

A VERS SZÜLETÉSE.

(*Meditáció és vallomás.*)

— Első közlemény. —

MŰVÉSZET ÉS MŰVÉSZ-MUNKA.

MONDJÁK, minden művész-tevékenység *teremtés*; és hallottam azt is, hogy *anyaság*. A két állítás egymásnak ellentmond és egyik sem igaz, de mindegyike értékes részlet-igazságot tartalmaz, mert jelzi a műalkotás-folyamat két elérhetetlen limesét, mint a számsorét a kétféle végtelen. Teremtőnek látszhatik a művész, hiszen olyat létesít, mely előbb nem volt és isteni önkényességgel alakítja a saját külön világát; és mégsem teremtő, mert csak a rendelkezésére álló tárgyi és szellemi elemek felhasználásával készülhet a műve, a semmiből valamit nem alakíthat. De hasonlatos az anyához is, mert a benne kialakulót hozza világra: csak hogy a művésznak részben saját akaratán áll, hogy szellemi gyermeke miféle és mekkora legyen s joggal tesszük felelőssé, ha eredménye torzszülött.

A művész, ki az alaktalant formássá építi tudatos akarral, szinte „teremtő”; ha akaratlanul, álmában is alkot, mint néha Schumann, olyankor szinte „szülő”; a két fogalmat elfogadhatjuk a műalkotás két pólusának. A közös jellemzőt megtaláljuk, ha azt mondjuk: minden művészmunka cselekvés, még pedig valamit létrehozó cselekvés: készítés. Ez azonban nemcsak a művész munkájára áll, hanem például a tudóséra és iparoséra is. Értékes tudomány és értékes ipar csak valamilyen határokon belül lehetséges: csak az lehet tudomány, ami ismeretet nyújt és csak az lehet ipar, ami gyakorlati igényeink kielégítésére szolgál — ellenben a művész-tevékenységnek nincs általános érvényű határa, tehát *szabad alkotás*. Korlátai azonosak az emberi lehetőség korlátaival.

De vajjon csakugyan „szabad alkotás”-e? Csak azt fogadjuk el művészinak, — mondhatná valaki — ami szép, gyönyörködtető; a művészet a „szép” területére korlátozódik, tehát nem „szabad”. — Ahhoz, hogy válaszolhassunk: vizsgálnunk kell, milyen téren lehet közös ismertető-jegye mindannak, amit feltétlenül művészi-szépnek tekintünk? A tartalom terén nincs közös vonás, hiszen

akár „szép“, akár „rút“ lehet az alapul vett tárgy, magának a műnek szépség-foka ettől teljesen független; nincs az a tárgykör, mely a művészetben helyet ne találna. A formában, kidolgozásmódban sincs közös ismertető: a remekművek közt vannak virtuózan megmunkáltak ugyanúgy, mint lomposak és ügyetlenek. Ha a mű rendkívüli dokumentum: bizonyosan érték, de nem feltétlenül művészi érték. A közös jegyet abban leljük, hogy minden művészi remek a művészetre fogékony egyénben sajátos és rendkívüli rezonanciát fakaszt, melynek jellege és erősségi foka sokféle lehet, de faja alapjában véve mindig ugyanegy. Ezt a rezonanciát nevezzük esztétikai gyönyörködésnek, az előidéző művet szépnek, a mű készítőjét művésznek. Aki nem tud szépérezést előidézni, nem jut be a művészet területére; de a művész számára a gyönyörködtetés parancsa nem jelent semmi korlátozást, nem zárja ki semmilyen emberileg lehetséges terrénumból. A parancs, hogy „alkoss szépet“, nem megkötő, de korlátlanul fölhatalmazó erejű. Remekművek sora igazolja, hogy a művész-teljesítmény lehet pusztán csak művészi és semmi más; és a mellett, hogy művészi, lehet egyúttal tudomány, bölcsélet, vallás, erkölcstan, politika, praktikum, szórakoztatás, akármi. Minden emberi teljesítmény iránt fönnáll valamilyen minőségi igény, így a művészettel kapcsolatban is; de nincs olyan emberi megnyilvánulás, mely ne jelentkezhethetnék művészetként — a művészet tehát szabad alkotás.

Vannak a művészetre vonatkozó egyéb igények is: de érvényük csak esetleges, nem pedig általános. Részben formaiak (pl. az arányosság, egyszerűség, stb. szabálya és a művészeti ágakon belüli „mesterségbeli“ szabályok). Hogy a formai törvények közt nincs teljes érvényű, a gyakorlat bizonyítja: könnyen fölsorolhatunk egy-egy formai szabálynak megfelelő és meg nem felelő remekműveket egyaránt. Az igények másik csoportja tárgyi; ezek többnyire egyként irányulnak mindegyik művészeti ág felé. Tárgyi igények például: a művész zárkózzék el a mindennap problémáitól; álljon eszmék szolgálatában és irányítsa a tömeget; tanítson erkölcsöt; álljon az erkölcsön felül; legyen álmodozó; legyen józan; legyen az egészség példaképe; legyen idegbeteg, vérbajos és akassza föl magát; stb. stb. Nincs az az engedelmes művész, aki valamennyinek eleget tudna tenni. A parancsok egymást cáfolják; említeni sem kellett volna őket pusztán azért, hogy általános érvénytelenségüket megmutassuk. De a művészetnek nemcsak az a főjellemvonása, hogy feltétlen érvényű törvényei

nincsenek; ugyaníly jellemző, hogy a művészetre esetenként bármilyen szabály érvényes lehet. Gondoljuk el, mennyi remekmű keletkezett formai parancsok gátjai közt: mennyi nagy alkotásnak adott szilárd vázat a drámai hármas-egység, vagy a zenei tonalitás törvénye! és mekkora virulásra adott lehetőséget sok tárgyi elv, így a társadalom-javító tendencia vagy a *l'art pour l'art*! Örökérvényű művészeti szabályokat nem ismerünk, de a szabályok ideiglenes érvénye, segítő-ereje kétségtelen — és az alkotó lángésznek joga van akár a legmegokolatlanabb művészeti elveket vallani, ha általuk találja meg a saját művész-tevékenységére legkedvezőbb keretet. S a törvények kifejlődése, megmerevedése és bukása adja a művészetek élettörténetének nagyszerű időbeli ritmusát. Ha maga az általánosságban-vett művész-tevékenység „szabad alkotás” is, a művek nem keletkezhetnek kötöttség nélkül: a teljes szabálytalanság parancsa maga is szabály volna, még hozzá teljesíthetetlen szabály.

Mi tehát a művészet — ez a mértéktelenül szabad Valami, melynek egyetlen feltétlen kötöttsége sincs, de határtalan szabadságában akármilyen kötöttséget elbír? Szépséggé-rögzített emberi megnyilvánulás. A művészet az emberi pszichének és az életnek bármelyik régiójáról tanuskodik, akár a tudomány; de beszámolója más természetű: a tudós az eredmény valóságáért, a művész az eredmény szépségéért felelős. A tudomány és művészet egyaránt nyilatkozik az „én”-ről és „más”-ról, dolgokról és jelenségekről, korokról és emberekről: a tudomány beszámolója pontos és konkrét, a művészeté pedig önkényes és épp ezért hajlékonyabb és elevenebb.

