

A VERS SZÜLETÉSE.

(*Meditáció és vallomás.*)

Második közlemény.

AZ ÉLMÉNY.

Lelkünk alapja velünk-született ős-állomány — de minden ismeretünk jövevény rajta, élményként tapadt rája. Élményként kaptuk a fogalmainkat, szavainkat, írásjegyeinket: a költemény minden porcikája élmény-származék; és sosem egyetlen élmény áll a vers mögött, hanem milliónyinak kibogozhatatlan szövédéke. Ebből a gubancból többnyire mégis kiemelhetjük az *uralkodó élményt*, mely a vers keletkezését lehetővé tette, elindította (pl. Arany János: „Széchenyi emlékezeté“-nél Széchenyi halálhíre); és a *mellék-élmények* egyrészét is szemügyre vehetjük, ezek a motívumok mögött rejlenek.

Némelyik motívum sorozatosan átélt élményből származik („égő pipám szorítgatám, míg a fagy végre engedett“ — Petőfi); másokban egy-bizonyos élmény mutatkozik („egy csont, a melylyel kenyeret húst metszeni szoktam, — egy csont a számban, mondok, megkínza“ — Virág); legtöbb motívum pedig az emlékezetnek ugyanolyan mélységeiből kerül elő, akár a szavak — és a szerző maga se tudná megnevezni a motívuma mögött lapangó élmény-forrást („mint bezárt paripa, mely fölött az ól ég“ — Arany). Mindezek külső-élményből származott sorok; de vannak benső-élményből fakadók is („beteg szívem többé nem ég“ — Vajda); s vannak olvasmányból, hallomásból származók (pl. minden mythologiai és történelmi vonatkozás). A realitással lazán kapcsolódó sorokat is élményekből rakja össze a fantázia; pl. ez a Vörösmarty-sor: „mi zokog, mint malom a pokolban?“ két tapasztalati- és egy hallomás-élményből tevődött össze: az egyik tapasztalati tényező a „malom“, másik a malomzakatolás hasonlósága a zokogással; és gyermekkori hallomás révén adódott a „pokol“ fogalma — és az egymástól független elemek közt csak a képzelet önkénye formált kapcsolatot.

Élmény rejlik a motívumokban, ugyanígy a költemény egé-

szében is. Mindig egy-egy élmény, vagy élménysor a mag, melyből a költemény kicsírázik; és ez a mag sokszor egyúttal téma is. — Olyik vers egyetlen alkalommal átélt élmény nyomán sarjad (Vörösmarty: „Kis gyermek halálára“), máskor a sorozatosan átélt lesz verssé (Petőfi: „A vándorlegény“). Néha nem az alap-élmény a téma, hanem a nyomában képződő gondolatsor (Babits: „Áfrika, Afrika“; itt a versben nem látjuk az indító-élményt, de Török Sophie feljegyzéséből tudjuk, hogy a mű egy expedíciós film hangulatából fakadt). Gyakran nincs is uralkodó élmény a vers mögött: a tárgykör annyiféle tapasztalatból, olvasmányból és más-egyéből tevődik össze, hogy úgy érezzük, mintha előzmények nélkül, magától jött volna létre.

Előfordul, hogy uralkodó élményből csírázik a vers és az elkészült költeménynek még sincs vele semmi tárgyi kapcsolata: ilyenkor a mű nem az érlelő-élmény tárgyi vonásaiból, hanem pusztán csak a hangulatából sarjad. Például egy külső-élmény — dombtetői esti séta hangulata — keltette bennem az „Altwien ábránd“ első homályos alakzatait; és ebben a versben szó sincs estéről, sétáról, dombtetőről. Benső-élmény hangulatából nőtt az „Örök pillanat“ című versem: feküdtem és egyszerre csak határtalan nyugalom fogott el, mintha a lényem dimenziókhoz kötött részei egy pillanatra kialudtak volna bennem, időbeli személyiségem alól kivillant volna a lény időtlen fundamentuma, mely nem „én“ és nem „más“, hanem egyetemes azonosság, mindentől független és mindennel azonos abszolút létező... aztán leírtam: „van néha olyan pillanat, mely kilóg az időből“ — és utána a vers többi része is hamarosan alakot öltött.

Ami az olvasmány-élményt illeti: néha tárgyi (ha a költemény tárgya olvasmányból származik) és néha hangulati (ha olvasmány hatása alatt írunk). Stiláris hatás indította többek közt a „Barbarossa“ ódát: Hajnal Anna költeménye, „A lélek“, adta hozzá a hangulati és formai indítékot. „A lélek“ két kezdő sora: „Ő alszik, mint a nagy kövek, — melyeken vándorol a víz...“: a mélységes és élettelen alvás kifejezése felszínre hozott bennem egy tárgyi olvasmány-élményt, az évszázadokon át alvó Barbarossa Frigyes császár legendáját; és e téma módot nyújtott, hogy egy kifejezésre váró gondolatcsoportom beleöltözködjék. A legenda egyik verziója szerint Barbarossa a délbajorországi Untersberg alatt alszik — erre felé magam is jártam és útiemlékeim verssorokká elevenedtek: „a falon sókristály dereng“ (a berchtesgadener sóbánya emléke); és: „az Untersberg ködben honol, a

