészt szűknek érezte az európai hagyományt, másrészt úgy vélte, programszerűen lehet ugyan klozetra járni, költészetet csinálni ellenben nem. Életművének születése kisebbfajta ősrobbanásra emlékeztet, mintha új csillaguniverzum jött volna létre a magyar irodalom égboltján. Weöres valamiképpen azonos a költészettel, talán úgy, ahogy Michelangelo a szobrászattal, Mozart a zenével, Leonardo a festészettel, Shakespeare a drámával. Amikor megkérdezzük, mi a képzőművészet, a zene, a költészet lényege, akkor fárasztó eszmefuttatások helyett az iménti nevekkel tudunk maradéktalanul válaszolni. A zsenialitás szóval – ami a megoldást legföljebb a megoldandóra vezetí visza – hasonlóképpen járunk. Így hát legegyszerűbb, ha definíciók keresgélése helyett belemélyedünk az említettek műveibe. Esetünkben azonnal tapasztalni fogjuk: a költészetben Weöres Sándor-i módon lakozik az ember.

Weöres részletes életrajza tehát elhanyagolható, bár kerek egész, akárcsak műve. (Számomra mindössze egyetlen, különleges alkotása hiányzik; annak a képzeletbeli népnek

◆ SZÁZ ÉVE SZÜLETETT WEÖRES SÁNDOR

az irodalomtörténete, amelyet megírása után elküldött Hamvas Bélának, akinek a könyvtára bombatalálatot kapott a világháborúban.) A leendő költő első értelmes szavai – fű, fa, füst – abba az irányba nőttek, illetve abba a magasságba szálltak, ahová később legjobb sorai eljutottak, mígnem végső otthonává lett. Károlyi Amy kérdezi tőle a halála előtt: Mi fáj, Sándor? – Felmegyek a magasságos egekbe, az fáj – hangzik a felelet. Ennyi biográfiájának eszenciája az első három szótól az utolsó hatig. Közötte az életmű.

Weöres mellett, korai feltűnésétől kezdve, iránymutató tekintélyek állnak – Kodály, Kosztolányi, később Fülep –, akik szellemileg támogatják, gyakorlatban, az „életben” egyengetik az útját. Pályája viszonylag egyenletesnek tűnik, noha levelezéséből ennek ellenkezője is kiolvasható. Az ötvenes években elhallgattatják, a „fordulat évét” követően 1955-ben jelenik meg verseskötete újra. A történet közismert: féltehetségek, illetve tökéletesen tehetségtelen mozgalmárok falanxa nyomul be az irodalomba. Kár szót vesztegetni rájuk. Legyen elég annyi – a látszólag ideológiai köntösben dülő háborúk általános érvényű tanulságaként –, amennyit Kolozsvári Grandpierre Emil fogalmazott meg: szerinte Magyarországon az igazi küzdelem mindig a tehetségtelenek és a tehetségesek között folyt. Weöres kritizálóit, versei pogány derűjének rosszallóit nem egyszer formai tökélye, könnyedsége tévesztette meg. A nagyra nőtt kamasz, a koravén csodagyerek, illetve miként manapság el-elhangzik: a részeges óvodás beszéde. Számon kérték rajta a költői kínok, az együttérzés, a szeretni tudás hiányát, mintha a személyes attitűd törvényszerűen analóg volna a versben kifejezendő kollektív fátummal, egyúttal kedvezményes jegyet jelentve a Parnasszusra. Ha nem szárnyaló pegazuson, hát számárháton, tempósan, ahogy az irodalmi derékhad kapaszkodik felfelé kitartóan, évszázadok óta. Weöresből hiányzik a tradicionális régen-tépettség, amellyel a balsorsnak felénk annyi dolga akad. Költeményei, szavai tényleg nem vergődnek légszomjasan a formák szövevényes hálójában. Kerüli a heroikus, teátrális pózokat, nyögvenyelős rímeket, botfűlű ritmusokat, mert úgy szövi újra a világ textusát, amint éppen akarja. A magyar költészetben talán ő az egyetlen, aki birtokában volt az irodalmi bölcsek kövének, s verseiben bármit arannyá tudott változtatni. Ez a formai tökély gyakran háttérbe szorítja a tartalmat. (Finoman megkülönböztetve a láthatót a láthatatlantól: nem a „tartalmi” mondani-valót, mert nála a forma, egy-egy jelentés nélküli ritmus is hordozhat mondandót.) Emellett olyan keleti filozófia itatja át, olyan habkönnyű metafizika jellemzi számtalan alkotását, amely csak mostanában nyert polgárjogot nálunk a tágabb szellemi életben, jóllehet, inkább Hamvas, mint Weöres munkássága nyomán. Hamvast mesterének fogadta el a költő, sok mindent tőle kapott, tőle vett át. 1956-ban megjelent kötetét, *A hallgatás tornyát* neki ajánlotta (nem engedélyezték), amelynek kezdő verse – a *Merülő Saturnus* – Hamvas esszéjének, a *Poeta sacer*nek (1943) a lábnyomában jár. Verseiben, nyilván a költészet sajátosságai miatt, sokkal töményebben – bár szellemileg tökéletesen konyhakészen – találjuk mindazt, ami Hamvas műveit követően könnyen fogyaszthatóvá, majd kimondottan divatosává vált a kínai filozófiától a Védákig, az európai ezotériától a prekolumbán szakralitáson át, a szufi misztikáig.

Weörest a látszat ellenére, minden tündöklő közönye mellett bántották az igaztalan, felületes bírálatok. Bárhonnan érkeztek, akár ifjúkori ismerősöktől (lásd: a korai versek mottóit – az *Egybegyűjtött írásokban* – arról, miszerint képtelen szeretni), akár értetlen pályatársaktól. Fenyő Lászlótól Ottlikig többen úgy érezték, költészete embertelen, pogány, hiányzik belőle az irodalmi mártíromság, netán maga a keresztény szenvedéstörté-

net eszenciája. Fenyő Lászlónak mondja válaszként minderre egyik levelében, hogy kevés ember van, aki többet szenvedett volna, mint ő, majd kimerítően beszámol gyermekkori betegségeiről, amelyek majdnem elvitték (szamárköhögés, difteritisz, vakbélgyulladás, krónikus mandulagyulladás, sárgaság, heregyulladás, kanyaró, tüdőcsúcshurut, spanyolnátha, neuraszténia). Tizenéves fejjel több öngyilkossági kísérlete volt (szerencsére időben leszedték a kötélről). A kiskamaszkor kínjairól így beszél: „Üldöztek rúgtak, kínoztak, pajtásokkal játszani igen ritkán volt időm.” Saját sorsába belekeseredett apja néhanapján – indulatában – összerugdosta. Hasonlókról tudósítja Kodály Zoltánt: „gyermekkori emlékeim: fantasztikus bántalmak, állandó testi-lelki gyötrellem, sok betegeskedés, sok olvasás és írás, a mulandóság folytonos érzete, perverz játékok – mindebből nehezen lesz vidám gyermekdal, inkább önéletrajz-anyag az egész.” Nem tűnik gyermekora sokkal vonzóbbnak József Attiláénál, a végeredmény mégis alapvetően más. Weöres egyéniségében volt valami hozzáférhetetlen mag, „belső várkastély”, ahová visszavonulhatott. Senki sem tudta eltéríteni útjáról, amelyen kívülről nézve egykedvűen, ám annál szívósabban haladt.

