

# Ócsai Éva

## Az *Orbis pictus* 100 verse

Írásom Weöres Sándor egyik versciklusának az értelmezését kísérli meg, amellyel a kritika kevésbé vagy felületesen foglalkozott. Az *Orbis pictus*<sup>1</sup> (1952) című versciklus 100 versét részben a költő poétikai eljárásai alapján, részben – a versek gazdag kulturális és poétikai beágyazottsága miatt – az intertextuális vonatkozásain keresztül vizsgálom, azt figyelve, hogy miként változnak az egyes újraírt szövegfragmentumok új kontextusba helyezve. A ciklus címén túl a mottó is jelzi, hogy a versek összefüggésbe hozhatók a cseh humanista, Amos Comenius *Orbis Pictus* című képes gyerekkönyvével, emellett a 100 vers, amely *A hallgatás tornya* (1956) című kötetben jelent meg, kapcsolódik a kötetbe emelt versek kontextusához, melyeket három évtized költői terméséből választottak ki. A 100 vers több mint tíz év alatt keletkezett, és kimutatható a kapcsolatuk az ez idő alatt készült egyéb versekkel, valamint *A teljesség felé* (1945) című prózakötettel is.

Weöres Sándor lírája a magyar költészet történetében egyedülálló, részben azért, mert elutasította az alanyi költészet szemléletmódját, amely az alany belső világát, vágyait és gondolatait állítja a megnyilatkozások középpontjába, e középpontba ugyanis – a prosopopeia<sup>2</sup> trópusa által – olyan szerepeket és nézőpontokat helyezett, amelyek az ősköltészet, a vallások, a mítoszok, a történelmi elbeszélések, a magyar és a világirodalom költői eszközeiből, motívumaiból és szimbólumaiból építkeznek, és e sokszínű témakincset a létezés egyetemességének távlatában rendezte el. Ars poeticájának ezt az aspektusát egy beszélgetés során a következőképpen fogalmazta meg: „*A legtöbb költőnél azt tapasztalom, hogy a tulajdonképpeni törekvése önmagának a kibontása, megmutatása, az érvényesülés, a karrier. Önmagát átadja az embereknek, hogy ezért sikert, dicsőséget, anyagi javakat*

1 A versciklus címének mindkét szava többnyire nagy kezdőbetűvel szerepel a tanulmányokban, ami feltehetően azzal magyarázható, hogy az *Egybegyűjtött írások* című kötetben a cím minden betűje nagybetűvel van szedve, ami alapján csak találgatni lehet, mi a helyes forma. Egy másik magyarázat lehet, hogy a ciklushoz mintaként szolgáló Comenius-kötet címében szintén nagybetűvel írják mindkét szót. Azonban *A hallgatás tornya* (1952) című kötetben, ahol a versciklus először jelent meg, az *Orbis pictus* írásmód szerepel, ezért én is ezt követtem. (Weöres Sándor: *A hallgatás tornya*. Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1956. 335.)

2 A szókép a képzeletbeli, jelen nem lévő vagy halott személyre, illetve jelenségre vonatkozik, akit a beszédben jelenítenek meg. *Oxford Dictionaries* – english.oxforddictionaries.com (letöltve 2012. december 12.) Lásd még: John Anthony Cuddon: *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. London, Penguin Books, 1992. 706.

kapjon. Magam részéről ezt a törekvést kevésnek, sőt száralmasnak érzem. Az én törekvésem más. A modern, XX. századi lelket túlságosan görcsösnek, túlságosan a saját énjébe merevedettnek, individuálisnak érzem. [Az a célom], hogy amennyire tőlem telik, nyitott lelkületet formáljak, aki a saját individuumától, a saját énjétől el tud távolodni, fel tud oldódni. Egyetemes, kozmikus áramokat bocsátani a bezárult, elkülönült, szétszigetelődött modern életre, modern lélekre, az én törekvésem ez.”<sup>3</sup>

Ez a szemléletmód azzal a tradicionalista világlátással hozható összefüggésbe, amelyet Weöres Sándor egyik mestere, Hamvas Béla is megfogalmazott a *Scientia sacra* című kötetben:

„Aki a létnek abba a körébe lépett, amelyben lényét teljesen a világot alkotó és kormányzó szellem rendelkezésére tudja bocsátani, saját Énjétől eltávolodott, szenvedélyeiről lemondott, egyéni vágya, kívánsága, célja többé nincs, teremtett léleknek többé nem tekinthető. Kisugárzássá lett, közvetlen eszköz.”<sup>4</sup>

A nyitott empirikus, szimbolikus és metafizikai szemléletmód, valamint a poétikai nézőpontok és szerepek heterogenitása azt is lehetővé tette, hogy az adott kor történelmi és kulturális meghatározottságán túllépjen, hogy a versformák, verszenei eszközök és nyelvi rendezőelvek által kínált lehetőségeket kitágítsa, ezért a magyar és a világirodalom több ezer éves versformáit, valamint a komoly- és a könnyűzene ritmikáját és szerkesztési elveit vette alapul, gyakran rendhagyó megoldásokkal, amelyeket a magyar irodalomban korábban nem alkalmaztak. A formai változatosság azzal jár együtt, hogy Weöres Sándor költészetében ugyanaz a téma számtalanszor variálódik. E variációkban a költői képek, a szerkezet és a nyelvi eszközök egymásra hatása eltérő nehézségi fokú verseket eredményezett, amiről Weöres Sándor így nyilatkozott: „Azon igyekszem, hogy munkáim közt a legkönnyebbtől a legnehezebbig minden legyen, a zenei alapformáktól, játékos mondókáktól egészen a szimfóniáig, amelybe csak az hatol bele, aki megküzd érte, tízszer is elolvasván, mert fontos számára. E között a két végpont között széles a skála.”<sup>5</sup>

Egy másik nyilatkozatában azt vallotta, hogy a témákat úgy kezelte, mint a zenész, nem pedig úgy, mint a költő, és ezt azzal magyarázta, hogy a legintenzívebb hatást a zene gyakorolta rá, valamint a természet hangjai, látványai és mozgásai.<sup>6</sup> A zene és a természet dinamikussága, harmóniája és diszharmóniája gyakran inspirálta a versei dinamikáját, képanyagát és érzékletességét. A versei nagy részére jellemző mozgalmasság a mozgást kifejező igék, a folyton változó képek halmozása és a térszerkezet átalakulását megjelenítő képanyag hatására alakult ki. A versek dinamikájához a – Weöres Sándor értékszempőre épülő – poláris elrendezés, a kettősségek, az ellentétpárok is hozzájárultak, amelyek a szembenálláson túl az egységet és a teljességet is megjelenítették a szinkretista szemléletmód hatására. A versek elemeinek a mozgatása különleges időszemlélettel társult, amelyről így nyilatkozott: „Az idő áll, és tömbyszerű és végtelen, nem

3 Domokos Mátyás, szerk.: *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai.* Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993. 48.

