

RAKOVSZKY ISTVÁN

## Hommage és imitáció

WEÖRES SÁNDOR

NEGYEDIK SZIMFÓNIA: HÓDOLAT ARANY JÁNOSNAK

1.

*Elnyugszik a bajnok. Zord homloka rémlik:  
halmon eke-hullám, szántás feketéllik;  
már őszül a tölgyfa, ázott busa bálvány,  
beléje-karolva hétszínü szivárvány.*

*Jöszte, arany dárda, felhőn kiszögellő!  
Kergeti a záport kopó-inu szellő.  
Szunnyad a vén bajnok. Míg álma fereszti,  
Álmát a világnak tajtéka befesti...*

*Búborék-alakok gyülekezve kelnek,  
habjai a benső, álomi tengernek,  
játszva szelíd szűzet, daliát, vad rémet,  
hajdanként mutatván, mit nem ád az élet.*

*Alattuk a mélység végtelen örvénye  
horpad a homályba, fodrosúl a fénybe,  
testtelen imbolygás tág űrbe lebegve,  
valóbb a valónál: lélek tiszta kedve.*

*Hullámok, hullámok lengedezve szállnak,  
tükrei kékségnek, öblei homálynak,  
csigázva, gyöngyözve, bukdosva rogyásig,  
elalél az egyik, iramlík a másik –*

*Hej, méz-öli róna! Hej, bor-hasu hegylánc!  
soha táncot ehhez foghatót te nem látsz:  
rokolyák lengése, csizmák dobogása  
sellő-vigalomhoz csak dér kopogása.*

Alszik az ősz bajnok, piheg, mint a gyermek,  
 álmának habjai zengőn feleselnek  
 és palota épül a tiszta beszédből,  
 ráfészkel a napfény, tornya égig ér föl...

2.

Dőlve éji menny falára  
 messze villog Rezi vára,  
 szikla-csontváz koponyája:  
 cenk Ser bolgár ottan mulat,  
 fáklyák tüze ver rőt lyukat  
 a fekete éjszakába.

Padka végén az egérke  
 álmos, félig szűny, de mégse,  
 tej-képébe fut a vére:  
 mennyi tudja, egy se mondja:  
 szakállak és kelyhek sorja,  
 üszköt vet a fáklya széle.

Kapu alja mintha forrna:  
 társzekerek, húzva, tolvá,  
 döngnek, szinte a pokolba...  
 „Pedig, pedig, cenk Ser bolgár!  
 óvna tőled a szent oltár,  
 hogyha emberséged volna!”

„Itt vagyok én... új leventéd...  
 nem vonlak már, gyere önként,  
 elfeledjük, ami történt...”  
 Deszka reccsen, rogy a korlát,  
 mint ha fészek ejt fiókát,  
 lenn a vár-árok vet örvényt.

Suttogás száll hajnaltájra:  
 „E vígságnak nagy az ára...”  
 Mind, akár ha lába fájna,  
 cenk Ser bolgár maga ropja,  
 forgószélben szénaboglya,  
 beledermes Rezi vára.

Eldől a láng, sötét minden,  
tócsa terül, ital nincsen,  
szolgák dúlnak kinn a kincsen,  
törnek a telt társzekerek,  
az egérke ott pityereg,  
vörös kakas kél a szirten.

És azóta Rezi vára  
téli szélvész citerája,  
boszorkányok kéjtanyája,  
éji lidérc fenn ha gyúlad,  
cenk Ser bolgár ottan múlat...  
Régi mese régi fátyla.

3.

Tisztelt egybegyűlt közönség! –  
Vagy lám, senki sincsen itt,  
hogy dézsából rája-öntsek  
egy vers összes rímeit?  
Akkor hát: te szent magány!  
all inexportable et magne,  
kinek hátát egy se látja,  
ha perlője, ha barátja,  
lélek-sivatagba sejk,  
szú-vezér and as you like:  
nem bírsz nem figyelni énrám,  
ich spendiere dir poémám.  
S hogy ez explicatio  
vajjon invocatio,  
vagy csak dedicatio:  
Döntse el a ratio.

De a sok szóból elég:  
valamit már, úgy hiszem,  
mondanom is illenék;  
mert én ugyan felteszem,  
hogy a tisztos és kopott  
szóknak éden-állapot,  
ha görögnek fel-alá s  
hasmánt, mint a vízfolyás,  
nyűg nekül – hisz gondolat  
oly sok járt a toll alatt,

fenkölt eszme-lángverés,  
 hetven horgú érvelés,  
 tarka-barka tünemény,  
 szülemény, meg sülemény,  
 hogy a szédült szók evégett  
 nem bánnák az ürességet;  
 ah, de hátha (gond biz' e')  
 valaki még elolvassa  
 s rám szól academice,  
 mint a szél a szélkakasra:  
 inkább kezdem szép mesém;  
 jobban mondva, kezdeném,  
 s közben elfütyült fejemből...

## 4.

Fordul az ég maga fenségében,  
 Fordul a föld maga inségében;  
 Egy-virágnak kelyhe, szirma  
 Egy-törvénye az esztendő,  
 mellyel a szegény veszendő  
 általfogni bírja.

