BALÁZS IMRE JÓZSEF*

WEÖRES SÁNDOR ÉS A MAGYAR SZÜRREALIZMUS MŰHELYEI

Kulcsszavak: szürrealizmus, *Európai Iskola*, mítosz, szintézis, népi szürrealizmus

EGY ANEKDOTA

Juhász Ferenc, akit a magyar irodalomtörténet az úgynevezett „népi szürrealizmus” irányzatának legjelentősebb alkotójának tart Nagy László mellett, költői indulását és magyar–szanszkrit szakra történt beiratkozását Weöres Sándor és Hamvas Béla hatásához kapcsolja egy életútinterjújában. Ugyanitt azt is felidézi, hogyan és mikor ismerkedett meg személyesen Weöres Sándorral. Mivel a megismerkedés időpontja éppen arra az időszakra tehető, amikor Weöres költészete és versszemlélete a legközelebb kerül a szürrealista elképzelésekhez, érdemes bővebben is felidézni a Juhász Ferenc-féle emléket, hiszen bevezetésül szolgálhat annak az elvnek a megfogalmazásához is, hogy a szürrealizmus nem csupán poétika, hanem életforma is: „Az első személyes találkozásom vele [Weöres Sándorral] úgy történt, hogy 1946-ban a Móricz Zsigmond Könyvesboltban, az Üllői út elején... [...] Akkor, '46-ban jelent meg Sanyikának az *Elysium* című verseskönyve, bementem és megvettem, egy pengő volt vagy kettő, nem emlékszem pontosan, akkor még nem volt divat rányomni az árat a könyv borítójára kívülrre. Megvettem, és mondtam az eladóknak – ezek a Móricz lányok voltak, de én ezt nem tudtam –, hogy tessék már megmondani, hol lehetne megismerkedni a Weöres Sándor úrral. Á, á, a Sanyika, a Sanyika, mondták. Olyan bejáratú boltjuk volt, mint a falusi boltoknak, az ajtóban volt a csengő, ha belépett valaki, csengett, hát miközben a Móricz lányok sanyikáznak, hogy á, a Sanyika, a Sanyika – cseng az ajtó, hát itt van Sanyika. Dedikálta Sanyi a kötetet, és bár voltak nálam táskában saját verseim, amiket nagyon szégyenlettem – nem voltam olyan öntelt fiatal –, nem mutattam meg neki. Egyszerre csak azt mondta: gyere velem, elmegyünk. Elmentünk gyalog az Üllői út elejétől, a Nemzeti Múzeumtól az Amerikai útra, ahol Sanyi benyitott egy házba, és a következőt láttam – én, a vidéki fiú, aki addig még életemben nem láttam telefonkészüléket vagy nőt fürdőruhában... Sanyi kinyitotta az ajtót, egy romos villa ajtaját, egy asztal volt odabent, rajta hatalmas vájdling tele mákos tésztával, és a vájdingot körülállták gyönyörű fürdőruhás fiatal nők. Meg esztéták. / Litera: És mit csináltak? Ették a tésztát? / J. F.: Ették a tésztát, igen, kézzel, Sanyika meg beordított, hogy »hoztam egy nagy költőt«, mert gyaloglás közben mondtam neki, hogy verseket írok. Erre azt mondták, gyere, egyél te is. Ilyen volt a Sanyika természete, én meg borzasztóan szégyelltem magam, hogy itt most mit keresek, mit csinálok. Aztán Mezei Árpád felvitt a teraszra, ami félig volt csak ro-

* BALÁZS Imre József (1976) irodalomtörténész, irodalomkritikus, költő, a BBTE docense, a Korunk folyóirat szerkesztője.

mos, és valamelyik misztikusról tartott nekem előadást, majd a rózsaszínről mint színről adott egy órás kurzust”.¹

