

ben eljut annak felismeréséig, hogy a Hiány *formaként* való létezése, a kifejezhetetlen kifejezése átcsap önmaga tagadásába. „A Hiány megszüli önmaga ellentétét. (. . .) A *Temetés* nem csak a hiányok végső konklúziója, a végpont. A *Temetés* több ennél. A *Temetés*: könyörgés a színházért.” (129.) Ezt a (látszólagos) paradoxont (ami egyébként a beckett-i abszurd drámák létjogosultságát és humanizmusát is biztosítja) nem fogadja el kötetzáró tanulmányában Mészáros Tamás, amikor ezt írja: „a színház nemléteének ez az állapotdrámája végül képtelenné válik egyszerűen azért, hogy estéről estére előadatik egy színházban.” (150.) Mészáros Tamás nézőpontjával egyébként kiteljesedik a kép, ő azt firtatja, hogy a fiatal drámaíró-nemzedék dramaturgiája mennyiben jelent „játékmódbeli kihívást (. . .) a mai magyar színház számára” (144), s ezt két reprezentatív dráma (Nádas Péter: *Takarítás*; Kornis Mihály: *Halleluja*) színpadi megvalósulásának elemzésével ragadja meg.

Így a tanulmánykötet végkicsengése a fiatal drámaírók és a színház *viszonyának* továbbgondolására ösztönöz, ami kétélű tanulsággal jár. Egyrészt nem lehet nem észrevenni, hogy a nemzedék legkiemelkedőbb képviselői a drámai forma megújításával, átértékelésével, egy új dramaturgiával a színház újraértékeléséig jutnak el, s ez a színház számára valóban méltó, továbblendítő kihívást jelent. Másrészt viszont sokaknál megfigyelhető a dramaturgiai bizonytalanság, a kifejezésbeli félrecsúszás, melyben nem kis szerepe van a színház visszahatásának, jobban mondva a „színháztalanság” visszafogó hatásának. Mert igaz ugyan, hogy a dráma nem a „színház szolgárolánya”; mint irodalmi műalkotás, nem „félkész mű”. Mégis elbizonytalanodik a drámai tehetség, ha nincs lehetősége arra, hogy visszaigazolást kapjon a színpadtól, s legfőlegbb a biztosabb epikai talajból meríthet. (Népművelési Propaganda Iroda, 1982.)

KISS ESZTER

BATA IMRE: WEÖRES SÁNDOR KÖZELÉBEN

Weöres Sándorról tekintélyes irodalom gyűlt össze már, de egész pályáját, életrajzát, művészetét, világképét és poétikáját, valamennyi műfaját áttekintő monográfia sokáig nem született. A 70-es évek végén azután egyszerre kettő is a közönség elé került: Bata Imréé és Tamás Attiláé. Köszönhető ez talán annak a megújuló érdeklődésnek is, melyet

a 70-es években előbb a *Psyché* fogadtatása, majd az 1975-től Weöres egész költészetéről kibontakozott vita tanúsít.

Bata Imre kezdeményező munkája, mint címe is jelzi, a vizsgált jelenség „közelében” született. A biztos tárgyismeret és az általában szubjektív, a gondolatmenetet érzelmi felhangokkal kísérő előadásmód mellett ennek legfőbb következménye az, hogy a könyv *belső* értelmezés: célja egyelőre az volt, hogy Weöres versvilágát, életművének belső összefüggéseit tárja fel. Az értekező nézőpontja is a mű körén belül van, gondolatmenete eredendő megértésen alapul. A Weöres-életmű elutasítása, majd részleges elfogadása és feldolgozása után Bata Imre könyve most a teljes mű egységére és egységes értékeire irányítja a figyelmet.

A monográfiát Bata a költői fejlődéstörténetre építi. Ennek részletező vizsgálatát az egyes fejezetek jól csoportosított, nemegyszer „első kézből” való életrajzi adalékokkal alapozzák meg: ezek főként az induló Weörest s a fordulat évének, az ötvenes évek elejének pályaszakaszát segítenek megérteni. Az életrajznak, különösen a *Medúza*-kötet megjelenéséig (1944), ill. annak fogadtatásáig mindenekelőtt néhány fontos szellemi kapcsolatról, találkozásról kell számot adnia, Weöres mesterkultusza értelmében, melyet hitelesen, meggyőzően jellemez Bata a zárófejezetben. Elsősorban Várkonyi Nándor és Hamvas Béla jut eszünkbe: közülük Várkonyit emlegeti többet a könyv, már csak Weöres hozzá írott, kulcsfontosságú, önértelmező levelei miatt is. Nemcsak a leveleket idézi, de prózai, sőt versbeli megnyilatkozásokat is mindvégig nagy hangsúllyal vesz figyelembe a könyv Weöres önértelmezése szempontjából.