A művészet korlátlan; és a művész mégis gátak közt alkot. Gátjait elsősorban az egyéni *alkat* szabja meg, melyben csak elkülöníthető terrénumokra irányuló képességek és vonzalmak rejlenek. Az alkatot formálja a kívülről ráözlő sokféle *befolyás*, hatás, mely a környezetből és eseményekből, művekből és emberekből árad; a hatás a művészt némely lehetőség irányában kifejleszti, más lehetőségektől visszaszorítja; és a hatás süti a művészre a kor és a közösség bélyegét. Az irány kijelölését folytatja a szándékos önnevelés, a tudatos *elhatározás*: a művésznak tervei, eszményei lesznek; és hogy mennél jobban megvalósíthassa őket, ezért önként elzárkózik sok másfajta lehetőség elől. A hatások és elhatározások az alkatba beleivódnak, szerves részeivé válnak; és ahogy jönnek újabb befolyások és szándékok, általuk az alkat mindig módosul. Néha az alkat kaleidoszkópikus örvénylése, néha

a rászűrődő újabb hatás, de legtöbbször mind a kettő együttvéve nyújtja az *élményt*, mely találkozva a benső *alkotóerővel*, művé szilárdul.

PRÓZAIRÁS ÉS VERSELÉS.

Ha festményt nézünk, magát a művet látjuk; ha zenét hallgatunk, magát a művet halljuk. Ha a zenét látással érzékeljük (kottát olvasunk): nem a művet látjuk, csak a jegyeit. És az irodalmi teljesítmény sose „maga a mű“, csak annak jegyei, melyek bármelyik érzékszervhez intéződhetnek: látáshoz, halláshoz, tapintáshoz (gondoljunk a vakok domború írású könyveire), szagláshoz és ízleléshez (hiszen semmi akadály sem volna illat- és íz-ábécé összeállításának). Bármelyik érzékszervünk egyenlő érvennyel közvetítheti agyunkba az irodalmi mű jegyeit; de csakis a jegyeit, melyek megfejtését az értelem végzi. Ahogy a zene a hang művészete, a festészet, tánc, stb. a látvány művészete: azonképpen a szépirodalom a fogalom művészete.

Minden művészet-ágnak van egy gyakorlati megfelelője, mellyel egyfajúak a materiális tulajdonságai: a képzőművészettel egyfajta fizikumú a szemléltető ábra, a mozgásművészettel a járás-kezelés, a zenével a sípjel, a szépirodalommal a pusztá gondolatközlés szóban vagy írásban. De a szépirodalomnak csak egyik ága egynemű a mindennapi gondolatközléssel, a próza; másik ága, a vers, olyan tulajdonságokat is tartalmaz, melyek a beszéd struktúrájából hiányoznak: a versben hangzásbeli kötöttséget lelünk, mely nincs meg a közbeszédben és prózában, de hozzá hasonló van a zenében. A költészet tartalmilag fogalmi, formailag auditív művészet. (Kuriózumképpen megemlíthetjük, hogy a versekbe néha jelentéstelen hangcsoportok is kerülnek, hangutánzás vagy hangulatkeltés céljából; pl. Goethe „Zigeunerlied“-jében: „Wille wau-wau-wau! Wille wo-wo-wo! Wito-hu!“ Ilyenkor a vers átmenetileg nem „a fogalom művészete“, hanem teljesen auditív, mint a zene.)

A próza is, vers is egy keverék-művészetből származik: az énekből, zene és beszéd keverékéből. A primitív népek zenéje nem tagoltabb, mint a közbeszéd: nem oszlik taktusokra; énekük is egyvégtében áradó kántálás, melyhez bármilyen szöveg alkalmazható. Szövegeik nem lejegyzettek, csak megjegyzettek, csak félig-meddig szilárdak, állandó alakulásnak alávetettek; előadásuk módja a kántálás: átmenet a gajdolás és éneklés között. Ha

valamely népnél a zene, esetlegessége helyett, kezd motívumokká sűrűsödni, kötötté válni: már nem minden szöveg énekelhető; az ének ütemes kötöttségbe rántja az énekelt szöveget is; az a szöveg pedig, mely elsősorban világos gondolatközlés céljára való, kénytelen függetlenedni a dallamtól, a számára felesleges és gátló kötöttségtől. Így született a dalolt vers és a dalolatlan próza. — Az ötezeréves sumir cseréptáblákon már olvashatunk prózát és verset; és a verssorok fölött néha hangjegy-sort látunk, amit megfejteni nem sikerült. A sumir verssorok már némi ritmikus rendezettséget mutatnak: két-, vagy négy-, néha három-ütemtaguak. Ez a ritmika a sumirokat felváltó utód-kultúráknál is többé-kevésbé megmaradt, a nélkül, hogy tovább alakult volna; és Homeros hexameterében a kötött vers már készen, éretten mutatkozik előttünk: az előázsiai kultúrkörben a sumir ütem-sejtés és a tökéletes görög forma közt sehol sem látjuk a közbenső fejlődési periódusokat. Ellenben a szanszkrit költészet világosan mutatja a verselés kibontakozását, a hangsúlyra épült ütemektől a metrum megsejtéséig, majd szabályos használatáig. A kötött dallam mellett fejlődött a szöveg is kötötté; aztán az énekhez láncolt szöveg kezdett ének nélkül is szerepelni és ez már a mai értelemben vett költemény.

Ami a mostani vers másik kötöttségét, a rímet illeti (rím alatt itt csak a végrímet értem): a kínai költészetben találkozunk vele legelőször. A Kr. e. 1200 és 600 közt összegyűjtött *Shi-King* dalsorozat versei már rímeseek. Kínai lelemény-e a sorvégek összecsendítése, vagy egy előttük élt ősnéptől örökölték: nem tudhatjuk; annyi mindenesetre valószínű, hogy a rím valamely *izoláló* nyelvben keletkezhetett (azaz oly nyelvben, aminek minden szava egytagú és mindig változatlan tőszó; ilyenek a kínai idiómák és általában a kontinentális Keletázsia nyelvei). A rím a kínai nyelvnek szinte véréből fakad, míg a nyugati költészetekben csak esetleges ékesség, becses ráadás. A kínai szók mind egysúlyúak, csodálatosan zárt és harmonikus hangcsoportok, olyan árnyalati különbségekkel, melyeket alig érezhet európai fül; ez a nyelv rendkívül értékes eszköze a költészetnek. Míg a nyugati poéta a szótagok hangsúlyával és hosszúságával vagy rövidségével törődik: a kínai költő részére minden szó egyenlő-időtartamú, melyekből nem formálhat ütemeket és verslábakat, e helyett a legfinomabb hangzás-különbségekkel simul a dallamvonallhoz. A kínai szók, hangzásuk minősége szerint, „vízszintesekre” és „függőlegesekre” oszlanak. A „ping”, azaz vízszintes szavak éles-