Az anekdota annyiban releváns a témánk szempontjából, hogy hitelesen dokumentálja Weöres Sándor bejáratosságát Mezei Árpádék Amerikai úti házába, illetve jelzi a Mezei-féle érdeklődési kör extrémnek ható jellegét – a misztikusok és a rózsaszín különös találkozását egy boncasztalon. Ebben az anekdotában a népi szürrealizmus voltaképpen az autentikus szürrealizmushoz látogat el, hiszen Mezei Árpád éppen ezekben az években írja francia nyelvű könyveit a párizsi szürrealista csoport egyik tagjával, Marcel Jeannel együtt. De megerősíti a Weöres Sándor–Mezei Árpád–Pán Imre közötti személyes kapcsolat tétjét, intenzitását több visszaemlékezésében Határ Győző is.² Ez a személyes kapcsolat lényegében egy intézményes kapcsolatba is kivetíthető: Weöres Sándor Mezeiek révén az Európai Iskola művész-csoporthoz kapcsolódik – neve a társaság tagnévsoraiban is felbukkan. Ugyanennek a csoportnak a tagnévsorában Hamvas Béla neve is megjelenik – ez *A teljesség felé* megírásának, a Hamvas-hatásnak az időszaka is Weöres számára: kapcsolódásai, szellemi támpontjai sohasem kizárólagosak, ahogy ebben az időszakban sem. Mielőtt Weöresnek az Európai Iskolához történő kapcsolódásának szöveges dokumentumait is vizsgálánk, érdemes röviden felvázolni az Európai Iskola és a szürrealizmus egymáshoz való viszonyát.

AZ EURÓPAI ISKOLA ÉS A SZÜRREALIZMUS

Elsősorban nem irodalmi csoportosulásként kell az Európai Iskolára gondolnunk. Annak elenére, hogy a „szellemi guruk”, akik nagy hatást gyakoroltak a többiekre, irodalmárok és elméletírók voltak, hangsúlyosabb, és művészi teljesítményekben eredményesebb volt az Iskolához tartozó képzőművészek csoportja. (Anna Margit, Barcsay Jenő, Bálint Endre, Bán Béla, Korniss Dezső, Lossonczy Tamás, Martyn Ferenc és mások.) Elképzelhető azonban, hogy demokratikus körülmények között, amennyiben nem következik be 1947/1948 táján a kulturális élet lehetőségeit is alapvetően befolyásoló politikai fordulat, kibontakozhatott volna egy olyan irodalmi irányzat, amely éppen a szürrealizmusra épült volna. Az ez irányú törekvés a csoport kiadványaiban egyértelműen megmutatkozik. Az *Európai Iskola Könyvtára* és az *Index* röpiratkönyvtár darabjai egy olyan alapozó munkaként értelmezhetőek, amelyre végül nem épült rá az, aminek érdekében elkezdődött az alapok lerakása. Elsősorban a francia kultúrkör jelentős szellemi teljesítményeit mutatta be a sorozat: főként szürrealista szerzőket (Paul Éluard, André Breton, Manuel Agüelar), illetve azokat, akikre a szürrealisták elődként, illetve velük részben együtt haladó társként/riválisként tekintettek (Hérakleitosz, Sade, Jarry, valamint Apollinaire és Picasso). A közölt magyar irodalmi szövegek olyan válogatásban bukkannak fel a sorozatban, amely ugyancsak az avantgárd és szűkebb értelemben a szürrealizmus szempontjait érvényesíti. Füst Milán költői prózája (*Aladdin atyja sírjánál*), Weöres Sán-

1 KERESZTURY TIBOR–JÁNOSSY LAJOS: *Az utolsó mohikán II. Nagyvizit Jubász Ferencnél*. Litera.hu, 2011. december 26. http://www.litera.hu/hirek/az_utoolso_mohikan_ii

2 HATÁR GYŐZŐ: *Életút. II.* Szombathely, Életünk – Faludi Ferenc Alapítvány, 1994. 140.; HATÁR GYŐZŐ: *De nobis fabula: avagy Szemelvények egy Non-Person emlékezéseiből = Önarcképünk sorsunk tükrében 1945–1949.* Szerk. TÓTH MIKLÓS. Hollandiai Mikes Kelemen Kör, München, 1984.

dor prózaversei (*Testtelen nyáj*), illetve Pán Imre versei (különösen a *Metapoézis* című ciklus) képi logikájuk és hangsúlyos álommotívumaik alapján egy meghosszabbított élettartamú magyar szürrealista irodalom részeként olvashatók. Az élettartam további meghosszabbítását azonban a kultúrpolitika 1948-ra ellehetetlenítette, a lerakott alapokat betemette.