völgy virágot bontogat, valahol schrammel-zene szól, robog a villamos vonat...” — Némelyik olvasómnak tán kiábrándító, ha megvallom, hogy majdnem minden versemet több-kevesebb irodalmi hatás érte. Ha kiábrándító, nem segíthetek rajta: ez az írás elsősorban őszinte vallomás. De vajjon a hatás hiba-e minden esetben? „Also das wäre Verbrechen, dass ein Properz mich begeistert?” kérdi Goethe; ezzel szemben a fűzfapoéták nem győzik hangoztatni, hogy mindent önmagukból merítettek. Hiba az utánérzés, azaz, ha a vers szolgai módon egy meglévő mintához alkalmazkodik: de a kezdőknél ez se hiba, mert üdvösebb, ha a költői készségük az elődök és kortársak eredményeinek végigpróbálásán csiszolódik, mint ha mingyárt vad-eredetiséggel rugtatnak elő. És van gazdagító hatás is: ha elődeinktől és kortársainktól indító-lökést, bátorítást, nuance- és forma-gyarapodást nyerünk; meglévő kincsünket teljesebbé tesszük azzal, amit másoktól tanultunk. Az irodalom organikus folyamat: egy-egy költő-oeuvre nem magában álló sziget, hanem inkább az erdei szálfához hasonlítható; az elődök lombjából növekszik, virágzáskor a többi fával himport cserél és az utódok táplálkoznak belőle. Ma a kritika elvárja a költőtől, hogy óvja az eredetiségét, mint egy nagynéni a bálozó bakfist — ezzel szemben úgy áll a dolog, hogy eredetiségünk vagy van, vagy nincsen; és ha nincs, akkor hiábavaló minden felügyelet, ha pedig van, úgy minden hatás csak építi és ékesíti. Mert az eredetiséget nem mesterségesen alakított stiláris sajátságok és jellegzetes pózok teszik, mint ahogy ma képzelik; hanem a lélekben lévő többlet, mely szándékosan meg nem szerezhető és őrzésre nem szorul.

Az élmények és verssé alakulásuk közt többnyire jókora idő telik el: napok és hetek, néha esztendők. Sokan úgy képzelik, hogy ha a költőt nagy öröm vagy nagy bánat éri, vagy meglát egy széplányt, akkor „megszállja az ihlet” és azon nyomban „hamar ír róla egy verset”. Csakhogy az alkotó-ihlet erős koncentrátság, külvilágtól elvonatkozás; már pedig az öröm, bánat és széplány kifelé irányítja és megbontja a figyelmet, nem pedig befelé összpontosítja. Az élmény csak akkor jelentkezik a verssé válás lehetőségével, sőt kényszerével, mikor már visszagondolunk rá; mikor már nem a külvilágból jön felénk, hanem a saját alkatunk mélyéről merül föl, mint a telt vödör a kútfenékről.

De kivételesen előfordul, hogy a közhiedelemnek lesz igaza. Egyszer S. É. költőnővel kettesben üldögéltünk a háztetőn, mint a cserepesek. Indítványoztam, hogy írjunk együtt egy

dialogikus verset: egy strófát ő, egy strófát én és így tovább, fölváltva, míg valami befejező részhez nem jutunk. Éva beleegyezett: csak kezdjem meg a verset. Az indítványt én tettem, hát már nem hátrálhattam a feladat elől; éreztem, hogy nem lehet épkezláb verset írni szándékos nekifutással, ahogy egy sövényt átugrik az ember; és holmi szokványos bók-rigmust sem tákolhatok össze, mert a kolleginának jó ízlése van. A strófa kapásból kész legyen és szép legyen... szinte lehetetlen feladat; és valahogy mégis sikerült, amit leginkább a verselésbeli gyakorlottságomnak tulajdoníthatok. Négy sort írtam:

Míg hosszan bámulok barna hajadba,
belekövülnék én e pillanatba.
Lehet-e perc, mely öröklétté válna,
mint indák árnyán Csipkerózsza álma?

Éva sokkal hamarabb mint én, nagyon szép versszakkal válaszolt:

Látod, megöljük mind e drága percet
s meg sem siratjuk: ez oly szomorú.
Kúszunk vakon előre, mint a szű,
mely fölfalja az időt, amíg perceg.

A következő szakaszt megint én írtam, de rosszul; még néhány strófa készült és a vers egyre jobban elhanyaglott: már nem tudtunk megbirkózni az alkotáshoz nem alkalmas körülmények nehézségével; szinte csoda, hogy négy-négy sorunk is sikerült.

Ez az eset persze csak kuriózum. A költés körülményei általában csöppet sem romantikusak: a költés magányos és díszetlen piszmogás; görnyedünk egy papírlap fölött, melyen gyakran több az áthúzás, mint a kész sor.

A KIALAKULÁS.

Ha a verset nem mint kész egészet, hanem mint két időhatár közt lejátszódó keletkezés-folyamatot tekintjük: a kezdetén egy alakatlan és határozatlan sejtelem áll, melyre azonban többnyire elég határozottan vissza tudunk emlékezni; elmosódottabbak a későbbi járulékos tényezők, melyek a vers első csiráját határozottabbá formálják, kibővítik, felesleges részeit lecsiszolják és sokféleképpen befolyásolják; és az utolsó stáció egészen konkrét, hiszen ez maga az előttünk álló kész költemény. Számtalan, egymástól el se igen különíthető és alig tudatosítható benső emóció kanyarog, egyesül és különül, míg a megírás végre megkezdődik

és a sokféleképpen csordogáló benső alaktalanság művé szilárdul. A vers első csirája és befejeződése közti időszak két periódusra osztható: 1. a ködös sejtelmek határozottabbá válása, megrogzíthatóvé érése, a *kialakulás*; 2. a megrögzítést kívánó kialakult anyag megfogalmazása és formába öntése, a *kidolgozás*. (A gyakorlatban a két periódus persze többé-kevésbbé egymásba rétegeződik, egybemosódik.) Az előbbi túlnyomóan passzív és az utóbbi jórészt aktív jellegű. A kialakulás többé-kevésbbé szándéktalan és nagyrészt öntudatlan mozzanatok egymásutánja; és a kidolgozás, bár hol kisebb hol nagyobb mértékben automatikus, alapjellegét tekintve szándékos tevékenység.