csengésűek, tisztán-hangzók; a „shang“, „küh“ és „jü“ csoportokra oszló függőlegesek bizonytalanabbak, fátyolozottak. A vízszintes és függélyes hangcsoportok különféle szabályszerű változása a kínai vers gerince. Ez a sajátos szabályosság csak árnyalást ad, de lüktetést nem eredményez, nem alakít ütemeket; rím nélkül a kínai költemény tagolatlan volna. A sorvégek összecsendítése könnyen kínálkozó lelemény lehetett: általa egy-egy ütemtaggá zárultak a sorok, tagoltságot kapott a vers. A kínai költeményen olyan a rím, mint a hordón az abroncs, mely nélkül széthullana; ott alap-elem a sorvégi összecsengés — és a nyugati nyelvek ősi vers- emlékei mind rímtelenek, rím nélkül is lüktetőek és tagozottak. A rím valamelyik egytagú nyelvben fakadhatott; Európába arab közvetítéssel kerülhetett a távolkeletről, hogy ami ott a ritmus lelke volt, itt kedves ráadás lehessen.

Ha prózát írunk: a jelentésre, tartalomra összpontosulunk, az esemény vagy gondolat szálát vezetjük: a prózaírás értelmi koncentráltságot kíván. Versköltésnél másként áll az eset: a gondolatfűzés mellett fellépnek nem-értelmi elemek is: az ütem és rím megbontja a gondolatfűzés egyeduralmát, értelmén-kívüli irányba elhajlítja a szépségkeresést. A versforma egyrészt megkötöttséget jelent, másrészt azonban oldottságot is, a feltétlen konkrétság alól való felszabadulást. A forma elzáró-korlát és támasztó-karfa — és aki megszokta a verselést, már csak a kötöttség támaszték-mivoltát érzi. Most, hogy annyi vers után hosszabb próza-munkát írok: nehézkesen botladozom, mintha síma épített út helyett szántásokon mennék keresztül-kasul.

Bizonyos, hogy a ritmus és rím gátlólag feszül a tartalom ellen; mennél több határozott gondolatot, előre kitervelt mondani-valót akarunk beleépíteni a versbe, annál erősebben érezzük a közeg-ellenállást. De ez az ellenállás nem annyira akadék, mint inkább segítség: a ritmus arányosítja és tömörebbé préseli a szöveget, egyensúlyozza a mondatokat; a rím pedig gyakran rávezet ötletekre, melyek egyébként nem villannának fel bennünk. Vagyis a forma valósággal munkatársa a költőnek. Ha a poéta elkezd prózát írni, eleinte többnyire igen szánalmas az eredménye: a kötöttség egyensúlyozója nélkül gyámoltalan; és a megnyilvánuló hibák jellemzőek a temperamentumára. Némelyek, mikor kitörnek a kötöttség gyámkodása alól, olyanok mint a gátrepesztő folyó: rendszertelen és bőséges kedélyvilágukat nem fékezi semmi, a próza terjengősen dagadozik, a versbe való díszek és mértéktelen érzelmek mindent elöntenek, se-vége se-hossza a mon-

datok áradatának. Mások valósággal fáznak, mikor kibujnak a forma köntöséből: hiányérzéssel küzdenek, a lendítőerő hiányát érzik, minden szavuk kínosan fakad és élettelen és szürke lesz; amit nagynehezen már leírtak, ahogy se akar folytatódni, a mondatok fogaskerekei nem bírnak egymásba-kapaszkodni, a gondolatok összezsúfolódnak és nem találják a folytatásukat; ami a megírás előtt pompásnak ígérkezett, a szövegben nem illeszkedik sem az előző, sem a következő mondatokhoz; mintha iszapból lennének a szavak, ahogy sem akarnak szilárd alakzattá egyesülni. Az első eset inkább az ösztönös, érzelmi-lendületű költőknél, második a tudatos és higgadt vers-ötösöknél gyakori.

A KÖLTŐ-ALKAT.

Ha a költők szellemi alkatában közös vonást keresünk, két tényezőt tudunk megnevezni, melyek minden költőnél okvetlenül fellelhetők, ámbár a jelentőségük, fejlettségük, jellegük esetenként igen sokféle lehet. Egyik: a „mesterségbeli“ érzék és gyakorlottság, a verselő- és fogalmazó-készség. De ez még nem minden: van, aki hibátlanul ért a poézis mesterségbeli részéhez és mégsem költő, mert az eredménye szokványos, szürke; és van, aki botladozó verseléssel, nehézkes fogalmazással is értéket alkot. Nyilván van egy második tényező is, mely által „íz, csín, tűz“ lesz a versben: és ez a képzelő-erő nagy mozgékony-sága. A költő érzelmei, gondolatai, benyomásai milyen motívumokban egyesülnek a nyelv lehetőségeivel és a versformával: ettől függ a költemény értéke — és megkapó, rendkívüli motívumok (akár egyszerűek, akár összetettek; akár rendezettek, akár zabolátlanok) csak a fantázia jegyében képződhetnek.

Több közös jellemzőt hiába kutatunk. A képzelő-erő nem mindig társul kiváló észtehetséggel: vannak nagyeszű költők s vannak közepes értelműek, sőt tagadhatatlanul ostobák is. Némelyik éles ítélőképességű, de legtöbbször érzelmeik alapján ítélnék, mint a nők. Akárhány érdemes poéta érzés- és gondolatvilága meglehetősen köznapi és csak azáltal válik rendkívülivé, hogy az átlagos életfelfogás hiánytalan értékű versekben tükröződik; az ilyen alkotóknak köszönhetjük, hogy a költészetben az átlagember-típusok világát nemcsak a kiemelkedő szellemiségűek megfigyelésin át kapjuk, hanem közvetlenül is, elsőkézből. És sok rendkívüli alkatú költő belső élete inkább átlagosságtól elrugaszkodott, mint átlagfölötti: ők az irodalom csodaszörnyei. S

vannak, kiknél a tehetséghez gazdag és kivételes emberi tartalom társul: az igazi költők legtöbbször ide tartozik és a legnagyobbak tán valamennyien.