4 Hamvas Béla: *Scientia sacra II.* Szentendre, Medio Kiadó, 2006. 52.

5 Uo., 236.

6 Uo., 249., 275.

*gondoltam, hogy a jövő és a múlt is benne van, hanem csak úgy, hogy csak jelen van. Az idő a jelennek egy végtelen tömbje, amin belül a lények megjelennek, mozognak, kihalnak belőle, de sose volt múlt és sose lesz jövő.”<sup>7</sup>*

## Az Orbis pictus keletkezése

Az *Orbis pictus* versei szintén a végtelen és változatlan idő, valamint a világ-mindenség horizontjából mutatják meg a létezőket, a mikrokozmoszt a makrokozmoszban („*így lettem méhben föld-fia, fogoly*”) és az univerzálisit az egyediben („*mogyoróhéjban úszik a világ*”).<sup>8</sup> A 100 versből álló ciklus címének a jelentése (‘a világ képekben’) szintén jelzi a törekvést, hogy gazdag képvilágon keresztül megmutassa a világot, amelynek léte meghaladja az egyéni létezést.

Ezek a versek *A hallgatás tornya* (1956) című kötetben jelentek meg, és e kötet címe – amelynek Fülep Lajos a szerzője<sup>9</sup> – szintén túlmutat azon az értelmezési lehetőségen, hogy Weöres Sándor 1947 után, vagyis *A fogak tornáca* és a *Testtelen nyáj* című kötetek megjelenését követően nyolc esztendőn át hallgatásra volt ítélve, valamint – a *Bóbita* és a *Csalóka Péter* című gyerekkiadványoktól eltekintve – nem jelenhetett meg kötete. A ‘hallgatás tornya’ kifejezés ugyanis egy párszi temető nevére is utal, amelyről Weöres Sándor 1937-ben a következőket jegyezte le indiai útinaplójába:

*„Miután késő délután volt, sürgősen fogadtunk egy nyitott konflist, hogy idejében kiérjünk még a Hallgatás tornyához, amilyen komorságában s elrettentő barbárságában valóban csak egy van az egész világon. Pedig a hely, ahol a Hallgatás tornya áll, Bombaynek, de talán a világnak is egyik legszebb helye: egy messze elnyúlt, gazdag villákkal s felejthetetlen függőkertekkel teleszórt domb, melynek egyik legmeredekebb pontján áll a borzalom helye: a párszi temető.” (...)* „Hogy temetkezési szokásukban hogyan jutottak el ehhez az egyedül álló, kegyetlen és kegyeletlen módhoz, aránylag könnyen magyarázható. A párszik szerint a föld is és a tűz is szent elem, amit olyan tisztátalan valami, mint a holttest, nem érinthet s ezért a hullákat a döggeszelyűk zsákmányának teszik ki, hadd végezzék el azok, amit Európában a föld, Indiában a tűz szokott.”<sup>10</sup>

A kötet címét ez a leírás a temetetlen halottak, a temető és a halál kontextusába helyezi, ami burkolt utalást jelenthet a kötet megjelenési évében kitört forradalom áldozataira, az azonban bizonyos, hogy a kötetben lévő és az ötvenes években keletkezett versek gyakori témája a halál, így az *Orbis pictus* versei közül több is erre a tematikára épül.

Kenyeres Zoltán a *Tündérsíp* című monográfiában kifejtette, hogy Weöres Sándor nem távolságtartó, hűvösen filozofáló költészeteszményt alakított ki, hanem fontosnak tartotta az érzelmkifejezést és az érzékelés ábrázolásának nem reflexív formáit. A reflektált tudat kiküszöbölését háromféleképpen kísé-

7 Uo., 62.

8 Weöres Sándor: *Egybegyűjtött írások 1–3*. Budapest, Argumentum Kiadó, 2003. 185., 187.

9 Bata Imre: Utószó. In: Weöres, *Egybegyűjtött írások 3*. 656.

10 Weöres Sándor–Nyisztor Zoltán: *A keleti út. Párhuzamos útinaplók*. Összeállította, a szöveget gondozta és az utószót írta Steigert Ágota. Budapest, Terebess Kiadó, 1998. 47., 51.

relte meg: a mítoszok által, amelyek az individuum fölött állnak, az alanyuk pedig általános, örök és mindenkit magába foglal; a ritmus és a kép egymásra hatásával a gyerekverseken, mondókákon és ritmusgyakorlatokon keresztül, valamint az olyan kísérletekben, mint a *Le Journal* és az *Orbis pictus*. Ezeknél azonban eredményesebb kísérletekként értékelte a hosszúneveket és a játékverseket, ezért az *Orbis pictus* elemzését nem tartotta fontosnak.<sup>11</sup> Tüskés Tibor szintén úgy értékelte a ciklust, hogy nem a legkiemelkedőbb, hanem a könnyen megközelíthető versek közé tartozik (a *Magyar etüdök*, a *Rongyszőnyeg*, az *Ócska sírversek*, az *Egysorosok* verseivel együtt) a „kiemelkedő csúcsokkal” és az „óriási tornyokkal” ellentétben, amelyek közé a többszörös versopuszok és versszimfóniák sorolhatók.<sup>12</sup>

A ciklus előzménye Weöres Sándor *Dalok Naconxypan-ból* (1939–40) című ciklusának húsz verse, és ez szintén olyan négy soros strófaból áll, amelyekben 11 és 10 szótagos sorok váltják egymást. A Gulácsy Lajos képei által ihletett ciklus megírását követően, és annak folytatásaként 150–160 azonos szerkezetű verset írt, amelyekből végül 100-at választott ki az *Orbis pictus* ciklusba 1952-ben.<sup>13</sup> Bata Imre úgy vélte, hogy a ciklus Weöres Sándor azon kompozíciói közé tartozik, amelyeket szimmetrikus szerkezetűre formált, ellentétben például a *Rongyszőnyeg* vagy a *Magyar etüdök* ciklussal.<sup>14</sup> Véleménye szerint a 100 vers úgy tagolódik, hogy hét, címmel ellátott vers után három olyan versszak következik, amelynek egy közös címe van. Ez a 7–3-as tagolás 10-szer ismétlődik meg. Az elemzés során látni fogjuk, hogy a versek tematikusan nem követik ezt az elrendezést.

A számok szerint történő elrendezés összefüggésben állhat azzal, hogy a görög püthagoreusok vallási, filozófiai és metafizikai elgondolása szerint a számok a kozmosz harmonikus törvényeihez jelentenek kulcsot, ezért az isteni világrend (*harmonia mundi*) szimbólumai. Részben a zene és a számok között felfedezett összefüggések alapján pedig úgy vélték, hogy minden forma számokon keresztül kifejezhető.<sup>15</sup> Weöres Sándor az *Orbis pictus* keletkezésének ideje alatt ismerkedett meg Hamvas Bélával, a *Meduza* (1944) című kötete megjelenése után, amelyet Hamvas méltatott<sup>16</sup>, és a költőre jelentős szellemi hatással volt Hamvas tradícionális szemléletmódja. A *Scientia sacra* című kötetében Hamvas a számelméletet (vagy számmisztikát, számmetafizikát) az őskori népek által ismert tudományként határozza meg, és az archaikus számot olyan érzékelhető elemi valóságként írja le, amelynek isteni, szellemi és természeti jelentése van, ezért metafizika, idea és kép rendelhető hozzá. Olyan kulcsnak tekinti, amellyel az anyag titkait a szellemi értelem ki tudja nyitni, létezésüket meg tudja mutatni, vagyis a látható és

