

„SALVE REGINA”

Weöres Sándor költeményéről*

Az 1964-ben kiadott *Tűzkútban* jelent meg Weöres Sándor egyik leghosszabb — és talán legjelentősebb — költeménye, a *Salve Regina*. Emlékeztetőül csak első szakaszát idézzük; ennek a tiz sornak tördelése, ritmusa, szokatlanul gazdag, indázó rímelése még tizenkilencszer visszatér — és, akár az első, mind a hűsz versszak — talán különleges terjedelme miatt is — önálló, befejezett költemény.

*Ezentúl hadd maradjak közeledben
bár fátylad elmúlását nem ígéred,
csak orkánban felszáradt harmatot
ha két zöld csillagod
tüzes hajnalba lebben
s durvább arany bevonja égi fényed
s a szörny-maszkot melyben nyomod követtem
erdőn hol nincs kímélet,
de pusztá homlokod
állandó tájra nyit fehér oszlopszatot.*

A *Salve Regina*, melyben kép és jelkép, filozófia és költészet, világképek, világtájak, történelmi korok találkoznak — kristályos, káprázatos ékköve, összefoglalója Weöres Sándor rendkívülien gazdag költészetének.

Az összefoglalás azonban nem azt jelenti, hogy kétszáz sorában mindazokat a főbb képeket, fordulatokat, melyek Weöres költészetét jellemzik, megtaláljuk — bár e költemény képeinek és az egész életműnek összefüggése nyilvánvaló. Mint-ha kisebb-nagyobb erecskék, patakok, néhol hatalmas folyamóriások indulnának el e költészetben — hogy itt ne folyamként, hanem mint eleven, lélegző tenger találkozzanak. A *Salve Regina*-ban nem összeadódnak, hanem új, gazdagabb, tágabb jelentésű komplexusé alakulnak Weöres eddigi képei; mintegy meglevevénnek, s többé nem részei, színezői, hanem teremtoi a versnek. A *Salve Regina*-nak anyaga a kép, de nem csak anyaga: a versteremtő ihlet képről képre, újra és újra felizzik. Mint a misztikusok jelképeinek izzó vízióiban: a vers súlyos filozófiai tartalma bennük ölt formát. Lenyűgözően érzékletesek — és mégsem csak érzeteket keltenek.

Nemcsak képzeteket; de közvetlenül gondolatokat sem. Ennek a versnek átadjuk magunkat, annyira, hogy olvasása közben egyszer sem lépünk ki közegeből — egyszer sem kezdünk képei jelentésén gondolkodni. Pedig ez a kétszáz soros költemény elsősorban filozófia; s azok a gondolatok, melyeket benne a költő — aligha tévedünk, ha azt mondjuk, hogy egy élet töprengésének eredményeként — közöl, igen-igen súlyosak. Nem csak önnön súlyuktól terheltek — s nem csak a költő töprengéseiben születtek. A gondolatok kultúrtörténeti mélységből fakadnak; bennük az emberi gondolkodás óriási körei, a keleti és a nyugati világlátás találkozik; a legszemélytelenebb és a legszemélyesebb vallás szintéziséből született.

Mégsem készlet a szó megszokott értelmében gondolkozásra. Érzelmekre hatna? Arra is — de több benne a káprázat, mint a látvány; túl gyorsan pereg ahhoz, hogy érzelmi kötődés létrejöhessen; az egy-egy pillanatra megállító, szívszorító gyöngédség éppen csak előcsillan a továbbcsodró képek zuhatagában.

A hatás mikéntjét éppolyan nehéz meghatározni, mint amilyen nehezen jellemezhetőek képei is. Semmi esetre sem leíró képek; de nem is magyarázható allegóriák, vagy eredeti jelentésükre visszatranszponálható jelképek. Az, amit kifejeznek, mindennapi szavakkal megfogalmazhatatlan — ezért is hatnak ránk éppolyan rejtélyes, intuitív módon, mint ahogyan a költőben megszülettek.