A költői fejlődéstörténet, mint egy Weöres-monográfia legfőbb tárgya, máris irodalomtörténeti újdonság, s e könyv egyik lényegi értéke. A Weöres-jelenség nem változatlan, nem időtlen – sugallja ez a monográfia. Változatossága, melyet korábban eleve adottnak, egyidejűnek véltek, most az idő lineáris menetében is kibontakozik. Az életmű e történeti tárgyalása egyszersmind az újabb Weöres-irodalom útja és módszere lett.

Az életmű időbeli változásait követi végig a könyv, de ez nem azt jelenti, hogy a történetiség, az irodalomtörténeti szempont mindvégig egyazon fokon érvényesül. Erősebb ez az induló költő ismertetésekor, nagyjából ismét csak a *Medúza* megjelenéséig, amíg „a harmadik nemzedék körén” tartották számon Weörest. Később megritkulnak az egykorú irodalom összefüggéseire tett utalások, s nemcsak az egyes elemzések tárgya, hanem a viszonyítások kontextusa is a Weöres-mű lesz.

Röviden, jelzésszerűen, de mindig hitelesen ismertetik az első fejezetek az ifjú Weörest ért hatásokat. Már a fiatal költő is (s ez esetben

csakugyan fiatal költővel van dolgunk!) legfőképp arra törekszik, hogy kikerülje, meghaladja az élménylírát, az életrajzi költészetet. Ehhez a törekvéshez persze nem Szabó Lőrinc vagy Illyés költészete szolgált mintául, nem a Nyugat második nemzedéke, hanem még az első nemzedék két alakja: Babits és Füst Milán. Weöres önálló, úgy is mondhatjuk: magányos próbálkozásait, elméleti megfogalmazásait Bata nemcsak Babits költészetéhez, hanem irodalomelméletéhez is joggal köti. Csak az az érdekes, hogy az induló költő olyan műfajokkal, olyan lírai helyzetekkel él, melyek éppen a hagyományos élménylíra verstípusai: helyzetdallal, zsánerképpel. Bori Imre felfedező értékű tanulmánya is, melyet a *Weöres Sándor közelében* többször megemlít, az életkép átmeneti jelenlétéről beszélt, arról, hogy az ifjú Weöresben már objektivitásra való hajlam él, de még nem talált rá lírájának megújító forrására, legfőbb formaszervező elvére.

Átmeneti tehát a weöresi életkép, de nagyon fontos. Bata két vonatkozásban is a bontakozó szuverén líra előzményének tekinti: egyrészt pl. a *Fű, fa füst* és a *Hazaszálló* már a létegeséget állítja fő értéknek, melyet az első a szüemélyes élet kezdetéhez, a második a falusi család ősi kriptájához köt (a *Hazaszállót* ilyen értelemben Bata könyve tárgyalja először), másrészt a weöresi művész- és művészetfelfogást előlegezik olyan leíró vagy szerepversek, mint a *Fazekas*, *A holdkóros biciklista*, a *Fajankó*. Szemlélődés, rejtőzés, céltalanság, a költészet techné-természetének vállalása, mediumitás: ezeket a vonásokat tárja föl belőlük Bata. Némelyik fogalomnak hosszú élete lesz még e könyvben, a költő médiumszerepét pl. Weöres irodalomtörténeti preferenciáival, manierizmus iránti vonzalmával kapcsolatban említi újra.

Mindez azonban csak bevezető a Weöres sajátjaként felfogott nagy költészet tárgyalásához. Ennek új formáihoz, objektíváló módjaihoz a mítosz révén jut el Weöres. A mítosz az a legfőbb formaszervező elv, melyre Bori tanulmánya nyomán az imént utaltunk. Bata Imre e költői fejlődés hátterét is feltárja, a 30-as évektől kibontakozó kultúrkritikát, a krizeológia világnézetét, melyet Weöreshöz elsősorban Hamvas közvetített. Hamvas *Medúza*-kritikája időponthoz köthető, személyes felszólítás volt; hatását Kenyeres Zoltán már korábban elemezte. Bata a hatás elismerése mellett Weöres viszonylagos eszmélkedői szuverenitására veti a hangsúlyt, s ez annyival is jogosabb, mivel már korábban ismertette mester és tanítvány, Várkonyi Nándor és Weöres lappangó vitáját a *Pastorale* c. szonettéről. A verset Várkonyi kihagyatta *A teremtés dicsérete* c. gyűjteményből (1938), de a költő a gondolati – s egyúttal érzéki – költészet új, objektíváltabb, ha úgy tetszik, mítoszibb felfogása alapján védelmébe vette versét.