11 Kenyeres Zoltán: *Tündérsíp*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1983. 131., 210.

12 Tüskés Tibor: *A határtalan énekes*. Budapest, Masszi Kiadó, 2003. 116.

13 Domokos, *Egyedül mindenkivel*. 34. és Bata Imre: *Weöres Sándor közelében*. Budapest, Magvető Kiadó, 1979, 61.

14 Bata, *Weöres Sándor közelében*, 62.

15 Hans Biedermann: *Knaurs Lexikon der Symbole*. München, Verlag Droemer Knaur, 1998, 497.

16 Hamvas Béla: A „Medúza”. *Diárium*, 2. 1944. 21–23.

a láthatatlan között közvetít, így a létezőket egymáshoz fűzi.<sup>17</sup> Ez az elgondolás összefüggésbe hozható az *Orbis pictus* szerkezetét kialakító számokkal, amelyek közül a tíz versszakonkénti tagolás a tízes számot hangsúlyozza, ez pedig – a hamvasi megfogalmazás szerint – az örökkévaló isteni szám, amely a világegyetem egységét, egészét és a mindenséget jelenti<sup>18</sup>, és – amint a püthagoreusok leírták – ez a tökéletes szám, mert az első négy egész szám összegéből adódik (1+2+3+4), és ez építi fel a teljesség számát, a 100-at is.<sup>19</sup>

## A humanista Comenius Orbis Pictusa

Az *Orbis pictus* ciklus címe és mottója a cseh Jan Komenský (humanista nevén Johannes Amos Comenius) azonos című könyvére utal, amelyet a szerző latinul írt, és ez volt az első képes gyerekkönyv, egy gyerekenciklopédia, amely képi-illusztrációk és szöveg kombinációjaként jött létre, nyomtatásban 1658-ban jelent meg először. Comenius Magyarországon írta meg a kéziratot, amikor Lorántffy Zsuzsanna meghívására a sárospataki református kollégium tanára volt 1650 és 1654 között.<sup>20</sup> Az eredeti cím *Orbis sensualium Pictus* volt ('a látható világ képekben'), amely a 150 képes leckéből álló tartalomra vonatkozik, s ezzel a felépítéssel és szerkezettel Comenius a világ teljességét igyekezett láttatni, a teljesség struktúráját. A képek vizuálisan leltárba veszik a létezőket, és belesúrítik a szöveg tartalmát egy szimbólumrendszerbe. Hangsúlyos a tapasztalás bemutatása, ami Bacon empirikus filozófiáját követi.<sup>21</sup> Az átfogó, holisztikus és pánszofista nézetek alapján készült tananyag egyik alapvetően új pedagógiai célja a szemléletesség, a gondolkodásra nevelés és a sokoldalú műveltségigény kialakítása volt, a tanítás, az érzelmi és a spirituális fejlődés összekapcsolása, a bölcsesség és a természetesség megjelenítése<sup>22</sup>, ez pedig megegyezik Weöres Sándor ars poeticájával is.

Mivel Weöres Sándor az *Orbis pictus* ciklusba eredetileg 150–160 verset készített, lehetséges, hogy eredetileg követni szeretne volna Comenius könyvének szerkezetét a 150 rész mintájára, de talán a számok szimbolikus jelentése miatt döntött a száz rész mellett. Comenius könyve több ponton is hasonlóságokat mutat Weöres Sándor versciklusával, ezért érdemes áttekinteni a képes gyerekkönyv felépítését.<sup>23</sup>

17 Hamvas Béla: *Scientia sacra II*. Szentendre, Medio Kiadó, 2006. 91.

18 Uo., 54.

19 Lindsay Jones, főszerk.: 2005. *Encyclopedia of Religion 1–15*. Detroit, Thomson-Gale, Macmillan Reference USA, 2005. 6749.

20 Dömötör Ákos: Az *Orbis pictus* keletkezése. *Magyar Pedagógia*, 1996/2. 169–184.

21 Nagy Károly Zsolt: *Orbis Sensualium Pictus – A' Látható Világ lefestve*. Joh. Amos Comenius művének a különböző kiadásainak összehasonlításából nyert néhány tanulság. *Egyháztörténeti Szemle*, 2002/1.

<http://www.uni-miskolc.hu/~egyhtort/cikkek/nagykarolyzsolt.htm> (letöltve: 2012. december 14.)

22 Dömötör Ákos: *Az Orbis pictus keletkezése*. 169.

23 John Amos Comenius: *The Orbis Pictus* (Charles William Bardeen, szerk.; angol–latin kétnyelvű kiadás), Project Gutenberg, 2009. (e-könyv) <http://www.gutenberg.org/files/28299/28299-h/28299-h.htm> (letöltve: 2012. december 14.)

Az első tematikus egység a *megszólítás*, a második az *ábécét* ismerteti, a harmadik egység (a 2–8. fejezet) *elemi ismereteket* közöl az Istenről, a világ felépítéséről, az égről, a tűzről, a levegőről, a vízről, a felhőkről és a földről (vagyis az őselelmekről). A negyedik tematikus egység (a 9–35. fejezet) *természetrajzi*, az ötödik (36–43. fejezet) *antropológiai* ismereteket mutat be, a hatodikban (44–82. fejezet) az emberek *élelmezéséről* és a *mesterségekről* esik szó. A hetedik egység (83–90. fejezet) témája a *közlekedés*, a nyolcadiké (91–108. fejezet) a *művelődés*, a *tudományok* és a *művészet*, a kilencediké (109–117. fejezet) az *erkölcs*, majd a *társadalmi ismeretek* (118–143. fejezet) és a *vallási ismeretek* (144–150. fejezet) következnek a befejezés előtt.<sup>24</sup>

## A 100 versről<sup>25</sup>

Weöres Sándor a versciklus címével szintén kifejezte a világ képgazdag ábrázolásának szándékát, a mottó pedig Comenius könyvének kilencedik részét idézi, amely ellentétpárokban és halmozással mutatja be a föld természeti képződményeit, és ez előrevetíti, hogy a 100 vers legnagyobb részében a központi retorikai alakzat az ellentét. Comenius könyvének egyes részeivel ellentétben azonban a 100 Weöres-vers azonos szerkezetű egységekből épül fel: a sorok száma minden esetben négy, a sorok hosszúsága 11–10–11–10, és – néhány kivételtől eltekintve – a hangzásbeli harmóniát keresztrímek biztosítják.

Egyfelől az első tíz vers párhuzamot mutat Comenius könyvének első nyolc részével, másfelől a költő ars poeticáját és a világnézete alapjait fogalmazza meg poétikai eszközökkel, amelyet – nagyrészt Hamvas Béla hatására – *A teljesség felé* című kötetben szintén kifejti. A versek egy része párhuzamba állítható Comenius könyvének megszólításával (*Invitatio*) és az elemi ismereteket bemutató részekkel. Comeniusnál az *Invitatio* című részben a mester és a fiú párbeszéde olvasható, amelyben a mester előrebocsátja, hogy Isten segítségével tanítja majd a fiút a bölcsességre. Weöres Sándor versciklusának első verse, amelynek címe *Az eleven tükör*, szintén dialogikus helyzetet teremt, amelyben a beszélő én érzékletes képekkel a megszólított te szemét helyezi a középpontba az aposztrophé, a megszólítás alakzatával. A megszólított szeme a világ elemeit (ablakot, virágot, az ént) tükrözi vissza, és ily módon a másik szemén, látásán és szemléletmódján keresztül történő világábrázolást emeli ki. Ezért a megszólító és megszólított én-te viszonya azt is jelzi, hogy a világgal való viszony interszjektív viszonyként fogható fel.<sup>26</sup> A vers címe a szem metaforája, és ezzel a ciklus nyitóverse a látást hangsúlyozza, ami szintén jelzi, hogy a ciklus 100 verse a képgazdagságra, a vizualitásra és a szóképekre épül. A virág és a világ szavak rímeltetése pedig a magyar költészet legelső ismert verséhez, az *Ómagyar Mária-siralom*hoz mint pretextushoz kapcsol-

<sup>24</sup> Nagy Károly Zsolt, uo.