Már 31 éves, mikor azt írja Csorba Győzőnek, hogy disznókat és borjúkat hajkurász. Ugyanígy kezdi levelét egy év elteltével: „Hamvas Bélát köszönti Weöres Sándor disznópásztor. Foglalkozásom idilli és aranykori-királyi, csak az a kár, hogy ha egy-egy levél megírására megszakítom, mingyárt szidnak-fenyegetnek érte. [...] Te vagy az első életben, akivel kapcsolatban nem érzem semmiféle érzelmi vagy egyéb közeg elszínező hatását.” Adalék a Weöres mitológiához, kemesaljai nagynénémától: a Sanyi? Á, nem szeretett az disznót őrizni. Hiába kapacitálták, hiába mondták neki, otthagya őket, inkább írt egy verset.

Posztulátum: mindnyájunk utólagos szerencséjére.

A MINDENSÉG MÉRTÉKE

Ha Weöres Sándorról legalább részben érvényeset akarunk mondani, mindig az egészről kell beszélnünk. Életművére merőben új – a régi „geocentrikus” esztétikai világképet univerzálissá szélesítő – nézetrendszert lehet építeni. Ismeretlen dimenziókat nyitott meg az időben mind előre, mind visszafelé haladva. Versei, hacsak nem ellenkező a szándéka, élvezetesek, harmonikusak, tagadhatatlanul szépek. Mikor kicsiket kérdezzünk – akik szakértők útmutatása nélkül, ösztönösen jutnak el világának legmélyéig –, miért szeretik nekik szóló költeményeit, gyakran ezt kapjuk válaszként: mert szépek. Azt hiszem, a gyermeki intuíció megbízhatóbb ebben az esetben, mint a szalonszajkók üres teóriái, még akkor is, amikor a világot pusztán csúnyára-szépre, jóra-rosszra, „tetszik-nemtetszire” sarkítja. A gyermekben él a világmindenség egyetemes harmóniája. Érdemes lesz hát a szép, a harmonikus kifejezésnél megállni, tisztázandó néhány alapvetet egyre morbidabbá „esztétizáló” kultúránkban.

Szépérzékünket a természet, tágabb – eredendő – értelemben az Univerzum hozta létre. Több elméleti fizikus meggyőzően érvel amellett, hogy a humaniorák nem kizárólag az emberi teremtőerő manifesztálódásai. Esztétikai hajlamaink születése, majd kultúránk fejlődése létünk egyetemes, kozmikus erőterében történt. Ennek törvényszerűségei határolják, ideértve a földi élet minden formáját a DNS-spiráljától a földgömbig a gyűrűin,

◆ SZÁZ ÉVE SZÜLETETT WEÖRES SÁNDOR

testünk felépítésén át a mennyboltra feszülő számtalan galaxis látványáig, amely sokáig a végtelen fogalmát rejtette vagy jelenítette meg szimbolikusan tudatunkban. A művészet, akárcsak a tudomány, amennyiben rászolgál nevére, a valóságot képezi le. Különös ősmintázat lenyomatai alakulnak ki a pszichében az aranymetszéstől a zenei összhangzatig, a harmonikus színvilágig. Minden élőlény érzékeli az égi ritmusok szimfóniáját – állítja J. D. Barrow –, amelyek közül az évmilliók alatt jó néhány beépült génjeinkbe. A szimmetriáról, az arányokról, az összhangról nem önkényes a felfogásunk. Fejünk fellett a csillagképek körforgása, az évszakok, a nappalok és éjszakák ciklikus visszatérése, a szívverés üteme, a szférák zenéje – a rezgő szuperhúrok – determinálta ízlésünket. A ritmus például – az őseMBER DOBSZÓJÁTÓL Bartók kantatájáig, a lascaux-i barlang vadlovak patadübürgésétől a *Boleróig* – így keletkezett. Weöres azt állítja: a barlangfestmények állatseregeinek dobogását hallja visszhangként Bach kifinomult zenéjében.

A természetben felfedezett, majd a műalkotásban létrejött szépről tehát véletlenül sem *tudatosan* döntöttünk, hanem a bennünket meghatározó Univerzum törvényszerűségeit követve. Asztrofizikával foglalkozó matematikusok ezt gond nélkül, roppant meggyőzően viszszavezetik a világegyetem arányaira, néhány alapmennyiség, létünket meghatározó szám jelenlétére a kozmikus térben, valamint a Földön. Ennek egyetemes hatására, mindezt leképezve alakult szépérzékünk, mígnem megjelentek a színen a modernizmus sarlatánjai, hogy szövetkezve kritikusokkal, kiadókkal, galériásokkal, a művészetet pénzre váltva, többékevésbé megszüntessék azt. Hamvas Bélát idézve: a pénz felzabálta a művészetet. A dolgok – az anyagi javak, a szükségletek fölötti fogyasztás – rátelepedtek a szakralitásra, végső soron az emberre. A művész jó ideje Isten vagy a Végtelen helyett a számlák végösszegére sandít. Úgy tűnik, az elme ilyen módon vette tudomásul a véges végtelent. Az európai keresztény műveltség évszázadok óta várja az apokalipszis lovasait, akik mostanra – mióta nyereg helyett a volán mögött ülnek – mintha tempósabban közelednének. A kultúra a legérzékenyebb szeizmográf a mélyből előtörő rengések előrejelzésére. (Weöres XX. századi freskója például hiteles látomást fest az eljövendő időkről.) Az absztrakt, a posztmodern elterjedése módfelett elgondolkodtató. Lényegük egyrészt a káosszal, másrészt az unalommal rokon. Barrow megszívlelendő kijelentése a valódi művészetet leváltó izmusokról ekként hangzik: „Az avantgárd vagy absztrakt művészeteket kedvelők ösztöneik ellenére tanulták meg becsülni ezeket a művészeti áramlatokat.” Röviden: természetellenesek. Ezzel szemben Weöres költészete a lehető legtermészetesebb, ráadásul nem egy adott korról, világnézettel, divattal van összhangban, hanem a mindenséggel. Azzal méri önmagát, mint a legnagyobbak mindenkor.