Az Európai Iskola heterogén szellemi köre számára – írja György Péter és Pataki Gábor az Iskoláról szóló könyvükben – a létegyiség elvesztésének tapasztalata jelentette a közös kiindulópontot. A kör munkájába bekapcsolódó esszéírók, művészek közül Hamvas Bélának és Weöres Sándornak ekkortájt saját elképzeléseik voltak arról, hogy merrefelé érdemes indulni az említett krízishelyzet tapasztalatától – ők az ősharmónia, az aranykori ember egységes lény irányában keresgéltek. Az Európai Iskola alapító elméletíróinak részben más álláspontjuk volt ezzel kapcsolatban: Kállai Ernő, Mezei Árpád, Pán Imre főként az emberi psziché duális jellegéből indultak ki, abból, hogy az emberi létforma a tudat és a tudattalan, a jó és a rossz, a hamis és az igaz harcának színtere. Az aranykori ember helyére náluk a szürrealisták egyik mitikus figurája, a Minótauroszt – és a vele megküzdeni kénytelen Thészeusz került.³ Abban viszont mindannyian megegyeznek, hogy a létegyiség rekonstrukciójára kell törekedni, és ez a művészetten keresztül valósulhat meg.

1947 táján felmerült egy magyar szürrealista csoport megalapításának ötlete, amely a nemzetközi szürrealizmus magyar „főkszervezete” lehetett volna, magját pedig az Európai Iskola művészei és teoretikusai képezték volna, Párizsban élő, magyar származású művészekkel kiegészülve. Az önmagát irányzatosan is szürrealistának valló csoport a létrejötte végül is elsősorban politikai okok miatt nem valósult meg.⁴

A TESTTELEN NYÁJ ÉS KONTEXTUSAI

Weöres Sándor életművében termékeny, publikációkban is gazdag időszak az 1944–1947 közötti néhány év: 1944-ben a *Medúza* című kötete jelenik meg, amelyről Hamvas ír értő kritikát, és barátságuk is ezt követően bontakozik ki. 1945-ben jelenik meg *A teljesség felé*, 1946-ban az *Elysium*, 1947-ben pedig *A fogság tornádója*, illetve a *Testtelen nyáj*. Bennünket most elsősorban ez utóbbi, mindössze négyoldalas kiadvány érdekel, hiszen ezt tudjuk legmeggyőzőbb módon, intézményesen is a szürrealista elkötelezettségű művészek hálózatához kapcsolni.

Mint Határ Győző és Juhász Ferenc visszaemlékezései alapján is sejthető: Weöres Sándor szereplése az *Index*-sorozatban, az Európai Iskola egyik kiadványában nem teljességgel formális: világszemléleti, művészetszemléleti szimpátiák vezetnek ebbe a körbe. A *Testtelen nyáj* „Prózavers ciklus” alcímmel megjelent 12-es sorszámú *Index*-füzetében⁵ a következő szövegek olvashatók: *Örvény*, *Suttogás a sötétben*, *Pont-szertartás* (e három szöveg egymás mellett szerepel Weöres *Egybegyűjtött költeményeiben* is – utóbbi *Misztérium* címen –, az *Elysium* című kötet anyagában). További itt megjelent szövegek még: *Temetés* (utóbb *Korcs változat* a