A vers érésének és elkészülésének időtartama nagyon különböző: esetleg csak néhány perc, de lehet akárhány esztendő is. Például az „Évának“ strófánál, amit az előző fejezetben idéztem, a kialakulás és kidolgozás együttvéve csak pillanatokig tartott; az első sejtetem, honnan a vers kibontakozott, utólag körülbelül így fogalmazható: „kellemes itt ülni és nézni téged“ — és ez az alap könnyűszerrel megkapta járulékait, a könnyen kínálkozó szokványos jambikus formát és az érzelmi folytatást, az idő megállításának képtelen vágyát, hogy bár csak a kellemes perc örökké tartana; s hozzá hasonlatként az időbe beledermedt, mindig-alvó Csipkerózsza asszociálódott. — A „Fű, fa, füst“ kialakulása évekbe telt. Itt az alaptéma, hogy pólyás koromban, ha az utcán tologattak a kiskocsiban, szanaszét mutogattam és gügyögtem: „fű, fa, füst“. A vers első sejtelme, természetesen, nem a pólyás-kori pötyögésem, hiszen ez az emlékezetem előtti időben történt; és az sem, mikor az esetet anyám elmondta és emlékezetembe rögzítette: hanem, mikor a hallomás-élmény emléke először jelentkezett bennem nyomatékosan, a verssé válás igényével. Ez történt tán 18–20 éves koromban és a verset végre is megírtam huszonnégy éves fejjel; tehát a kialakulás kb. fél évtizedig tartott; majdnem annyi ideig, mint amennyi a hallomás-élmény időpontja és a vers-csira jelentkezése közt lefolyt.

A csira néha a tárgykör, vagy annak egyrésze: egy érzelem, gondolat, vagy emlék; néha egy hangulat, vagy forma. Arany kézírataiból látjuk, hogy nála a metrum gyakran előbb kialakult, mint a tartalom, sok verse pedig meglévő dallam ihletére jött létre; és Kosztolányi olykor egy érdekes hangzású tisztarímhez írta a költeményt. Néha valami esemény, látvány, vagy más körülmény, melyet annakidején alig méltattunk figyelemre, az emlékeink közül kiemelkedik és sürgeti a verssé válást; vagy

egy részletnek-való motívum izgatni kezd bennünket és várjuk hozzá a keretéül alkalmas tartalmat, a gombhoz a kabátot — és így tovább... Néha mindannyi alkatrész szinte egyszerre jelentkezik és kapásból kész lesz a vers; máskor az alkatelemek lassacskán mutatkoznak, vagy nehezen bírnak egymással egybeformni és a leendő művet soká kell a szívünk alatt viselnünk, mint a várandós nőnek a magzatot. Egy-egy csirából több költemény is eredhet, vagy esetleg több csira egyetlen műbe olvad. Erősen tudatos költőknél (pl. Arany, Babits) észrevehetjük, hogy majdnem minden versük külön csirából, sőt némelykor egész csira-sorozatból fakadt, műveik közt ritkán van szorosabb közösség; minden költeményükkel egy-egy tárgy-, érzelem-, gondolat- és valeur-csoportot szinte kiküszöbölnek magukból; amit egyszer végleges alakban leírtak, attól megszabadultak. Az érzelmi költők (Petőfi, Ady) egy-egy csirából a költemények tízeit és százait termelik; oeuvre-jükben néhány tárgykör és forma sokféle változatban mutatkozik újra meg újra; a versek gyökere bennük marad, tovább él, tovább alakul és megint kihajt, mint az évelő növény.

Hogyan képződik az első csirához a többi járulék és végül a kész költemény? három fő-esetet próbálok megkülönböztetni: 1. Hirtelen támadt bizonytalan téma-sejtelemre, vagy csak a hangulatunkra építve elkezdjük írni a verset, nem is sejtve, hogy mi lesz belőle; a leendő mű csak ködkép bennünk, de a verssé válás kényszerével lép föl és alvajáró-módon követjük. Ilyenkor a kialakulás időbelileg egybeesik a kidolgozással. 2. A hangulat, téma, forma egyszerre és világosan jelentkezik és azon-nyomban elkezdjük írni a verset. Ilyenkor a kialakulás részben megelőzi a kidolgozást. 3. Lassan, fokozatosan érlelődik bennünk a vers, míg végre megírhatjuk; mikor hozzálátunk a megíráshoz, már a nagyjából készet formálgatjuk; az ilyen versről valamelyes önkritikát is mondhatunk, még mielőtt kivéstük. Itt a kialakulás majdnem mindent elintéz és a kidolgozás jóformán csak aratni érkezik. — Mindegyik esetben nagy mértékben elősegíti a kialakulást, hogy a költő agyában mindig nagyszámmal vannak kész motívumok; véletlenül létrejött foszlányok, vagy előbbi versekből kiszorult részletek — és többnyire akad köztük néhány, ami a kialakulófélben lévő költeménybe éppen beleillik. Ezerszámra lappanganak bennünk a kész és felhasználatlan motívumok; néhányat esetleg le is jegyeztünk, mint vázlatot, töredéket; ha mondanák, hogy említsünk párat közülük, tán egy se jutna eszünkbe, de versköl-

téskor automatikusan jelentkeznek az éppen odaillő. Az ilyen törmelékek rögtön mint szilárd részek illeszkednek a megírandó versnek még bizonytalan testébe és ezáltal megfoghatóbbá teszik, támasztékot jelentenek a bizonytalanságban. Mikor pusztán csak a hangulatunk kényszeríti a versírást, sokszor egy-egy kész motívum szolgál elindulásként, köréje kristályosodik az első strófa. Például a „Kovács“ című versem megindulását egy régebből meglévő kép adta: „a csigatalpu hegyek“; ugyanebben a költeményben régebből adódott a „hurutos ég rejtő felhő-lepedéke“ és „a Holdfele észrevétlen földomborúl a tó“. (De csak az alakzatok tartalma ered régebből, megfogalmazásuk a többi verssorral egyidejű.) Pár éve a motívumok annyira fölszaporodtak bennem, hogy valósággal maradékvásárt kellett rendeznem belőlük; némelyik versem (különösen a „Mocsári dal“ és az „Arabesque“), keletkezését tekintve, alig egyéb, mint hogy a felgyülemlett foszlányokat fel-fűztem különböző témák fonalára.