<sup>25</sup> *Egybegyűjtött írások 2.*, 183–209.

<sup>26</sup> Jonathan Culler: *Aposztrophé*. Helikon, 2000/3., 376.

ja a verset és a ciklust, ugyanis a magyar irodalomban először ott szerepelt e két szó rímként és költői képként („*Világ világa, / virágnak virága*”<sup>27</sup>).

A második vers (*A csoda és nézője*) Weöres Sándor ars poeticáját (az alanyi költészet és az egyéniségre fókuszáló szemlélet elutasítását) fejezi ki – az állatmésékhez hasonlóan – egy ugráló és brekegő béka szatirikus képében, amely belső monológjában saját egyéniségét, látomását és lángelméjét szólítja meg és méltatja az elsuhanó égi lovasokat látva. A megszólítás alakzatával önmagát énként határozza meg, a látványra úgy utal, mint „te”, és ezáltal saját énjét alkotja meg.<sup>28</sup> E versben ellentétben állnak az égi és a földi jelenségek, mint ahogy ellentétben állnak a harmadik vers (*A tünemények tengere*) egymást kiegészítő jelenségeinek örvénylő képei: a víz és a levegő, a nappal és az éjszaka, az élet és a halál. A vers énkoncepciója többes szám első személyben fejeződik ki, a beszélő az emberiség nevében szól a tünemények forgatagáról és örvényéről, amely „nem köt meg minket, se élve, se holtan”. Ezeknek az allegorikus soroknak az értelmezéséhez *A teljesség felé* című prózakötet adhat támpontot, amelynek *Ki vagy te?* című részletében az én pusztán „tünemény”, „ideiglenes kötöttség”, „nem-én”, és azonos a határtalan teljességgel.<sup>29</sup> Ebben a versben is szerepelnek azok az elemek, amelyeket Comenius könyve az elemi ismeretek között ábrázolja. A negyedik, elbeszélő hangú, egyes szám harmadik személyben elmondott versben (*A változás temploma*) egy templom képén keresztül szintén megjelenik az ég és a föld ellentéte, valamint az őselemek egy része. A mozgalmas vers címében lévő szó, a *változás* jelentése ismét árnyalódik *A teljesség felé* című kötet ismeretében. A változás *Az alap-réteg* című részletben az emberi élet metaforája:

„Legtöbb ember azt hiszi, hogy halálakor megsemmisül, vagy majd testtelenül él tovább a térben és időben. A halál nem megsemmisülés, nem is tovább-élés; a halállal szétmállik mindaz, ami az embernek időbeli, változó része: a test, az érzés, az értelem, az egész személyiség; és meztelenül marad az alap-réteg, melyben változásnak, keletkezésnek, pusztulásnak lehetősége nincsen. / Az embernek nem a léte, hanem a külön-léte szűnik meg.”<sup>30</sup>

Az ötödik vers címe (*Dramatis personae*) az emberi létezést a drámai szerepekkel vonja párhuzamba, és az egymást kiegészítő férfi és női princípiumokat a teremtéssel mint a férfi és a mindenséggel mint a nő attribútumával kapcsolja egybe metonimikusan, a két princípiumot pedig a „v” hang alliterációja köti össze. A tanító hangú vers megszólítást tartalmaz, ezáltal jelenlétet kap a megszólított és általános „te”. A *Dramatis personae* a teremtés és a mindenség fogalmán keresztül idézi meg Istent, aki része a hatodik versnek is (*Isten kezében*), akárcsak Comenius könyvében, amely a megszólítást követően a második fejezetben (*Deus*) szintén az Isten leírásával és képi ábrázolásával folytatódik. A hatodik vers az én és az

27 Barta János és Klaniczay Tibor, szerk.: *Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból I.* Budapest, Tankönyvkiadó, 1963. 57.

28 „(...) az *apostrophé* vocatíva olyan eszköz, amelyet arra használ a költői hang, hogy egy tárggyal olyan viszonyt alakítson ki, amely segít megképeznie saját magát. Az objektum szubjektumként van képzelve, én-ként, amely viszont egy bizonyos típusú te-t implikál” Jonathan Culler: *Apostrophé*. 376.

29 *Egybegyűjtött írások* 1. 515.

30 Uo., 509.

általja jellemzett természeti látvány viszonyát, a mikro- és makrokozmosz ellentétét építi fel, valamint az általános alanyként megfigyelő én korlátozott érzékelési lehetőségét („*csak annyit látok, / mint csarnok ívén mászkáló bogár*”).

Az *Orbis pictus* első tíz verséből az utolsó négy a nem létezőket ábrázolja: a hetedik vers címe *Találkozás a senkivel*, a következő három versszak pedig ugyanahhoz a címhez tartozik (*A semmi*). A nemlét ábrázolása Weöres Sándor ötvenes években készült írásaiban többször is előfordul, mint például a *Medeia* (1954), az *Orpheus* (1955) és a *Minotauros* (1956) című versekben.<sup>31</sup> A *teljesség felé* című kötet a nem létezőket az emberi létezésen túli valóság részeként ábrázolja: „*Van Isten? Nincs Isten? – Abban, ami független a tértől, időtől és minden káprázattól: a Van és Nincs ugyanaz. / Van öröklétem? Nincs öröklétem? – Túl a téren, időn és minden káprázaton: a lét és nem-lét ugyanaz.*”<sup>32</sup> A hetedik vers a címével (*Találkozás a senkivel*) tematizálja a dialogikus viszonyt, ami az én és az álmában megjelent és megszólított koldus között jön létre, szubjektummá alakítva az álombeli, fiktív alakot. A vers azzal az ellentéttel kelt feszültséget mozgalmassá képeken keresztül, ami az álomban megtagadott segítség és az éber segítségnyújtás vágyának hiábavalósága között jön létre. A 8–10. vers közös címe *A semmi*, és ez a három vers a világűr végtelenében zuhanó ént, az alvás közben beszélő istennőt és a létre nem kelt jelenségeknek éneklő gödör szürrealitását rendezzi versekké. A semmi, a képzelet és a valóság viszonyáról Weöres Sándor *A teljesség felé* című kötet egyik részletében (*A képzelet*) ekképpen fogalmazott: „*A Földön mindaz, ami keletkezik és elmúlik, valóságnak nevezetik; csak éppen a képzelet tűnik olyannak, mintha teremtményeit a semmiből húzkozná elő. Az ál-semmi, ahonnét a képzelet merít: a valóság; s a sok külön-lévő ál-valóságban csak az a valódi, ami bennük semminek, képzeltnek rémlik: érzékelhetetlen, közös lényegük, a változó megnyilvánulások mögötti változatlan létezés.*”<sup>33</sup>