Fényfoltokat érzékelünk, amelyek e költészet hatalmas erdejéből elő-előcsillannak; képeket látunk, melyek önmagukra világítanak, s egyben önmagukon túlmutató jelképek is; újra és újra felbukkanó témákra figyelünk fel, melyek egyre szűkülő körökben közelítik a végső, a legfontosabb mondanivalót; szemé-

* A hatvanéves Weöres Sándor köszöntésére.

lyek és jelenségek áttűnéseinek, örvényszerű kavargásának leszünk tanúivá, olyan forgatagnak, melyben elmosódik én és te, férfi és nő, múlt és jövő körvonala. A szedületben semmi sem azonos önmagával — az olvasó is megrendül, elveszti saját énje kapaszkodóit, s a határtalanság, időtlenség élményétől megrendülten, mintha más, e világtól idegen anyagban fürdött volna, megtisztultan tér vissza önmagába.

„Célom nem a gyönyörködtetés, nem is a szokatlantól irtózók bosszantása; értetek-e, azzal sem törődöm. Más akarok: eleven áramot sugározni, melytől meg-rázkódik az ösztön, érzelem, ész, képzelet, szellem, az egész lény; ne csak az ember olvassa a verset, a vers is az embert. Átvilágítani és felrázni óhajtlak, hogy átrendezhesd magadat zárt, véges, egzisztenciális énekből nyitott, szociális, kozmikus, végtelen énné.”

E sorokat az *Egybegyűjtött írások* bevezetőjéből idéztük. 1970-ben jelent meg; de a gondolat már a költő első kötetiben felbukkan. Életprogram — része annak a gondolatkörnek, melyet Weöres legközvetlenebbül az 1945-ben megjelent, *A teljesség felé* című kötetében fogalmazott meg. Ez a kötet prózaversek gyűjteménye; a szerző Hamvas Bélának ajánlotta, és soraiban nemcsak Hamvas gondolatainak, hanem fogalmazásmódjának hatását is érezzük. Weöres rendkívül sokfelé kalandozó, sokat próbáló költő — s ennyi próbálkozás közt nyilvánvaló, hogy útja nem is egyszer zsákutcába fordult; vannak kísérletei, melyek nem vezettek — nem vezethettek — a várt eredményhez. Nem vezethetett ide *A teljesség felé* sem: a közvetlen, áttétek nélküli, a mondanivalóját gondolatokká és nem képekké fogalmazó forma nem eléggé életteli; a súlyos tartalom néhol fellengzősen hat, s azok a képek, melyeket mégiscsak e különös műfajú próbába vegyít, illusztrációk maradnak. Vajon miért nem sikerülhetett ebben a kötetben megvalósítani azt, amit szándékozott? Hiszen a téma átélése nem kétséges: a *Háromrészes ének*, Weöres korai remeke, a *Medúza*, a *Fogak tornácán*, az *Elysium* kötetek számos verse ugyanezt a mondanivalót fejezi ki — tévedhetetlen hatással — igaz, hogy töredékeiben, a teljes összefoglalás igénye nélkül. *A teljesség felé* azért áll távolabb tőlünk, mint Weöres többi kötete, mert a gondolatkör, melyet benne megfogalmaz, véges formákhoz, jelenségekhez szokott látásunk, az európai gondolkodás számára érzékelhetetlen. S ha mi, az olvasók képekben érzékelünk, mennyivel inkább a költő — kiváltképpen Weöres, akinek költészete, ahogyan ezt legelső verseitől kezdve megfigyelhettük, jellegzetesen képi, képekben fogant költészet. Nem ellentéte ennek, hogy zenei értékekben is bővelkedik — és ezen nemcsak verseinek ritmus-bravúrijait, sokszor táncos ritmikáját értjük, hanem nagy költeményei zenei építkezését is: a témák bemutatását, variációit, más hangneme rezonanciáit visszatérését. De ezek a témák is: egytől egyig képek. Legyen az *Elvesztett napernyő* vegetatív képzuhataga, a *Medeia*, az *Orpheus*; *Eurydiké*, *Hermes*, vagy a *Venus és Tanhuser* mítoszából életre kelt dráma — a késői nagy versek drámaisága az egymás mellé állított képek feszültségéből fakad. A költő azt írja le, amit vízióiban — készülő költeménye víziójában — maga előtt lát. A teljesség azonban — úgy, ahogyan azt idézett kötetében Weöres érzékeltetni próbálta: képekkel kifejezhetetlen. Láthatatlan.