Verseim közül az elsőnek említett kialakulási típusba tartozik a „Rövid dal“: szinte magától képződött improvizáció. Olyasféle hangulatom támadt, amilyen Debussy kis zongora-opusaiban érezhető; sejtettem, hogy vers lesz a hangulatomból, de fogalmam sem volt, hogy miről szóljon. Egy jambikus versforma dongott a fejemben:  a a b — c c b rímmel; nem kívántam teljesen alkalmazkodni hozzá, hanem inkább körülötte keringeni mindenféle változatokkal. Irni kezdtem, valami lágy zsongás és néhány vizuális ködkép lepkéit kergetve: „Ne félj, ne félj... — Harmattal jó az éj, — boglyas felhők sietnek — a Hold előtt —“ Még nem tudtam, mire vonatkozik a „ne félj“, mi az, amitől nem kell félni; valami éjtszakai páni félelemről van itt szó... ne félj, az éjtszaka sötétségében nincsenek rémek, amilyenekkel a dajkamese és a gyermekképzet benépesíti... és tovább írtam: „Gyermekkorod sok réme, — a Mókus és az Egyszem — tudod: nem él...“ (A Mókus és Egyszem úgy tűnhetik itt, mintha kicsi-korombéli szorongásaim világából került volna elő. Engem sosem ijesztgettek ördögökkel és szellemekkel; rendeztem néhányszor a cseléd lányok riogatására kódobáló kísértetjárást, de nekem alig voltak babonás félelmeim: a libáktól féltem és kutyáktól, nem pedig az éjtszaka szellemeitől. A „Mókus“ onnan ered, hogy nálunk Kemenesalján a parasztygyerekeket bizonyos „kankus“-sal ijesztgetik, mely néha mint „a kankus meg a mókus“ szerepel. És honnan ered az „Egyszem“? ez mégis csak saját szorongásaim világából való: egy japán mesé-

ben olvastam háromujjú szörnyetegekről és félttem, valahányszor rájuk gondoltam. Ez a félelem rémlett föl az idegeimben a „Rövid dal” írásakor, a nélkül, hogy egyúttal a félelem előidézője is eszembe jutott volna; konkrétizálódott a félelem, de homályban maradt az oka, a mögötte rejlő kísértet-mese: ezért a japán háromujjú véletlenül a görög kykloppal helyettesítődött.) Most már megvolt a téma, melyen továbbgördülhetett a költemény: „Viola-árny a térség, — meghallgatod meséjét, — de nem hiszed.” Aztán egy puhán-disszonáns rímmel és a kezdősorra emlékeztetéssel föloldottam a verset: „A bokrok nem beszélnek, — élettelen zörögnek. — Ne félj...”

A második kialakulási módon keletkezett a „Panaszdal”. Magától adódott az egyszerű és gyakori forma; úgyszintén a téma is: a neuraszténia tüneteinek elpanaszolása. Az ideges közérzésemre emlékezés rakásra szolgáltatotta a motívumokat: nappali szédülések, éjszakai nyugtalan álmatlanság, fejfájás, társaságtól-irtózás, stb. — s ez a nyersanyag strófákká kerekedett: „A társ teremre van, — a csók szúr, nem ragyog — és túlsokan vagyunk, — ha egymagam vagyok.” És ezenkívül még öt versszakot töltöttek meg a panaszaim. És a záró-képet, az alkonyat hasonlatát („a szoba lázasan vetkőzi színeit”) egy sikerületlen régebbi írásomból vettem.

Ami pedig a harmadik módot illeti: egyik leghuzamosabban alakult költeményem a „Fű, fa, füst”. Mint már említettem, a vers háromszavas címe és egyúttal refrain-je pólyás-korom egyik legelső mondókája volt és e körül kezdett kristályosodni a leendő költemény. Ez a csira hamarosan magába-olvasztotta egy diák-kori vers-vázlatomat; a következőt:

Valamikor a székek, asztalok
nagyok voltak, nagyon nagyok,
sétálhattam az asztal alatt...

— — — — —

... Mikor kicsi voltam,
éles határok
különültek bennem
a dolgok közé,
kettős bugyrokából állt az élet:
ajtó és ablak,
huszár és baka,
lepke és virág.

Nyilván a gyerekkori lelkületről szóljon a vers, a fogalmak rendeződéséről... és megtoldódott a vázlat: a vers második felében, mint felnőt, visszagondolok a pályáskori mondókára: most varázsige nekem ez a három szó és az egész tapasztalati világ sűrített képlete — és majd ha meghalok, mi az, amit elveszíték? fű, fa, füst... Így íveljen a költemény az eszmélet kezdetétől a halálig. — Ez a versváz sokáig hevert bennem és közben észrevétlenül rendeződött, némely sorai is kibontakoztak és elég pontosan érzett tartalomláncolat kapcsolta egybe őket; de a tartalom-lánc inkább csak sejtett volt, mint ismert, nem tudtam volna előre vázolni. Már jóformán készen volt bennem a költemény, de még mindig úgy lebegett előttem, mint valami délibábvetítette kupola: úgy éreztem, sose tudom megírni, mert ha hozzáérek, rögtön szétomlik az egész. Végre egy hosszú utazás előtt, az útikészülődés sokféle sietős gondja közt rászántam magamat a megírásra: lesz amilyen lesz, hiszen mire visszatérek, az úti-élmények szétfújnak a benső építményemet. És csak bámultam, hogy aránylag milyen könnyen megy a megírás: csupa régen-kész sort jegyeztem; mindössze néhány összekapcsoló-részletet kellett kitalálnom, vagy inkább csak formába gyúrnom, mert megfogalmazatlanul azok is készen álltak. — Egyébként, bármennyire pontos tudomásunk van is némelykor a leendő költemény tartalmáról, ez még mindig cseppet sem konkrét: a megírás előtt meglévő alapos és részletes tartalom-vázból (akár leírt, akár fejben őrzött) legtöbb lírikusnál bajosan lehet igazi mű. Egy-egy motívum már a jelentkezéskor szorosan egybeforr a versformával és kifejezésmóddal, épp ezért előre megfogalmazott próza-vázlat verssé-alakítása alig lehetséges.