Comenius az antropológiai ismereteket az ötödik tematikus egységben, a 36. fejezettől (*Homo*) írja, és e fejezetben felsorolja az újszülött fiú és lány későbbi életszakaszait. Az *Orbis pictus* versei ehhez a képhez és ismertetéséhez kapcsolódnak a következő tíz vers első három részével: a 11. a *Fogantatás*, a 12. a *Születés*, a 13. pedig az *Ifjukor* címet kapta. A *Fogantatás* című vers az előtte lévő három vershez kapcsolódik, mivel a versben megszólaló én a fogantatás előtti nem létezésére az álom, az idea megszemélyesített képével utal: „*A városban nők s férfiak mulattak. / Felettük szálltam, mint álom-gomoly. / Meleg páráik vontak, rámtapadtak, / így lettem méhben föld-fia, fogoly.*”<sup>34</sup> A *Születés* című, elbeszélő hangú vers arra az ellentétre épül, hogy a születéssel egy időben valaki meg is hal, az *Ifjukor* című vers pedig párhuzamot von a kamasz fiúk és a lányok között, akik vagy a képzeletvilágukban, vagy önbizalomhiánytól szenvedve pazarolják el fiatalágukat annak megélése helyett. Az érett korhoz kapcsolódik a 14. vers (*A munka*), amely narratív hangon a fizikai és a szellemi munka ellentétére és kapcsolatára épül: érzékletes

31 Bartal Mária: *Orfikus impulzusok Weöres Sándor költészetében*. Literatura, 2009/1., 40.

32 Uo.

33 *Egybegyűjtött írások* 1. 508.

34 *Egybegyűjtött írások* 2. 187.



és mozgalmas képekkel írja le az eke mögötti szántó ember munkáját, akinek alakja az író könyvében örök életet kap.

A felnőtt ember szemléletmódját tematizálja a 15. vers (*A tipró talp*), amely a nietzschei istentagadás és az isteni működés ellentétét fogalmazza meg az istentagadó és az isteni hatalom dialógusaként, és a 16. vers (*Echo*), amelyben a tanító hangú én arra a veszélyre hívja fel a megszólított, általános „te” figyelmét, amely a mitológiai Echo és a vágyak között kialakulhat, mivel Echo a vágyaink ismételtetésével a jelentéktelen semmiségeket erősíti fel. A vers a levegő mint a jelentéktelenség metaforáját három költői képpel jeleníti meg: „szél-kordé, köd-láb, levegő-kebel”. A versben használt vágy fogalma és jelentősége szintén *A teljesség felé* egyik részletének (*A teljes-ember*) kontextusához kapcsolódik: „(...) felismerheted egyéniséged igazi szerepét: csak jelzőkészülék, mely eligazít a jelenség-világban. A vágyak nem lesznek erőszakosak többé, hanem olyanok, mint a jelek a térképen: belátásodtól függ, hogy miként igazodsz hozzájuk, nem követelőznek. (...) Örök lényed nem vágyik semmire, még az üdvösségre sem (...)”<sup>35</sup>

A hét versből álló egység elején az ember keletkezése, a végén pedig a halála szerepel. Fürdőben és temetőben ábrázolt meztelen testeken keresztül mutatja be a létezés és a halál ellentétét az elbeszélő hangú *Fürdő és temető* című vers, amelyet *A menny-sárkány* című három versszakból álló vers követ. A hét verset követő és lezáró ódában az a sárkány a megszólított, amely a keleti hagyományok és a vers szimbolikája szerint nem az ellenfél vagy ellenség fogalmához, hanem a halhatatlansághoz, az anyagi és a szellemi világ kombinációjához kapcsolódik, így transzcendens jelentést hordoz. A második versszakban a napszakok váltakozása a kínai hagyományoknak azzal a pretextusával függ össze, amely szerint a sárkány a mindent átölelő, kozmikus jelentőségével a ritmikus élet szimbóluma<sup>36</sup> és a kozmikus megújulás rítusában is jelentős.<sup>37</sup> Az utolsó versszakban mint fehér sárkány jelenik meg, amely a kínai hagyomány szerint a halál fölött uralkodik, a néphit szerint pedig télen a föld alatt él<sup>38</sup>, és ez a jelentéstartalom az utolsó két versszak kontextusában is érvényes. Az első két versszakban megszólított menny-sárkány a „te” szerepébe kerül a megszólítás alakzata miatt, ezáltal szubjektummá válik, és a nyelvi megalkotott szubjektum a tisztán anyagi állapotot meghaladja, ezáltal transzcendenssé válik.<sup>39</sup>

A következő tíz vers közül az első hét visszakanyarodik a természeti környezet, az ég és a föld bemutatásához. A *Nap*, a *Hold* és a *Csillagok* című versek elbeszélő hangja, érzékletes és képgazdag leírása az őselemekre, a mikro- és a makrokozmosz ellentétére épülnek. A következő három vers (*Síksági kikelet*, *A forróövi óceánon* és *Hegyi táj*) a növény- és állatvilágot festi meg – egyes szám harmadik személyben – a címekben jelzett földrajzi helyeken, a térszerkezetük

35 *Egybegyűjtött írások* 1. 517.

36 Juan Eduardo Cirlot: *A Dictionary of Symbols*. London, Routledge, 1971. 87.

37 Lindsay Jones, főszerk.: 2005. *Encyclopedia of Religion* 1–15. Detroit, Thomson-Gale, Macmillan Reference USA, 2005. 2433.

38 Hans Biedermann: *Knaurs Lexikon der Symbole*. 97–98.

39 Jonathan Culler: *Aposztrophé*. 380.

pedig egyik versről a másikra egyre tágasabb terekbe fogadják be a vers elemeit: a *Hegyi táj*ban három szinten (a fenti, a lenti és a középső szinten). Ezzel megegyezik a *Bányaváros* című vers térszerkezete, amely Comenius könyvének a mesterségeket, azon belül a bányát (68. *Metallifodina*) és a várost (122. *Urbs*) bemutató fejezetéhez kapcsolódik. A mozgalmas táj- és városrajzok a hozzájuk metonimikusan kapcsolódó emberi létsorsokat sűrítik magukba: „*részeg kovácsként csörömpöl a város, / megvert asszonyként zokog a vasút.*”<sup>40</sup>

Az első tíz vers kijelölte a költői világ és valóság kereteit, így azt is, hogy a „semmi” és a „senki”, vagyis a képzelet által alkotott jelenségek szintén beletartoznak, és ehhez hasonlóan a harmadik tíz versen belül a természeti valóság égi és földi helyszínei után az 28–30. vers álombeli tájai következnek *Álom-vidékek* címmel. Az első versben egy tengermélyi kert ezüst, arany és piros almája megfeleltethető a vágyaknak, amelyekhez a felettes én („tiltott leány”), az én („két sóhaj lakodalma”) és az ösztönén („talán”) különféleképpen viszonyul. A második vers dialogikus viszonyt alakít ki a megszemélyesített én, vagyis az elillanó harmat és egy megszólított növény között, és a megszólítás alakzata által mind a megszólított növény, mind a harmat formálisan objektumból szubjektummá válik.<sup>41</sup> A harmadik vers elbeszélője pedig egy érdeklődő reszelő sáskát, egy „kolduló gyászos zenészt” személyesít meg az eget és a földet felölelő térdimenzióban, amelyben a válasz nélkül maradt lény magánya és léthelyzete monumentálissá válik.

