

Weöres Sándor

Hatodik szimfónia

A teremtés

A három-egy Moira

Kívül az idő siklásán mozdulatlan orsó pörög,
ime világot készítünk túl minden ívbe-foghatón,
kívül a tettek tüskéin cselekvés nélkül működünk,
túl a lehető párkányán bogozunk mozdulatlanul.
Teremtésünk szent mintái, öröktől gondolt képei
öltözzenek sokfélébe és bensőnkben daloljanak!

A teremtés mintái (kar)

Lángotokból szótt ruhában, ihajja, ragyogunk,
a szerelmes csöndbe hangunk kinyújtja fonálát,
a mindenség visszakondul gyűrűzve habosán,
fény és árnyék szétbomolva ide-oda kanyarog –

A Moira

Az azonosság kelyhében sejlik különbség és arány,
a nem-változás ágyában mozdul világos és sötét,
a nyugalom csészéjében látszik erő és bénaság,
a teljesség hajlékában sajdúl az út s az úttalan –
mind, mely a Korlátlan csúcsán bontatlan-egy, nem változó,
az Egymásután völgyében százarcu forgó áradat.

Kar

Ó mi tükrök, egyet százként vetítve ragyogók,
mi virágok, száz alakban teremve titeket,
fényt vetünk a semmiségbe, apasztjuk a homályt,
képetekkel kékbe vonjuk a fekete habokat.

A Moira

Mind, mely kezünkből létet kap: mi vagyunk, örök Három-Egy,
s a valóság felső ormán belénk mindannyi visszatér.
Gáttalan teljességünkben nem-mozgók és osztatlanok,
lenn létezőkké osztódva küzdünk a teljesség felé,
pusztulva és újjá-kelve önnön tűzünkben táncolunk,
s kívül az idő korlátján sok táncunk egyggyé összeforr.

Kar

Kristály-keblünk medencéin cikázva lecsorog
a tőletek kelő élet a lenti hamuba,
száz alakban létre-jöttek a durva hamuból:
nyujtsátok ki értük óvó karotokat odalenn!

A Moira

Korlátok közti voltunknak, mely változókká széthasad,
hazatérés szerszámául két szép arany-zsinórt adunk:
a szenvedést, hogy erkélytől erkélyig kússzon általa,
s az örömet, hogy nyughasson, derekán tartó-öv legyen.
Ime világot formálunk, mozdulatlan orsó pörög,
szakadatlan zeng bensőnkben szentséges mintáink dala.

Kar

Minden árad, fodrozódik, nyugalma odavan –
szenvedésbe és örömbbe vetődik a világ.
Delejes zöld zivatar jön, takard be szemedet!
ím a lélek kivetetten didereg a habokon.

AZ ŐSIŐ

Lágy fővény-bordákon, halványpirosan remeg
lenn az önfeledt patak; fölötte fény-árny-íveken
a magasság áttetsző falkái tolongnak fűrtösen;
vad vonulás alján, álomban sző-fon, remeg,
s hol legkeskenyebb, hol hajdan boglárka nyílt,
általlépi egy madár –

Rejtett ér, hinár-szövevény... galamb-szinü erdő
száz odvából szikra-fény,
ősanyák szigorú csöndje, dús, tapadós vörösföld,
zsarnoki, termő hallgatás;
meleg hajlásai közt a betelt férfi-vágy pihen,
mint iszapba tűnt acél,
melyre rozsdá nem forr, s tán ha meglelik egykor,
újra kivillan, újra él.

Kristály hal, eleven zöld kard, gumó, lucskos szakáll:
egybe-ölti a kis patak;
part-fogsor, kék hegysor, csillagsor: vállas kamaszként
csügg valamennyi a csöpp anyán.
Jajszó, kacagás egyre-megy: mind áldott női jel,
búborék, mely fölfele száll.
Élő fonadék álma: áttetsző tábor a magasban!
odafönn a szabad sereg!

Odafönn szivacsos felhőn kocsonyás csillag –
nedves vonulás mindenütt,
fenti, lenti
rengeteg...
mélyben a rejtett ér-szalag
hályoga, zöld csatak
remeg.

Lenn az önfeledt patak
puha nő-testként, álomban szövö tiszta sodrát;
de hajdan folyam volt! tág-szemü! s elfeledte
gőzét nyitja-zárja csak,
alva, pihegve,
lankatag.

Hömpölygés volt, széles iram,
vándorolt dúsan, ezüst gyapja rengett a messzeségben,
partján ég-föld csordái heverték, látták a csillagok,
zengtek: Ime a folyam!
Jött a fény és rá-terült. Jött a homály és rá-terült.
És szült fájdalomtalan.

Bukdosó hullám-halmok, siető nő táncos halmai,
telt meder ég és föld között,
villámlón átlátszó rengés, ragyogó dísz halmaza,
fönn-lenn csillagok és napok,
asszony, kibén teljes-egy a szem, ágyék, kebel,
gyönyör ég és föld között,
örökifjú ósanyák nézése, bőséges róna,
jámbor nőstény-farkasok,
part-fogsor, kék hegysor, csillagsor, könyörgő férfi-zengés,
áradat ég és föld között,
határtalan tájon ömlő, hol nincs messze, nincs közel,
hol titokra nem találsz –

Mondják, nem volt Hold még. – Tán a Hold
messziről ide-szomjazott...
Jámbor nőstény-farkasok idegen szagra figyeltek –
„Folyam-hölgy! tenger legyél:
áradj! kerekülj! mint magam!”
Ekkor habja elhomályosult és mintha emelné sok vödör,
tépő görcs feszítette szét.

Partok dültek, megdermedt a tenyészlet illata,
gyűlt a fakó tajték, kavargva fölfelé, vagy hengeregve;
és úszott a bölcső és habba borult a virág, a taraj,
és hegyek törtek pattogva, csengve, mint a kelyhek,

nem volt többé föld, sem ég!
Forrt a színtelen áradat,
körbe-érve, önmagába ütközött s elájult.
Lett alvó, szelid patak.