A Teremtő egy étellel áldott,  
 le nem tépem azt a szép virágot,  
 aki bölcs, ám többre jusson,  
 én az illatát ha érzem,  
 s olykor ujjam is bevérzem,  
 mint oktondi asszony.

Félszáz évig az idő ha zordúl,  
 az emberfő téliebbre fordul:  
 üres tökhéj botra tűzve,  
 ajkatlan száj, merev orca  
 mint egy gyermek kése karca  
 vettetik a tűzre!

Izzik a menny, izzik a medence,  
 a temető száz égő kemence,  
 vérző tetem a kereszten,  
 rög a dunna, sár a párna,  
 mégis mindnek örök álma  
 a jóságos Isten.

„Hódolat” – valakinek... Egy költőnek, egy géniusznak, a Mesternek. Igen gyakori megszólalási mód az irodalomban, kivált a lírában, ha külön műfajnak talán túlzás is nevezni az „hommage” költeményeket.

Természetes igénye az alkotónak, hogy példaképeit, szellemi elődeit, tanítómestereit versben megidézze, kifejezve ezzel saját értékrendjét. Az efféle versek, ha jelentős költők művei, nagy szerepet játszhatnak a nemzeti irodalmi kánon alakulásában, és hatóságos erősítői lehetnek a megidézett mesterek kultuszának is. Elsősorban mégis a hódoló vers írójának közvetett ars poeticáiként olvashatók.

A verstípus előzménye a személyeket dicsőítő óda. Berzsenyi Dániel Horatiushoz vagy Kazinczyhoz szóló klasszicista ódái jellegükben alig különböznek a 20. századi költők, pl. Tóth Árpád, Babits, Nagy László híres tisztelgő verseitől, ha stílusban és érzésmódban nagy is a távolság. Az említett két Berzsenyi-vers azt is mutatja, hogy a fölmagasztalt személy éppúgy lehet a múlt nagysága, mint a költő valamelyik nagyra becsült kortársa. A fontos az, hogy a megidézett személyiség vitathatatlan értéket testesítsen meg – ezért az ilyen versben a lírai alany (aki adott esetben egy közösséget is képviselhet) hozzá képest alárendelt viszonyban, rangban-értékben alacsonyabban állóként jelenik meg a szövegben. (Néhány példa erre az alárendelődésre: „Oh, te buzdítsd fel magas énekeddel / Gyenge Múzsámat! te emeld magadhoz / Lantomat...” [Berzsenyi] – „Foglalj helyet. Kezdd el a mesét szépen. / Mi hallgatunk és lesz, aki csak éppen / néz téged, mert örül, hogy lát ma itt / fehérek közt egy európaít...” [József Attila] – Vagy egy szélsőséges, joggal paródiára ingerlő példa: „Fáj, hogy csendes dalos vagyok, s hogy nemzetem / Kemény fiai közt hirdettek félszegen, / Félénk apostola az én erős uramnak...” [Tóth Árpád].)

Arany János egyike legtöbbször hódoló versbe idézett nagy költőinknek. Az ő alakja – természetes módon – többnyire a Mester „szerepében”, a klasszikus teljesség megtestesítőjeként jelenik meg. Bár maga Arany nem pályázott a vezérköltő szerepére – legfőljebb „praeceptorságát” ajánlotta föl nemzetének, s keserű rezignációval állapította meg, hogy nincs rá igény –, részben már a kortársak számára, de még inkább az utókor szemében (máig) a legjelentősebb irodalmi apa-figurának számít a magyar irodalmi hagyományban. Ennek nem mond ellent, sőt hosszú távon talán még inkább szerepének fontosságát bizonyítja, hogy ugyanakkor meglepő szenvedélyességgel támadták, s nagy íróink közül talán ő az egyetlen, akinek életművét jelentős utódok csaknem egészében félsikerültnek, be nem teljesült ígéretnek ítélték. Hogy csak legjelentősebb bírálóit említsük: Ady, Móricz és Németh László hasonlóan súlyos ítéletet mondtak Arany életművéről. Természetesen ezek a vélemények nem versben, hanem esszéikben, kritikákban fogalmazódtak meg, ám az Arany elleni ismétlődő „irodalmi apagyilkosságok” erőteljesen alakították azt a kultusz- és hagyománytörténetet, amelynek a mindenkori hommage-versek fontos részét képezik. Az ilyen támadásokban valamilyen tekintély elleni lázadás nyilvánul meg. Az Arany mint vezérköltő, mint kulturális apa-figura elleni lázadás azonban nem szokványos természetű. Megszoktuk, hogy az efféle bálványdöntő gesztusok a túlságosan erős, utódainak szellemi önállóságát fenyegető, nyomasztó nagyság ellen irányulnak – ahogyan pl. a német romantikus nemzedék támadta Goethét. Aranyt viszont sokkal inkább vélt vagy valós emberi és költői

gyöngesége, tökéletlensége miatt bírálta az utókor, elfogadva és fölerősítve az önbizalomhiánnyal küzdő nagy költő önmagáról alkotott elmarasztaló ítéletét.