Bata könyvének egységes fogalomrendszere is a mítoszi ihlet kapcsán épül ki. A *Medúza* nagy teljesítményeitől fogva néhány kulcsszó segítségével tárgyalja a verseket. Bináris oppozíció, határhelyzet, kétszeres forma, deduktív és induktív vers megkülönböztetése: ezek lesznek a weöresi költészet legfőbb jellemzői. A szerző nem definiálja egyszer s mindenkorra fogalmait, használatuk során világosodik meg jelentésük s egyúttal alkalmazhatóságuk sokfélesége. Bináris oppozíciók születnek a megosztottságból, az eredendő egység kettőre bomlásából (élet–halál, nő–férfi, tétlenség–működés stb.). A határhelyzet a szubjektum állapota, aki e meghasonlásban ébred magára, de ebben a közös sorsban egyúttal „kiemelkedik az életrajz sorozatosságából”. A határhelyzet Bata Weöres-értelmezésében értékképző kategória, szembeállítható a pusztán életrajzival, élményszerűvel. A kétszeres forma is abból származik, hogy a műben objektíválódik az élmény, a személyeshez más, pl. épp mítoszi anyag keveredik, s már ez rendezi az élményösszefüggést. Mindezek a fogalmak Weöres legtöbb, itt tárgyalt versére, rendszerint a legértékesebbekre vonatkoznak. Fellép azonban deduktív és induktív vers ellentétpárja is, mely esztétikai érték szerint is különböztet: deduktív szövegeknek tartja pl. Bata Imre *A teljesség felé* c. gondolati prózacyklusra épülő verseket, elsősorban *A fogak tornácakötet* darabjait (1947). Ezekben az eszmei indíttatás, esetenként a didaktikus funkció uralkodik. Az induktív versek viszont a mítoszi ihletből származnak: bennük dramatikus szerkezet valósul meg, s az (ősi) egység érzéki alakot ölt.

Értékelő és rendező fogalmi segítségével Bata sorra veszi Weöres legnagyobb teljesítményeit, valamennyi műfaját. A kötet csomópontjai a mítoszi eredetű költemények s a nagy ciklusok elemzései. A kezdőponton a *Medúza*-kötet két verse: a *Háromrészes ének* meg a Batától „fölfedezett” *Széltornya*. Két különböző lírai hanghordozás, sőt szerkezet: Bata mégis a közös vonásokra összpontosít, pl. a hármasság szerkezeti és látványképző szerepére. A hármasság pedig a kettőre bomlott egység, a bináris oppozíció kiegyenlítése, helyreállítása: itt s a később elemzett versekben is. Idézzük a *Széltornya* elemzéséből az alaptételt, amely át- meg átszövi a későbbi értelmezéseket is: „A költői tartalom nem az élmények sorozatában jut szóhoz, . . . , nem a vers időbeli kifejlésében, hanem annak térbeliségében, szerkezetében, konstrukciójában”. Ez a könyv legfontosabb poétikai hozadéka.

Bata ugyanis nem annyira mítoszi narráció és dramatikum, mint inkább mítoszi struktúra és tagolás alapján elemzi Weöres költeményeit. Márpedig ez a struktúra a „hosszúverset” éppúgy jellemezheti, mint a négysorost vagy épp egysorost, a szürreális képalkotását, az elliptikus mondatfűzésűt, mint a naivul, meseszerűen kidolgozottat, a *Medeiát*

éppúgy, mint a *Tavaszi-ünnep előestéjét*. A struktúrának, a vers térbeliségének e kitüntetett szerepe révén az elemző képes az oly mérhetetlenül változatos Weöres-versvilág egységét láttatni; tudatosítani ősköltői és mesteremberi attitűd, népi vagy éppen gyermeki fantázia és manierista szerkesztés végső közösségét. Irodalmi, eszmei eredetük is gazdagabban tárul fel, a *Tao Te king*, a buddhizmus indíttatása mellett említéshez jutnak egyéb hatások, a misztikusoké, a manieristáké. Irodalomtörténeti szempontból pedig magyarázatot kap – bár Bata nem szól róla – az oly lényegi különbség, mely Weöres mítoszfelhasználását pl. a hazai népi irodalom egyik-másik költőjének mitikus lírai helyzetétől elválasztja, vagy – ezúttal kimondva – Weöres távolsága a szürrealizmustól, melynek eljárásai e költészetben is föllelhetők.