3 György Péter–Pataki Gábor: *Az Európai Iskola és az Elvont Művészek csoportja*. Corvina, Bp., 1990. 43–44.

4 BÁN Béla levele PÁN Imréhez = György–Pataki: i. m. 131.

5 WEÖRES Sándor: *Testtelen nyáj. Prózavers ciklus*. Index 12. [1947.]

világteremtésre, Profusa-ciklus), Férfi-himnusz, Színes rajz (utóbb: az *Elhagyott versek* kötetben), *Mulandóság* (utóbb: *Naptárlap, Profusa-ciklus), Lárma-ima, XX. század*, (utóbb: *Szирénák légítámadáskor, Egybegyűjtött költemények I.*) illetve egy válogatás az *Egysoros versekből*. Ekkortájt Weörest foglalkoztatja az európai és Európán kívüli tradíciók összeegyeztethetősége és „felnyitása”, Schein Gábor ezt a törekvést Eliot és Pound költészetével állítja párhuzamba.⁶ Kenyeres Zoltán Weöres-könyvének egyik fejezetében *Szűrrealizmus és visszavétele* címmel értekezik Weöres „újabb és újabb irányba forduló ízléséről” ebben az időszakban, illetve beazonosítja az automatikus írás egy sajátos módszerét *A sorsangyalok* című vers és más, ekkortájt keletkezett szövegek esetében.⁷ A *Testtelen nyájról* mint ciklusról kevés szó esik a szakirodalomban (ennek darabjai utóbb jórészt be is épülnek más cikluskompozíciókba).

Nyelvi szempontból a paradoxonok, az asszociatív, metonimikus szerkesztésmód, a prózaversjelleg az, ami meghatározza a ciklus beszédmódját. Szemléletileg Weöresnél is beazonosíthatjuk azt a szűrrealista jegyet, amely szívesen vegyíti a külsőt és belsőt, a szervest és szervetlent. Ez a logika nem mindenhol szükségszerűen és irányzati módon szűrrealista jellegű, de kétségtől kívül kompatibilis annak világával: „Míg úgy véltem, hogy személy vagyok személyek és dolgok közt: a létező nem bírt velem szóba-állni. De a múlt napokban a diófával beszélgetni tudtam, mert nem voltam én és nem volt diófa, hanem diófa voltam és minden voltam.” (*Örvény*). Itt a szintézisjelleg sajátos változatával találkozhatunk, amely a személyiségen/személyesen való túllépésen alapul. A *Temetés* című szövegben kevésbé kapcsolódnak össze és válnak eggyé a különmemű elemek, de a metonimikus szerkesztésmód révén mégis egyfajta viszonyba állítódnak a felsorolások elemei: „rudak, géptengelyek, tölcselek; szürkés-fehérben, ütemesen mozog az egész. Majd felbukkan az elevenség: lábak, hasak, fejek keresik egymást, egy hólyag szuszogva próbálkozik a levegővel [...]. Tegnap egy dombon ültam s a szürkésfehér hátterű játékkal foglalkoztam az égen, a kórók közt, testemben és gondolatomban.” A képek sorozata a szabad asszociációk logikáját követi, ugyanakkor az élő és élettelen, testi és szellemi szférák egymás mellé kerülését jelentésszerűnek érezhetjük.

Pán Imre ekkortájt, ugyanebben a sorozatban közölt szövegeihez képest Weöresnél erősebb az archaikus nyelv és az archetipikus építkezés. A *Suttogás a sötétben* a négy alapelem, a tűz, víz, föld és levegő együttesét jeleníti meg, ezek alapanyagából egy rituális cselekvéssor révén arany jön létre („Kútból szállsz föl, te kedves gyermek. Fejed máglya, karod vízfolyás, törzsed levegő, lábad iszap. [...] Arannyá változtál, kedves gyermek.”), mint egy alkimista műhelyében. Ugyancsak egy rituális (nyelvi) cselekvéssort jelenít meg a *Pont-szertartás* című szöveg, akár úgy is érthetjük, hogy a beavatottak és a beavatatlanok egymáshoz való viszonyát – azt, ahogyan az elvont, szimbolikus beszédforma kizárja a „szegényember” figuráját a jelentésképződés folyamatából: „Templomszolga: A szegényember megérkezett./Főpap: Lábam bölcs, mert süket; fülem bölcs, mert nem lép. Ha úgy tetszik, húzódjatok össze és legyetek végtelenül kicsinyek, mint az igazán létező. Ez mindennek bátyja – bizony, mindennek bátyja./Templomszolga: A szegényember elment.”