És az istenek is futottak! mert még mámorában is
győzhetetlen-tiszta volt!
Ki vadította? tán a Hold –
tán a homály – de nem a párnás, ölelő éjszaka –
a másik, lenti homály, mely a rögben kezdettől éhezett.

Nagy folyam volt, most patak.
Termő iszap-katlanain túl, meddő homokján,
most is gyors, üde, csillogó,
most is legtisztább ital,
mert sodrát sosem éri sár.
Rejtve szunnyad; tág folyam-tekintetét
föl nem nyitja már soha.

A történelmi korszak

Üdv a Mostannak
mely az eszmét levetette
mint ragyogó burkát a kigyó ha
hívja az új kikelet.
Lássuk: boldog önámítás
nélkül is ember az ember?
csak úgy álmodta a célját?
Ej-haj, eléri a férfikort
és többé nem az angyal
őrzi a párnáját –

Nézd, tüzes puszta
a nagy égbolt levegője:
új-faju sárkányokkal örök harc
csattog alatta tovább,
ám az eszme (az öldöklés
istenivé-hazudója)
együgyű, satnya ürügy ma,
meztelenül megy az ős csata;
nem szépíti a gyilkot
lágý-ködü félálom.

Sűrű-legü barlangokból
árnyak szövedékeiből
kél a dalunk tifelétek,
későbbi kor emberei.
Ime Hellas utóda
válik a kincseitől,
lángba borítja az életét,
hazug és szép vigaszát,
és vele a szár Arabföld
s vörös-agyagos folyamú Kína
s cédrusok és venyigék hona,
Két Tábláé meg a Krisztusé.

Ó de fáj – hogy fáj
ez a válás, ez a múlás!
Friss-vasu lólábakkal a végzet
nyargal a földeken át,
csontot és agyat örölvé
vágat az élet-időnkön.
Aki már élt, aki majd él,
és aki kortalanul születik,
föl nem mérheti szívvel,
mennyire szenvedtünk.

Üdv a Mostannak!
Mi kibírjuk viharunkat,
nincs az a múló kín, vagy örök kín,
melyre szívünk „nem”-et int.
Nem fukar marok áldoz ma:
vesszen a legbecsesebb is,
ha betöltötte a dolgát
s mint a lehullt avaron fű nő:
kínunkból, ha lehulltunk,
sarjad a más ember.

A fű sosem emlékszik rá
honnan jön a zöldje, leve!
tán ti se sejthetitek már,
későbbi kor emberei,
hogy a vad, buta Hajdan
értetek ette magát.
Vallja Herakles a meggyötört,
meg a nagy-könyvü Klio:
semmi se lehet hiába.
Röpül az idő csunya fejszéje,
álljuk az éle találatát,
hullánkból új virulás szökik.

Az állandó a változóban

Gyorsan repül a Föld, e vén boglyas madár. Most, őszi éjeken,
ahogy fordul, a fénytől mindjobban elvonva északi oldalát,
érezni szárnyzuhogását, míg iramodva merül
a tér idegen redőibe.

Ha sokat láttál, szólj: mit rejt a tér?
Testtelen ívek rengetege, mondják új bölcseink,
fényévek ezrei közt hajlik iszonyú karéja
melyen vakon tör át a csillag – míg mi, szál-erein bukdosók,
kinyitva törpe ablakaink, bámuljuk az éjszakát,
az óriás koronát, mely alatt nincsen homlok
s megérint embertelen ragyogása.

De más teret is ismerek, emberibbet
s még-titkosabbat. Figyeld csak:
ha szemed behunyod: pár pillanatig még rajta forr
a seb, mit a fény szúr,
színek visszája, foltok sövénye,
aztán elmosódnak és húnyt szemed csak a sötét űrt vetíti,
mint boltozatos csarnokot, s hogy mekkora, nem tudod,
néha bizalmas-kicsiny, máskor határtalan, pedig nem változik,
és láng gyúl benne olykor, nem tudni, messze, vagy közel,
s egy kedves, vagy félelmes arc,
s az emlékek híg vázai szállnak
s a csodák üveges lényei suhannak
– mondom: egy benső tér, hova porszem se fér a foghatóból,
hol semminek sincs mérete, se rendje,
mind varázsosan keletkező, csapongó, eltűnő.

A kinti űr s a bennünk rejlő
egymásba özönlik: ajándék e perc:
őszi nyitott ablak, hova tétován betődül
fanyar szellő a korhadó csonkok zamatával,
ködben bolyong a harangkongás fojtottan mint hegedűszó
és vélni a csillagok fém-illatát is.
Párafényből, gondolatból
évig-fonódó lugas felettünk,
kúszik a futóka ezer virága,
sok nyúlánk, halvány, kerek szemű lányka,
mind más, de látod a közös jelet:
ugyanegy gond szabta köntösüket.

Mélyebben, mint a gond fészke szivedben,
 kérge alatt minden dolognak,
 a tünemények medrei,
 a világ eresztékei ragyognak,
 örvénylik a láng, parttalanul forog
 az eleven tűz, az ezerszemű,
 párába borult paripák dobognak,
 megvillan tajtékos tomporuk,
 áthallik érc-patáik csattogása,
 füled mellett süvít a híg elem,
 bőrödet érinti a végtelen
 és sistereg és hárttyát növel
 mint jégtől az olvadt acél.
 Szólít – vagy képezed? Ha arra riadnál,
 hogy nem rideg, nem idegen!
 hogy eleven hullámozó szerelem!
 hogy rokonabb veled önmagadnál!