„Költői lelkület“ nincsen; a poéták közt vannak higgadtak és vérmesek, pedánsak és kapkodók, magányos töprengők és ügyes társaslények, gyámoltalan fickók és goromba fráterek — ahányféle az ember, ugyanannyi féle a költőember. Csak a váltakozó kordivatok léptetnek elő némely emberi jellemvonásokat és meghatározott érdeklődési-köröket a költői lélek kritériumává: kedvenc poéták mutatós tulajdonságait; nem a kincseiket, hanem a gesztusaikat; nem a művészi érték, hanem az egyéni szokás körébe tartozó dolgokat. Egyik kor divata szerint a költő-zseni feltétlenül rózsaszín-lelkű ábrándozó, a másik szerint bohém donjuan, vagy idegbeteg alkoholista; ma pedig honi esztétikánk legfőbb parancsolata, hogy a poéta heves közéleti állásfoglalást nyilvánítson verseiben — nálunk most a költő-zsenit alig képzelhetik másképp, mint indulatosan ágáló és küldetését hangoztató politikust. Csakhogy a zsenialitás mindig szellemi függetlenség, nem pedig rituálisan előírt pózokhoz alkalmazkodás; míg a dilettánsok felszerelik magukat az összes kívánt kellékekkel, a költők fűtyülnek a kordivat naggyá-válási receptjére és úgy írnak, ahogy a saját természetükből következik. A költészetben nincsenek kijelölhető szerepek, okvetlenül szükséges, vagy okvetlenül tilalmas tárgykörök, minden a minőségen áll vagy bukik — és a költészet egyik főértéke éppen az, hogy bármilyen temperamentum és humánus mutakozhatik benne, csak méltóképpen mutakozzék.

Mikor jelentkezik és hogyan bontakozik ki a költő-hajlam? Majdnem minden írni-olvasni tudó ember megpróbálkozik valamelyik életszakában a versírással; de kevésnél marad meg huzamosabb időn át a verselő-kedv és mégkevesebb fejlődik költővé. Akárhányan már a gyermekkorban irogatnak. Mondhatjuk, hogy a gyermekek 10—12 éves korukig mindannyian költők, még ha tán nem írnak is egy sort sem: életismeretük még hézagos, ezért a fantázia szabad kapcsolataival pótolják az ismeret hézagait; a kifejezőmód kényelmes sémáit még nem ismerik, hát maguk alkotnak kifejezőmódot önmaguknak, mondanivalójuk úgy tör utat a szavak sűrűjén, mint a sziklagörgeteg az erdőn. Egy négyéves kislány, arra a kérdésre, hogy: „kit szeretsz legjobban?“ — így felelt: „Apukát, anyukát, meg a Bodri kutyát; meg a Józsi bácsit és Jézuskát, mert hoznak sok cukrot.“ Teljesen reális szemlélet ez: a „kellemes és kellemetlen“ tengelyében áll, mint az átlag-

emberé és az örömeit-bánatait éneklő alanyi költőé egyaránt; de a kifejezés nem a konvencionális mederben, hanem teljes sajátossággal, csak-egyszeri módon történik, tömören és biztosan. Néha egész gondolatsort egyetlen szóba sűrítene; pl.: „Bözsinek most ki lesz a főzmamája?“ Képzeletük minden rejtélyt megindokol: a felhőket angyalok tologatják, a szelet a fák hajladozása okozza; és egy gyereklány, aki az apját csak fényképről ismerte, látva, hogy másnak van szülője és őneki nincsen, a talányt úgy oldotta meg, hogy apját a fényképpel azonosította: „Az én apám nem olyan, mint másé: csak elől ember, hátul papiros.“ És ismerjük a gyerekek fantasztikus mesélgetéseit (Dehmel szép költeményt írt erről): tücsköt-bogarat összehazudoznak nekünk, a nélkül, hogy elhitetni akarnák, vagy maguk elhinnék. De az élet hamarosan letöri a képzelet csápjait: készen-adott kényelmes sablonokba tereli az ágas-bogas gyermeki kedélyvilágot; az elődök hosszú során át öröklődő ismeretek kiszorítják a szabadon bók-lászó ismeret-keresgélést. A szeretett lények első osztályából kiszorul a Bodri kutya és kénytelen beérni a második osztállyal, a „kedvencek“ rangjával; Jézuska pedig egészen különálló kategóriába kerül, az eszmei lények közé. A felelőtlen össze-vissza mesélgetés részben hencegessé, elhívésre-szánt hazugsággá realizálódik; részben visszaszorul az ember benső-világába és ott zártan él tovább, a teljesülhetetlen vágyak lomtárává válva — s ez a fojtott, levegőtlen benső-világ néha kibukkan és jelzi, hogy a szürke hétköznapi felszín alatt micsoda fantazmagóriák rejtőznek, melyek a képzelet síkján megvalósítanak minden lehetetlen vágyat. Legtöbb embernél a gyermeklélek káosza átsimul a konvencionális szemléletmód kész csatornáiba; a többség a megtanult és beidegződött sémák szerint gondolkozik, érez és cselekszik, mechanikusan — de vannak, kiknek lelkülete nem fér el a mindennapi keretekben, szellemiségük többet mozog úttalan-járatlan területen, mint a sablonok között; és a költő is ide tartozik.

Szokásos szólásmondás, hogy „a költő örök gyermek“ és hogy „minden lángész örült“; a gyermekek, örültek és költők gondolkozása egyaránt kívül áll a szokványos sematikus gondolatmeneteken, de ez csak külsőséges hasonlóság, mert mindegyiknél más jellegű és más értékű a kívülállás. Az átlagos gondolkodásmódot a gyermek még nem érte el; az örültben a sablonok vezető-zsinórja már szétszakadt és összezavarodott; a költő jól ismeri a sémát, csak nem idomul hozzá és a gyermekkor elmúltja után is a saját módján fogalmaz és asszociál. Ahogy az átlagember szá-

mára a meg-nem-értett elvont szöveg egyfajta az értelmetlen szöveggel: könnyen egyfélének láthatja a poéta sajátosságát és az örült zavarosságát. Ha a költő, a helyett, hogy szórakozni és dolgozni menne és a közkívátnak eleget téve szerelemben lángholna, részegeskednék és politizálna, inkább látszólagos tétlenségben babrálhat hetekig: ez nem különbség; a sok meditálás szervesen hozzátartozik az alkotómunka természetéhez. És hogy a művészek közt sok az idegbeteg és sokan megőrülnek közülük, ez nem a zseni és téboly alkati rokonságát jelenti; hanem, mint Spitteler kifejti, „a zseni tevékenysége, ez a megerőltető óriásmunka a neuraszténia és hisztéria állomásain át könnyen vezet a szellemi egyensúly fölbomlásához.” Ha egyszer a művész megőrül, már nem művész többé: teljesen elhallgat, legföljebb még néhány kusza és szálnalmas töredék telik tőle, miket csak a korábbi munkásságával kiérdemelt becsülés avat becsessé.