Most is cipelek magamban egy csomó vers-embriót, de még nagyjából se tudom, hogy hányat; egyrészük annyira határozott, hogy valamelyest még beszélni is tudnék róluk, de a legtöbbet nem bírnám egymástól elhatárolni. Némelyik tán a közeljövőben megíródik, némelyikből tán csak „öregkori vers“ lesz, ha ugyan megérem azt az időt; és a legtöbb szétmállik, a szellem többi cókókja közé elkeveredik és a törmelékek alkalomadtán más készülő versekbe illeszkednek. A pillanatnyi ihletben keletkező versek tán észrevétlenül is a meg nem születő szétmállott művekből táplálkoznak; és lassan-bontakozó költemények, ha magukba olvasztanak egy-egy beléjük illő morzsát, mindig közelebb jutnak a megoldáshoz.

Van úgy, hogy a verssel nem vagyunk megelégedve és többször újra-írjuk: ilyenkor időbeli rétegekként váltakoznak a kialakulási és kidolgozási periódusok. (Nálam pl. a „Kisvárosi villasor“, „Félálom“, „Altwien ábránd“, stb.).

Nagyritkán előfordul, hogy a vers minden szándékos tevékenység nélkül, akaratunktól teljesen függetlenül elkészül: véletlen kialakulás hozza létre és a kidolgozásra sor sem kerül. Illyés Gyula ír le ilyen esetet:

„Minden előzmény nélkül egy sor fut át a fejemen... tisztán láthatóan, nyomtatásban... Utána még egy, aztán még egy, aztán egy negyedik...

Milyen boldogság — most alakul csak az én hazám!
A többi nép elkészítette már övét, — be rosszul készítette el!
Nem mondom el hibájuk, — de lakhatatlan majd mindannyia
Ám itt a kő, a mész, a vas: még mind a tág telken hever
S a régi lakból némi törmelék —
Mily munka várhat ránk, barátaim!

Csak ennyit tudok elkapni belőle. A sorok gyorsabbak, mint emlékezetem rögzítő-képessége...”

Ilyesmi velem — ébren — még nem történt. De álmodtam már verseket; ha ugyan versnek lehet nevezni őket, mert inkább csak kúsza és idétlen töredékek.

Tízéves lehettem, mikor álomban egy nagy körhintát láttam forogni, szédítő sebességgel, hogy szinte áttetszőnek rémlett, akárcsak üvegből volna; rengeteg ember fészkalódott rajta és nem bírtak lemászni. És énekeltek; tisztán emlékszem az énekük dallamára és szövegére. A szöveg így szól:

Valljatok, valljatok,
mert jó halálotok.
Úgy jártok, mint Mihu Antal,
az a drága Mihu Antal,
valljatok, valljatok,
mert jó halálotok.

(„Mihu Antal”: egy gyerekkori magam-teremtette képzeletbeli birodalom királya. Először Kacsulária kacsas-ország kacsafejedelme volt; Bubuc, Tolvajos és Dög nevű kacsák társaságában harcban állt Semmirekellő és Bíbelődő liba-királyokkal, Bullerámia liba-ország uraival. Később a két baromfi-birodalom emberi országgá változott, nevük Kaetschularia és Boulleramia

lett és melléjük még vagy harminc ország társult, két szembenálló szövetséggé tömörülve óriási harcokat vívtak, tűzzel-vassal, mesterséges árvizekkel, vulkáni- és mágnes-erőkkel és végül majdnem mindannyi hős ottveszett. A vezérek nevei is át-fenségesedtek: Michou, Boudex, Thylewas, Degoh, Shymu, Bybela; és a névsor megtoldódott néhány-száz névvel — sokra még ma is emlékszem és homéri küzdelmeikre. Azóta is tucattal épültek bennem az Orplid- és Naconxypan-szerű mesevilágok, külön-külön és egymásba keveredve; még ma is épülnek; ha néha bennük csatangolok, mintha a Mahabharáta rengetegében járnék.) Egy húszéves kori rapszodiám, a „Haláltánc“, a gyerekkorban álmodott strófától kapott megindulási formát és hangulatot: „Öreg csont, ifju csont, rajta-rajta-rajta. Pőre Panni, szár Boriska, lyukas Jancsi, zörgős Miska, öreg csont, ifju csont, rajta-rajta-rajta.“

Nemrég álmomban Szovjetoroszországban jártam és kitűnően tudtam oroszul (sajnos, kevés idegen nyelvet ismerek és azokat is gyengén, de álombeli nyelvtudásom határtalan). Egy egyenruhás szovjetemberrel lapozgattam valami moszkvai cirill-betűs folyóiratot: szinte látom a folyóirat durva sárga papírját, rossz nyomását és hogy nagy fénykép-reprodukciók közt lézengett itt-ott valamelyes szöveg. Két vers szorongott a képek között és az orosz biztatott, hogy olvassam el, mert ilyet még nem pipáltam. Kényszeredetten elolvastam a két vers közül az alsót, a rövidebbet. „Igazán nem különleges“, mondtam, „túl konkrét. Versbeszedett próza.“ Elolvastam volna a másikat is — ekkor fölébredtem. És még fejemben volt az elolvasott kétstrófás (négy-négy soros) vers második felének próza-fordítása. Sikerült megjegyeznem: „Nappal robotmunka eszi a testemet, — éjjel nők szíjják a velőmet. — Mikor lehetek annyira egyedül, hogy úgy nézhessek önmagamba, — mint egy mély kút nyugalmas-tiszta tükrébe?“