Füleki Gábor

„Ajándék e perc”

A világlét periódusai

Weöres Sándor *Hatodik szimfóniájában*

Weöres Sándor költészetének törzsét-derekeit a nagyközönség által javarészt ismeretlen hosszúversei, hosszúénekei alkotják. Bár szinte mindannyiunkat tudatra eszmélkedésünk óta ismerősen kísérek gyermekversei, bravúros ritmusú versjátékai, életművének centrális alkotásairól az átlagember mit sem, az átlagolvasó pedig alig-alig tud. Pedig Weöres művei, a bennük ábrázolt világszemlélettel, egyedülálló nyelvvarázssal gyógyító, felrázó, lét-átvilágító, megtisztító erővel bírnak. Világa a platóni „Ἐν καὶ Πᾶν”, a lao-cei ős-egység, a kozmikus teljesség, a tökéletes harmónia szintje, ahová elérkezve nincs visszaút, és nincs is hova tovább. Univerzum és ember itt egy, verseinek zengése az aranykoré, az ősvilágé, amely, ha volt is valaha az írott történelem előtt, feledésbe merült, s az ókori bölcsek művei őrzik az emlékét. Ez a műveiben megjelenő létteljesség voltaképpen idő feletti kategória, az eszme-időben, „magában az időtlenbe emelkedő, mindent együttlító, véges igényeit levetkőző emberben létezik.”¹

¹ Bata Imre: *Weöres Sándor közelében*, Magvető, 1979, 91–94.

Weöres valóban „ősköltő”, a szó legbővebb értelmében, s maga az életmű is – Szent Pál Jézusra utaló szavát idézve Határ Győző könyvéből – „végére-mehetetlen”,² de holografikusan-fraktálgeometrikusan felépülő szerves egész, ahol a legkisebb, akár egyszavas terjedelmű alkotás is ugyanazt a végső mondanivalót sugározza attribútumaként, mint a több tíz oldalas vers-oratóriumok, mítoszdrámák. Ennek ellenére minden egyes újabb (vagy újra) elolvasott alkotása módosítja az összes többről kialakult képet, az addigiakat mintegy módusz-jelentéstartalmakkal bővítve.

Kimeríthetetlen kincsesbánya ez a teljességre törekvő költészet, aki felé fordul, örök sugarakban részesül, s a versrengeteg csöndbe burkolt titkai felfedezésre csábítanak.

A nagyközönség által sajnálatosan oly kevésbé ismert, bár sokszor valóban csak a „beavatottak” számára érthető filozofikus-mitikus hosszúversek között centrális helyzetűek a külön kötetben is megjelent, a zenei műfaj mintájára megalkotott szimfóniák. Maguk a szimfóniák nem eleve egységekként keletkezett művek, hiszen az első hat szimfónia utólag lett összeállítva egymással tematikus rokonságot mutató alkotásokból – kivéve az orpheuszi fordulatot megtestesítő *Harmadik szimfóniát*, amely már eredetileg is összefüggő műként keletkezett, de akkor még a *Háromrészes ének* címet viselte.

A szimfónia műfaj maga nem volt ismeretlen a világírásban, Mallarmé és Ludwig Tieck is alkotott akkorra már ilyen jellegű művet.³ Az irodalmi szimfónia magánhasználatú fogalmát ettől függetlenül már igen korán felvázolta Weöres, amint az 1933-ban egyik Babits-hoz írott leveléből kiderül: „A szimfónia elméletével is kész vagyok: az első részben fölvetek egy téma-, kép- és ritmuscsoportot, és ezt még két vagy három részen keresztül variálom, mindig más és más hangulatba mártva az első szakasz anyagát. Ez igen nehéz lesz.”⁴

Valóban az volt; a megvalósítás tíz évet váratott magára, amíg – bár még más elnevezéssel – a *Harmadik szimfóniában* realizálódott. Ezt követően 1970-ig folyamatosan születtek ezen műfajú alkotásai, melyekkel tartalmilag-formailag leginkább Rilke *Duinói elégiái* rokoníthatóak.

Terjedelmük általában nem haladja meg a tíz oldalt, hosszukkal *Mahruh veszése*-típusú alkotásai és az „átlagos” méretű, 1-3 lapnyi költemények közé esnek, szám szerint tizenketten. Önállóan – a tizenkettedik kivételével – a *Tizenegy szimfónia* című kötetben jelentek meg a költő hatvanadik születésnapjára 1973-ban, a *III vers* című, válogatott verseit tartalmazó kötettel párhuzamosan.

A végső kérdésekről szólnak e versek, és egymásutániségükben megfigyelhető a Hamvas Béla által felállított tipológia szerint a homéroszi énekmódtól az orpheuszi versbeszédig való haladás, annak elérése, olykor a kettő vegyítése. Az orpheuszi versbeszéd alapvetően tömör, a szürrealizmussal rokon, de annál tudatosabban átélt költői képalkotással dolgozó, metafizikai-egzisztenciális kérdésekre irányuló, intuitív-beleérző befogadói magatartást kívánó költői

² Határ Győző: *Irodalomtörténet*, Tevan, 1991, 449.

³ Oskar Walzel: *Gehalt und Gestalt im Kunstwerk des Dichters*, Berlin–Neubabelsberg, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion M. B. H., 1923, 355.

⁴ Kenyeres Zoltán: *Tündérsíp*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983, 49.

megszólalásmód, mely „isten szóként a külső/tárgyi világot is képes visszavezetni a transzcendens léthez”,⁵ s alapvető poétikai jellemzője a dolgot és szót átváltoztatással egyé olvasztó orfikus alakzat, „melynek nyelvi mozgásai eltávolítják a dolgot saját természetes konnotációjától, és a természetesség ideáljával szemben a művészet határa, töréspontja felé sodorja őket, ahol rendre felülrik a halál képzete is”,⁶ így alkotva meg egy sokjelentésűségében is a végső valóságra utaló versvilágot.

Ezt, a mitikus Orpheuszra szimbolikusan visszavezethető versbeszéd-módot fedezte fel „újra” Mallarmé, Rilke, Hölderlin és George, melynek előképeiként Blake látomásos-mitikus költeményei, Góngora kifinomult szonettjei vagy Dante *Isteni színjátékának* záró terzinái is megjelölhetőek a sűrű, transzcendensre vonatkoztatott költői dikció tekintetében.