Ennek a teljesség-filozófiának, melyet Hamvas Béla közvetítésével — vagy az ő ihletésére — távol-keleti filozófiákból vett át a költő, jellegzetes vonása az, hogy benne a teljesség egyben személytelenséget is jelent. Az európai költészet — mint az individualitásra épített kultúra kifejezője — alkalmatlan a személytelenség kifejezésére. Az európai költő alig-alig tudja kikapcsolni költészetéből önmagát; azok a modern versek, amelyekben ez mégis megvalósult, éppen ezért tűnnek idegenszerűnek.

Weöres Sándornak, első köteteitől megfigyelhetően, nemcsak törekvése, hanem alkatából adódó költői tulajdonsága is „személytelensége”. A kultúra, a kor, az anyanyelv öröklött műveltségének hatása azonban elkerülhetetlen; mindezek új és új formációkra készítenek, új és új áruház személyesség felé hajlítják líráját. Az én, ha önmagától szabadulni kíván, idegen lények maszkját ölti fel — vagy egyértelműen, a másik lény teljes életművét, portréját megalkotva, mint a Psyche-versek bravúrijában, vagy villódzó szerepcserékben, többnyire férfi és nő egymáshoz forduló alakjaiban, Weöres jellegzetes én-váltó verseiben. A személytelenség kifejezése ugyanis — hacsak nem egy más személyiség felvételével, álarcosan — tradicionálisabb formákat kíván a miénkénél. Gondoljunk csak a formátartalmat szigorúan keretek közé záró japán haikura, a kínai és a japán dráma kompozíciós kötöttségeire. Az európai költészet is — napjaink „személytelen lí-

rájának” periódusában — előszeretettel fordul az idézetek, a kultúra hagyományai felé.

Weöres képi világa is, ott, ahol lírája személytelenségét akarja hangsúlyozni, stilizált, önmaga által kialakított mitikus anyagból épült; ennek elemei: a jácintkőves, sárkánylakta magasság, s az eltipratást, süllyedést megelevenítő alvilági képek majd minden alkotói korszakában felbukkannak.

A *Salve Regina* strófaiban az eddig ismert „hideg” mitológia a keresztény Mária-kultusz hagyományos szimbólumaival egyesül. A végtelenség tudata a keresztény hit személyességébe olvad, s azt, Weöres világlátásának megfelelően, kozmikussá tágítja. A sugárzó róza a világmindenség égboltján ragyog, de a távoli Istenanya-szimbólum, a világ, a világba-születés jelképe időnként gyöngéd leányalakot, a valóság álruháját ölti magára. Weöres ’saját jelkép-rendszere, hajnalpalástos, sárkány-fogatos istennője, világvégi hegység-víziója, a Föld meggyalázásának baljós lakomája itt összefonódik a hagyományos Mária-kultusz liturgiájával — s benne azzal az érzelmi töltéssel, mely ez utóbbit Weöres saját édesanyjának emlékéhez kapcsolja. Az Anya és a fiatal nő víziója közti vibrálásból: „Mindnyája érez téged, Istenáldott / a kezdetől-való erős Anyát / a mindenütt áramló ifjú Nőt” — lassan a keresztény ikonográfia Madonnája emelkedik ki. Hatalmas jelkép Weöres költészetében, s ha sok mindenben nem is egyezik a dogmatikus Mária-képpel, egyben, a legfontosabbban, azonos vele: az emberi világ és a transzcendencia metszéspontját, élet és halál kapuját jelzi. A középkor misztikus rózsájától a barokk formák gazdagságán, a romantika bizarr látásmódján át töretlen út vezet a *Salve Regina*-ban kifejezett teljességig:

*Égi alakjaid közt múlt az éjjel,
hajnalban látom völgyi kertedet:
ime! csodás rózsabogyó csúcsára
saját termő virága
ráforrt, nem hullva széjjel,
tavasz örök Rózsája integet,
természete könnyen megküzd a téllel:
kis földi testedet
nagy lényed áradása
magába foglalja és nincsen pusztulása.*

A nő-alak, az istennő: hajnal és éjszaka, a jelenségek fátylába öltöző, s az, aki minden jelenség mélyén meghúzódik — és minden jelenség fölé, mint teremtető szerelem magasodik: „Test, mely anyagi Szellem / s szellem, mely tiszta Test” — a gyöngéd szerető és a gyermekét sirató anya a költő csaknem minden nagy versében feltűnik. Weöres költészetének — e költészetnek, melynek a hagyományos, személyes szerelmes versek oly csekély hányadát alkotják — központi alakja, versteremtő géniusza a nő; szivárványos sugárzásoként belőle indul ki az ötvenes évek mitikus vers-lánca, később a *Venus és Tanhuser*, a *Grádicsok énekének* és a *Stonehenge* ciklusnak istenanya-költészete.