Régebbi álom: unokafivérem verseit olvastam (mellesleg: az illető a valóságban nem foglalkozik költészettel). Bárdolatlanul szép, jellegzetes költemények voltak, minden sor a léleknek egy-egy pillanatnyi ösztönszerű rezdülése, csupa váratlan furcsa kanyarodó. (Később megpróbáltam utánozni az „unokafivérem verseit“, de sikertelenül.) Egyik arról szólt, hogy a költő és egy harminc év körüli asszony a test és lélek tisztaságáról beszélgetnek; megállapodnak a nemi aszkézis okvetlen szükségességében és aztán összefeküsznek. Emlékszem a két utolsó sorra: „...és

megengedte, hogy megtehessem azt, — amit megtesz minden paraszt.“ Később ez a két durva sor, valamelyest kisímultabb alakban, véletlenül belekerült „Az üres szoba“ című versembe: „...hogy azt tettük, pihegve és nevetve, — mit például a sintér is tehetne“. Csak később vettem észre, hogy ez lényegében egyezik az álombeli sorokkal; és megdöbbsentem, hogy alkatom milyen fukar éberséggel őrökdi és a legcsekélyebb forgácsot sem engedi kárbaveszni.

A KIDOLGOZÁS.

Babits irodalomtörténetében olvasom, hogy Coleridge „Kubla Khan“-ja ópium-álomban keletkezett, minden szándékos alkotó- és alakítómunka nélkül. „A képek létező dolgokként készen állnak a lélek elé, s a kifejezés, minden érezhető erőfeszítés nélkül, egyszerre születik meg velük.“ — „Igy állt elő valami két- vagy háromszáz sor; fölébredve a költő úgy érezte, pontosan emlékszik az egészre. Sebtében le is írta a megmaradt töredéket. Akkor valami félbeszakította és az ígézet megtört.“

És most hallgassuk Poe-t, miként vall a „Holló“ létrejöttéről: „...kompozíciójában egyetlen mozzanat sem tulajdonítható a véletlennek vagy az ihletnek..., a munka fokról-fokra, egy matematikai probléma pontosságával és rideg következetességével haladt előre — a megoldásig.“

Hogy a két vallomás mennyiben őszinte, elvégre nem tudhatjuk — de annyi bizonyos, hogy mindkettővel analóg esetek nem egyszer előfordulnak. Megesik, hogy a költemény keletkezése független minden szándéktól és cselekvéstől, teljesen passzív folyamat (pl. ha verssorokat álmodunk); és megesik, hogy úgy ülünk neki egy téma vagy motívum-sor versbeszedésének, akaratlan és tudatosan, profánul és rideg elszántsággal, mintha kereszt-rejtvényt készítenénk. Mindkét eset lehetséges, de mindegyik ritka határeset — és akármelyikből inkább féremunkák szoktak kisülni, mint „Kubla Khan“-ok és „Holló“-k. Általában a költemény keletkezésénél a tudatalattiságnak és tudatosságnak egyaránt szerep jut, csak a szerepük aránya más-más, egyénenként, de méginkább esetenként. Az ösztön uralma alatt keletkező versek általában élénkek, frisslendületűek; az értelem munkájával készítették rendezettebbek, többértűek, architektonikusak.

A kidolgozás — a leendő vers formába-öntése és megfogalmazása — tudatos és szándékos munka. Persze a vers tulajdon-

képpeni létrehozását nem az akarat és meggondolás végzi, hanem a poéta szellemi automatizmusa (mely egyrészt emlék- és gondolat-raktár, honnan, amikor éppen szükség van rá, mindig készséggel kiváltódnak az éppen alkalmas elemek — másrészt alakító-beidegzettség); az akarat és meggondolás nem bírna létrehozni semmit, csak válogatja, rendezi és ellenőrzi a rendelkezésére álló motívumokat. A kidolgozáskor a meggondolás nem a favágóhoz hasonlítható, ki egymagában dolgozik — hanem a szántó-vető béreshez, aki közvetett munkavégző: az igába fogott ökrök végzik a munkát, de a béres irányítása nélkül mégse lenne eredmény. Poétai mechanizmusunk ontja magából a tárgyi és formai elemek tömkelegét, de a meggondolásnak kell válogatni köztük, rendezni és megformálni a kiválasztott elemeket. A versköltés folyamata három tagra bontható, közülük kettő túlnyomóan önkénytelen alakulás és csak a harmadik a meggondolt alakítás: 1. a versbe-kívánczó elemek felszínre kerülnek, 2. az alakító-beidegzettség úgy nyújtja a tudat elé az anyagot, hogy az a versformába és a tartalmi összefüggésbe idomulhasson, 3. a tudat válogatja, egybeilleszti és megformálja a rendelkezésére álló elemeket.

Hogy ezt a hármas folyamatot példával illusztráljam: Ma délután testi-lelki tétlenségben üldögéltem a diványon, kinn erősen fújt a hűvös áprilisi szél, a fakadó új lombok árnyéka nagy mozdulatokkal lengett a falon; belebáméskodtam az árnyék mozgásába és gondoltam, hogy verset írok róla. Megindult a versképződés: 1. Metrumot keresgéltem és fülem az alexandrinhoz ragaszkodott. Talán nyolc sor lesz a költemény. Mutatkozott néhány gondolat: „a lomb-árnyékok röpködnek, mint nagy fekete lepkék”; és (utólagos megfogalmazással) „az árnyék alakká vált hiány”; stb. 2. Mindebből az alakító-beidegzettség egy véletlenül rímes foszlányt kapott el, ami alkalmasnak mutatkozott a verssorokba öltözésre: „Magányos lelkemen úgy ül az unalom, mint az árnyék a falon.” 3. Az előtérbe jutott motívumból, tudatos gondolkozással, néhány variáns végigpróbálása után létrejött a következő két alexandrin-sor: „Magányos szívemen remeg az unalom, — mint a szélről rezgő lomb-árnyak a falon.” — Aztán fel akartam építeni a vers elejét és végét, de nem sikerült, nem volt benne elegendő benső feszültség; hamarosan abbahagytam a próbálkozást, mert a létrejött két sor úgyse valami rendkívüli.