Az orpheuszi hangot Weöres a *Harmadik szimfóniában* lelta meg, amelyet Hamvas is jelentős fordulatként üdvözölt. Itt a gondolatok már a szavakra merőlegesen jelennek meg, és – Weöres kifejezésével – csillagszerű gravitáció tartja egyben őket. Itt már nincsenek konkrét, lineáris tartalmak, vertikálissá értékelődnek át, a színtér pedig a lélek belső világa, asszociációi, ahol más időviszonyok uralkodnak, mint odakint, a gondolatok egymásra rétegződnek, ellentétben a lineáris szavakkal:

„Az élettelen avar is röpül. / Ne hidd, hogy a rögben alhass. / Szél körme kapar a sír körül, / És vallat a fény, a hatalmas.” (*Harmadik szimfónia, I.*)

E szimfóniák központi jelentőségű remekművek, a költészet örökbecsű darabjai – mint a költő annyi más verse is. „*Felénk fordult monumentális arcok, a függő sziklák reliejai; az egyik harmóniát sugároz, a másik arcon diszharmonikuság.*”⁷

A *Hatodik szimfónia* egyike ezeknek a monumentális arcoknak. Keletkezése több mint egy évtizedet átfog; tételei 1938-tól 1949-ig íródtak. Első és harmadik tétele még az orpheuszi fordulat előtt, második és negyedik tétele pedig már utána született. Négy jelenete a világtörténet szakaszait ábrázolja, Bata Imre szavaival, Weöres Hamvas Béla filozófiájából átvett és *A teljesség felé* kötetben kifejtett terminológiájával „*az élet útját a létben*”, s „*a szimfónia az időnek az utolsó tételben bekövetkező térré válásában éri el csúcspontját*”.⁸

Ha a tizenkét szimfóniából álló ciklusra tekintünk, akkor a hatodik éppen annak közepén helyezkedik el, aranymetszetében pedig a hetedik, amelyet édesanyja emlékére írt, s nem kevésbé nagyszerű, megrendítő alkotás. Ott a világot megváltó lény születik meg, itt pedig maga a világ. A versciklus pedig ennek megfelelően tagolódik két fő részre, melyeknek metszete, határvonala tehát a hatodik.

Az előtte lévők még inkább a látható világgal foglalkoznak, illetve annak szereplőinek a transzcendenssel való kapcsolatáról, míg az utána következők a

⁵ Bartal Mária: *Orfikus impulzusok Weöres Sándor költészetében*, Literatura, 2009/1., 34.

⁶ Schein Gábor: *Rilke költészetének térkonceptiója. Bíráló Peter Pór: Die orphische Figur c. monográfiájáról*, Buksz, 2001/1., 22.

⁷ Bata Imre, i. m. 315–325.

⁸ Pethő Ildikó: *A zenei elv, zenei műfajok és kompozíciós technikák Weöres Sándor költészetében*, doktori értekezés, Szegedi Tudományegyetem, 2006, 75.

léten túlra tekintenek, helyszínük a belső világ mélyrétegei, központi témájuk a halál és az azt követő lét ábrázolása. Ezt a témamegoszlást – bár igazából itt finom átmenetek vannak, nem éles a váltás, inkább folyamatos, tendenciaszerű, és mindez hullámzik is – követi a kezdeti homéroszi hangvételtől a zengő orpheusziig ívelő, de szintén nem mechanikusan egyenletes, hanem hullámszerűen-spirálisan fejlődő költői út. Mindebből következik, hogy a központi helyzetű *Hatodik szimfóniának* a szerepe is központi: egyesíti magában az előtte lévők és az utána következők jellemzőit, egybeforr benne a külső világ, a benne élő individuum belső világa és a kettőt övező, magában foglaló transzcendens. Ennek a feltételezésnek az igazolására is tesz kísérletet az elemzés.

A mű a világfejlődés Weöres által feltételezett fő fázisainak megfelelően négy részre tagolódik, melyek sorban: *A teremtés*, *Az ősidő*, *A történelmi korszak* és *Az állandó a változóban*. E felosztás lényegében követi a szerző eszme-idő felfogását, melyet *A teljesség felé* című kötet harmadik részének végén ismertet, miszerint annak négy szakasza az Aranykor, Ezüstkor, Érckor, Vaskor, melyeken végighaladva az ember(iség) fokozatosan elveszíti az állandóról való tudást és a változóba záródik, elveszítve a kapcsolatot a transzcendens erővel.

A szimfónia tételei közül az első még az Aranykort is megelőző időről, illetve időnkívüliségről szól, hiszen ez maga az ős-kezdet, mellyel együtt születik meg az idő is. A második tétel az Aranykornak Ezüstkorra alakulását mutatja be a patakmonda keretében. A harmadik szakasz már a Vaskor, s az elbeszélő a távoli jövőhöz intézi szavait. Itt élet és lét kettészakadt, s a negyedik rész vaskorbéli emberének már csak villanásszerű ajándékként mutatkozik meg az állandó a változóban.

Lássuk most az egyes tételeket külön-külön, mélyrétegeiket feltárva.

A teremtés a három-egy Moira és szent mintáik párbeszédétől (vagy esetleg párhuzamos beszédétől?) kísérve zajlik, cselekvésük a kimondottakkal egy időben folyik, a szó annak csak emberi megjelenítése. Amit kimondanak, tetté válik, s arra a teremtett világ azonnal reflektál, a Moira és a Kar beszéde partitúraszerűen akár egyszerre is elhangozhatna, a szimfónia műfaj többszólamúságának megfelelően. Vagy akár antifónákként, dramatizáltan váltakozó kórusokként, ahogyan az a *Hetedik szimfóniában* meg is valósul.