A *Férfi-himnusz*, a *Színes rajz*, illetve a *Mulandóság* leginkább az álommotívumok, illetve az asszociatív szövegműködés miatt kapcsolódik a szűrrealizmushoz: a *Férfi-himnusz* egybeállítja a ravatalt és a bölcsőt, illetve átalakulásban, változásban levő létezőket mutat („lárma

6 SCHEIN GÁBOR: *Weöres Sándor*. Elektra, Bp., 2001. 74.

7 KENYERES ZOLTÁN: *Tündérstp. Weöres Sándorról*. Szépirodalmi, Bp., 1983. 96–123.

kezemben, ujjaim között, mint tarka gyík”; „csecsemővé változom, hogy el ne vesszek a fölvert ragyogásban”). A *Színes rajz* és a *Mulandóság* motívumaik révén („sima gyerekkor” „pólya”), illetve nosztalgikus hangvételük, látomásszerű képalkotásuk révén valamivel egyszerűbb szerkezetet mutatnak. A *Lárma-ima, XX. század* című záróvers mintha a halált, a tudattalant és az éjt kapcsolná egybe az időben ugyancsak visszafelé haladó szövegben: „az éj kiárad az otthoniakra, hej,/a korszó sötét nedve kicsordul a földre,/ [...] aki csöndben marad, elsápad, hej,/kisfiú lesz és nedves bürköt eszik,/kislány lesz és éretlen mákot eszik,/csecsemő lesz és eszi meztelen öklét, hej,/míg az éj kiárad, az otthoniakra az éj kiárad,/éji vihar ráborul az otthoniakra, hej...”.

Ekkoriban egyébként Füst Milán egyik novellája, az *Aladdin atyja sírjánál* is megjelenik az *Index* 15. füzeteként – ez egy egyes szám első személyű szerepvers és egy novellamonológ közötti határterületen helyezhető el műfaji szempontból. Eredetileg 1911-ben jelent meg a *Nyugatban* minimális szövegbeli eltéréssel, Füst Milán első ott közölt novellájaként. Szürrealista kontextusban elsősorban két motívum miatt érdemel figyelmet: az egyik az álom és a látomások fontos szerepe. Szürrealista toposzként értelmezhető másrészt az is, ahogyan a novellában szereplő varázsló egybe-láttat Aladdinnal különböző képeket, szimultaneista technikával. Füst Milán és Weöres Sándor szerepeltetése azt jelzi, hogy az Európai Iskola köre szellemi nyitottsággal viszonyult a korabeli magyar irodalom történéseihez, és ahol rokon vonásokat sejtett vagy az övékhöz részben kapcsolódó elveket, ott kísérletet is tett a dialógusra. A szerkesztői elképzelések szerint többek között Szentkuthy Miklós, Kassák Lajos, Tábor Béla, Szabó Lajos írásai jelentek volna még meg a sorozatban.⁸ Azok a művészek és elméletírók tehát, akik a „szürrealizmus és absztrakció” világában otthonosan mozogva a második világháború utáni avantgárd szervezői és szerzői voltak, illetve lehettek volna.

A WEÖRES-KÉP ALAKULÁSA A SZÜRREALIZMUS KONTEXTUSÁBAN

1946-ban Claude Serbanne, a marseille-i székhelyű Cahiers du Sud rovatvezetője információkat kér Mezei Árpádtól a korabeli magyar művészeti fejleményekről, különös tekintettel az irodalomra. Mezei összefoglalója rendkívül tanulságos: egy olyan nézőpont felől rajzolódik ki egy magyar irodalomtörténeti narratíva vázlata, amely csak évtizedekkel később, a magyar avantgárd irodalomtörténeti feldolgozása során kerül majd újra napvilágra. A Mezei által említett, az írás jelenében is aktív szerzők teljes listája a következő: Kassák Lajos, Déry Tibor, Tamás Aladár, Pán Imre, Illyés Gyula, Tamkó Sirató Károly, Szentkuthy Miklós, Németh Andor, Weöres Sándor. A magyar avantgárd akkori közelmúltjának szerzői, kiegészülve a beskatulyázhatatlan Szentkuthyval és Weöressel.