De nézzük a gyerekek-írta verseket. Azt mondják, hogy a gyermeket — úgyszintén a kezdő költőt — utánzási ösztön vezeti a versíráshoz és a felnőttek mondanivalóit visszhangozza tökéletlenül. Ez nem mindig igaz. Feltétlenül áll arra a nagyszámú és többé-kevésbbé érdektelen versezetre, melyeket a gyermeklapok közölnek gyermekektől: ezek üres visszhangjai mindenféle szaválásra szánt dörgedelmeknek s többnyire hipokrita ál-erényekre intó bölcseségeknek; és csak annyit dokumentálnak, hogy a nyers, faragatlan gyermeklélek hogyan kezd alkalmazkodni a szokásos sémákhoz, kötelező szólamokhoz, bálványozott hazugságokhoz. De van az apró-embereknek olyan költészete is, melyben a bontakozó lélek teljes eredetiséggel nyilatkozik. Érdemes volna ezt a napjainkban és körülöttünk viruló prehisztorikus költészetet gyűjteni és kiadni; esztétikai, lélektani és pedagógiai szempontból egyaránt értékes lenne: sok érdekességgel és nem-egyszer bárdolatlan hatalmas erővel zeng ebben az irodalom-alatti irodalomban a gyermeklélek minden öröme és bánata. — A gyermeki líra egyik fő ihletője a nyaláncság-kedvelés. Egy 8 éves kislány a következő verset írta: „Hová mész anyukám? — A piacra Jucikám. — Mit veszel anyukám? — Dinnyét veszek Jucikám. — Kinek veszed anyukám? — Neked veszem Jucikám.” Felismerjük ezen a versikén az óvodai mondókák hatását; de a benne megnyilatkozó érzelem kétségkívül őszinte és saját. — Gyakran megemlékeznek állatkedvenceikről; szintén Jucikától olvastam: „Az én cicám fekete, — szokott prüszkölni, — az én cicám nem szokott karmolni.” — Egy elemista osztálytársam gyermeki-erotikájú versezeteket ta-

lált ki annakidején; azt hiszem, le sem írta őket; egy szép foszlányra még emlékszem belőlük: „Három kislány ül az ágon, — Három meg a kertpalánkon.“ — A gyermeki poézisben, mint bármilyen ősköltészetben, aligha akadnak személyi különbségek. Mintha egyetlen igric énekelné nyers természetességgel a leendő emberiség bimbózó vágyait és bizonytalan felismeréseit. Tapasztalásom szerint a gyermekek költészetében nem az utánzási hajlam a fő-elem: utánóznak ugyan némely formai motívumot, de első mondanivalóik annyira spontánok, mint aztán soha többé ebben az életben; az utánérzést, át nem élt érzelmek szajkózását csak később kezdik és legtöbbször akkor hamarosan abba is hagyják a verselgetést.

A nemi érés ideje a második életszakasz, mikor sokan verselni kezdenek. Minden serdülőnek van egy-egy emberkerülő periódusa; melázóvá lesz, vagy töprengővé, — és majdnem szükségszerű, hogy remeteségében költeni kezd. Legtöbbször ilyenkor válogatja a Múza, hogy kit vegyen föl a seregébe. A kamasz-líra már nem az ezeralakú-egylényű ősköltő éneke: itt már egyéni különbségeket látunk, fölismerjük a tehetséges indulást és reménytelen fűzfa-rímelést; ez már érték-különbségek szerint bírálható poézis. A gyermeki költészet organikusan fakad, személyi ok nélkül — ezzel szemben a kamasz-poézist féktelen és ábrándos egyéni célok érlelik, hírvágy, naggyáválás és közéleti szereplés vágya, esetleg nemzet- és világmegváltó ambíció. Itt mindazt látjuk, amit a fölnőtt verselők nyújtanak, persze egyelőre kisebb minőségi differenciákkal; de akárcsak a gyermeklírának, a kamasz-verselésnek is megvan a maga sajátos üdesége, ami a felnőttek költészetéből már hiányzik. — Vannak ösztönös és tudatos kamaszköltők. Az ösztönöseknél az érzelmi túltelítettség robban költészetté, a kamasz-érzékenység bántódásai keresnek levezetőt: „Weltschmerz“-es versekben keseregnek a meg-nem-értő környezetről, a meg-nem-értő szeretett lényről, az egész mindenségről; másoknál a kielégítetlen érzékiség fakaszt ábrándosan tiszta, vagy éretlenül pornográf rigmusokat; megint mások az élettel alig-összetartózó fantazmagóriákat írnak. A tudatosakat főként alkotó-kedvtelés vezeti, problémáik nem érzelmiek, hanem hogy eposzt írjanak-e vagy balladát, modernnek legyenek-e vagy konzervatívak és más efféle. — Akit a serdülő-kor lírája érdekel, gazdag anyagot lelhet az ifjúsági folyóiratok évfolyamaiban („Zászlónk“, „Az Erő“, stb.); itt könnyen talál jellegzetes darabokat, sőt rendkívül szépeket is. És némelyik nagy költő — Petőfi,

Rimbaud és mások — oeuvre-jének jórésze kamaszkori; s magán viseli az ifjú évek sok üdeségét és szertelenségét.

Van a költővé-válásnak harmadik időszaka is. Sok ifjú ember, aki tudósnak, zenésznek, képzőművésznek készül, valamilyen okból hátat fordít a pályájának, más életirányt keres és esetleg a költészetben találja föl a neki-való terepnumot. És vannak, akik nem indultak alkotónak, de valami módon intenzív szellemi élet fejlődött ki bennük, ami esetleg éppen a költészetben talál levezetőt. De a későn-kezdők legtöbbször inkább prózaíróvá lesz, mint költővé: a verstechnika késői elsajátítása már nehéz. Viszont más tekintetben szerencsésebbek a korán-kezdők-nél: idegzetüket nem roncította a gyermekkori koncentrált alkotópróbálkozás, fizikumuk egészségesebben fejlődhetett.

Valamelyes mértékig a költő mindig a műélvezőből fakad: a kezdőnek megtetszik egy stílus-fajta, vagy egy jellegzetes póz, vagy egy gondolkozásmód; kedvencéből bálványt farag magának, a lehető legtökéletesebbnek látja és igyekszik hozzá hasonlítani. Az igazi tehetségnek nem sikerül ez a hasonulás: saját benső-tartalma észrevétlenül áttöri a dogmát. Kezdetben az önkritika tehetsége (később is ritka tehetség!) teljesen hiányzik: amit a kezdő leír, az számára a lehető legszebb és legtökéletesebb.

Mire a poéta a költészetben önmagára talál, addigra kifejlődik a költői gyakorlottsága. Ez valósággal gépezet a lélekben, beidegzettség, mely mechanikus engedelmességgel és pontossággal működik és az alkotó-vesződség igen nagy részét leveszi a költő válláról. A poétai mechanizmus egyrészt verselő- és fogalmazó-készség; másrészt adagoló-szerkezet, mely az agyban főlhalmozott emlékek, gondolatok, asszociációk közül teljes biztonsággal emeli a tudat világossága elé az éppen szükségeset, a készülő költeménybe beleillő motívumokat. A gyakorlottság szinte külön lényé fejlődik; fürge famulus, aki készséggel nyújt minden szükséges szerszámot és matériát, mindent, amire a készülő vers fölépítésénél csak szükség lehet.