Bizony ez vérszegény ihlet volt, sápadt eredménnyel; de legalább alkalmasabb a versképződés bemutatására, mint a dúsan

áradó ihlet, mikor a motívumok tömegesen futnak át a hármas lépcsőzeten. A vers-keletkezés hármas tagolódása az előre-kigondolt költemények megírásakor is fönnáll, azzal a különbséggel, hogy ami vázaltszerű állapotban várakozik bennünk, az már a kidolgozás kezdete előtt a második lépcsőre jutott — az előre-kész sorok pedig túljutottak mindhárom fokozaton.

A kidolgozás néha induktív jellegű: megírunk néhány sort és keressük hozzá, előre és hátra, a többi sort. Máskor deduktív: egy alapgondolat, hangulat, vagy forma egészét, tömb-szerű masszát vésünk ki verssorokká. Induktív eredetű vers lett volna az előbb említett „Árnyék”; és tipikusan deduktív a „Fű, fa, füst”, melynek keletkezéséről az előbbi fejezetben szóltam.

Hogyan történik a kidolgozás — az előtérbe került és bizonyos fokig már rendezett elemek megformálása? A motívumok, a versbe-illeszthetőség különböző fokain a válogató és rendező értelem lencséje elé kerülnek. Némelyik rögtön kész-alakban jelentkezik, változtatni se kell rajta — de a legtöbb eleinte hadilábon áll a versformával: a metrum és rím Prokrustes-ágyához hozzá kell nyújtani, vagy hozzá-kurtítani; és a túl-hosszú, vagy túl-rövid sorként jelentkező motívumokból lesznek gyakran a legszebb részletek a megformálás után: ha a sor eredetileg túl-hosszú volt, a megmintázás minden feleslegeset ki kell hogy dobáljon belőle és így tömörség, szilárdság keletkezik; a túl-rövid sor pedig alkalmat nyújt szép cirádák, vagy karakterizáló kifejezések beillesztésére. Minthogy versírás közben a metrum zsongása szinte betölti a költőt, ez a prokrusteszi munka ritkán kerül nagyobb vesződésbe, a forma többnyire önműködően magába gyűri a tartalmat; és a fogalmazványon látható javítgatások, törlések és betoldások közt ritkán van nyoma a nyújtásoknak és kurtításoknak, mert ezek már előzőleg fejben elvégződtek. „Beteg unokahugomnak” írt versem első három sora: „Világosságom, csillagfény-jelem, — aki anyámnak arcát viseled — s szemíved árnyán az én szememet...” Nem-régen írtam, ezért még emlékszem, hogy a második sor először egy verslábbal rövidebb volt a kelleténél („ki anyám arcát viseled”), de azonnal kellő hosszúságúvá nyújtózkodott; a harmadik sor pedig hosszabb volt („s szemöldököd árnyán az én szememet”), de rögtön kínálkozott a rövidebb variáns; ezek a javítások pillanat alatt peregték le bennem, a fogalmazványon nyomuk sincsen. De a tartalom és forma összhangja nem jön mindig ilyen könnyűszerrel; pl. a „Fű, fa, füst” első kéziratában

némely sor még csaknem próza-állapotban lelhető: „Mindíg kisebbek lettek a falak, bútorok — s a kezem, lábam egyre nagyobbak.“ A két engedetlen sor helyett végre is távolabbi szinonímát vettem: „Lejjebb ereszkedett a mennyezet — és kezem-lábam megszélesedett.“

A sorok megmintázásának javarésze fejben megtörténik; mindamellett többnyire a fogalmazványon is akad elég áthúzás és toldás-foldás, bármennyire titkolják és restellik is a lírikusok. A fogalmazványon mutatkozó alakulást röviden így jellemezhetjük: a vers-szerkezet tisztulása és egyes sorok markánsabbá csiszolódása. — Általában kevés vers-fogalmazvány jut nyilvánosság elé s ez a kevés dokumentum bizonyosan akárhányszor hamis képet nyújt a költők alkotásmódjáról, hiszen a véletlenül fennmaradó fogalmazványok nem okvetlenül a legjellemzőbbek. Ezért tán tanulságos lesz, ha véletlenül még meglévő fogalmazvány-kézirataim közül magam választok ki párat és némi kommentár kíséretében közrebocsátom, idemásolva minden áthúzást és a legjelentéktelenebb változtatást is. Az érdeklődő láthatja belőlük, miként lesz a költemény bizonytalan masszájából szilárd építmény és miként nyernek élesebb reliefet a strófák és sorok. Az áthúzásokat zárójelbe-tevéssel jelzem.

Ime egy vers, melynek megírása nem az elején kezdődött: az „Örök pillanat“. Nem lassan-érlelt, hanem hirtelen-kialakult költemény; keletkezési körülményeiről már beszéltem „Az élmény“ fejezetben. Megfigyelhetjük a fogalmazványán, hogy a szerkezet káoszból bontakozott elő, ezzel szemben a kifejezések majdnem mind készen jelentkeztek: a vers tizenhat sora közül csak haton történt változtatás. A struktúra nehezen-szilárdulása és a kifejezés mód magától-jövése egyaránt rávall a hirtelen kialakulású költeményre.