Nincs itt mód részletesen ismertetni a visszatérő kifogásokat, ezért csak egyről, a legtöbbször említettéről: a „bátorság” sokféleképpen értelmezett állítólagos hiányának vádjáról szólunk. Ady például így vélekedik: „Távolvalának tőle a dolgok, főképpen saját buzduló ereje, s ezért ment mindig nagyon távoli dolgokhoz. (...) Arany János minden karácsonykor elárulja, hogy ő is ember, szenvedő, tehát, no: érező – két vers-sornyt. Igaz, hogy ezek a lirizáló, valló, gyér sorok melegek, muzsikások, s perfekt rímeik alázengnek egy aggszüzes élet-tragédia alá.” Figyelemre méltó, hogy ezek a rosszindulatú sorok mennyire összecsengenek több nagy *vallomásos* (!) Arany-vers motívumaival, például a *Visszatekintésből* vagy az *Ez az életből*. („Keresém a boldogságot / Egy nem ismert idegent: / Jártam érte a világot – / S kerülém, ha megjelent.” – „De, ha végignézek romján: / Oly sivár, dúlt e tivornyám! / Mért nem ittam úgy, hogy jó-rég / Én is a pad alatt volnék?”)

Az Aranyhoz szóló vagy őt megidéző tisztelgő versek írói általában számot vetnek a mestert elmarasztaló ítéletekkel. Ezért a kultikus íróportré e versekben gyakran úgy hat, mintha válasz lenne a támadásokra (holott általában nem ez volt a szándéka a költőknek). Az eszményt, amely e költők számára Aranyban megtestesül, meghittebbnek, emberibbnek érezzük, mint a szokványos hódoló versek gyakran merev, szobor-szerű ideálképeit, mert igyekeznek a gyöngeségben, a látszólagos kudarcban rejlő paradox nagyságot megmutatni. Az e versekben megszólaló hódolat a különös, rejtett kincsekkel gazdag géniusznak szól, aki megtörtségében, szenvedésében – sőt a szenvedés szemérmes elrejtésével! – igazabb értéket teremtett, mint a látványosan „erősek” és „őszinték”. A másik motívum, amely e tanítványi tisztelgéseket meghatározza, az Ady által oly kevésbé értékelt mesterségbeli tudás: a nyelv makulátlan művészete, amely hatásosan állítható szembe a „pongyola vérigék” (Babits alighanem Ady ellen vágó kifejezése) bombasztikusságával.

A rejtőzködő mestert megszólító két, talán legszebb vers Babits Mihályé és József Attiláé. Különösen érdekessé teszi összehasonlításukat a két költő viszonya. József Attila a mestert (az apát?) kereste Babitsban, és amikor úgy érezte, hogy csalódott benne, szenvedélyesen ellene fordult, gúnyverssel és pamfletnek beillő kritikával támadva meg. Utóbb mélyen megbánta ezt a „lázadást”, s kereste az alkalmat, hogy Babitsot kiengesztelje, de igazi kibékülésre nem kerülhetett sor közöttük. Aranyhoz írt hommage-versében József Attila Babitsnak is gesztust akar tenni. A portré Aranyt ábrázolja, de a „vagonos Atya” szinte kultikus képében fölsejlik Babits megtagadott és kiengesztelni vágyott alakja is.

Babits 1909-ben írott költeménye, az *Arany Jánoshoz ars poetica* és önarckép: Aranyban a hasonló költőalkatot, a rokon lelkű nagy elődöt szólítja meg, s mint „irodalmi védőszenthez” fohászkodik hozzá. Az itt kialakított Arany-kép megelőlegezi a nem sokkal később írott nagy esszé, a *Petőfi és Arany* gondolatait: Arany a föl nem ismert, szemérmes, tartózkodó zseni (az esszé emlékezetes fordulataival: „zseni a nyárspolgár álarcában”) – pedig ő, a látszat ellenére, nemcsak zseniális, hanem igazi *modern* költő is. („...E nemzedék szemének / gyenge e láng, bár új olajok szítják...”) Ami Aranyra

jellemző, az természetesen Babitsnak is sajátja: a személyes érzelmeket inkább elrejtő, klasszicizáló, míves modernség. Fontos, hogy az itt megjelenő apa-gyermek kép (amely megrendítően előlegezi József Attila majdani apa- és anya-motívumait: „... s mint gyermek hogyha idegenbe szidják / édesapjához panaszkodni tér meg...”) nem a tekintélyes, hatalmas atyát, hanem a vigasztaló gondviselőt láttatja a „hunyt mester”-ben. A vers mindemellett elsősorban egy költészeteszmény megfogalmazása. A kötetben párdarabként követi a *Szonetteket*, a fiatal Babits egyik fontos ars petica-versét (amelyben így jellemzi saját költészetét: „...ez nem költészet; de aranyművesség! / s bár nem őszinte, nem komédiás.”). A versforma itt is szonett, Babits tehát nem imitálja Arany nyelvét és verselését; a zárt, szigorú forma áttételesen mégis utal a mester kifejezőmódjára. A szonett ugyanakkor a századelő nyugatos modernségének és magának Babitsnak az emblémája: jelzi, hogy saját törekvéseinek szellemében fogadja be és értelmezi a 19. század magyar irodalmi hagyományát.