Amennyiben a költészet társadalmi feladatát nem kizárólag a politika szférájára szűkítjük, annyiban Weöresről kijelenthető: szociálisan érzékeny költő. A számára fontos dolgokat azonban a végtelen távlatába állítja, ott kutat válaszok után. Jellemző, bár ebben az esetben megtévesztő vonása ez a perspektíva költészetének, mivel a magyar irodalom többnyire részproblémákra keres részmegoldásokat. (Történelmünk determinálta a kényszert.) Weöres viszont mindig az egészben gondolkodik. Nem az egymást váltó ideológiáktól várja a megoldást, hanem az embert akarja átrendezni. Zárt énjét nyitottá tenni, beszűkült létét végtelenné tágítani, önző mohóságát közösségi érzékenységgel felváltani. Nem véletlenül kötött ki, majd horgonyzott le a Taónál, Konfuciusznál, a Védáknál, az Upanisadoknál. Mindegyik hangsúlyozza a hagyomány szükségességét, törvényszerű követését. Ez Weöres költészetében központi helyen áll: így egyszerre tradicionalista és modern. Hamvaszt idézve:

aki ma jelen akar lenni, annak a gyökereit legalább tízezer évre kell visszanyújtania. Weöres azért választotta vezérfonalként a távol-keleti filozófiát, mert úgy látta, a fragmentális helyett az egészet kínálja. A teljességet. Írt hasonló címmel – *A teljesség felé* – könyvet, amelyet gond nélkül beilleszthetnénk, teszem azt, a Lun-jü-be. A teljesség azonban, miként a teljes ember, sohasem létezett. (Amennyiben igen, úgy rövid úton istenséggé emelkedett Jézustól Buddháig.) Humanista utópia a tökéletes iránti elkötelezettség, hasonlóképpen az összes teljességről alkotott elmélethez, mert a történelem valódi emberét önmagán túl véli elérhetőnek vagy legalább megfogalmazhatónak. Mikor a költő mindezzel szembesül, akkor megírja a *Majomország*ot, a *Le Journalt* (amelyet Petri György a magyar politikai költészet legjavához sorol) vagy a már többször említett végítélet vízióját, a XX. századi freskót.

A művészettel, a szépséggel korán, a művészet prehumán szintjén, a főemlősöknél találkozunk, bár nem olyan módon, miként mondjuk D. Morris majmának festményein. Némi mondanivalót bele lehet ugyan Kongó – majomszemmel nyilván kvalitásos – képeibe magyarázni, azt azonban nem tudjuk, miféle jelentést akart ábrázolni, mit vizionált munkáiban az eminens csimpánz. Emiatt persze fölösleges emészteni magunkat, az esztéták, kritikusok, művészettörténészek derékhada bármikor képes értelmet kölcsönözni az értelmetlennek. Hasonlóképpen áll a helyzet a pástormadár lenyűgöző happeningjeivel. Mikor nászra készül a hím, meglepő tárlatot rendez innen-onnan összehordott – a mi szemünkkel nézve esztétikusan elrendezett – tárgyából lakhelye előtt, amelyet a tojó megtekint, majd kimondja a boldogító igent. Vagy nemet, ami számunkra lényegtelen. Egyik esetben sem tarthatjuk a kanti szépségfelfogás elkötelezettjének.

Elgondolkodható ellenben, hogy Morris majmának alkotásai közül néhány gond nélkül kiakasztható bizonyos absztrakt irányzatot képviselő, jelentősnek tartott művészek munkái közé. (Gondolom Passingham és hívei elragadtatására, akik nyomorúságosnak érzik kultúrafelfogásunkat, mert az kirekeszti a homo sapiens kultúrájából a majmokat.) Kongó formátlan mázoldmányában viszont a körültekintő pszichoanalitikus szem lelki problémák kivételét fedezheti fel, mondjuk a Rorschach-teszt, valamint az eredményes kezelés távoli, elmosódó, bár kissé neurotikus emlékét. Persze előfordulhat, hogy Safranskinak van igaza, mikor azt állítja: a forma akarása szigorúan körülhatárolt értelem-övezetet teremt, amelyet aztán művészetnek nevezünk. A műalkotások, amelyek megérdemlik ezt a minősítést, formailag nyitottak, lehetővé téve, hogy szűk körülhatároltságban tágasságot éljünk át.

Azért érzem fontosnak mindezt hangsúlyozni, mert modernista korunk elszántan szembemenetel több tízezer éves emberi hagyományunkkal. Mindazzal, amit a szép, a mágikus, a szent, a harmonikus jelentett, mígnem színre léptek a már emlegetett neofil esztéták, végleg elbizonytalanítva az önálló véleményalkotásra képtelen nagyközönséget, majd megjelentek a haszonleső aukciós házak, könyvkiadók, egyéb gengszterszervezetek. Az utóbbi három működését szintén nem a kanti esztétika (szép az, ami érdek nélkül tetszik) vezérszempontja határozza meg.