Az első, odavetett sorok a következők:

Van néha olyan pillanat,
mely kilóg az időből.

Mint fürdőző lábát ha hal
súrolta s tovalibbent (,) —
így néha megérezheted
saját lelkedben Istent:

fél-émlék a jelenben is
és aztán, mint az álom

A fogalmazvány:

Örök pillanat

(Mit muló)

Mit (porló) málló kőre nem bizol:
mintázd meg levegőből.(S) Van néha olyan pillanat,
mely kilóg az időből,

3. jövője nincs és multja sincs,
(ő maga az öröklét)
2. (egekbe veri öklét) bezárva kincses öklét,
1. mit kő nem óv, (megóvjá ő,) megőrzi ő,
4. ő maga az öröklét.

Mint fürdőző (lábát) combját ha hal
súrolta s tovalibbent —
így néha megérezheted
(saját lelk) önnönmagadban Istent:

fél- emlék a jelenben is
és később, mint az álom.
S az öröklétet ízleled
még innen a halálon.

(A tisztázatot nem írom ide; a kész vers elolvasható, ha a zárójelbe-tett, azaz áthúzott részeket kihagyjuk és a II. strófánál a sor-számozás után igazodunk.)

Egyik hosszasan alakult versem az „Ábrahám áldozása“. Össze-vissza húzgált fogalmazványa hat oldalra terjed egy füzetben; az egésznek idemásolásával nem merem terhelni az olvasót. A tartalom-láncolat készen volt bennem a megírás előtt, ezért a szerkezet nem ingadozott; a kidolgozás a vers elején kezdődött és sorra vette a téma összes fordulóit. De az előre meglévő tartalmat verssé mintázni nagyon nehéz — a kézirat csupa áthúzás és újrakezdés, szívósan dolgozni kellett minden sornyi előbbrejutásért. A legkeservesebben készült részletet idézem: „Kérdezte Izsákom: Édes apám, — itt vagy te a tűzzel, a késsel, — de hol van az áldozat? édes apám, — kit vágysz, mit vágysz le a késsel?“

Ezek a kész sorok. De mennyit viaskodtam, míg elkészültek! Ötször belekezdtem, másfél füzet-oldalt elpusztítva... csak a fogalmazvány nyöghet róla:

Kézen fogott, kérdezte: „Atyám!
itt jössz — — — — —
— — — — —
kit vágsz, mit vágsz le a késsel?

Kérdezte: „Itt van a tűz, meg a kés,
de hol van az ünnepi étel?
Nincs áldozat itt, se sok, se kevés,

(Kérdezte) Atyám, hol az áldozat
mely az isteni lángon ég el?
Ó, látom a késed, a lángokat,
de mit vágsz majd le a késsel?

Izsák kérdezte tőlem: „Atyám
— — — — —
Im itt van a tűz, meg a kés, de lám,
nincs mit (levágnod) leölnöd a késsel.

Izsák kérdezte tőlem: „Atyám,
itt vagy te a tűzzel, a késsel,
de hol van az áldozat? édes atyám,
kit vágsz, mit vágsz le a késsel?“

Látható a különbség: a spontánul jövő tartalmat könnyedén jegyezzük, a meglévő tartalmat keservesen faragjuk verssé — de előfordul, hogy a bennünk-nyújtózó finoman tagolt témát a spontán ihlet erejével bírjuk kilökní magunkból és ilyenkor vagyunk a legszerencsésebbek. Egyébként: ahány vers, annyiféle a kialakulás és kidolgozás — általánosítani csak megközelítőleg lehetséges.

Ha elkészült a költemény: következik még az átnézés, javítás. Itt-ott felesleges strófákat vagy sorokat látunk, másutt a vers-gerinc esetleg szükségessé teszi még egy strófa betoldását. Néhány kifejezés helyébe világosabbat vagy jellemzőbbet, rikítóbbat vagy tompítottabbat keresünk... És ezután a vers, mint

az alkotó-lélekben történő időbeli folyamat, megszűnik; állandó alakúvá válva, a térbeli anyagra bízva magát, vele létezik és vele pusztul.

*

A vers születéséről elmondtam, amennyit bírtam; végül hadd szóljak — versben — a vers haláláról és halhatatlanságáról:

Pár ezredév s a művész híre elhúny
s nevét, művét ki őrzi? A halál.
Él mégis: minden új kor rajta áll,
mert ő a láthatatlan fundamentum.

Nem női babér a nyomtalan nagyoknak,
rég-eljárt ősidő sok művésének —
a megjegyzettnél mégis jobban élnek:
lángunkban az ő lángjaik lobognak.

A kincset az idő nem őrzi — nem:
szétrágja, mint a kócjankót a gyermek.
A kincsek másként élnek, jeltelen:

a lélek benső templomán szögellnek,
mint ezer pillér, kos-szarv és perem.
A halhatatlan mű időtelen.

Weöres Sándor.

FÜGGELEK.

Az értekezésben említett verseim közül a „*Hideg van*” c. kötetemben lelhető a „*Csöngé, 1932. november*”, „*Kovács*”, „*Kisértet*” és „*Halotti maszk*”; „*A kő és az ember*” c. kötetemben a „*Hazatérés*”, „*Esős éjtszaka*”, „*Gyermekdal*”, „*Félálom*”, „*Kisvárosi villasor*”, „*Altvién ábránd*”, „*Mocsári dal*”, „*Arabesque*”, „*Panasz dal*”, „*Haláltánc*” és „*Az üres szoba*”; „*A teremtés dicsérete*” c. kötetemben az „*Ábrahám áldozása*”, „*Fű, fa, füst*”, „*Barbarossa*”, „*Örök pillanat*” és „*Rövid dal*”. — Nagyrészüket a „*Nyugat*” folyóirat 1933-38-as évfolyamaiban is megtalálható.