József Attila *Arany* című versében jóval erősebben érvényesül a formai imitáció szándéka, ugyanakkor a Babits-szonettel ellentétben itt nem irodalmi ars poetica fogalmazódik meg, sokkal inkább egy erkölcsi magatartás-eszmény, amely a megidézett forma méltóságteljességében is kifejeződik. Milyen értelemben beszélhetünk itt imitációról? József Attila sem igyekszik következetesen Arany stílusában megszólalni (ahogyan ez gyakori az hommage-versekben; újabb költészetünkben Weöres Sándor később elemzendő ciklusa, a *Negyedik szimfónia* mellett Rákos Sándor versét, az *Arany ünnepént* említhetjük) – mégis határozottan fölismerhető az Arany János-i hangütés az időmértékkel ellenpontozott párosrímű sorokban, bár az Aranyra legjellemzőbb felező tizenkettes helyett itt 6/5 osztatú tizenegyesek állnak. A természeti képek hangulata és a lírai vers epizáló karaktere is szuggesztív módon idézik föl Arany költői világát. (Rögtön az első sorokban: „Lombozott a por még, ám elült a zaj, / elfult a homokban a sziklamoraj” – hogy aztán, persze, egy jellegzetes József Attila-i képpel folytatódjék: „Köt a karcu füst is, e szelid virág...”)

Az imitáció azt jelzi, hogy a megidéző költőben erősebb az azonosulás szándéka, mint az önmagához hasonításé, az értelmezésé. A Babits-szonett a rokonságot emelte ki a költő és példaképe között – József Attila a távolságot, a különbözőséget hangsúlyozza. Ez a távolság az emberi minőség értékkülönbségére vonatkozik, s megfogalmazása bűnvallomás jellegű. Az apába vetett bizalom, amely a Babits-versnek is fontos eleme volt, itt a büntudat szorongásával kapcsolódik össze, a tékozló fiú példabeszédére utalva. („Hadd csellengünk hozzád, vagyonos Atyánk!) Babits gondoskodó édesapát említi szonettjében, József Attila gazdag atyát, sőt Atyát! Ám ha ez az apafigura félelmetes hatást kelt, az nem saját zordságának a következménye (a vers „epikus” részében gondokban érlelődő, szelíd alkotó alakja rajzolódik ki), hanem a vers alanyának önvádoló szorongásáé. Mégsem a személyes büntudat itt a meghatározó, hiszen a nyelvtani forma többes számú: a költő nemcsak saját nevében beszél. De milyen közösségre utalhat? Valószínűleg saját korszakára, nemzedékére. S ez a mozzanat, hogy a zűrzavaros, széthulló jelenkor szembeesül a fájdalmas múltban szenvedve is alkotó rendet teremtő géniusszal, összeköti Babits és József Attila verseit, noha nem ugyanahhoz a költőnemzedékhez tartoztak. A Babits-szonett alcíme: *Egy megzavart verselő a*

XX. századból. Kaotikusnak látja ezt az évszázadot Babits 1909-ben és József Attila 1937-ben – a „cintányérral mulató szittyák” és a „gőggel fortyogó kása” századának...

A két versben közös, hogy a széthullás, a hanyatlás feletti győzelmet az alkotó-építő személységtől reméli. Arany egyrészt megtestesíti a klasszikus teljességet, másrészt olyan alkotóként mutatkozik meg, aki osztozik velünk gyötrelmeinkben. Győzni tud, és ezzel példát mutat – ezért őrizi meg mindkét vers a hagyományos ódai értékviszonyt: a megszólító fölnevez a megszólítottat, s a hódolat, a fohász, a profán imádság gesztusával fordul hozzá.

Weöres Sándor életművében több hommage-verset is találunk. Ezek – például a *Hálaáldozat* vagy a *Géniusok* – a költő eszmevilágát és írói magatartását alakító nagy művészek és gondolkodók előtti tisztelgések: vagy úgy, hogy közvetlen „pedagógiai” mozzanat kap helyet a versben (például „Babits tanított ízére a dalnak”), vagy a portréalkotás révén: így a *Géniusok* kettős arcképében Fülep Lajos és Kodály Zoltán a weöresi világlátás és értékrend kétféle, egymást kiegészítő magatartásmintája. (Fülep *A borús*, Kodály *A nyájás*.) A versbe idézett személyiségek vitathatatlan értékek megtestesítői, akiket követni kell, s akikre áhítattal néz fel a költő (néha már-már eltúlozva a hódolatot: „Bár a homokban lábnyomuk lehetnék”). E művek tehát hagyományos hódoló költemények, amelyekben a mester áll szemben a tanítvánnyal. Némileg különbözik ezektől, mégis sajátos hommage-nak tekinthető az imitációs verstípus, amelyben valamelyik költő előd hangján szólal meg Weöres. E verseknek általában már a címe jelzi az utánzó jelleget, például *Ady szelleme mondja*, *Petőfi hangja*; s az alkotói szándék inkább a szerepjátszás, a különféle hangnemek kipróbálásának a vágya, s csak kevésbé a tiszteletadás. Az imitált költők drámai monológokban szólalnak meg, mitikus szereplőkként; megszólalásuk egy-egy jellegzetes archetipikus magatartás- és sorsmodell fölmutatása. (Ady például a vátesz típusáét: „Holtan is élve hirdetem még : / Ujjat se mozdíts, mert hiába, / De másodszer is meghalok én / És holmi új, szent Bibliába / Ássák el kihült igéimet.”)