A modernizmusból visszatérve a kezdethez: a művészet – többek szerint – a biológia talajából sarjadt ki. A legősbibb objektumnak a Makapansgat-kavicsot – egy emberi arcot formázó kis követ – tartják a szakemberek, amely kb. hárommillió éves. A kavics a „művészet mint ráismerés” vagy a „műalkotás mint talált tárgy” kategóriáiba sorolható, mivel nem emberkéztől származik, hanem a természet hozta létre. Korai majomemberek – az Australopithecusok – bukkantak rá. Magukhoz vették, a lelőhelytől öt kilomé-

◆ SZÁZ ÉVE SZÜLETETT WEÖRES SÁNDOR

ter távolságra eső barlangjukba vitték, gondosan megőrizték – számol be az esetről Morris. Úgy tűnik, akadt köztük legalább egy prehistorikus Tandori Dezső, aki ráérezett, mit jelent, miféle új horizontot nyit meg egy talált tárgy megtisztítása, merőben új, noha felmérhetetlen távoli „kontextusba” helyezése. Az arcképre-ismerés mindenesetre mágikus hatást gyakorolt rájuk. Morris úgy véli, nem futó ötletről lehetett szó, sokkal inkább komoly, tudatos elhatározásról. A majomemberek – szerinte – tisztában voltak vele, hogy a kavicson látható arc nem igazi arc, illetve mégis az. Magritte pipája sem valódi pipa a pipát ábrázoló festményen, ám amikor ránézünk, annak fogadjuk el. A jelképes megfeleltetés az összes játék, a történetmesélés, a színház, a mozi, a regény, a fantázia, a mitológia, a legendák és a teljes vizuális művészet alapja. Ha nem vagyunk képesek megtenni ezt a valós dolgoktól a látszólagosig vezető lépést, nem fogadjuk el – kis időre –, hogy a kettő egy és ugyanaz, akkor a művészet elveszíti legfőbb funkcióját. Eddig a nagy ívű teória.

Weöres Sándor legalább ennyit, ha nem többet mentett meg, adott át nekünk. Mikor az *Őskori himnuszokat* olvassuk, különösen *Az ütem istenmőjét*, ezt a kétarcú – egyszerre kozmikus és antropikus –, erotikától duzzadó verset, delejes áramok futnak át rajtunk. Annak a világegyetemben névtelenül jelen levő, névtelen mágikus erőnek a vonzásterébe kerülünk, amelyet utóbb Érosznak, később szerelemnek, végül szexnek neveztek. A költő az őскеzde-tig képes hátrálni az időben. Egészen addig a pontig, ahol a nyelv már nem jelrendszerként működik – szimbólumai nem az anyagi világ párhuzamos jelképei –, hanem a jeltelen ősidők tanúi. Mindössze természeti zajok, ember előtti értelem nélküli ütemek, csobbanások, hullámverések. Hangok vagy jelentéssel alig-alig átszótt, szemantikailag üres mondókák: „panyigai ük”, „dád-a-da-dá-k”, szenvedő néma, habár alkalmanként megszólaló kősziklák és egyebek. Megismétlem: Weöres költészete a legősibbet őrzi, miközben a legkorszerűbbet képviseli. Nevezhetjük ritmuskísérleteit bárminek, az univerzum lüktetésének, paleolit kori nonszenszeknek, ha kedvünk tarja. Ritmusa létünk ritmusáéval azonos, ezért imádják a gyermekek. Weöres műhelyében minden csodává alakul.

Formaérzéke páratlan a magyar irodalomban. Talán Petőfit, Arany Jánost, József Attilát lehet (inkább mögé, mint) mellé állítani. Közhely: a kötött formától a szabad versig bármivel virtuóz módon bánt. A kötetlen versforma azonban, akárcsak a képzőművészetben az absztrakt, az építészetben a Bauhaus, a végeredményt tekintve reménytelenül egyhangú. Mára az efféle építészeti tévedéseket állványzatként tartó teóriák hasonlóan unalmasak. A művészet a kezdetek óta absztrakt, azzal a megszorítással, hogy a modernizmusig nem a semmit absztrahálták, mert létezett közös mitológia, vallás, vizuális köznelv. Mostanra a neofiliában szenvedőket sem érdekli az, ami tegnap „modern” volt. Senki sem látott „korszerű” lakótelepeken – a szocializmus építése idején az útikönyvek nem mulasztották el felhívni rájuk a figyelmet – báméskodó turistákat. A román kori katedrálisok, középkori városmagok, reneszánsz paloták környékén ellenben igen. A modern, posztmodern szövegek szintén erre a sorsa jutnak, jutottak már jó részben. Weörestől tudhatjuk, nincs ami gyorsabban avulna el, mint a „korszerű”. A kötött forma – legyen gótikus boltív vagy Shakespeare-szonett – mindig hozzáad valamit a tartalomhoz, ha mást nem, legalább önnön kecsességét, eleganciáját, szépségét. Weöres költészetéből ennek bizonyítására hálás feladat kiemelni bármit. Nem véletlen, hogy az *Átváltozások* negyven káprázatos szonettjének egyike, a *Hephaistos* magában rejti ars poétikáját. Maga a költő erősít meg ebben minket Domokos Mátyásnak adott nyilat-

kozatában. A *Hephaistos* azonban nem a hagyományos értelemben vett ars poetica, inkább alkotás-lélektani vallomás. A versírás minden weöresi fázisa – a végtelenbe futó első mozdulattól a görcsös akaráson, majd pintycsőr rezdülésen át a végső nyugalomig – tökéletesen követhető benne. Költészete abban egyedülállónak tűnik, hogy az őс európai és távol-keleti világon, Bizáncon, a nagy keresztény középkoron át a modernista irányzatokig bármelyik korszak stílusát hitelesen meg tudta szólaltatni. Ha az egyiptomiak klaraszírízét, ha a kínaiak selyem köntösét, ha a finom antik tógát, ha durva szerzetesi daróccsuhát, ha a minnesängerek mi partiját, ha Berzsenyi vagy Kisfaludy zsinóros mentéjét, ha Psyche erotikus negligésjét, ha Ady lidérces kalapját, ha József Attila viseltes kabátját öltötte magára, úgy festett mindegyikben, mintha ráöntötték volna. Nincs az a rezdülés, az a hang a költészetben, amit ne adna vissza tökéletesen. Néha tisztábban intonálva, mint annak tulajdonosa. Nem tudom bántó volt-e, vagy kitüntetésnek vették az érintettek, mikor egy-egy közepesnél gyengébb verseskötet elküldtek olvasásra, majd hónapok, évek múltán annak eszenciáját – a sajátjuknál felhőkarcolókkal magasabb szinten – egyetlen Weöres költeményben látták viszont. Weöres Sándor udvariánsan azt állította, találmra, esetlegesen választotta ki a sorokat. Lehet, bár szerintem inkább unalmában, megmutatva, miképpen kellett volna...