A fejezetek középpontjában egy-egy nagy kompozíció áttekintése áll, de a szerző módszere, fogalomkészlete a dalok, a „ritmuspróbák” vagy a konkrét versek poétikumát is feltárja, sőt a „Tojáséj” egysoros, azaz egyszavas versét is átvilágítja (bár ebben mintha csak a hangtani poétikum érdekelne). A *Mahruh veszése*, a *Mária mennybemenetele*, *Az elveszített napernyő*, a *Medeia*, a *Graduale-ciklus*, a *Venus és Tanhuser* példáján Weöres valamennyi mítoszformáló eljárását bemutatja. A szöveget lineáris előrehaladtában deríti föl, nemcsak explicit, de implicit, virtuális mitológiai mezejét is leírja (egyetlen példa: a *Salve Regina* személyeinek sokrétű azonosítása). Nélkülözhetetlen szövegmagyarázatok ezek. S az elemzések középpontja mindig a határhelyzet, a „megkülönböztetés”, majd ennek meghaladása. A folyamat főbb motívumai: a létegyiség mitikus inkarnációjának, női ideálképének felkutatása, a hős zarándokútja, az ideális lény önáldozata, az egyesülés vagy az élet szétszakadottságának kárhozata. Bata Imre dramatikus struktúrát ismer föl a költeményekben: azonban a létegyiség mindvégig ható feltételezése, az egyéniség és az idő tagadása miatt a drámaiság sokszor kétségbevonható. Érdemes összevetni pl. Weöres *Orfeus*, *Eurydiké*, *Hermés* c. versét Rilke azonos című költeményével: Rilke harmadik személyben szól hőseiről, elkülöníti őket, sajátos szerepét osztja ki mindegyiküknek; Weöres viszont az egységet láttatja, folyamatos egyes szám első személyű beszédben olvasztja össze a három szereplőt. Végső soron lírai helyzet ez, kezdőpont és kifejtés, narráció és vallomás egybejátszatása.

Weöres lírai világvépi Bata lírikusi önreflexiónak, költészetszemléletnek is tekinti. Könyvében sajátos módon már *A teljesség felé* sem létmagyarázatként, hanem költészettanként, a költői képzelet meghatározásaként jelenik meg. Fontosabb, hogy a lírai életművet egy személyes költészettelfogás tükrében is vizsgálja: Héphaisztosz, Marsyas, Orfeusz és Tanhuser e költőképzet mitikus alakjai: múltbeli eredetük

ellenére valamennyien a „Jövendő költészet”-nek, „angyalok szent geometriájának” hírnökei.

Bata Imre a weöresi költészetben tehát elsősorban a struktúra jelentését kutatja; de nemcsak az egyes vers, hanem a versből képzett sorozat szintjén is. Így lesz a könyv módszertani újdonsága a *cikluselemzés*. Tárgya mintegy kihívja, már korábban is igényelte volna ezt a módszert, hiszen Weöres egyéb vonásai mellett azért is oly sajátos jelenség a magyar lírában, mivel az *egyes* vers az ő számára sokszor csak eleme egy sorozatnak, melyben a műalkotás-egyéni ségen túlnyúló kontextus törvényei érvényesülnek. Az összefüggés ismeretében új jelentést tulajdoníthatunk a ciklus egyes darabjainak. Bata Imre tanulságos, leleményes cikluselemzései főként a sorozatok számszimbolikáját magyarázzák meg, s a világ jelenségeinek weöresi csoportosításából a világrépre vonnak le következtetéseket (*Orbis Pictus*: 100 négyesoros; *Átváltozások*: 40 szonett; a tíz egységű *Graduale* stb.). Meggyőző, adekvát eljárás, mely a könyv egyik fő tárgyához, Weöres költészetfelfogásához is kapcsolódik: e költő nemcsak a személyes egyéniség, de az elszigetelt műegyéniség hagyományos – főleg romantikus hagyományú – abszolút érvényét is megkérdőjelezi. Tanulságos e szempontból egybevetni verseinek különböző kötetkiadásait. A szimfóniák sorozatában, a *111 vers* (1974) tízes ciklusában módosul a korábban önálló vagy más ciklusba sorolt művek jelentése. Bata Imre a *111 vers 10 szubjektív vers* c. ciklusát a könyv végén külön is áttekinti, noha egy-egy verséről már korábban is szólt. Érdekes megfigyelni, hogy a versek ilyen összeállításban csakugyan szubjektívebbnek hatnak; még itteni elemzésük is szem elől téveszti, hogy személyes vallomás ürügyén ugyanúgy érvényesül bennük a „kettős forma”, az élményobjektíváció, mint egyéb darabokban. A módszer buktatója az is, hogy némelykor elsikkad az *egyes* költemény belső elemzése, individuális értékelése; így pl. homályban marad, hogy az *Orbis Pictus* vagy az *Átváltozások* mely darabjai tűnnek ki. A nem ciklusba tartozó verseket is jobbra önálló ciklusként tárgyalja a könyv. Bár szerkezetük hibátlanul feltárul, de közülük sem emeli ki eléggé az értékelés az olyan nagy verseket, mint pl. – személyes véleményünk szerint – a *Háromrészes ének* vagy a *Salve Regina*.