(INTERMEZZO)

A hátralévő négy vázlatban a versköltés folyamatáról igyekszem beszámolni. Ez más módszerrel alig lehetséges, mint önvizsgálattal — és (Poe Edgar szavait idézve) „minthogy az ilyen elemzés... teljesen független magának az elemzett dolognak kép-

zelt vagy valódi értékétől, nem látszhatik szerénytelenségnek részemről a modus operandi föltárása...

* * *

Gyakran vallottak alkotásmódjukról a költők, Horatius „Ars Poetica“-jától és Dante „Vita Nuova“-jától Valéryig és Kosztolányiig. Hadd idézzem közülük Arany János vallomását — a Szemere Pálnak írt elküldetlen levéltöredéket:

„...szabad legyen egy észrevételt kockáztatnom Kegyednek amaz ép annyira új, mint találó megjegyzése, hogy a szellemnyilatkozásban, főleg ha költészetre, s itt leginkább a lyrára szorítjuk, alsó fokozat a *neszme* (*non sens* úgy-e?), vagy alig több ennél. Igen helyes. Mi is lehetne, az *inventio* műveinél, egyéb mint *neszme*, vagy félig homályos *eszme* legfőlebb. Itt nem a logica vezet bizonyos eszmékhez, itt a pillanatnyi helyzet, kedély-állapot, érzelemből fog *eszme* fejlődni, s ha kísérhetjük is, szabályozhatjuk is további fejlődésében, a csíráról, a keletkezés mozzanatáról nem adhatunk számot magunknak. Hallottam — s Kegyed még inkább tudhatja — hogy Vörösmarty *Szép Ilonka*-ja ez egyetlen sorból fakadt fel: „Hervadása lilomhullás volt.“ Mi ez így, semmi határozott személyhez, tárgyhoz nem kötve? egy kép, de mihez csak ezentúl kell tárgyat keresni: tehát *féleszme*, vagy ami egyértelmű: *neszme*. És e „*neszmétől*“ viselősen, a költő addig hordja azt, míg szerves egésszé alakítva, megszületik az *eszme*, teljes szépségében: egy *Szép Ilonka*. — Más példát mondok. A nép fia megtelik érzélemmel, — az érzélem már hullámszik, *rhythmust*, dallamosságot kap (mert a zeneiség áll legközelebb a még *eszmévé* nem fejlett érzélemhez) — de az *eszme* még hiányzik: mit tesz tehát? Összefüggetlen, *ex abrupto* jövő szavak dallamába önti érzelmét, s csak azután törekszik e dallamos szavakhoz illő *eszmét* találni... — Mikor a dalló neki kezd: „Káka tövén költ a rucza“, akkor még nehezen van egyebe a pusztá érzélemnél, *eszmeiség* nélkül, melyet dallamos szavakba, s egy az érzéki szemlélet köréből — találomra előrántott — képbe önt s ez első sor, mi egybefüggésben sincs a majdan kifejlő *eszmével*, ez ridegen marad. Mikor a másik sort hozzárímli: „Jó földben terem a buza“ — akkor sincs még *eszméje* az érzélemhez, de e sor már még sem marad oly ridegen, mint az első, mert hozzá kötheti a *terem* szóhoz megszületett gondolatját: „De a hol a hű lány terem, Azt a helyet nem ismerem.“ —

„...Az eszme genesise hát, úgy sejtem, művelt lyricusnál is ez, csak a vele-bánás, a procedura különböző, több félék levén az utóbbinak eszközei, mint a természet naiv gyermekének. Én csekély tapasztalásom legalább ezt látszik igazolni. Kevés számú lyrai darabjaim közül most is azokat tartom sikerültebbeknek, a melyek dallamát hordtam már, mielőtt kifejlett eszmém lett volna — úgy hogy a dallamból fejlődött mintegy a gondolat.“*

AZ IHLET.

Mi a költői ihlet? és van-e egyáltalán? Sok költő úgy mutatkozik előttünk, mint aki természetfölötti lobogásban alkot, szinte félistenné magasztosulva, sőt talán földöntúli erőkkkel egyesülve. Mások kimondják, hogy a versírás is közönséges agymunka és semmi több, akárcsak egy matematikai feladat megoldása. Az ihlet lélektani problémáját a sokféle nyilatkozat, célzás, sejtetés inkább összezagyválja, mint kibonyolítja; a költőnek saját alkotásmódjára vonatkozó megjegyzése többnyire inkább arra világít, hogy az illető milyennek óhajt látszani a kortársak előtt és főként az utókor előtt, mint ihletének valódi természetére. Minthogy az ihlet nem több és nem kevesebb, mint a műalkotásra-alkalmas kedélyállapot, tehát nyilván létezik; ámbár nem emberfölötti megszállottság, hanem emberi lelki-jelenség. Ahogy Németh László írja: „az agynak... létünk mélyéből felszálló erekcója az ihlet. Vannak, akikbe látogatóba jár, mint a lidérc a toronyba, vannak, akiken állandóan átvilágít s vannak, akik mint a zseblámpát, gombnyomásra gyújtják.“

Egy számtanpéldát megoldani, egy cikket megírni bármikor tudok, kivéve az egészen szélsőséges lelkiállapotokat — de a versíráshoz különleges szellemi konstelláció kell; ezt a különleges konstellációt nevezzük ihletnek. A közhiedelem szerint az ihlet: alkotó-révílet, trance. Tény, hogy trance-ig is fokozódhatik; de a költeményeknek igen csekély hányada keletkezik eksztázisban és nem okvetlenül a legjobbban, sőt akárhányszor a legrosszabbak. Talán nincs ember, aki valamilyen fajta eksztázist nem élt át: bárkivel előfordul, hogy „magából kikelve“, hévvel panaszkodik,

* „Arany János hátrahagyott iratai és levelezése“, Ráth Mór kiadása 1889., 4. kötet 146—149. old. — A magyar irodalomba tartozó költő-önvallo-mások közül igen figyelemreméltó még Kosztolányi Dezső cikke: „Hogy születik a vers és a regény?“ Megjelent két folytatásban a „Pesti Hírlap Vasárnapjában“, 1931. márc. 8. és 15.

veszekszik, vagy vitatkozik, míg végre a fölindultsága eksztázissá fokozódik. Emlékezzünk efféle érzésre: az idegrendszer izgalma szinte elzárja tudatunk elől a külvilágnak és szellemi alkatunknak nem ide vonatkozó elemeit, ellenben hihetetlen könnyűséggel válik gondolattá és kifejezéssé mindaz, ami a felindulásunkkal kapcsolatos tárgykörbe tartozik; az eksztázis a tudat-működést egyirányúvá kényszeríti és mértéktelenül fokozza. Ugyanez vonatkozik az alkotó révületre (vagyis nem magára az ihletre, csak annak leghevenyebb fajtájára): a költőt a saját gondolata, vagy hangulata ideg-izgalomba ejti; az izgalom fokról-fokra erősödik és mindent elhomályosít, kivéve az eksztázist okozó gondolatcsoportot, mely annál inkább kidomborodik és a tudat fölött egyedüluralkodóvá válik. Ez az, amit úgy hívnak, hogy a költőt „megszállja az ihlet”. De általában csak kezdőknél és dilettánsoknál gyakori; aki rendszeres poétamunkát folytat, az megszokja a költészet légkörét és nem egykönnyen kerül révületbe. Ne higyük révületnek az ihletet; minden szellemi emóciónak révület a maximuma, köztük az ihletnek is; de a paroxizmus itt is csak esetleges jelenség.