Elhangzott időnként a vád vele szemben, hogy nincs saját hangja, mert rendszerint stílusban dolgozik. A kijelentés igazát alkalmanként megerősítette maga is. Tehát igaz, de azért nem mondhatjuk, Krózosnak nincs egy vasa sem, noha minden, évszázadok óta összegyűjtött kincs fölött rendelkezik. Weöres a modernistáktól eltérően nem önmaga zárt, töredékes személyiségét vetíti ki művébe. Sosem tágitja végtelenné saját neurotikus (világ) tapasztalatát, sokakhoz hasonlóan Kafkától József Attilán át neurotikus nemzedékek soráig. Személyiség-felfogása megegyezik a Védák és az Upanisádok tanításaival, ahol az *én* egy, végtelen, alakja láthatatlan, örök és ősi. A homályban is fény. Az *Ének a határtalanról* három versszakában – ahol a fénytől az anyagon át eljut az életig, majd fellillantja a lét határtalan hazáját – egyszerűen, végsőkéig letisztultan beszél minderről.

A PACSIRTA, A KÖLTŐ ÉS AZ ÁTTEVŐ JEL MESÉJE

A számítógépek elterjedése előtti időben, amikor léteztek valódi gépiratok, Weöres Sándort felkereste egy ambiciózus, noha szerény képességű költő. A mester segítségét kérte, mert műfordítása nem akaródzott verssé válni. „Sanyi manó” átfutotta a gépiratot, vékony hangján párat hümmögött, azután szórakozottan kézbe vette a tollát. Kicsit még mélázott, majd néhány határozott, ún. „áttevő” jellel – ami szavak, illetve mondatrészek áthelyezésére szolgált – átrendezte a szöveget, amelyből szempillantás alatt vers kerekedett. Megtörtént a varázslat: az átváltozás. (A Weöres-mitológiába illő apró csodáról magától a delikvenstől hallottam.)

Következzen hát alkotás-lélektani fontoskodás helyett a juhász és a búbos pacsirta meséje. A történet arról a teremőerőről, mindenséget átszövő egyetemes harmóniáról szól, ami finoman ugyanúgy ott vibrál a világegyetemben, mint Weöres Sándor verseiben. Lényege valójában két etológiai megfigyelés, Konrad Lorenz interpretálásában. Az első szereplője a pásztor, aki fütyjelekkel tanította különböző munkafolyamatokra a kutyáját, valamint a közeli fán üldögélő hívatlan vendégszétta, a búbos pacsirta. Az utóbbi élénk

◆ SZÁZ ÉVE SZÜLETETT WEÖRES SÁNDOR

szakmai érdeklődéssel követte az eseményeket, mígnem kíváncsisága rosszállásba, rosszállása cselekvésbe csapott át. A juhász füttyjelei ugyanis olyan különbözőkre sikeredtek, hogy a szonogramon (hangerősségi grafikonon) egymás fölé rajzolva tökéletesen zavarba ejtő képet adtak. A műértő pacsirta erre a következő, szellemes megoldással állt elő: áttette az egészet egy számára könnyebb, magasabb hangfekvésbe. Ezután a juhász feltettebb eltérő, hangközeit tekintve diszharmonikus füttyéből olyan formát „absztrahált”, amely – az esetet lejegyző Tretzelt szerint – igen közel esik a mi zenei ízlésünkhöz. Az ember már-már úgy gondolná – mondja az etológus –, hogy a madár megragadta az „ideát”, az adott motívum ideális formáját, majd úgy füttyülte el, amint azt a juhász nyilván szerette volna, noha ritkán koronázta siker igyekezetét. (Nos, nem mindennapi élmény a faágon ülő Platónnal találkozni, miközben eltrillázza lényegi mondanivalóját.) J. Kneuten pedig úgy tapasztalta, a madarak játék közben hozzák létre a legbámulatosabb dallamokat, legszebb harmóniakat. Lorenz ebből arra következtetett, hogy a művészeti alkotásokat értékvesztések érik, ha valamilyen cél szolgálatába állítják őket. Példának okáért a sáma éneke nagymértékben veszít szépségéből, amikor a madár területvédelem vagy dűrögés miatt erős izgalmi állapotba kerül, azaz éneke beépül a célra irányuló cselekvésbe. Nem bizonyos, de könnyen elképzelhető: Weöres Sándor hasonló széptani okokból nem lett pártköltő. Nem érezte esztétikailag hasznosnak az ideológiai dűrögést. Verseit úgy írta, amint neki jól esett. Ezt közölte is az illetékesekkel, továbbá az értetlen pályatársakkal a *Rongyszőnyeg* 153. versszakában. Lorenz felvetése azonban, miszerint az erős izgalmi állapot, a célirányosság a művészetben értékvesztéssel párosul, az emberre vonatkoztatva alapvetően téves. A szerelmi költészetben, a hazafias költészetben, a vallási költészetben az ihlet, szerényebben az inspiráció, éppen ellenkezőleg működik. Hozzáad valami többletet a témához, minekután megszületik a *LXXXV. szonett*, a *Szózat*, a *Naphimnusz* vagy a *Fobázkodás*. A transzcendens cél megtalálja önmaga kimondására a legalkalmasabbakat, az igazi költőket.

A madaraknál maradvány, Weöres *Kismadarak* című versének egy-egy sorára szemünk láttára színpompás, apró szárnyasok telepsznek: aranymálkó, pirók, feketeregő, sármány, vörösbegy, csíz, pinty, királyka, őszapó, tavaszhívó, kukó. A felsoroltakat nyilván sokan ismerik, akárcsak e sorok írója. Számos megfordult közülük már kertünkben, leszámítva a kukót, amely valószínűleg kakukk lehet. Eddig nem hallottam róla, bár nyelvi gyökereim Weöres falujának közeléből, a Kemenesaljáról erednek. (Néhány évig abban a házban laktam, ahová édesanyja talán magával vitte a kis Sanyikát a helyi antropozófiai kör előadásaira.) A kukót nagy szótárak sem említik madárként. A Czuczor-Fogarasi monynak, tojásnak, „segg-gyümölcsnek” nevezi. A népnyelv az üres tojánhéjat, illetve a végén kifújtt lyukas tojást mondja kukónak. Remélhetően készül majd Weöres-szótár, amelyből megtudjuk mi a kukó, továbbá azt, mekkora szókinccse volt a költőnek. Magam részéről Arany János mellé várom, holtversenyben befutónak. Weöres úgy gondolta, a nyelvromlás legfőbb oka, hogy a konkrétumok, a mindennapi használati tárgyak eltűnnek az életünkben, ezáltal a főnevek értékes része kivész nyelvünkben. Az ősi nyelvek mindig részletezőbbek a moderneknél, erőteljesebben van jelen bennük a kézzelfogható realitás, mint újkori változataikban, ahol több az általánosítás, elvonatkoztatás.