Ki ez a rejtélyes, hol istennővé magasodó, hol törékeny, esendő leánnyá összehúzódó nő-alak?

*Piciny vagy, Gyöngeségem
de parányabb a tér,
a sors, a lét: belé fátylad egy csücske fér.*

Mit jelentenek felbukkanásai, mivé alakul bennük a költő, s mit mondanak el, akarva-akaratlanul legbensőbb titkaiból?

„A földi szerelem megoszlott — írja Bori Imre, jelentős Weöres-tanulmányában — s mint láttuk, a női öl ’tengerszeme’ tartja a legfőbb kapcsolatot a természettel, az éggel és a földdel, míg a férfi csonkasága a biológiai lét, a fiziológiai képzetek felé mutat. Weöres verseiben ez a csonka férfimozzanat egyfelől a nő utáni vágyban nyilatkozik meg, másfelől a nővé-válás dalait szüli.”

Nem akarjuk most a „nővé-válás dalainak” minden vonatkozását felsorolni. Ezekben a versekben a nő nemcsak a természet képeiben testet öltő Föld-anya, élet-halál úrnője, hanem az énnék földi, mennybéli, sőt alvilági kiegészítője is: nagysága mellett a kicsiny, esettségében a védelmet adó, erejében a gyöngédség: anya, gyermek, szerető. Weöres költészetének legmagasabb régióiban az „én” női alakban szólal meg — a vágy helyére a sohasem-lehetséges beteljesülés, a nővé-válás káprázata lép.

A férfi-nő versek legteljesebb alakja a Weöres egész költői univerzumát magába foglaló *Salve Regina*. Benne az átlépés rejtettebb, költőileg a nagy mitikus verseknél is bonyolultabb, finomabb megoldású. Azokban az átlépés direkt: a költő női alakban szólal meg; bennük az „én”-ben feszülő dráma különböző szerepekben kap hangot. Itt a különállás végigkövethető, s a megszólító és a megszólított viszonya a másik, az istennő változásán mérhető — ő, aki egyszerre látszik, létezik kint és bent, aki egyszerre halandó és örökéletű: a költő kivetített „animája” — de misztikus hagyomány szerint az Isten-anyja: képe minden anyának, az anyaságnak. Ami életre hívta, nemcsak a költő lelkéből: minden emberből fakad. A *Salve Regina* Királynője a férfi-nő kapcsolat minden lehetőségét végighordozza, mint lassan elforduló, új meg új fénybe boruló csillagkép — de legfontosabb — mindennél fontosabb jellemzője: anyasága.

„Ezentúl hadd maradjak közeledben” — ezzel a megindító, gyermeki sóvárgással kezdődik a költemény, s talán sehol, Weöres Sándor egyetlen más versében sem szólal meg ilyen nyíltan, ilyen fájdalmasan az anyával újra egyesülni vágyó, benne újjászületni és vele halni kívánó gyermek. „Bár fátylad elmúlását nem ígéred” — mintha az álorcás lét megszűntét e látomástól remélhetné a költő. Csak káprázat a világ: háromszor tűnik fel a versben a Maya-fátyol, az átlengő hab-áradat, a buborékba zárt életek képe. De e látszat-lét megszűnését, legalábbis itt, a költemény elején még nem is kívánja a költő: mert az anyag, amíg anyag, az is akar maradni: az „én” önmaga feláldozásának árán nehezen válik meg földi ruháitól:

*oltári áldozat
gyűrűzik a bokákra:
eleven álruhák megszentelt lánghalála.*

A formák fátylába öltözött világ, talán éppen a női-anyai lény védő szárnyai alatt otthont és meghittséget is jelent. A sötétség nemcsak a mélyre húzódó alvilági erőket, hanem az anyai védettség ósállapotát is felidézi:

*félek, Anyám! jóságod nappalától,
oly kedvessé szótted az éjszakát
irgalmad illatából:
az úr nagysága, fénye
összehúzóva bújt élő szirmok közébe.*

*Zord átkelő-hely Fiad birodalma,
mégis otthon, mert orsód otthona:
fátyladban tompul a fagy és a hév,
ujjadtól cseng az év,
néz, bár nem lát, az alma;*

De e lét-előtti, lét-alatti anyai sötétnek, az anyagba-merülésnek rögtön megjelenik az ellentéte: az anyag-feletti, anyagtalan sugárzás:

*Most kő-asztalt terít a pirkadat
és hív megfoghatatlan lakomára
a semminek látszó első sugár,
s föld, ég, látóhatár
elpattant foglalat,
áthabzik rajta Ékességed árja,
s a tönk anyag e tündöklés alatt
mély forrását kitarja:
teit szerelem-pohár,
fölte lengsz, nyitott szárnyú fehér madár.*

A váltás, anyagi és anyagtalan, nagy és kicsiny, anya és gyermek közt egyre gyorsabban, áttekinthetetlenebbül perog: a lét számlálhatatlanul sok alakját, a kint és bent egyszerre létezőt idézve: „Élő tested falként körülövez / bizonytalan-messze, mégis húsomban”. A vers vége felé a kint és bent már végképpen összeolvad, a „tőlem vedd el külön sorsomat / mihelyt méltó leszek rá: nem kívánom” a gondoskodó Anya halálába torkollik:

*Utolsó pillantásod iszonyat,
a zöld-szikrájú szerető sötét szem
tompán dermed borostyánkő-homályba,
nincs többé fénye, lángja,
nem óv, nem kér, nem ad,
villáma megfagy a szempilla-résben,
s minden kerted, gyümölcsöd széthasad
a földön és az égen,
végső kaput kitarva
elhunysz gyámoltadért: a mindenség halála.*

Az, ami ezután jön, az utolsó versszak, nemcsak Weöres költészetének csúcsa, hanem filozófiájának is végpontja. Innen már nincs tovább: a mindenség végén, a semmi partjain állunk:

*A tiszta reggel rém-látás az éjnek,
homlokod íve úr a félhomálynak,
ahol vonulnak vértés századok*

A mindenség istennője tehát: maga a homály. „Sötét és semmi voltak: én valék / kietlen, csendes, lény-nem-lakta Éj / és a világot szültem gyermekül” — idézhetnénk Vörösmartyt. A századok öntudatlanul, fényét sem ismerve: „Mellükön cimered, de rád se néznek” — benne vonulnak: a tiszta reggel ára: az ő halála. A Személyesnek halála: az anyáé, a gyermeké, a nőé. A *Salve Reginában* Weöres bevallja, megfogalmazza az anyaghoz kötöttségét, és azt, hogy felszabadulása csak az anyagtól elszakadottan lehetséges. De egyben bevallja, elárulja e felszabadulás lehetetlenségét is: e vers minden sora, minden képe az anyag, a személyesség szükségletéről beszél. Kétértelműsége feloldhatatlan.

Ahogy feloldhatatlan — és mégis lenyűgözően megragadó — az utolsó három sor paradoxona:

*ki szebb vagy, mint ha szárnyad
forrás fölött lobog
s mint tartó fonalad szövői, csillagok.*

Kinél vagy szebb? Forrás felett lobogó önmagadról, az alád rendelt és sorodat szövő csillagoknál — a földi létnél. Mintha a múlt a jövő elé szaladna, a rész eltakarná az egészet — mert ki az, aki szebb lehet önmagánál? Csak a folytonos változás, a személytelen én, az anyagban láthatóvá lett anyagtalanság.

WEÖRES SÁNDOR VERSE

Ezeréves Esztergom

A hajdani királyi székhely,
ódon Esztergom tekint a Dunára;
körülötte dombok komoly redői,
fodros-hullámos királyi palástja.

Esőzön áldás, simuljon béke
Bakócz Tamás és Babits városára...
Nagy a múltja, legyen a jövője
tartós, szilárd, mint Süttő márványa.