A görög mítosz szerint a három Moira Zeusz és Themisz lánya. Themisz viszont Zeusz nagyapjának, Uranosznak magzata, aki az ég istene; anyja a földanya, Gaia, aki ugyanakkor magának Uranosznak is szülője. S ezzel bezáródik a kör; Gaia előtt már csak az ős-zűr, a Kháosz, a mitikus ős-kezdet gomolygott. Themisz a jog és törvényesség jövőbe látó szelleme, lányainak neve is részt, osztályrészt jelent, mely, akár a *merosz* (= rész, mint mono-mer, poli-mer), az ógörög *meiromai* (sorsot, osztályrészt megkapni) ígére megy vissza.⁹ A három Moira feladata egységes ív: Klóthó szövi az élet fonalát, Lakheszisz kockán kiveti a sorsot, Atroposz pedig elvágja a fonalát.¹⁰

Érdemes ezt a levezetést egybevetni egy másik nagy nép, a kínai ókori bölcsének, Lao-cének kozmogóniai gondolataival. A *Tao te king* (a ma már egyre inkább használatos nemzetközi pinyin átírással: *dao de jing*), amelynek hatása

⁹ Szabó György: *Mitológiai kislexikon*, Könyvkuckó, 1998, a megfelelő címszavaknál.

¹⁰ Pongrácz Tibor: *Hamartia, palinódia, tragédia*, Gond, 18–19., 1999, 189.

Weöres világlátásának már ifjúkorában jelentős alapvonásait rajzolta ki, így vall a világteremtésről: „Az út szülte az egyet, / az egy a kettőt, / a kettő a hármot, / a három valamennyi létezőt, / mind tartalmazza a hímet és a nőt, / s a láthatatlan lehetet egybeolvasztja ezeket.”¹¹

A kezdeti káoszban már benne rejlett az út, a létezés-teremtés elve, melynek néven nevezése homályba vonja igazi mivoltát (ezzel kezdődik maga a könyv), de mégis kell róla tudnunk, pontatlan, tökéletlen szavainkat, elkülönböződést generáló fogalmainkat híva a megnevezhetetlen megnevezésére, ám valójában csak intuitív rá- és beleérzéssel érthetjük meg, ha megérthetjük egyáltalán, a tao, az út lényegét. Belőle keletkezett az egy, a csi nevű őanyag, amely maga a „láthatatlan lehetet”, s ezzel megindul a káosz formálódása. A hermafrodita, nemek előtti és fölötti őanyag ekkor kettéhasad hím (*jang*) és nő (*jin*) jellegű részecskékre. Ezek hozzák létre a hármot: az eget, a földet, s a kettő közötti embert. Ezekből pedig az összes többi létező származtatható.

A görög mítosszal egybevetve a párhuzam nyilvánvaló, Gaia az út, Uranosz az egy, Zeusz és Themisz a kettő, s a három-egy Moira a három, aki ezáltal valóban teremtési ívé válik, egyrészt a születéstől – amelyben tovább él Gaia, a föld, s egyben ő Klóthó immanenciája –, másrészt az emberéletem át (sors – Lakheszisz, azaz Zeusz és Themisz bennfoglalt kettőssége), harmadrészt a halálig (Atroposz), aki egyben a végtelen ég, s így Uranosz megfelelője, továbbélése a keletkezett világban.

Kronosz, aki ebből a folyamatból látszólag kimaradt, áttételesen van jelen, hiszen Themisz a testvére, így Kronosz metonímiájaként is felfogható, aki az időbe vetett ember jelképe lehetne, a sors szimbóluma, noha Weöres költészetében inkább az Aranykor jelképeként bukkan föl. Itt elsősorban a *Theomachiára* kell gondolnunk, ahol Kronosz világa a még tudatára, végességére nem ébredt, s ezért a létben öntudatlanul boldog életet képviseli. S ott a három-egy Moira nem Zeusz ivadéka, hanem még az isteneket is megelőző sors, világtörvény, Ananké, az indiai *dhárma*, mely a világon és időn túl működik, s végzésükkel még az istenek sem dacolhatnak, ők a szóba nem fogható tao, amely „sors az istenek fölött álló, egyetemes kozmikus erőként jelenik meg több korai filozófiai rendszerben és a fejlett mitológiai rendszerekben is, és azt a hitet jelzi, hogy az egyén nem szabad és független a közösségtől és a természettől”.¹²

Mindezt tehát a *Hatodik szimfónia* esetében is így kell értelmezni.

„Kívül az idő siklásán mozdulatlan orsó pörög, / ime világot készítünk túl minden ívbe-foghatón, (...) Teremtésünk szent mintái, öröktől gondolt képei / öltözzenek sokfélebe és bensőnkben daloljanak!” Más szavakkal fejezi ki ugyanezt a gondolatot *Theomachia* című drámájában: „Túl rajtad, túl min-

¹¹ Lao-ce: *Tao te king*, Tericum, 1994, 42. fejezet; 104–105.; 130. Az ókínai költészet Weöres által is csodált – s a *Kínai templom* című versében magyarul is megvalósított – tömörségét szemléltetendő, érdemes eredetiben, nemzetközi pinyin átírásban is idézni: „dao sheng yi, / yi sheng er, / er sheng san, / san sheng wan wu. / wan wu fu yin er bao yang, / chong qi yi wei he.”

¹² Ócsai Éva: „Szavakból paloták épülnek”. Weöres Sándor színjátékainak intertextuális kapcsolatai, Doktori (Ph.D.) értekezés, Szeged, 2009, 87.

dig-mozgó világon / a három Moira székel mozdulatlanul. (...) A Moirák által, kikben egy a Van s a Nincs, / rendeltetett, hogy Van legyen, hogy lét legyen”.

A háromságában egy, időn túli Moira tehát létrehozza az időbeli, látható világot, mégpedig ősképek, öröktől gondolt minták alapján, amelyek most mozgósulnak, rendeződnek az őket alakító teremtő erő hatására. Hozzájuk képest az egyébként feminim Moira hím jellegűvé válik, mert teremt, a minták pedig női jelleget vesznek fel, mivel befogadják ezt a hatást, s annak megfelelően alakulnak, platóni ideákként viselkedve, megtermékenyülve a teremtetlen fény, a Moira-pleróma kiadásától.