A következő tíz vers szintén a természeti jelenségekből építkezik, amelyek Comenius könyvében is szerepelnek: a tűz (5. fejezet, *Ignis*), a fák (13. fejezet, *Arbor*), az öszvér és az elefánt (az igavonó állatok, 28. fejezet, *Jumenta*) és a halak (34–35. fejezet, *Pisces*). A 31. vers (*Árny és láng*) a tüzet, az egymást kiegészítő kék árnyat és bíbor lángot személyesíti meg; az intenzív hő és a fény érzékelése, illetve a vonzalmuk megjelenítésén keresztül a vers először fogalmazza meg a szerelem allegóriáját a versciklusban, amely többször megismétlődik. A 32. vers (*Nyírfa*) arra az ellentétre épül, amely az antropomorf, szemérmes nyírfacsemete félnépsége, illetve felserdülése közötti képek színvilága és dinamikája között kialakul. A 33. vers (*Fenn és lenn*) tárgya szintén a fa, az alakzat ismét az ellentét, ezúttal azonban egy retorikai kérdés után a megszemélyesített fa felső és alsó része közötti hagyományos viszony megfordul, felcserélődik: a poétikai eljárás a gyökérhez és a földhöz a fenn, a levegőhöz és az éghez a lenn fogalmát rendeli, viszonylagossá téve a jelentésüket. A 34. vers (*Öszvérek*) a megszemélyesítés trópusán keresztül láttatja az öszvéreket, amelyek a „mi” nézőpontjából a drágakövekkel teli sivatagi környezetet, a villanó és csillogó fényeket a „c” és a „cs” hangok alliterációján keresztül idézik fel, a gazdagság és az éhezés ellentétére építve. A 35. vers (*Elefántok*) elbeszélő hangon, metaforák során keresztül rajzolja meg az állatok testrészeit és mozgását: „*Iszapban fürdik az elefánt-csorda, / sziklás bőriket rönkön reszelik, / hegyekként súlyednek a lágy gomolyba, / fönny hajladoznak gyűrűs kürtjeik.*”<sup>42</sup> Leíró jellegű a *Halpiac* című 36. vers, amely a hal-téren lévő, „véres

40 *Egybegyűjtött írások 2.*, 191.

41 Uo., 375.

42 Uo., 193.

deszkákon szétvagdalt sereg” töredékes képének mibenlétét és jelentését a „halak? emberek?” kérdéssel, valamint az egymással ellentétes (halott, jeges szemű és eleven, visszanéző) tekintetek trópusával bizonytalanítja el. A vers kontextusához kapcsolható a hal és az ember azonosítása, amely a korai kereszténység idején a Krisztust szimbolizáló görög hal szóval fonódott össze.<sup>43</sup>

A tíz versből álló egység a tűz őselemtől a növények és az állatok képein keresztül jut el az utolsó négy versig, amelyek emberalakokat ábrázolnak az éjszaka és – visszatérve az első vershez – a tűzfény képvilágában. A 37. vers (*Mécsvivő fiú*) egy homályos sikátor éjszakai hangulatát ragadja meg, a *Jelenetek tűzfényben* három verse pedig három életkép, variáció a férfi és a nő közötti kapcsolatra. Ez a három vers Comenius könyvének 118. fejezetével (*Societas Conjugalis*) függ össze, amely a férfi és a felesége közösségét mutatja be.

A következő tíz vers közül az első négy Comenius könyvének 79. fejezetéhez (*Pictura*) kapcsolódik, amely a festészetet és a szobrászatot mutatja be, az ötödik a 101. fejezethez (*Instrumenta musica*), amelyik a hangszereket ismerteti. A 41. vers (*Tarkaság napsütésben*) a színek (fehér, zöld, sárga, rozdsaszín) és a gyümölcsök (alma, körte) halmozásával a festmények csendéletéhez hasonlít, azonban a kakas és a napsugár képehez rendelt igék mozgalmasságot alakítanak ki a leíró versben. A 42. vers (*Tükröződő mozgás*) a mozgások, az árnyak és a fények látványát állítja a vers középpontjába egy impresszionista kép nyelvi megfelelőjeként, a 43. vers (*Terrakotta-edény*) pedig az égetett agyagedényen lévő táncoló fauncsapatot teremt meg az élet és a halál képeinek ellentétére építve. A 44. vers (*Csendélet*) szintén leíró, ám a festmény nyelvi megjelenítése önreflexívvé válik, mivel a „piktor” személye is a vers elemévé válik. A színek ellentéte (kék és rózsaszín), az antropomorf árnyak és a mozgalmasságot kifejező szóképek teremtik meg a sötétben átváltozó festményt, amely a sült kappanról készült. A 45. vers (*Néhány ütem egy zeneműből*) ismét a megszemélyesítés trópusa által alakítja ki a zenei dinamikusságot a versben (a szólam „megnyergeli a kürtöket”, „vágatni kez”, „hárján föl-le futkosva integet”). A 46. vers (*Pantomim-részlet*) a művészeteket bemutató sorozatot a mozgásszínház ironikus képével folytatja, bemutatva a szultán „méz és lant közt sínylódó” hölgyeit, majd egy 19. századi találmányról, a fényképről szóló vers következik (*Kispolgári családi fénykép*), amely a fényképekhez hasonlóan magába sűríti a családtagokat a halmozás alakzatával és tömör jellemzésükkel. Az utolsó három vers (*Férfi-alakok*) ahhoz a kompozícióhoz hasonlítható, amelyik *A hallgatás tornya* című kötetben jelent meg (*Három férfi-alak*). A *Férfi-alakok* versei – az előző hét vershez hasonlóan – leíró jellegűek, egyes szám harmadik személyben íródtak, és Comenius könyvének az erényeket és az erkölcsi filozófiát ábrázoló részével, azon belül pedig a mértékletességet (112. *Temperantia*) bemutató fejezettel hozhatók összefüggésbe, annak ellentétét foglalva versekbe. Az első vers két, egymással ellentétes jellemet ütköztet két főpap személyében, akik közül az elsőt a pusztítás, a forróság és a tűz metaforái jellemezzék („orra

43 A görög hal (Ikthüsz) szó akrosztichon volt: Jézus Krisztosz Theu Hüiosz Szótér (Jézus Krisztus, Isten Fia, a Megváltó). Pál József és Újvári Edit, szerk.: *Szimbólumtár. Jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*. Budapest, Balassi Kiadó, 2001.

csőr, arca penge, / átkától perzselődik a rét”), míg a másikat a tisztaság szimbólumával (fehér palást), a hideg és a víz képével írja le („a rontást jégözönnel veri szét”). A második vers három részeg férfit mutat be humorral és ironikusan használt alliterációval, a harmadik pedig a vásárt és a kufárokat rajzolja meg, akik nyakában kereszt függ – a mértékletesség ellentéteiként.