Lássuk, mit ír Mezei konkrétan Weöresről: „Il y a aussi le poète Alexandre Weöres, fils des paysans, vivant dans son village natal. Il garde les porcs, de son père actuellement. Influencé par les poètes classiques hongrois, par le chanson populaire, par la littérature asiatique, il est moderne par une mélangé du primitif avec du compliqué. La littérature moderne ne l’a atteint

8 GYÖRGY-PATAKI: i. m. 48.

qu'indirectement. On commence de le connaître.”⁹ Serbanne átfogalmazásában ez így hangzik majd az írás megjelenésekor: „Weöres, fils de paysans, ne touche à la littérature d'avant-garde que par la bande. Son lyrisme, nourri de chansons populaires et asiatiques garde un accent primitif, brutal, spontané, extrêmement frappant.” Mint látható, Mezei nem erőlteti Weöres ekkori verseinek avantgárdként való kezelését, viszont a primitív, archaikus, keleti elemek hangsúlyozásával olyan vonatkozásokat emel ki, amelyek az ekkoriban újjászerveződő Breton-féle csoport számára is fontosak.

A szürrealizmus ideje című könyvében Bori Imre is Szentkuthy Miklóssal együtt emlegeti Weöres Sándort, Hamvas Bélában látva harmadikként annak az irodalomképnek a működését, amely esetükben meghatározó: „A megkülönböztető jegy homlokukon a szürrealizmus – indítékaik legbelsőbb jellege révén, minthogy a szürrealizmus volt az, amely időszerűvé és intenzívvé tette művészetük esszenciális kérdéseit, előtérbe hozta a gondolatnak azt az állapotát, melyben a prae-igény változatai kialakulhattak és uralomra törhettek. De nem uniformizálta őket: nem a szürrealizmus esetlegességei, külsőségei alapján szürrealisták tehát, hanem szándékaik végcéljai révén: ezeken a pontokon találkoznak a szürrealisztikus »kutatások« végcéljaival is. Nem programos szürrealizmus tehát Weöres Sándoré sem, de költői pozíciót szürrealistának minősíthetjük mind a »költő«, mind a szándéka, mind pedig az »eredménye« szempontjából is. S mi több: éppen Weöres Sándor versvilága az, amelyben ezek a szürrealistának nevezhető jegyek hiánytalanul, szintézisként vannak adva: költői »prae-állapotok«, »aranykor-vágyak«, ugyanakkor az »objektív« művészre jellemző distancionális formakezelés, a végletesen szubjektívnek egy végletesen »objektív«, a szerepjátszás változatait reveláló jellege az, ami Weöres Sándor költői »irányát« jellemzi”.¹⁰ Látható, Bori itt nem poétikai, hanem szemléleti értelemben beszél szürrealizmusról: ily módon például az a fajta elszemélytelenített személyiségfelfogás, amelyik *A teljesség felé* című kötetben is megjelenik, hozzáilleszhetőnek mutatkozik a vizsgált versek világához, könyvének Weöres-fejezete részletesen beszél *A teljesség felé* ezzel kapcsolatos téziseiről („Szállj le önmagad mélyére, mint egy kútba; s ahogy a határolt kút mélyén megtalálod a határtalan talajvizet: változó egyéniséged alatt megtalálod a változatlan létezését”), illetve *A vers születése* című értekezésnek a gyermekek, illetve örültek műalkotásaival kapcsolatos megfigyeléseiről.¹¹ Bár Bori Imre a negyvenes évekre helyezi Weöres szürrealista „aranykorát”, és külön említi is a *Testtelen nyáj* ciklus prózaversműfaját mint „Weöres legtisztább szürrealisztikus megnyilatkozásainak egyikét”, törekvése lényegében arra irányul, hogy az avantgárd hatókörét kiterjessze a magyar költészet történetén belül – ezért az ekkori motívumok, témák, eljárások későbbi, illetve korábbi előfordulásait is bevonja vizsgálódásai körébe. Ezáltal a problémafelvetés elmosódottabbá, nehezebben ellenőrizhetővé válik, ezzel együtt pedig a szürrealizmus fogalomköre rendkívüli módon kitágul.