A *Kismadarak* színekavalkádja bizonyosan elszűrül a következő nemzedékek tudatában. Attól tartok, legföljebb annyit tudnak majd, mint az ornitológiában járatlan német-

tolmács a diavetítésen, aki mind rémültebben nézte az egymás után következő képkockákon a gyurgyalagot, pityert, őrgébicset, majd így kommentálta a látottakat: ein Vogel, noch ein Vogel, und noch ein Vogel.

„CSAK JÁTÉK, MONDJA DALOMRA A KORTÁRS”

Weöres széles kitekintésű tájékozottságát általában árnyékban hagyja elemzőinek lelkesedése formaművészete, virtuóz játékossága iránt. Pedig minderre csak az képes, aki mesztere hangszerének, amellet tökéletesen ismeri a kottát. A költő az „őstudást” a hagyomány szövegeiből merítette (meg természetesen önmagából), miközben otthon volt a filozófiában, személyesen látta a nagy kultúrák bölcsőit Egyiptomtól Indiáig, valamint úgy tűnik, komoly jártasságra tett szert kora természettudományában. Mindennek impozáns szintézise életműve. Tudása – írásai tükrében – jóval mélyebb az átlagirodalmárénál. Ismeretei másként váltak művei részeivé, mint teszem azt a rendkívül művelt Babitsnak, Németh Lászlónak vagy Cs. Szabónak. Weöres alkotásaiba szervesen épül be az idegen anyag, szinte lehetetlen megkülönböztetni, mit mond ő, mit a tradíció. *A teljesség felé* című munkájában a térről és pontról a következőket találjuk: a tér csak az érzékek számára tűnik határtalannak; tulajdonképpen szűkebb, mint a pont. Ami határtalan: kiterjedéstelen; ami kiterjedéstelen: abban a végtelen nagyság és a végtelen kicsinyiség ugyanaz. A Mahá-Nárájana upanisad (miután kimondta a mindenséget rejtő Óm igét) így szól: „Nincs rajta kívül semmi sem, ami parányibb, nincs rajta túl semmi. Nagyobb a nagynál. Egy, végtelen, alakja láthatatlan. Örök és ősi.” Az idézetet gond nélkül beleilleszthetnénk *A teljesség felé* idevágó szakaszába. Tegyük most mellé Anaximandroszt, akinél a létezők alapelve a legnagyobb, azaz a végtelen. A Végtelen nem víz, nem valami egyéb az úgynevezett őselemek közül, hanem egy másféle *végtelen természet*. Ebből keletkeztek az egek és a bennük található világok. A részek alakulnak, az egész azonban változatlan. Végül napjainkból Martin Rees: a Nagy Bummot követő első másodperc első parányi töredékében olyan szélsőséges feltételek uralkodtak, amelyeket a mai fizika még nem képes leírni, amikor az idő természetéről, a dimenziók számáról, az anyag eredetéről beszél. Ebben a kezdeti pillanatban minden annyira elképesztő sűrűségű, hogy az univerzum és a mikrokozmosz kérdései teljesen átfedték egymást. A mindenség egyetlen ponttal volt azonos.

Az elmondottakkal véletlenül sem szeretném azt sugallni, hogy Weöres amolyan uomo universale módjára a legmagasabb szinten művelt számos tudományt. Csupán annyit akartam érzékeltetni: költészetével eljutott odáig, ameddig az archaikus, majd a legújabb tudomány. Ezzel a kör bezárult: az emberi gondolkodás képtelen kitörni saját keretei közül, a nagy kérdésekre nincs válasz, ezért fogalmazza újra és újra a filozófia. A legvégző metafizikai kérdéseket pedig tulajdonképpen képtelenek vagyunk feltenni. A világegyetemről (keresztény szókinccsel: a Teremtésről) való gondolkodás egy adott ponton sohasem jut túl. Lehet ez a gondolatmenetet záró axióma, a napjainkban keresett világ-egyenlet, a valóságot kimondhatatlan nyelvi horizont mögé rejtő, ki tudja mit rejtő filozófiai elmélet, vagy Szabó Lőrincsel szólva utolsó metaforánk: Isten. Attól függően, hogy a megismerés milyen – tudományos, filozófiai, netán vallási – útján járunk, azaz melyik szótárát használjuk. A kérdés zárótételéről, illetve nyitányáról – mivel a kettő

◆ SZÁZ ÉVE SZÜLETETT WEÖRES SÁNDOR

ugyanaz – a Rig-védánál többet mondani lehetetlen. A *Teremtés himnusza* messzebbre lát a görögöknél vagy Heideggernél, mikor így szól: „Nem volt semminek nemléte sem léte.” Minden egyéb ennek a metafizikai mélységeiben felfoghatatlan mondatnak a kommentálása. A lét és nemlét pólusai között pernyévé válik minden szó. Itt, ennek a megoldhatatlan problémának mérhetetlen messzire nyúló árnyékában végre megpihenhetünk, kifújhatjuk magunkat.

Folytatva: Weöres tehát eredendően játékos költő, amivel persze nem mondtam semmit. Ez a hagyomány Janus Pannoniustól Csokonain, Vörösmartyn, Petőfin, Madáchon, Arany Jánoson, Karinthy, Kosztolányin, József Attilán, Illyésen át Weöres Sándorig töretlen. Az irodalomtörténész figyelmét azonban néhanapján elkerüli, hogy nem a költészet, legalábbis nem annak egésze, hanem a sorsa volt tragikus többeknek a felsoroltak közül. Petőfi páratlan eposzparódiája – *A helység kalapácsa* – vagy az *Ivás közben* című reklémje (különösen Latinovits előadásban) a magyar humor ritka üde tüneménye. Illyésről kevesen tudják, jókedvében – családi körben – gyakran versben beszélt. Csak fájlalhatjuk a diktafon hiányát... (Weörest és Károlyi Amyt zseninek és zsenának hívta.) Végezetül a Tragédia szerzőjéről: ha Madáchhoz nem a romantikus, búsmagyar olvasat felől közelítünk, akkor könnyen felfedezhetjük játékosságát, hasonlíthatatlan, szarkasztikus humorát, különösen Luciferben, akinek sok ördög kollégája között alig akad párja a világirodalomban, ha mégis, talán csak Bulgakov Wolandja az. A játék a szellem magas régiójába tartozik, noha lehet elemi társadalmi igény iránta. A magyarságnak, gyászos történelmi korszakaiban a túléléshez, volt elengedhetetlenül szüksége rá.