Az Aranyt megidéző nagy vers, a *Negyedik szimfónia* egyik típusba sem tartozik. Nem kultikus hommage (bár eredeti címe *Hódolat Arany Jánosnak*), és nem pusztán a költő stílusát imitáló mitikus monológ. A nagy előd itt nem „vagyonos atyaként” vagy „hunyt mesterként” – természetesen nem is ledöntendő bálványként – van megidézve, hanem mint olyan szellem, akivel a költő egyenrangú párbeszédet folytat, sőt a legmélyebb hódolat ellenére, vagy talán éppen annak igazi szellemében kiegészíti, továbbírja, saját költészetével szembesíti művészetét.

A négyrészes ciklus a stílusidézés eszközével hódol Arany szellemének: az ő hangján, jellegzetes műfajait és vershelyezeteit utánozva szólal meg. Az imitáció első pillantra olyan tökéletesnek tűnik, hogy félre is vezetheti az olvasót: azt hihetjük, hogy a mű lényege nem más, mint játékos irodalmi „hamisítás”, pusztán stílusgyakorlat. Van olyan fölkészült méltatója is Weöresnek, aki így véli: Tamás Attila kismonográfiájában „utánírási bravúrnak” ítéli a verset, s úgy gondolja, hogy a költő indítéka a nosztalgia volt „egy ugyancsak túlérzékeny, de ... a kapott világgép támaszát elfogadni tudó nagy művész alakja iránt”.

Pedig alighanem sokkal többről – s főként másról! – lehet itt szó, mint tiszteletteljes vagy itt-ott ironikus stílusgyakorlatról. E vers alapján, s Weöres végtelen gazdagságú stílusművészetének ismeretében biztosak lehetünk benne, hogy képes lett volna tökéletes Arany-utánzatokat, amolyan ossziáni hamisítványokat írni, megalkotva a mester „hiányzó” verseit. Ám a *Negyedik szimfónia* nem ilyen: lépten-nyomon olyan fordulatokkal él, amelyek Aranynál elképzelhetetlenek, s az igazi bravúr éppen az, hogy ezek a stílusidegen elemek milyen észrevétlenül simulnak bele az utánzott költői nyelvbe.

Az igazán jó imitáció mindig a hasonló és az eltérő, az „ugyanolyan, de mégis más” feszültségével játszik. Vajon miféle kihívást jelenthetett Weöres számára Arany költészete, s miért éppen ez a „szellemidézése” eredményezett remekművet? (A főntebb említett hasonló jellegű Ady- és Petőfi-utánírások korántsem ennyire meggyőzőek.) A különös nehézség, amely talán éppen a nagy teljesítmény ösztönzője volt, paradox módon éppen az lehetett, hogy Arany sok tekintetben hasonló alkatú költő, mint Weöres: a műfaj- és hangnemváltozatok sokoldalú mestere, „próteuszi természet”, még ha egészen más módon is, mint huszadik századi kollégája. Barta János írja róla (igaz, elsősorban epikája kapcsán, de az egész életmű is jellemezhető e szavakkal): „...lehetőségeiben szinte zsúfoltan gazdag természet ő, aki a maga emberi egyéniségének és költői alkatának sokféleségét éli ki ezekben a szemlélet- és világképbeli lehetőségekben (...) Sorra hasonítja őket magához; beléjük ömlesztzi energiáit.”

Fontos különbség ugyanakkor a két költő között – s ez a tárgyalt mű jellegét döntő módon meghatározó tényező –, hogy Weöres többnyire képes volt létrehozni az Egész (akár az egyes műveket, akár az életmű teljességét nézzük), művei ritkán torzók, nem jellemzi a töredékesség. Nem ismerte – vagy nem úgy ismerte – Arany gyötrődését, kudarcélményét, a „bevégtetlen élet, bevégtetlen munka” kínját. Mégis, eme alkati különbség, sőt ellentét dacára *tükröként* használja Arany örökségét, azért hasonul hozzá, hogy önmagát lássa benne; mondhatni, azért ír „aranyul”, hogy még „weöresebbül” szólhasson.