A szürrealizmusfogalom tág értelmű használata egyébként olyan szerzők esetében is megfigyelhető, akiket magukat is illeltek ezzel a címkével. Sötér István *Játék és valóság* című köny-

9 MEZEI Árpád levele Claude SERBANNE-nak, 22 novembre 1946. Mezei Árpád-hagyaték, OSZK Kézirattár. A levél alapján írt Serbanne-összefoglaló a Cahiers du Sud 1947/281-es számában jelent meg.

10 BORI Imre: *A szürrealizmus ideje*. Forum, Újvidék, 1970. 233.

11 BORI: *i. m.* 237–238.

ve¹² ugyanúgy a realizmus ellentétéként használja a fogalmat, ahogyan a Weöres Sándorról 1947 szeptemberében átfogó portrét közlő Szentkuthy Miklós.¹³ Ez az oppozíció nyilván kortünet, hiszen mind Sőtérnél, mind Szentkuthynál megfigyelhető az az apologetikus viszony a „szürrealizmushoz”, amely a „realista” beszédmodok alternatíváinak legitimálásával próbálkozik. Szentkuthy egész Weöres-portréja egyetlen gondolat kibontása voltaképpen: azt mutatja ki, hogy Weöres Sándor költészete szintézisjellegű, amelyben mitikus és reális, ősi és kortárs, szellemi és testi, városi és falusi, emelkedett és trágár (az oppozíciókat még lehet folytatni) a legnagyobb természetességgel *együtt* vannak jelen. Ennek következtében a szürrealizmusfogalom használata nem tekinthető ugyan pontosnak, mégis érdemes a korabeli értelmezési horizont rekonstruálása érdekében felidézni, hogyan vonatkoztatja a terminust Szentkuthy azokra a kötetekre, amelyeket Weöres ezekben az években publikál (*Elysium, A teljesség felé, A fogak tornáca*). Szentkuthy tehát a „minden egy” (weöresi, és nemcsak weöresi) érve mentén próbálkozik az oppozíciók szintézisbe oldásával: „Weöres rendkívüli jelentőségű művéből elvi tételszerűséggel derül ki, hogy realizmus és szürrealizmus *nem* ellentétek, hogy egyik a másik nélkül nem ér semmit: az igazán nagy-művészi lélek legtermészetesebb életteni vonása, hogy minél mélyebben merül a való világ plasztikus ábrázolásába, annál több álomkép is fog fantázia-korállokat hajtani belőle: – az álom csak a *valóság* egy szenvedélyesebb foka; a legszebb álom is csak a *valóság* táncától lesz a legszebb. Realista »iskolák« és »szürrealista« felekezetek lármája nullává lesz Weöres pompás, szinte gyermeki naivságú egyesítésében”.¹⁴ Ez a megközelítés egyébként maguknak a szürrealistáknak a megközelítésével és magyarországi népszerűsítőiknek (például Mezei Árpádnak és Pán Imrének) írásaival is egybecseng: a szürrealisták a valóság kereteinek kiterjesztését várták a szürrealista praxistól, nem a valóságtól való elszakadást.

Szentkuthy szóba hozza a szürrealista csoport két legismertebb technikáját, és kapcsolja is őket Weöres műveihez: „az álom is szürreális, pedig az sem más, mint a szervezet éjjeli túlzott naturalizmusa! A szabad csapongás is szürreális: hol egy nádat, hol a macska fülét, hol egy sóhaj, hol halálfejre lyukasított tökhéjat kap el Mab-királynői táncában”.¹⁵ Következtetésében megfogalmazódik ezeknek a csapongásoknak, ezeknek a sokrétűségeknek a tétje is: a teljes valóság ábrázolásához kapcsolódnak – ebben az értelemben pedig Weöres is „valóságkiterjesztő” költő: „Weöres verseiben és a máják állat-víziói mellett megszűnik »valószerűség« és »valószerűtlenség« különbsége, – ahogy a nagy-művészetben a kettő mindig egyértelmű. [...] Hagyjuk az egyoldalú esszéizést egy egyoldalú realizmusról. Hagyjuk az egyoldalú esszéizést egy egyoldalú szürrealizmusról. Ha adódik nagy költő (és csak *adódhat*, mert az esztétikai *programoknak* általában csekély a generatív erejük): az e két fogalmat úgyis fölöslegessé teszi. Illetőleg: művével igazolja, hogy a kettő csakis egy és ugyanaz lehet, a teljes *valóság* ábrázolásában és szolgálatában”.¹⁶ Láthatjuk: ennek az időszaknak az értelmezéseiben a Weöres-költészet fontos jellegzetességei mutatkoznak meg, miközben terminológiaiilag ezek az esszék, tanulmányok nem tekinthetők precíznek.