Lássuk: melyek a vers-alkotó kedélyállapot feltétlen kritériumai? A külvilág behatásaitól mentes magunkba-merültség; alkatunk önkénytelen, vagy szándékos összpontosulása, ajzottsága, mely lehetővé teszi, hogy verselő- és fogalmazó-készségünk működése ne csak gépies legyen: ez az ihlet; föltétlen jellemzője csak ennyi. Közöséges szellemi munkához a gondolkozás koncentrálttsága kell; a versíráshoz ihlet szükséges, vagyis nemcsak a gondolkozásnak, de az idegzetnek, minden szellemi erőnknek koncentrálttsága kell. Versírásnál az értelmi feszültség és az idegállapot feszültsége jóformán egyenrangú munkatársak; és ezen nem változtat, hogy a magunkba-merülést és teljes feszültséget megszokhatjuk és már alig érzékeljük, már szinte „gombnyomásra gyullad”, könnyűszerrel behelyezkedünk és éppoly könnyen kilépünk belőle. — Mikor kedélyünk a külvilággal szoros kapcsolatban van és jórészt a külső körülmények származéka: ilyen állapotban legfőljebb rigmust lehet írni, nem pedig költeményt; hiába van „témánk”, ha éppen hiányzik belőlünk az alkotófeszültség lehetősége. De az ihlet sem minden: ha nincs jelen bennünk valamilyen kifejezhetőségre-megérett tartalom és ha pillanatnyi gondolataink áramlásából sem alakul ki semmi megrögzíthető, akkor a magunkba-merülés csak mint egy sötét, üres

mélység tátong. Az acélból csak kellő hőfokon lehet formálható anyag; viszont hiábavaló a hőfok, ha nincs acél.

Az ihlet erősségi foka igen sokféle lehet, a külvilágtól elszigetelődött tudat nyugodt munkálkodásától az őrzöngés-szerű révületig — de az ihlet intenzitásából egyáltalán nem következik a létrejött mű értéke. Gyakorta a vers sikerülésének jobban kedvez a benső harmónia, mint az eksztatikus izgalom. Mindenképpen túlzás az alkotó-révületet dilettantizmusnak és infantilizmusnak nevezni, mint Spitteler teszi; vagy a művészethez fűződő babonák körébe utalni, mint Valéry; de éppígy túlzás kiváltságos nimbuszal övezni. A költő ihlete a kezdkorban intenzívebb, mint később, mikor már megszokja az alkotó-munkát; és az is bizonyos, hogy a révület szorgalmasabban látogatja a fűzfapoétákat, mint a költőket: láttam már, mikor az érzelmes ügyvéd-bojtárt, vagy a vátesszé-bolondított parasztleányt „megszállja az ihlet“, előkapja a papirost és ceruzát, ír rendületlenül, átszellemült arccal, révedező részeg tekintettel, teljesen kikapcsolódva a külvilágból. Dilettáns regényeket olvasva, gyakran érezhetjük, hogy a szöveg valahol áttüzesedik, az író itt megihletődött és munkája mégrosszabbá vált, ha ugyan egyáltalán lehetséges; a kifejezések megduzzadnak, lelkendezve kalimpálnak ég és föld között, vagy könnypocsolyává terpeszkednek. Könnyű megérezni, hogy az írás az ihletnek milyen hőfokán keletkezett. Az eksztázis rányomja bélyegét a műre: a rossz költő versét mégrosszabbá teszi, handabandázóvá, vagy érzelgőssé és mindenképpen nevetségessé; viszont az „Emlékezés egy nyár-éjszakára“ soraiból lángnyelvként lobog a trance és a „Halk, bánatos szökés“-ben gyors, rövid felvillanással vakít, mint egy meteor.* Az eksztázis hevét, lendületét nem utánozhatja semmiféle szándékos mesterkedés — ellenben architektonikus versszépséget, bonyolult részlet-finomságokat sosem a féktelen lobogás termel, hanem a nyugodt és meggondolt munka. Tehát ne akarjuk az eksztázist a remekművek kritériumává emelni, se pedig a dilettantizmus bizonyítékává súlyosztani.

Vannak trance-ban született verseim, köztük alig egynéhány a jobbakkól, annál több a kiadhatatlan legrosszabbakkól. A trance nem járhat együtt önmegfigyeléssel; mégis, utólag visszagondolva, nagyjából beszámolhatok róla. Nálam a „roham“ lefolyása általában ilyenféle: Este, vagy éjtszaka van, egyedül vagyok a szobában, gondjaim elpárologtak és kicsit fáradt vagyok;

* Mindkettő Ady-verscím.

még nincs kedvem lefeküdni, de nem tudom, hogy mivel foglalkozzam, a túlságos ráérés üressége nyomaszt; körbe-körbe járok az asztal körül és „nem gondolok semmire“, de ebben a semmire se gondolásban számtalan emlék-törmelék csillámlik; tulajdonképpen cél- és irány-nélküli mindenfélére gondolás. A hintázó körbe-járálás narkotikus hatására az ernyedt és rendszertelen gondolat-gomoly kezd jellegzetes hangulattá válni, határozott irányba rendeződni; szín-, forma- és hang-képzetek bizonytalan érzése támad bennem, annyira fátyolozottan, hogy pillanatra sem tudnám megrögzíteni őket, alakzatukról sejtellem sincs, csak jellegüket érzem. Mintha súlytalanul járkálnék; és reális körülmények legföljebb pillanatnyilag bukkannak föl bennem. Minden cselekvés automatikus: gyakori cigaretta-töltés és rágyújtás, télen a kályhára-rakás, ez-amaz, mind reflex-szerű: inkább történés, mint tett. Az egyirányúvá lett hangulat kezd megtelni egyirányú gondolatokkal: vagy egy régebben keletkezett motívum-csoport, vagy a gomolygásból kialakuló sejtelem szabja meg a gondolatok irányát; a versforma, ami ilyenkor felötlik bennem és készen mutatkozik a tartalmat magába fogadni, többnyire egyszerű elemekből önkénytelenül tevődik össze, vagy már előbb kigondolt formám, vagy valamelyik szokásos forma. Gyakran már előzőleg él bennem a téma is, forma is, úgy, hogy egymáshoz közük sincsen: csak az ihlet házasítja össze őket. A kéjes, narkotizált érzés egyre fokozódik, néha a reszketésig és csöndes könnyekig (melyek inkább az idegek felajzottságától erednek, mint érzékenyüléstől); ebből az ernyedt és bódult állapotból, mintha jeges vízbe ugranám, hirtelen és kínos elhatározással kell a cselekvésbe, a vers megírásába kezdenem. Irok pár sort, körbesétálok, megint írok pár sort, esetleg javítok a kéziratban (kevés versem keletkezik javítás, áthuzgálás nélkül; és ahol a kézirat nem jelez változtatást, ott is gyakran a sokadik variáció íródott: ilyenkor a javítgatás leírás nélkül, fejben megtörténik). Az eksztázis tovább folytatódik fogalmazás közben is, de már nem ringató, hanem hajszó és gyötrelmes állapot. Mikor az írás elkészült, fáradtan olvasgatom-javítgatom órák hosszat a szöveget, még mindig mámoros ködben, melyen át a vers délibábosan szépeknek látszik; a téhen érezhet így, mikor borjázás utáni elcsigázottságában rögtön nyalogatni kezdi a borját. Ha valaki belép a szobába, amíg írok és megzavar: a pillanatnyi figyelem-elterelődés nem szokott ártani a hangulat lekötő-erejének; a zavaró körülmény elmúlásával újra hamarosan az előbbi kerékvágásban