Weöres játékosságának van egy vonása, amelyre nem sok elemzést pazaroltak idáig. Ez a játék és a szabadság összefüggése vagy inkább összefonódása. Aki látott már kisgyereket játszani, homokvárat, házat építeni, az tudja, ennél önfeledtebb, koncentráltabb, komolyabb tevékenység nincs. Ha véletlenül összedől a készülő mű, a gyermek drámaian éli meg. Vigasztalhatatlan, holott (látszólag) csupán a maga választotta játékról van szó. Ebben sejti a dolog kulcsát Millar, mikor azt mondja: a játék lényege a választási szabadság, az, hogy senki sem kényszeríti rá az embert. Megidézhetnénk tanúként az ügyben jó pár egzisztencialistát, de az a gyanúm, kisgyerekkorban még nem találkoztak a legkoravénabbak sem Sartre-ék munkáival. Egyébiránt mélyebb emberi ösztön mozdul ilyenkor annál, mint ameddig a filozófia mondatai leérnek.

Weöres pályájának második fele olyan rendszer idejére esett, amelyik sokáig nem engedte játszani szép, okos fiait. A hülyéknek igénye sem volt rá, kielégítette őket a mozgalmárság. A játékhoz való jog a szocializmusban nem alakult túl szerencsésen, mert úgy vélték az illetékesek: a költő ne játsszon, legyen inkább osztályharcos. A szocializmus építése különben sem játék. Művészi témának pedig ott a munka frontja. Szíveskedjenek a lélek mérnökei realista termelési műveket létrehozni. (Mikor aztán megkapták, mégsem tudtak szívből örülni neki, holott a *Termelési regényt* a szovjet elvtársak kis híján oroszra fordították. Nem érthették a jámborok a címében, pláne a könyvben rejlő iróniát.) Természetesen nem mindenki volt az elvárt mértékben aktív, többen csendben szabotálták a regénytermelési folyamatot. Inkább a játék szabadságát választották. Tandori Dezső – kedves veréb papának szólítja Weöres hozzá intézett versében –, mikor plüssmackóiról és verebeiről kérdezték mint afféle címzetes infantilist, valami olyasmit mondott, hogy nagyon rég kezdődött el ez a játék, amelynek valószínűleg már sohasem nem lesz vége. Íme egy mélyen humanista mondat az egykor „fennállóból”. Az abszolút köl-

tői szabadság néha tényleg nem több játéknál. A *Rongyszőnyeg* írójának keserédes, pályatársakhoz, kritikusokhoz és egyéb irodalmi útonállókhöz intézett gunyoros sorait idézve: *Csak játék, mondja dalomra a kortárs, / s a jövő mit sem szól rá, elfeled. / Verseimet ajánlom a falaknak, / úgy írtam őket, ahogy nekem jól esett.*

Persze a játék a legkomolyabb dolog. Kialakulását többen a prehisztorikus tárgyakon található díszítményekhez kötik, de nyilvánvaló, az orális hagyomány ugyanígy működött. A mágikus funkció – a ráolvasástól a mitikus történetig – magán viselte a korabeli esztétikai „felfogás” jegyeit. A legkorábbi művészeti alkotások kétségkívül szakrális természetűek, állítják szakemberek. Hans Freyer egyenesen úgy véli: az előállított használati eszközből – önállósulva – szakrális tárgy lett, azaz kultikus életre kelt. Eddig rendbe volnánk, számunkra azonban fontosabb, hogy a weöresi költészet miért talált utat a legkisebbekhez, a lelkükben prehisztorikus időket élőkhez, jöllehet szándéka szerint mindössze néhány gyermekverset írt a költő. Ritka erényük a jól skandalizálhatóság. „Gyermekverseinek” döntő hányada hang, ritmus, netán különös formai kísérlet végeredményeként született. Hallatlan sikerüket viszont – egyebek mellett – a didaktikus szándék tökéletes hiányának köszönhetik. (Az efféle verseket, ne legyenek kétségeink, igazán a pedagógusok kedvelik.)

Visszakanyarodva a ritmushoz, Weöres időnként elindít egy-egy jelentés nélküli hangsort, majd fülel, meddig jut el – Lascaux-ig, a kínai Nagy Vadlúd pagodáig, a Jamuná partjáig, a piramisok völgyéig vagy a Kemenesaljáig –, azután mikor visszhangja megérkezett hozzá, értelmes szavakat bíz a ringatózó skálára. Hasonlóképpen, ahogy az indiaiak virágfüzéreket helyeznek a Gangesz hullámaira. Máskor meghagyja őket annak, amik: szemantikailag üres intonációknak. A letűnt korok lelkének legmélyéről életre kelve, különös időlabirintusokat bejárva nyerik szavai mágikus hatásukat. Ha titkukat keressük, talán túl kell lépnünk az irodalmon, kitágítva a horizontot az ember eredetétől felemelkedéséig. Miként a magzat végigjárja a törzsfajlódás útját, akként ismétli meg többé-kevésbé az egyén az emberiség kulturális fejlődését. A gyermeki psziché saját prehisztorikus rétegéből elindulva a mai technikai civilizációig szinte ugyanazt az utat teszi meg, amit történelmében az emberiség, noha időben nyilván lerövidítve. Weöres „gyermekversei” a legjobb kalauzok ezen a mitikus-történelmi tájon. Ott áll – akárcsak Kodály, a nyájas géniusz – a kis magyarok ágya mellett, vezeti őket, amint botladozva elindulnak a nyelv beláthatatlan útján.

A valódi költészet – legyen bármilyen izmus szülötte – voltaképp az animizmus máig élő szelleméből táplálkozik. Valaha ez – az animizmus – kettőzte meg a világot, kiemelve a lét centrumát materiális közegéből, hogy metafizikai távlatba állíthassa. Az animizmus finom hajszálgyökerei mostanáig elevenen élnek a homályba vesző psziché legalján. A gyermekkorban millió szám indulnak növekedésnek, majd a racionális gondolkodás megjelenésével visszafajlódnek, már amennyiben fejlődés ez az elcsökevényesedés. (Talán efféle gondolt Picasso, mondván: minden gyermek zseninek születik, a kérdés az, hogyan lehetne megtartani annak?) A vers, bármilyen irányba haladjon a költészet, az animizmusból táplálkozik. Hangsorai mögött misztériumokat, szellemeket őriz, szavaival rontásra, gyógyításra képes, titkokat tár fel. Ott kísért bennük az ősvilág összes máig élő démona, ott lüktet minden sámándobja, dobog tánca, főneve, ígéje – a megnevezhetetlen és megnevezhető halhatatlan tartományaiban.