Voltaképpen ekkor történik meg az őanyag kettéválása, amit a mozdulatlan Ananké-orsó pörgése jelez, ez a *„mozdulatlan világtengely, amely ugyanakkor saját tengelye körüli forgása és fonalrendszere révén a körülötte keringő bolygó- és csillagrend centruma, a mindenség irányítója”*.¹⁵ Ezt a világtérítő struktúrát a Platón Államában említett harcos, a pamphüliai Ér halálközeli élménye során a túlvilágon járva állítólag látta is; s ezen orsó egysége a teremtés pillanatában szétbomlott; az orsó teste lett a hím princípium, jang, mely forogva hatást fejt ki; a köré csavarodott fonál pedig a női princípium, jin, mely engedelmességgel ennek a mozgásnak folyamatosan válik le az orsóról, s téridőbeli hálózattá alakulva megalkotja a világot.

Azaz a Moira maga az orsótést, melynek háromsága az előzőek mellett akár a potenciálisan létező három dimenzió is lehet; a fonál, melyből rendszer alakul, maga a minta-sereg, mely lineáris lefűződésével a negyedik dimenziót, az időt hozza létre. A fonál kinyúlik a teremtetlen csöndbe, s ezt a mindenség ünnepeyes, magasztos kongással tudomásul veszi, a folyamat kozmikussá válik. A kettősségre utal a fény és árnyék szétbomlása, melyek egymást feltételezik, egymás nélkül nem léteznek. De léteztek egybeforrva, egymásban – eladdig, az időtlenségben, melyre az emberi időfogalmak érvényüket veszítik, tehát maga az „eladdig” szó, vagy bármi hasonló sem helytálló arra az állapotra, melyben pillanat és örökkévalóság, pont és végtelenség ugyanaz.

A mitikus elképzelés egy intuitív magyarázat erre, belsőleg megélhető, noha tudományosan nem magyarázható, hiszen a tudomány leszűkített logikai fogalmakkal dolgozik, míg a misztika megpróbál túltekinteni azokon, olyan fogalmakat, kifejezéseket használva, melyek a végső kérdések vonatkozásában szükségszerűen paradoxon jellegűek, végpontokat egyesítőek, pl.: *„mozdulatlan orsó pörög”, „cselekvés nélkül működünk”*. Hasonló, az orpheuszi versbeszédmodot jellemző gondolatalakzatokra bukkanunk az *Ötödik szimfónia* A *csillagok* című tételében és a *Profusában* is.

A harmadik szakaszban a Moira a kettő az egyben témát variálja; miben rejtőztek „addig” a dialektikus ellentétpárok, honnan hasadtak ki és hová kell majd visszatérniük. A világ egy kozmikus hegy vagy piramis képét ölti, melynek csúcsa mozdulatlan, míg hozzá képest alsóbb régiói, a körülötte lévő síkságok, völgyek mozognak, forognak, akár a körhinta, leképezve ezzel az értelemszerűen a hegy csúcsán elhelyezkedő mozdulatlan, léten túli orsó pörgését. A forgást a tükrök, a minták közvetítik az orsótól a világ jelenségei felé. Hatalmas

¹⁵ Újvári Edit: *„A mindenség hullámzó nászruhád”*. Istenői mítoszmotívumok Weöres Sándor költészetében, Ph.D.-értekezés, Szeged, 2002, 95.

körfolyamat keletkezik, mert a teljességből kiváló léteződarabkáknak előbb-utóbb vissza kell térniük szülőjük kebelére, a hegy csúcsára, ahogy az óceán párázta felhőkből születő folyóknak is vissza kell térniük magába az óceánba.

„Mind, mely kezünkből létet kap: mi vagyunk, örök Három-Egy, s a valóság felső ormán belénk mindannyi visszatér. Gáttalan teljességünkben nem-mozgók és osztatlanok, lenn létezőkké osztódva küzdünk a teljesség felé, pusztulva és újjá-keelve önnön tűzünkben táncolunk, s kívül az idő korlátján sok táncunk egygő összeforr.”

Tehát maguk a Moirák is létezőkké osztódnak! S darabkáikkal jelen vannak a látható világban mint csillám-habok, járva örök léttáncukat. S így jelennek meg tehát mint Zeusz lányai, megháromszorozódva, majd megsokszorozódva, önmagukat világbeli lényekké átteremtve. Ezt a kar szavai is igazolják, melyek most szoboralakokként engedik magukon átfolyni a Moira-forrásból ömlő életzuhatagot, amely ettől mintegy megtermékenyül, és termővé teszi az alant elterülő kietlen pusztaságot is, ahonnan a Moirák részleges, s ezáltal sokféle variációjú alakjai kelnek létre, nyilván a minták tulajdonságait is hordozva, két-felől is serkentve részecskéiket a hazatérésre, önmaguk fölé emelkedésükre, formát szabva vágyaiknak: a szenvedés és az öröm által. A szenvedés mozgósít, az öröm fölemel, általuk repül a lélek az elvesztett ősi hazába.

S itt, akárcsak egy szimfonikus tétel befejezése előtt a reprízben, újra felbukkannak a kezdő sorok motívumai, mutatva a teremtés folyamatosságát, amely a kezdeti megáradás után, ha lecsillapodva is, de tovább folyik a világon túl, fenntartva a fent leírt kozmikus ciklust. Az újdonsült, friss világ hullámszik, újonnan kapott két érzése között hánykolódik, s már itt feltevédik – ha rejtetten is – a kérdés, hogy a való világban volt-e, lehetséges-e az Aranykor, a tiszta harmónia állapota egyáltalán, vagy ez csak a léten túl, ama bizonyos felső csúcson, illetőleg az azt még ebben az életében megközelítő fejlett, önmagán túlemelkedő bölcs számára érhető el. Ezért kell végigjárni az utat, örömmel és szenvedéssel megküzdve és mindkettőt legyőzve, abból az állapotból elindulva, amit a megszületés jelent, s mely egyben ez a ki nem mondott kérdés, mellyel az első tétel zárul: „Ím a lélek kivetetten didereg a habokon.”

Iramló ritmusú, sajjgó, félelmesen gyönyörű sor ez.