Ez a férfiakat bemutató három vers előkészíti a következő hat verset, ugyanis a leíró és narratív hangvételű verseket követő tíz vers közül az első hat férfinézőpontú: az 51. versben (*Három szerecsen királyfi a fehér királyleánynál*) három férfi a beszélő szubjektum, a következő öt versben (*Az idegen szerető, A képzelt menyasszony, A félénk udvarló, Az eszeveszett imádó, A vén kérő*) a beszélő én egy férfi, aki rajongásának fiktív vagy valós tárgyát, egy nőt szólít meg, így humorral és ironikusan megteremtett ötféle karakter variálódik a szexualitás és a vágy témájára. Comenius könyve az emberi lélekről (*Anima hominis*) szóló 43. fejezetben tárgyalja az érzelmeket, köztük a szerelmet és az örömet, a 118. fejezetben pedig a férfi és a nő közösségét részletezi.

Az 57. vers (*A suhanó szépség*) – a 45. vershez hasonlóan – zenei tárgyú, a zene által keltett dinamikát, hangokat és hangulatot idézi fel, benyomásokra épül, és mivel egy zenészlányt jellemez, a következő három, *Nő-alakok* című verset készíti elő. Ezek közül az első versben a beszélő egy fiatal nőt szólít meg és ír le, a másik kettő pedig idős asszonyokat mutat be. Mindhárman metonimikus kapcsolatba kerülnek a mikro- és makrokozmoszsal, az égbolttal vagy természeti jelenségekkel érintkeznek: „Anyóka matat hegyi pince alján, / az égen telt koporsók úsznak el, / tört ablak mellett a kék semmi partján / késsel répát kotorva ciripel.”<sup>44</sup>

A következő tíz vers – az előző tízhez hasonlóan – férfiakat és nőket összehasonlító verssel (*Fehér-fekete*) kezdődik, amely pajzán humorral veti össze a fehér és a fekete férfiakat és nőket, ezért tematikusan az 1950-ben keletkezett *Priapos* című negyven pajzán verssel hozható összefüggésbe.<sup>45</sup> A *Nő-alakok* című versek folytatásaként a következő hat vers szintén nőfigurákat állít a középpontba: a 62. vers (*Luna panasza*) egy mitológiai alak, a Holdistennő elégikus monológja, amely ellentétekre épül (vőlegény-magány, tűz-fagy, szülőágy-csirátlanság); a 63. versben (*Istar papnői*) az akkád termékenység istennő kolostorának mozgalmas közegét, papnőinek erotikus táncát, zenéjét és vidámságát jeleníti meg halmozásokkal az életkép, és témájával az 1939-ben készült *Istar pokoljárása* című vershez kapcsolódik. A 64. versben (*Pipere*) az én megszólítja a hiúság tükre és halmozott kellékei előtt ábrázolt „te” alakját, míg a *Kétféle mérték* című 65. vers megszólítottja a megszemélyesített istennő, akit a szexuális ösztönöket jelképező és egymással szembeállított kétféle – és szintén antropomorf – ló környékezi meg. A 66. vers (*A rózsza és a csiga*) megszemélyesített természeti képekben alkotja meg az erotikus téma variációját a vágyak és a valóság ellentétére és a testvéri féltékenységre építve. Amint az 51. vers alakjai szerecsen királyfiak, úgy a 67. vers (*Huri a vágóhídon*) szintén az iszlám vallást idézi a párkapcsolatok rajzához: az ironikus cím a mennynországból elnyerhető szép szűz, a huri, valamint a testi erőszak és mészár-

44 Egybegyűjtött írások 2, 199.

45 Weöres Sándor: *Priapos – pajzán versek*. Budapest, Helikon Kiadó, 2001.

lás képét vonja össze, míg a vers szövege naturalisztikus és abszurd ellentétekben rendezi el a sokak által szeretett, fehértestű lány és a mészáros által megvásárolt feketedő és legyek által ellepett hús képeit.

A férfi-nő kapcsolatokról szóló verseket a *Társadalom* című három vers követi, amelyek egyes szám harmadik személyben jellemzik a társadalmat a „bolondok tornya” metafora, a „bírhatham-patvar görcs-alakjai” és a „törvényház: súlyos meddő kövek” trópusok kifejtésével. A „púpos” és a „görcs-alak” kifejezések a testi deformációt negatív erkölcsi értékítéllehez rendeli; a testi fogyatékoságok Comenius könyvében is szerepelnek a 44. fejezetben (*Deformes & Monstrosi*), azonban ott leíróan, értékítélet nélkül jelennek meg. A *hallgatás tornya* című kötetben a *Társadalom* című versek tematikusan kapcsolódnak – Dante Poklát idézve – *A reménytelenség könyve* (1944) és a *XX. századi freskó* (1946) című társadalombíráló versek kontextusához.

A következő tíz vers tematikája szintén társadalmi és erkölcsi kérdéseket vet fel: az első három (*A test*, *A pénz* és *A siker*) a test szükségleteinek, a Júdás példáját követő kapzsiságnak és a szarkasztikusan ábrázolt kevélységnek a társadalmi vetületei, amelyeket *A teljesség felé* című prózakötet *A jelenkorról* című részlete tárgyal: „*A felgyűjtött vagyon, mely a szükségleten túl-burjánzik, csak nyűg és gond, s előbb-utóbb kicsúszik gazdája alól, úgy, hogy a szükséges sem marad meg. A rang eltávolít minden elvisehető emberitől, értelmetlen korlátokat emel, melyek gyűlölséget és irigységet szítanak. Az érvényesülés nem vezet sehova, mert ezen az úton mindig van tovább és még tovább, az érvényesülési vágy elviseletetlen viszketegettség, mint a bőrbaj.*”<sup>46</sup>

Comenius könyvének 109. része (*Ethica*) az erkölcsfilozófia néhány alapfogalmára tér ki, köztük az emberségesség (115. *Humanitas*) erényére. Ennek az erénynek az ellentétét ábrázolja az *Orbis pictus* 74. (*A közelmúlt történelméből*) és 75. (*Az érzelmes zsarnok*) verse, amelyek történelmi kontextusba helyezhetők. *A közelmúlt történelméből* című vers két alakot rajzol egymás mellé: a kampón függő csont sovány zsidó lányt és „legényét”, aki sétál „katona-nőkre” ront, ami a második világháborúra és a holokausztra utal. *Az érzelmes zsarnok* cím előrevetíti az ironikus paradoxont, amelyet a népirtó „Dsingiz khán” valamint érzékeny növény- és állatbarát jelleme között létrehoz a vers. A 76. vers (*A csillagszóró ember*) Comenius könyvében a nagylelkűség (117. *Liberalitas*) fényekkel ábrázolt allegóriája, míg a 77. vers (*A költő*) a Comenius könyvében leírt bátorság (113. *Fortitudo*) rajza, és ez utóbbit azzal az ellentéttel érzékelteti, amely az egyébként félnék, nyúlászívű költő és a műveiben alkotó bátor oroszlán között létezik.

A tízes egység utolsó három versében, amelynek *Emlékezés* a címe, az én elégiikus hangon szólítja meg a megszemélyesített halottat, és így halotti búcsúztató verssé alakulnak a sorok. A hiány, a sötétség, az éjszaka, a fájdalom és a hideg visszaterő motívum az ellentétekre épülő versekben.