Az imitáció itt nem egy jellegzetes hangnem, beszédmód földidézését jelenti, hanem egyszerre *négyét*. E négy műfaj- és stíluskarakter elrendezése a címnek megfelelően valóban a négytétéles szimfónia tételrendjére emlékeztet (talán, ha ragaszkodunk a zenei analógiához, annyi formabontással, hogy itt a nyitó tétel „lassú”, a második pedig „gyors”). Az első darab az Arany-nagyepika hangján, a *Buda halála* choriambusos tizenketteseivel szólal meg, ugyanakkor formájában sok szállal kötődik Arany gondolati lírájához is, mindenekelőtt az *Álom-való* című vershez. A második rész első látásra tökéletes balladaimitáció. (Tamás Attila szerint: „... akár a régi iskoláskönyveknek a 'ballada' címszavához is odaillenék az egész illusztrációul”). Ám itt is megfigyelhetjük azokat az apró elmozdításokat, amelyekkel Weöres távolítja a szöveget az eredeti Arany-balladáktól.

A harmadik tétel (a szimfónia „scherzója”) a satirikus-önironikus Arany költői önreflexióit idézi. Itt nem lehet egyetlen művet vagy műfajcsoportot mintaként megnevezni; az előképeket a *Vojtina*-versektől kezdve az *Akadémiai papírszeleteken* keresztül a *Bolond Istóki*g kereshetjük. Az utolsó darab a legtalányosabb: ez a verstípus ugyanis

nem létezik Arany életművében, ha találunk is egy-két ide kapcsolható verset. Ennek a kiteljesedett vallási-metafizikai lírának talán csak a töredékei fedezhetőek fel költészetében – Weöres mintha valóban „helyette” írta volna...

Mi fűzi össze egésze a sorozatot a „szimfonikus tételrend” külsődleges eszközén túl? Erre a kérdésre keresve a választ mindenekelőtt a szöveg lírai alanyát keressük. Ki beszél ezekben a versekben? A kérdés úgy is föltehető, hogy van-e egyáltalán meghatározható „lírai hőse” a ciklusnak, s ha van, az hogyan ragadható meg? Weörest életében sok bírálat érte költészetének állítólagos „személytelensége” miatt, a 60-70-es évek kritikájának egy része – ideologikus megfontolásból – közösségellenesnek bélyegzett, és „üres virtuozitással” vádolta meg a költőt. (Egyik bírálója megbélyegzően „ornamentális líraiságnak” minősítette Weöres költői magatartását.) A mai befogadás viszont mintha éppen ezt a vélt személytelenséget, „szövegközpontúságot” ünnepelné benne. Valóban nem nehéz ezt a költészetet korai posztmodern nyelvi művészetként értelmezni, amelyben a líra „alanya” és „tárgya” egyaránt elrejtőzik vagy felszámolódik. Holott az összefüggésükben olvasott versek éppúgy, mint a költő nyilatkozatai, arról tanúskodnak, hogy a lírai személyiség feloldása, szerepekbe, maszkokba rejtése éppen annak magasabb szinten történő *újraalkotását* szolgálja. („A személyiséghatárok elmozdítása ... azért nem jár együtt az individualitás megbomlásával, mert ez a költészet ... éppen a személyiséghatárok felnyitásában látja a létezés univerzumával való egybeolvadás lehetőségét. [...] Nem a dekonstruált énből újraalkotott 'személytelen' személyiség elve, hanem az én klasszikus-modern egységébe vetett hit egyetemes újrafogalmazása lesz nála meghatározó...” – állapítja meg Kulcsár Szabó Ernő.) Ki beszél tehát a *Negyedik szimfóniában*? Egyértelmű választ adni nehéz. Megidéző és megidézett viszonya a négy részben négyféle, de mind a négy beszédmód mögött a 20. századi költő áll. Végeredményben tehát nem igazi szerepversekről van szó, hanem közvetlen lírai megszólalásról – egy másik költő „nyelvén”.

Az *első* – epiko-lírai – tételben a megidézett költőt „szemléljük”: megelevenedik előtünk alkotói álma. A „vén bajnok” megnevezés itt magára Aranyra utal: Weöres olyan mitikus személyiségként jeleníti meg, akinek „álombeli” alkotó ereje a Mindenséggel rokon: a látomásos megjelenítésben maga az alvó ember-alak is föloldódik a természetben. („... már őszül a tölgyfa, ázott busa bálvány, / beléje-karolva hétszínü szivárvány.”) Az alkotás mint *álom* és mint *puszta szó* ugyanakkor a költészet hiábalóságára is utal. („... és palota épül a tiszta beszédből...”) Az a paradoxon jelenik meg itt, hogy a művészi teremtés, bár a mélyebb, igazabb valóság megtestesülésének hihetjük, a „reális” világban mégis haszontalannak, ezért valótlannak tűnhet föl. Olyan kérdés ez, amely Arany és Weöres számára egyaránt alapvető volt, s talán minden alkotó művész számára az.