Az óvodások, ahogy mondtam, rajongnak Weöres Sándor verseiért. Biztosra vehetjük, így marad, amíg valamelyik liberális tanügyi géniusznak nem sikerül betiltania őket a ha-

◆ SZÁZ ÉVE SZÜLETETT WEÖRES SÁNDOR

adás nevében. Remélhetően olyan szavak használatával együtt, mint anya (szegény Kosztolányi, fordul majd egyet a Kerepesi úti temetőben), apa, szülő (mindegyikre láttunk már kísérletet) vagy haza, nemzet, magyar és így tovább. Ezzel elérkeztünk Weöres magyarságához, amelyet röviden minőséginek neveznék. Versei nincsenek ugyan teletűzdelve kokárdákkal, nemzetiszín zászló sem lobog bennük. Mindössze egy rendkívüli életművet teremtett. Kitárta a magyar irodalom ablakait a letűnt korok és eljövendő idők, valamint a teljes Univerzum felé. Térben és időben szinte végtelenné tágította kultúránk lehetőségeit. A mindenséget vágyta versbe venni – és lássunk csodát –, magánál tovább jutott. Olyan útravalóval tarisznyázta fel az utána jövő magyarok nemzedékeit, amilyen-nel rajta kívül csak az említett Kodály. Weöres Sándor életművének hovatarozása vitathatatlan. Már Illyés egy – Hornyik Miklósnak adott – interjúban óvatosságra intett a kérdéssel kapcsolatban. Könnyen lehet – mondta figyelmeztetőleg –, hogy pár évtized múlva Weöres Sándor költészete mutatja fel a nemzeti vonásokat. Így történt. Korszakok, rendszerek, ideológiák tűnnek el nyomtalanul, míg a magyar nyelv, nemzeti létünk utolsó végvára szilárdan áll. Meglepő reneszánsznak lehetünk tanúi pár éve, mióta új megvilágításba került az ősnyelv, a finnugor rokonság problematikája, mi több, elképesztő módon bestsellerré vált egy régi szakmunka, a Czuczor–Fogarasi féle szótár. A történelemben, akárcsak az irodalomban érdemes újraértékelni a hazafiság fogalmát, mégpedig kiszélesítve, mélyítve azt. A magyar költészet hazafias voltát sokan abban látják – szerintem tévesen, leszűkítve a lényegét –, hogy miféle politikai elveket képvisel szerzőjük. Azonban amennyiben kiemelnénk Petőfi, Arany János (nálá nem sokat kellene erőlködnünk, mert inkább az ellenállás, semmint a revolúció zsenije), netán Ady, József Attila vagy Illyés életművéből a forradalmi, hazafias verseket, magyarságuk akkor sem szenvedne csorbát. Weöres Sándoré sem.

Nyaranta, mikor a diófa alatt olvasok, már évek óta megjelenik két szürkésfehér ősapó. Könnyű testű, élénk kis jószágok. Többnyire lázasan tesznek-vesznek (az Út működését abba sose hagyja), majd váratlanul, pár pillanatra megmerevedve (Az Út örök és tétlen) a semmibe révülnek. Olyanok, akár a régi selyemfestéseken a kínai bölcsek bambuszligetükben. Éteri teremtmények. Nincs kétségem: az egyik Konfucius, a másik Lao-ce. A kettő együtt Weöres Sándor, amint talán Orbán Ottó nyomán elterjedt: „Sanyi Manó.” Átszellemült lényük tiszta metafizika, elhanyagolható mennyiségű földi gravitációval. Érkezésük mindig bensőséges költőiséget kölcsönöz a kertnek. A kínai lírikusok, akárcsak Weöres, ezt néhány különös gonddal, nagy körültekintéssel megválasztott szóval, míg a selyemfestők pár mesteri ecsetvonással képesek visszaadni. Weöres zsenije akkor áll előttünk a lehető legnyilvánvalóbban, ha – a Taónál maradván – összevetjük műfordítását Hatvany Bertalanéval, Dao Ngoc Thangéval, Ágner Lajoséval, Karácson Gáboréval, Stojits Istvánéval, Tőkei Ferencével. Utóbbi nyersfordításából dolgozott Weöres, amelynek páratlan sorai ekként kezdődnek: *Az út, mely szóba fogható, nem az öröktől való; a szó, mely rája mondható, nem az örök szó.*

A létet, a Taót, az atman, a Mindenséget, Istent csak a kivételesen nagy költők nyelve képes megközelíteni. Ezzel tulajdonképpen mindent elmondtam Weöres Sándorról.

Megnyugtató volna úgy hinni: páratlan költészete sosem tűnhet el. Mára azonban nagy nyelvek kultúrái is veszélybe kerültek, tulajdonképpen maga a kultúra van eltűnőfélben. Valami azonban nyújt némi reményt, noha nem könnyű szavakba önteni, mi az. Többnyire inkább érezni szoktam, mikor Weöres kötetekkel a diófa alatt azon tűnődöm,

érdemes-e bármit leírni ebben a pusztulásra ítélt, harsány, tolongó világban. Ilyenkor némán nézem, miként forgatja a szél az asztalon a könyv lapjait, hogyan hullik alá imbolgva, csöndes méltósággal néhány levél. Időnként az ágak között megjelenik – majd gyanúsán méreget – egy szajkó, amelyik nemcsak más madár hangját képes utánozni, hanem a nyávigasztól az ugatáson át a keréknyikorgásig sok mindent, beleértve a civilizációs zajokat produkáló embert. Tud stílben dolgozni. Az efféle Weöres Sándor-i pillanatok biztatással ugyan nem szolgálnak, de mikor kézbe veszem a világegyetem geometriáját erezetében őrző faleveleket, mindig fölötlik bennem, hogy a költő munkái valami számomra ismeretlen módon túl fogják élni mindezt. Mindent. Az ember, a Föld, a Naprendszer, a galaxisok megsemmisülését. Azután a következő Nagy Bumm idején ismét életre kelnek, mert Weöres Sándor verseit ugyanaz a kimondhatatlan szellem járja át, ami az Univerzumét, ugyanazt a misztériumot őrzik, holott alkotójuk nem tett többet, csak kergetőzött a szavakkal, mint felhőkkel az angyalok. ◀



Ősz Hegyalján, anno... (részlet, litográfia, 1991)

MÓRO CZ ZSOLT (1956) Kőszegen élő író.