vagyok. De ha huzamosabban kizökkentenek, az ihlet elhomályosul, a vers nem bír folytatódni és ilyenkor órákig bágyadt és szórakozott vagyok; míg ha zavartalanul bevégezhetem a verset, könnyű fáradtságon kívül semmi kellemetlen érzés sem marad.

Verseim közül pl. a „Csöngé, 1932. november“, „Rövid dal“ a pillanatnyi hangulat mozaikjából tevődött össze: a tárgy, forma, kifejezésmód „csak úgy jött“; nem is volt róla egészen pontos tudomásom, hogy tulajdonképpen miféle irok. A „Kísértet“-nél a téma és a kifejezések egyrésze már fejben készen állt, de a forma nem; a „Gyermekdal“-nál a régebben kitalált formához váratlanul képződött a tartalom; a „Kovács“-ban az egymástól függetlenül meglévő forma és gondolat olvadt egybe balladaszerű verssé, melynek meséje váratlanul keletkezett. — Olykor a révület valami esemény, látvány, vagy egyéb külső körülmény nyomán fejlődik, abból a hangulat- és gondolat-csoportból, melyet a körülmény támaszt: az ilyen ihlet többnyire meddő, a megformálóképesség a trance ellenére sem működik, mert az élményeknek érési idő, rendeződés és lehiggadás kell ahhoz, hogy költeménnyé alakulhassanak. Az élmény nyomán azonnal fellépő ihlet csak levezethetetlen feszültséget, rossz közérzetet gyümölcsözik és semmi többet; bár igen kivételes esetekben előfordul, hogy az élménnyel egyidőben fellépő ihletből is ki tud bontakozni a vers (így keletkezett pl. az „Esős éjszaka“). Gyakoribb és kedvezőbb, hogy az emlékké vált élményből lobog föl a trance. Egy ismerősöm fivérének halálhíre merev fenségű archaikus hangulatot keltett bennem: ebből lett a „Halotti maszk“. Legborzalmasabb ihlet-emlékem a „Hazatérés“-hez fűződik: az eksztázis rohamosan jött, erőszakosan; a számomra fájdalmas mondanivaló a rossz-érzést görcsökig fokozta.

De az ihlet túlságos intenzitása nálam egyre ritkább; és ritkán eredményez jó verseket, inkább csak szélsőségeket; és az eksztázisban-írásnál, mikor a költemény élő organizmusként fakad, nem lehetséges a műalkotás legtudatosabb része, a kompozíció. Többnyire úgy ülök le verset írni, hogy már tisztán áll előtttem a tárgy, forma, szerkezet-váz és a tudatomban leíratlanul készen állnak a vezérmotívumokat jelentő verssorok; és a megírás már nem egyéb, mint a megfogalmazatlanul létezőnek ki-formálása. Számtalan ilyen kifejtetlen tömböt cipelek az agyamban; megérezem az időt, mikor a leendő mű már annyira készen áll bennem, hogy kialakítását elkezdhetem; ilyenkor az írás pusztán értelmi összpontosulással, elhatározottan kezdődik, de a kom-

pozíció és a mondatok hajladozása határozatlan melódiát párolog és belőle szeliden kibontakozik az ihlet: nem vad révület, csak csöndes átszellemültség; munkám mellé az ihletnek csak egy halvány és jótékony sugara társul, ami a kidolgozás vesződését inkább zsongítóan enyhíti, mint fájdalmassá teszi. Így írtam a „Fű, fa, füst“-öt, „Ábrahám áldozása“-t és sok mást. Az ilyen versek, különösen ha hosszabbak, részletekben készülnek el, több nekiülésre; az sem baj, ha félbe kell hagynom, mert máskor is folytatni tudom — míg a révületben keletkező írások, ha esetleg félbemaradnak, később bajosan folytathatók. A versköltéshez szükséges feszültség csak néha keletkezik váratlanul és akaratlanul, de többnyire a megszokás következtében bármikor előáll, ha szükség van rá; ihletem csak ritkán „toronyi lidérc“, legtöbbször „gombnyomásra gyullad“. De mikor valamilyen életkörülmény erősen foglalkoztat, nem tudom magamat versírásra összpontosítani, a „zseblámpa“ ilyenkor nem működik. Ha városon élek, ritkán sikerül verset írnom: a városi mozgalmasság megbontja benső-életem erősségét; predesztinált falusi költő vagyok. Teljesen üres, közönyös kedély kell nekem a verseléshez; ha nem foglalkoztat semmi, jöhet a költészet, hogy kitöltse az ürességet.

Ihletszerű állapot a fokozott és túláradó gyönyörködés is, akár műélvezet, akár primér valóságra irányul; és a passzív gyönyörködés akárhányszor aktív alkotó-ihletté válik, néha közvetlen folytatásképpen, néha pedig később, a visszaemlékezéskor. — A műélvezet, a hatás gyakori ihlető — ezt sokkal több poeta tudja, mint amennyi elismeri. És van egy műfaj, mely jóformán kizárólag a műélvezet-nyújtotta ihletből táplálkozik: a műfordítás. Ha egy műfordításban elevenség és lendület van, ilyenkor az eredeti költemény nemcsak vezérfonala volt a fordítónak, de ihletője is. — Ami pedig a világ látványaiban és hangjaiban való gyönyörködést illeti: két módon nyújthat alkotó-feszültséget; közvetve, mikor nem az érzékelésünkből, hanem az érzékelés nyomán fakadó gondolatainkból származik a hangulat; és közvetlenül, mikor pusztán a benyomás szépsége átjár bennünket, a nélkül, hogy bármit is hozzáfűznénk. Az első: aktív szellemi mozgás, mely azonnal is verssé rögzíthető, ha meg tudunk bírkozni a még rendezetlen friss élménnyel. A második: passzív érzés, szinte személytelenül nyugalmas feloldódás; csak a későbbi visszaemlékezéskor szokott egy-egy leíró verset fakasztani.

Weöres Sándor.