Ez a három vers ismét előkészíti a következő hét verset, amelyekhez tematikusan kapcsolódik a halál megjelenítésével. A 81. versben (*Elhagyottan*) az én a halott anyát keresi, és a sorok az előző három vers motívumaiból épülnek fel. Ehhez

<sup>46</sup> Egybegyűjtött írások 1., 524.

az a vers köthető, amelyet Weöres Sándor az édesanyja emlékére kezdett el írni 1950-ben *Mária mennybemenetele* címmel.<sup>47</sup> Ez a vers *A hallgatás tornya* című sorai-ban jelent meg közvetlenül az *Orbis pictus* előtt. A 82. vers (*Útközben*) elégikus hangú soraiban az én a testi érzékelés ellentéteibe sűríti az életút testi és lelki megpróbáltatásait, a 83. versben (*A közelgő halál*) az ismét megszólaló én a felhőkkel határolt tér dimenzióiban egy árny képeként jeleníti meg a halál elvont alakját.

A 84. versben (*Forduló*) az én az életet árnyak gyűjtögetéseként írja le, ennek pedig Platón barlanghasonlata a pretextusa, amelyben az árnyak olyan érzékelhető létezők (valójában nem létezők), amelyekkel az ideák valódi létezése áll szemben.<sup>48</sup> A vers azt a fordulatot jeleníti meg a képekkel, amikor a mitikus időben gondolkodó én felismeri az ideák jelentőségét az árnyakkal szemben: „Ezer évig árnyal tömtem a zsákot, / hogy tótükkörtől hegyfodrot vegyek. / Már csak egy pintyláb árnyéka hiányzott, / s az egészet kiöntöttem. Minek?”<sup>49</sup>

A 85. vers (*Átkelés*) az élet bogáncsrétjét elhagyó, a halál hídján átszamaragoló én beavatási rítusa, a 86. vers (*Eulenspiegel a sírban*) egy halott megszemélyesítése (prosopopeia), mégpedig Till Eulenspiegelé, akinek történeteit Hamvas Béla a 100 legfontosabb könyv közé sorolta 1945-ben, elsősorban csínyeit és tréfáit kiemelve.<sup>50</sup> Weöres versében Eulenspiegel a beszélő, aki ironikusan megszólítja a meghatározatlan „te” személyét, és a testi bajok halálban való végleges feloldásával vigasztalja, a 71. (*A test* című) vershez hasonlóan. A 87. vers (*A meg sem született*) zárja a halálról szóló versek sorát, és ebben egy üveg formalinban lévő magzat a megszólított, akit a fenséges isten-arc metafora jellemez; ő azok közé a jelenségek közé sorolható, amelyeket a 10. vers létre nem kelt létezőkként ábrázolt. A tíz verset lezáró 88–90. vers (*A mult naplója*) három variációban fogalmazza meg azt, hogy a múlt nem változtatható meg.

Az utolsó tíz – kevésbé sikerült – vers közül az első (*A jövő*) ellentétben áll a múlt verseivel, és az „f” hangok alliterációja a hangok szintjén teremt kapcsolatot a szavak között, míg az ív-tükkör metaforája képpé alakítja a holnap és a ma érintkezését. A 92. vers (*Vetített tünemények*) a film vetítését állítja párhuzamba az életfolyammal, és a tanító hangú én megszólítja a fényben felriadó vagy felocsúdó te személyét – a *Forduló* című vershez hasonlóan –, aki e reflektív versben főszereplőként és nézőként van jelen egyszerre. A létezésre reflektál a 93. vers (*A nem-hervadó kert*), amely a múlandósággal az örök ifjúságot állítja ellentétbe, 94. vers (*A forrás*) pedig a szerelem és a számok teljességét és folytonosságát tematizálja. Tematikusan egymásba fonódik a következő három vers (*Prae-existentia*, *Existentia* és *Post-existentia*), amelyek a negyedik versben definiált változó és változatlan létezés, valamint a halál és a szerelem képeivel élnek. Az utolsó három versben (*Bucsuzó*) a beszélő én – ismét *A teljesség felé* című prózakötethez

47 Kenyeres Zoltán: *Tündérsíp*. Budapest, Szépirodalmi Kiadó, 1983.

48 Platón: *Az állam* (Ford.: Jánosy István). Budapest, Gondolat Kiadó 1989. 264–268.

49 *Egybegyűjtött írások 2.*, 205.

50 Hamvas Béla: *A száz könyv*. Budapest, Egyetemi Nyomda, 1945.

<http://www.hamvasbela.hu/olvasmanyok/aszazkonyv.html> (letöltve: 2012. december 18.)

hasonlóan – tanító hangon szólítja meg a te személyét, és megismétli a vágyak és a vágytalanság, az árnyak (káprázat) és az ideák (valóság) ellentétét, majd a szeretet fogalmában éri el a kötet a tetőpontját, amelyet a prózakötetből *Az alapréteg* című részlet világít meg pontosabban: „Aki leszáll saját alap-rétegébe, ilyenkor maga mögött hagy minden életbeli érzést, minden gondolatot és lehetőséget, s ott van, ahol majd halála után, az időtlenben, változatlanban, ahol nincs többé »én« és »nem-én«, hanem mindennek mindennel azonossága, tagolatlan végtelenség. Nem ájult sötétség ez, hanem fényentúli ragyogás, tett nélküli sugárzó működés, érzéstelen teljes szeretet; örök változatlanság, mégsem megdermedés, hanem változásfelettség, melyben minden változó is benne rejlik, akár az ébrenlétben az alvás lehetősége.”<sup>51</sup> Weöres Sándor ciklusának a befejezésével ellentétben Comenius *Orbis Pictus*ának a zárлата (151. *Clasusula*) a bölcsesség szellemét, a műveltséget és a jámborságot emeli ki.

A formailag kötött versek nagy tematikus változatosságot, gazdag képvilágot és erőteljes dinamikát alakítanak ki, és bár több ponton követik a cseh humanista kötetét, azt a metafizikai, etikai és ismeretelméleti háttérrel tükrözik, amely Weöres Sándor lírájában és prózájában a 40-es évektől kezdődően meghatározó volt. A versek összekapcsolódását nemcsak a számok, hanem a motívumok is biztosítják; a ciklus során váltogatott alanyok pedig egyaránt lehetővé teszik a leíró hang és a dialogikus viszony megteremtését, az alanyi helyzet kialakítása sokféle szerep felöltését eredményezi. Amellett, hogy a cseh humanista kötetével, Weöres Sándor lírájával és prózakötetével alakítanak ki intertextuális viszonyt a ciklus versei, kapcsolódnak a magyar költészethez, a fabula műfajához, a kínai hagyományokhoz, a mitikus szemléletmódhoz, a filozófiához, a történelemhez, érintkeznek a művészetekkel (köztük a fényképészettel és a filmművészetrel is), a témák közül pedig arányaiban kiemelkedik a természet, a tanító és morális szemléletmód, a halál, illetve a férfi és a nő közötti kapcsolat, a szerelem és a szeretet megjelenítése. Mindez Weöres Sándornak azt a poétikai elvárását tükrözi, amely szerint a költészet a hagyomány felé történő mélyülés és az egyetemes felé való magasodás.<sup>52</sup>

---

51 *Egybegyűjtött írások 1*, 509.

52 Domokos, *Egyedül mindenkivel*, 132.