A továbbiakban a szimfónia második, lassú, dúr jellegű tételében az ősidő archetípusokkal szimbolizált leírásával találkozunk: érintetlen ősvadonban hí-nár-szövevény mélyén csörgedező patakot látunk, mely a világban megjelenő *taot* idézi, mely ég és föld között kapcsolatot létesít, férfi jellegűt és nőit egyesít a *Tao te king*ben: „Az út e világban, / mint hegyi patak, mely folyóba és tengerbe szakad.”; „Aki tudja férfi-hatalmát, / mégis őrzi nő-lágyságát, / hegyi-ér a világon. (...) Aki hegyi-ér a világon, / az *erény*-t el nem veszítette, / csecsemő marad örökre.”¹⁴

De eszünkbe juthat a *Dob és tánc* egyik sora is: „kis patak irama”, mely a világtáncból fakadva a három őselem – szél, víz, föld – segítségével megteremti

¹⁴ Lao-ce: i. m. 32., 28.; ill. még a 6., 8. fejezet

az embert, aki azután az idő fölfedezésével önmagára eszmél. A kis patak önfeléd, akár az Aranykor, léte szinte álomszerű, buja tenyészet övezi, s felette „a magasság áttetsző falkái tolongnak fürtösen”, melyek lehetnek maguk a csermelyt tápláló felhők, pára-áradat, és magát a korlátlan szabadságot is jelképezhetik, mely épp a földön kígyózó patak álma – de miért?, erre a későbbiekben derül fény.

Az álmodó patak partján boglárka nyílt, s mivel az ige – „nyílt” – múlt idejű, továbbá szerepel mellette a „hajdan” időhatározó, mindez arra utal, hogy valami már lezajlott, véget ért; a töretlen, tiszta fényű ősvilág elmúlt, vagy legálábbis virágkorán túljutott.

S e keskeny érszalagot madárka lépi át, amely a költő egyik mesterénél, Hamvas Bélánál az isteni szférével való tiszta kapcsolat jelképe-lehetősége; a madárdal a legtisztább zene, mely a világon túlival tart kapcsolatot. Ugyanakkor egyben a sorsba, időbe vetett egyedi lény is, amely szenved és örül, s ez – tudjuk – a Moira küldte útravalóként a fensőbb régiók felé fordulásra, oda törekvésre ösztönzi: „Madárka sír, madárka örül, / míg piros gerendái közül / néz a hatalmas” (*Harmadik szimfónia, I.*).

A kis patak magában foglalja tehát a férfit és a nőt, az égit és a földit; az egység megvalósítója a kettősségekre bomlott világban. Iszapja a termő földanya, melybe az elrejtőző férfiasság burkolózott – talán a teremtés, az ős-tombolás fáradalmait kipihenni, hogy friss erővel kelhessen újjá, ha eljön az ideje. Ezáltal most a patak jellege az asszonyi felé tolódott el, tehát a költő „élet és halál mitikus eredetének és egyben női szimbólumként való felfogásának versbe foglalását a Folyamistennő mitikus szüzséjében fogalmazta meg”,¹⁵ s a part, a távoli hegyek, de még a csillagok is „vállas kamaszként” csüggnék rajta, hozzá mint központhoz viszonyulnak, s őt közelebbi-távolabbi körökként övezik. Így szerepe ugyanaz a jelenségvilágban, mint a Moira hegycsúcsának a jelenségeken túl.

Hajdan, a még ősbibb világban, parttalanul áradó széles folyam volt, ég-föld zengett, s megvalósult a tiszta Aranykor, az időtlenül tökéletes boldogság, a tudatos és mégsem tudatos élet a létben. Kronosz és a gigászok világa ez, az egyszerű, derűs lét harmóniája.

De a Moirák végzésének be kell teljesednie: a szétbomlóva kanyargó fény és árnyék rátalált a folyamra és egyesült vele. Mindez a Hold megjelenésében nyilvánul meg, amely egyszerre képviseli a nappalt s az éjszakát, hisz a sötétben tűnik fel – a Nap fényét tükrözve. Árapályhatása megbolydítja az ős-folyamot, s az tengerré kerekül, gigantikus képek sorjáznak, alapjaiban reng az egész világ, föld-ég határa elmosódik, minden forr, forog, s a hömpölygő vad folyam önmagába visszaérve csöndes patak-létbe hal át.

Az önmagába záródott folyam isteneket megszegyenítően tiszta marad, s hírt ad a késői koroknak az egykori fényről; „most is a legtisztább ital”, de „tág folyam-tekintetét / föl nem nyitja már soha”; az ősvilág ragyogása visszafordíthatatlanul elveszett.

A szimfónia következő szakaszában, sebes lüktetésű moll-scherzójában már „menthetetlenül” az emberi világban vagyunk, a történelmi kor, a véges-

¹⁵ Újvári Edit: i. m., 99.

ségtudat, a korlátozó tényezők szorításában. A költő mégis üdvözli, ha kissé ironikusan is, mert tudja, hogy ez a világfejlődés rendje: Zeusz uralma következik, a Vaskor.

Az emberiség megszabadult a létről, végső célokról, istenről gondolt egykori eszméitől, az idő és a változók világába záródott, s azt hiszi, okosabb lett, mert nem nyűgözi többé a „boldog önámítás” elavult ködfátyla. A gyakorlati, önmagára ébredt ész kora ez, amelyben alámerül és elfelejtődik az egykori Atlantisz, Kronosz (Szaturnusz) világa, s azt már csak az önmagába elmélyedő ember találhatja meg – a negyedik részben.