A *második rész* az alkotó személy és az alkotás folyamata után a megalkotott kész művet – Aranyak a közhit szerint legjellemzőbb műfaját, a balladát – idézi föl: a teremtmény médium után magát a „teremtményt”. A ballada „objektív”, tárgy jellegű képződmény, amelyben előtérbe kerül a mesterség virtuozitása, míg az alkotó személy „elbújik” mögötte. (Mint a Babits által emlegetett „hideg szonettekben”...) Kettős rejtőzködés történik itt: egyrészt az eredeti Arany-balladák „objektív-lírai karaktere”

révén, másrészt ahogyan Weöres a már-már tiszta stílusutánzásban felölti a költő-előd maszkját. Azonban e látszólag teljes feloldódást a tárgyban a versnek a ciklus szerkezetében elfoglalt helye indokolja: a személyiséget megmutató első részt ellenpontozva itt az alkotónak el kell tűnnie a műalkotás mögött. Ugyanakkor e vers a maga tökélyével és helyenként talányos „balladai homályával” egy olyan alkotói veszélyre is figyelmeztet, amely Aranyt is, Weörest is fenyegette: a virtuóz hermetizmusra. Ezért elmondhatjuk, hogy éppen ebben a részben, ahol az elsődleges lírai alany látszólag semmilyen szerepet nem kap, voltaképpen műhelyvallomást fogalmaz meg a költő, közvetett eszközökkel.

A harmadik rész a szerepvers típusához áll közel. Monodrámá-szerű monológjában a „persona” Arany szellemében a mesterséggel, művészettel kapcsolatos humoros-ironikus alkotói szkepszist szólaltatja meg egyes szám első személyben. A stílusimitáció éppen olyan tökéletes, mint a második rész balladájánál, de nem köthető egyetlen műfajhoz vagy verstípushoz, inkább az egész Arany-életművet végigkísérő magatartás és hangnem ismerhető föl benne. A beszédhelyzet – t. i. a senkihez szóló szónoklat s a „szent magány” mint ironikusan lefokozott ódai címzett – ebben a formában Weöres leleménye. Ugyanakkor az előképeket meglehetősen biztonsággal azonosítani lehet: azok a versek, amelyekben Arany keserűen és játékosan elmélkedik a költészet mibenlétéről. Leginkább egy olyan mű juthat eszünkbe, amelynek stílusa itt kevésbé jelenik meg, annál inkább a szellemisége: a *Bolond Istók* első éneke. Ennek bevezetője az „éneklés” hiábavalóságát tematizálja – azzal a gesztussal, hogy a költemény tárgya sokáig meghatározatlan marad, s mikor az elbeszélő végre rátalál a megénekelendő hősrre, Bolond Istókra, ez mintha véletlenszerűen történne. A költészet öncélú és súlytalan időtöltésnek bizonyul, amihez csak ironikusan lehet viszonyulni:

*Hanem dologra. Kit s mit akarék  
Megénekelni csak? Tudj' a manó,  
Hiszen nem is gondoltam arra még;  
Pedig, könnyörgök, azt előre jó  
Megtudni mégis: ki az a derék  
S mi rajta megénekelni való...*

A „derék” aki végül a költemény hőse lesz, formálisan egy *hasonlatból* lép elő. Ez azt jelenti, hogy a költői tárgy a mű nyelvi létéhez képest másodlagos. Ez a tapasztalat fogalmazódik meg a Weöres-versben is, Arany stílusában:

*... mert én ugyan felteszem,  
hogy a tisztelt és kopott  
szóknak éden-állapot,  
ha görögnek fel-alá s  
hasmánt, mint a vízfolyás,  
nyüg nekül...*

\*\*\*

... hogy a szédült szók evégett  
nem bánnák az ürességet...

Mégis van különbség Arany és Weöres élménye között. Egyrészt Weöres a beszélő és a hallgató kapcsolatában ragadja meg az irodalmi beszéd „ürességének” tapasztalatát, míg a *Bolond Istókban* ez elsősorban a tárgy és a költő viszonyában válik érzékelhetővé. Másrészt a huszadik századi költő számára ez a fölismerés felszabadító, vagy legalább az is: a vers szerint csak a föltételezett akadémikus közönség várná el, hogy a költemény „szóljon” valamiről, s az ironikus forma részben éppen ezt a hamis elvárást figurázza ki. Arany számára azonban fájdalmas élmény, hogy „élet” és „költészet” ennyire elszakadt egymástól.

Mégsem mondhatjuk, hogy a „klasszikus-modern” Arannyal szemben, őt megidézve a „posztmodern”, nyelvközpontú Weöres költői hitvallását olvashatnánk itt. A nyelv – pontosabban: a *költői szó* – Weöres költészetében és gondolkodásában mást jelent, mint a posztmodern felfogásban. (Ha ugyan merhetjük meghatározni, milyen is a posztmodern felfogás.) A nyelv művészete nála nem azért „öncélú”, mert eleve tagadja a jelentését, vagy úgy véli, csak az értelmezés alkothatja meg ezt a jelentést, hanem azért, mert nem közvetlen gondolatközléssel, nem reflexív-retorikus módon fejt ki közlendőjét. Weöres ugyanúgy meg volt győződve arról, hogy a költészetnek üzenete és önmagán túlmutató célja van, mint Arany. Egy helyen arról beszél, hogy szerinte művéből az lesz maradandó, ami „olyan használható, mint az ekevas”. Aligha vitatható, hogy ez a közlendő Weöres ars poeticája szerint metafizikai természetű. Egy világélményt közvetítenek a versei – mindazok számára, akik fogékonyak erre az élményre.