Részben e sorozatszerű vizsgálódás következménye, hogy az egyes művek irodalomtörténeti tárgyalása, viszonyítása legalább is a negyvenes évek közepétől háttérbe szorul. Jóllehet hivatkoztunk már néhány történeti érvényű tanulására – érdemes újból kiemelni az avantgarde-hoz való viszony árnyalt elemzését –, mégis hiányolható pl. Weöres egyes verstípusainak történeti-poétikai megvilágítása (nem olvasunk pl. a szonett-cikluson belüli változatokról, melyek különféle

irodalmi előzményekhez kapcsolhatók, más lírai műfajainak irodalomtörténeti háttéréről, 20. századi megvalósulásairól).

A kötet, fűlszövegben jelzett szándéka szerint, „bevezetés Weöres Sándor verseinek olvasásába”. Valójában több ennél, az első Weöres-monográfia, amely önálló fogalomrendszer és módszer révén a teljes életművet tárgyalja; olyan területeit is, melyekről itt nem szólhattunk, pl. a drámákat és Weöres műfordítói munkásságát. Számot ad a Weöres-irodalom eredményeiről, a vitákról, sőt, maga is megfogalmaz kritikus megjegyzéseket: így pl. utal e költészetre „tagadhatatlan dekorativitására”. Alapja azonban a tárgyalt életmű benső megértése, törvényeinek teljes ismerete. Így tud magától értetődő hangon szólni Weöres sokszor értetlenséggel, csodálkozással fogadott életművéről, s megvilágítja a számtalan műfajban, műalakban, hangnemben ható költői világképet. (Elvek és utak – Magvető, 1979.)

BÁRDOS LÁSZLÓ

JÓZSEF ATTILA PÁRIZSBAN

Önbírálattal kell kezdenem: megkövetem Bokor Lászlót, korán elhunyt kartársunkat, barátomat. Szabolcsi *Érik a fény* c. kötetének bírálatában kétségbe vontam állítását, hogy József Attila Szegedről már 1925-ben Párizsba készült, s csak kényszerűségből elégedett meg Béccsel. (Kortárs, 1978. 622.) Megfeledeztem a költő tanúságtételéről: a *Viszem a földem* című verséről, amely e most ismertető bibliofil gyűjteményes műnek is nyitó darabja. A Népszavában jelent meg 1925. augusztus 25-én (talán nem tűnt volna föl túlzó filologizálásnak, ha keltezése is szerepel a vers alatt, hiszen így teljes a tanulása), tehát kétségtelen bizonyíték kételyemmel szemben, Bokor László igaza mellett.

Szabolcsi Miklós említett monográfiarészletében részletesen tárgyalta József Attila párizsi esztendejének életrajzi mozzanatait, költői és világnézeti hozadékát, az életműben betöltött szerepét. Ezúttal e szép papíron, elegáns betűkkel, régi hangulatot árasztó, barna tónusú képeivel megjelent albumban nem a tudománynak, hanem a József Attila költészetét szerető, a róla szóló műveket gyűjtő könyv- és költészetbarátok számára szedte össze a párizsi év főbb dokumentumait, s látta el tömör, nagyvonalú bevezetővel. Talán saját könyvét sem vette kezébe, így eshetett meg, amit a Népszabadság kritikus, Antal Mariann (1982. jún. 2.) is szóvá tett: mindjárt első mondatába zavaró adat