Kronosz gigászai, a sárkányok ideje elmúlt – az önmaga korcsaként tovább vegetáló „eszme” a véget nem érő céltalan háborúk, a végső szempontból értelmetlen öldöklés szolgálóleányává törpült, mely „új-faju sárkányokkal” folyik; valódi, magasztos eszme vagy elgondolás nélkül, öncélúvá válva, körbe-körbe forogva, kifejezetten utalva ezzel a materialistává csupaszkodott, minden addiginál pusztítóbb háborúkba és hagyományfelszámoló rendszerekbe sülyedt huszadik századi emberi világra, ahol a Föld „eurázsiai egymásra épülő nagy kultúráinak hagyományait a folytonosságot megtagadó »Most« önpusztító megújulás-tana fenyegeti”.¹⁶

Innen, ebből a leszűkített létből kiált későbbi korok felé a kétségbeesett énekes, akár a *Mahruh* veszésének dalnoka a végpusztulás óráiban, felpanaszolva a régi értékek elveszését, ami nemcsak neki, magának a világnak, az emberiségnek is fáj – csakhogy az már nincs tudatában annak, mi az, amit elveszít. A végzetszerű szenvedés időszaka ez, „sodrában a szörnyű malomnak”, Babits szavát idézve a *Húsvét előttől*.

E korszak azonban vállalja a szenvedést, mert ez a sorsa; nincs kivétel, ez az a „trágya-özön”, amely a ganajimádóvá alacsonyodott emberiségre zúdul, erről a szerző elképzelései a *Teljesség felé* második fejezetében részletesen ki vannak fejtve. Mihelyt véget ér, önmaga mérgébe fullad ez a lucskos, bűzhödtt kor, táptalajjá válik, melyből majd sarjad a szennyes múltat feledő új kor, új ember, aki feltehetőleg újrarendezi, újjáéleszti kapcsolatait a testtelen lélek- és világerőkkel, akárcsak a *Második szimfónia* zárótételének Újra-Egy felé mozgó hírvívője.

Kérdés, mikor következik be ez az újrakezdésre nyitó összeomlás, de hogy mind közelebb kerülünk hozzá, annyi bizonyos.

A negyedik tétel az önmagába forduló, meditáló vaskorszaki ember és a végtelen kozmosz viszonyát ábrázolja, Bata Imre szerint az elején olykor túlságosan is lineáris sorokban,¹⁷ amelyek után azonban orpheuszivá hevülő versnyelven a „legmélyebb misztikus élmény látomásszerű föltárása”¹⁸ következik.

A föld borzas madárként (ismét szimbólumként) a világűr végtelen magányában, a relativitás görbült terében száguld, s vele együtt mikroba-tenyésztete, az élővilág, s benne az ezen magányt szorongva átélő ember, aki kicsiny ablakából tekint fel az éjszaka irtatlan, mérhetetlen végtelenségébe, amely helyzet már Novalis, Rilke és Mallarmé költészetében is kontemplatív-egzisztenciális situációként jelentkezik.

¹⁶ Uo., 67.

¹⁷ Bata Imre, i. m., 57–59.

¹⁸ Újvári Edit, i. m., 68.

S ez a tér semmivel sem végtelenebb, mint az ember gondolatainak belső világa, s ezzel kapcsolatban ismét a *Teljesség felére* kell utalnom, annak is *A mozdulatlan utazás* című részletére. A rendezett külső világgal szemben ez a belső tér kaotikus, benne minden „varázsosan keletkező, csapongó, eltűnő”. Mondhatni, a külsőhöz képest feminin jellegű, hisz a benne formálódó képek is a külvilágból származnak, tehát befogadja, amit az ad. E nász gyermeke a gondolat, az elidegenedett harmadik, amely ha képes zártságából megszabadulni, megtörténhet az újraegyesülés: egymásba ömlik a kint és a bent, a kozmosz világbelsőtérré válik, s az ember úgy érzi, elért valami nagy, ősi harmóniát, a világ végtelenségei eggyé vált csodaként lebegnek, s a „minden jól van” metafizikai elragadtatása tölti be a lelket, az állandó, múlhatatlan létezés felemelő érzékelése a változó, iramló világban: „A kinti úr s a bennünk rejlő / egymásba özőnlik: ajándék e perc”.

S mindezt körülfonja a korhadó fa- és avarillat, amely a bomló és új életre kelő anyag jelképe, s valóban van egyfajta jellegzetes zamata, mely elősegítheti a lélek világörömbé emelkedését, a természet, ember, világ egységének átélését.

De mindez csupán érzékelés; hogy mi a tér valójában, a kinti és benti egyaránt, titok marad. Ezt csak a három-egy Moira tudja. Az elmélyedő bölcs is legfeljebb ha sejtheti, s ennek a sejtő révületnek orfikus megfogalmazása az utolsó szakasz, amelynek kódaszerűen gyorsuló, fehér izzásúvá feltisztuló sorai a transzcendens ontológiai tapasztalat egyre magasabbra emelkedő lépcsői, szinte szürrealisztikus-látomásos, de mégis az entuziasztikusan átélő értelem által összefogott, elrendezett költői képek láncolata. A végkicsengés: mély és derűs egybeforrás a végtelennel, mely nem riasztó, nem idegen, hanem a világot átszövő láthatatlan áramlászálózat, mely „rokonabb veled önmagadnál”!

A látható és a transzcendens egyesülése megvalósul, az idő szorongása fel-emelő térélménnyé oldódik, e misztériumban a fenség megjelenése által érve el katarzist, s ezzel igazolódik az elemzés kezdeti feltételezése és a mű társainak sorában elfoglalt centrális helye, azaz a *Hatodik szimfónia* olyan mű, melyben a megelőző szimfóniák képi-tartalmi szálai, verstani és versbeszédmódvonalakozású tendenciái összefutnak, mint egy olvasztótégelyben, ötvöződnek, s megújulva futnak tovább a következő szimfóniák versszövetében továbbfejlődve megjelenni, eljutva a hangok feletti, néma zengéshez.

Végezetül – de nem utolsósorban – szeretnék Határ Győző becses véleményéhez csatlakozni, mely könyve 435. lapjának alsó régióiban található,¹⁹ és ezzel Weöres *Testamentum*²⁰ című írásában önmaga által is tételezett méltó helyét a világirodalomban kijelöli.

¹⁹ Határ Győző, i. m., 435.

²⁰ Weöres Sándor: *Versek a hagyatékból. Egybegyűjtött írások IV.*, Budapest, Weöres Sándor örököse – Saxum Könyv Kft., 1999, 5.