A *negyedik rész*, amely formájában és nyelvében Arany gondolati lírájára utal, a metafizikai teljesség-élmény verse. Összefoglalja a ciklust, s mindannak a hiábavalóságnak és töredékességnek, ami a három megelőző rész alapproblémája volt, értelmezését és feloldását adja. A létélmény, amely e feloldást lehetővé teszi, nem Arany sajátja. A megidézett és a megidéző költői világképe között a ciklus egyik korábbi részében sincsen ekkora távolság. Ha Arany néhány olyan lírai versét vizsgáljuk, amelyekben közvetlenül vall a végső kérdésekről – leginkább a *Honnan és hová* juthat eszünkbe, esetleg még a *Dante* –, úgy találjuk, hogy ezekben Arany csak retorikusan kimondja a metafizikai teljesség élményét, s nem költői eszközökkel kifejezi és közvetíti. Ugyanakkor Aranynak van saját *költői* metafizikája, amely nagy versekben szólal meg – ám ez negatív, töredék-metafizika. Az egyénben és az emberi világban érzékelt töredékesség és hiábavalóság vagy kivetül a Mindenségre, vagy fordítva: mintha az emberi tragikum (és: *grotzesk!*) tükrözné a teljes világ felfoghatatlanságát, emberi ésszel-érzéssel értelmezhetetlen voltát. E lírai metafizikának talán legszebb példája a *Meddő órán*, amelynek fordulatai s részben a versformája a Weöres-versben is megjelennek:

*Belenézek a nagy éjszakába,  
Alszik a föld, maga árnyékába'...*

\*\*\*

Fordul az ég maga föntségében,  
Fordul a föld maga inségében...

Az Arany „hangszerelésében” megszólaló záróversben viszont ég és föld, időleges és örökkévaló kiegészíti egymást a kozmikus teljességben. A mulandóság a személy számára tragikus-groteszk fenyegetés ugyan („Félszáz évig az idő ha zordúl, / az emberfő téliebbre fordul: / üres tökhéj botra tűzve, / ajkatlan száj, merev orca...”), de a szenvedés és a pusztulás színjátékán átsejlik a Teljesség. Az ember léte időhöz van kötve ugyan, ám az idő éppen az örökkévalóság megragadásának egyetlen lehetősége az ember számára. Paradox módon a halál az örökkévalóság kapuja. Erre utal a monumentális zárókép az izzó éggel-földdel és a felvillanó passió-jelenettel („vérző tetem a keresztén”).

A végső összegezés első pillantásra didaktikusnak, prédikációszerűnek tűnhet, holott egyáltalán nem az. Az a kijelentés ugyanis, hogy „Mégis mindnek örök álma / a jóságos Isten” – kétféleképpen értelmezhető. Olvashatjuk úgy, hogy a halálon keresztül az ember elnyerheti megváltását – de úgy is, hogy Isten számunkra örök *álom marad*, amelyhez halálunk realitása ellenére ragaszkodunk. A kérdés az, hogy az örökkévalóságot és a teljességet lehet-e nyugatias, keresztény módon a személyes üdvösség lehetőségeként fölfogni, vagy a keleti felfogás szerint a személyességtől való megszabadulásban kell-e reménykedni a végső beteljesülés lehetőségeként? Akármelyik értelmezési lehetőséget fogadjuk is el, Weöres verse olyan metafizikai teljesség-élményt fejez ki, amilyent Arany költészetében nem találunk. Bata Imre szerint „Arany világgépének egyöntetűségén átsejlik a modern ember hiábavalóság-érzete.” Úgy érzem, a *Negyedik szimfóniában* az összefüggés inkább fordított: Arany töredékességén és hiábavalóság-élményén sejlik át Weöres „világgépének egyöntetűsége”. Ha Arany és Weöres kapcsolata valóban így (is) értelmezhető, akkor miféle „hódolatról” van szó ebben a versben? A „teljes” hódol a „töredékesnek”, a „hívő” a „kétkedőnek”? Bizonyos, hogy Arany itt nem apafigura, még abban az értelemben sem, ahogyan Babitsnál és József Attilánál. Az „hommage” mégsem ironikus, sőt a legkomolyabban veendő. A szenvedő költőnek – és embernek – szól, akinek művét talán éppen az emeli olyan magasra az irodalmi hagyományban, hogy látszólagos kudarcai is beépülnek a Mű teljességébe – aki nem akar sikert mutatni ott, ahol botladozás és bukás van. Minden emberi kiteljesedés illuzórikus, még a varázslatos alakváltozásokra képes alkotó géniuszé is. Csak ami a mű *mögött* sejlik fel, az lehet valóságos.

Ezért éppen az lehet fogékony a megtöretésben kiteljesedő nagyságra, akinek mint-ha hézagok és törések nélkül épült volna föl az életműve. Megértette és hódolattal illette azt a minőséget, amelyre a *Szálkák* költője figyelmeztet: „... a töredék foglatatában / az Atyaisten ígérétét...”