12 SÖTÉR István: *Játék és valóság*. Hungária, Bp., 1946.

13 SZENTKUTHY Miklós: *Elvek és arcok. Weöres Sándor*. Magyarok III(1947). 9. 605–615.

14 SZENTKUTHY: *i. m.* 605., kiemelések az eredetiben.

15 *Uo.* 608.

16 *Uo.* 611, 615., kiemelések az eredetiben.

A pontosabb, szakszerűbb értelmezésekhez visszakanyarodva, a magyar szürrealizmusról utólag, a kilencvenes években írt összefoglaló tanulmányában Marc Martin is a *Testtelen nyáj* és az Európai Iskola kontextusában tesz említést Weöresről.¹⁷ Ez megerősíthet bennünket abban, hogy e tájékozódás ebben a kiadványban érhető tetten legkonkrétan. Elsősorban a szemléleti jegyekben, de magában a szürrealisták által kedvelt műfajválasztásban, a prózavers-formában is.

Említést érdemel továbbá ebben az összefüggésben az is, hogy 1958-as műfordításkötetében, *A lélek idézésében* Weöres Sándor számos francia szürrealista szerző verseinek fordításait is közli: Reverdy, Éluard, Artaud, Breton, Tzara, Michaux, Char, Césaire egyaránt több versrel is szerepelnek az antológiában.

Anélkül tehát, hogy Weöres Sándor poétikáját vagy akár szellemi tájékozódását megpróbálnánk kisajátítani a szürrealizmus számára, következtetésképpen megállapíthatjuk, hogy a szerző részévé vált, különösen a negyvenes években, egy olyan hálózathoz, amely a párizsi szürrealista csoporttal szoros érintkezésben volt. Ezen a hálózaton keresztül Weöreshöz egyrészt kevés áttétellel juthattak el a korabeli francia irodalommal kapcsolatos információk, másrészt korlátozott mértékben arra is lehetőség nyílt, hogy neve bekerüljön az irodalomról folytatott eszmecsere nemzetközi terébe.

WEÖRES SÁNDOR AND THE INSTITUTIONS OF HUNGARIAN SURREALISM

Keywords: *surrealism, European School, myth, synthesis, popular surrealism*

Weöres Sándor cannot be labeled as a surrealist poet mainly because his poetry has a synthetic nature that exceeds the possible limits of surrealism or any precise literary current. Nevertheless, around the year 1947 he became member of the European School, a Hungarian artistic group of theoreticians, painters and writers that was the most important promoter of surrealism in Hungary, publishing a small volume of prose poetry, *Testtelen nyáj* (Bodiless herd) in the European School's collection called Index, that can be interpreted as the core of his surrealist writing. The paper describes the poetical technique of the volume and contextualizes it within the interpretative framework of the epoch.

WEÖRES SÁNDOR ȘI INSTITUȚIILE SUPRAREALISMULUI MAGHIAR

Cuvinte-cheie: *suprarealism, Școala Europeană, mit, sinteză, suprarealism folcloric*

Weöres Sándor nu poate fi considerat un poet exclusiv suprarealist fiindcă versurile sale au un caracter sintetic care îl situează dincolo de limitele posibile ale suprarealismului sau a oricărui curent literar specific. Totuși, în jurul anului 1947 el devine membru al Școlii Europene, un grup de artiști, teoreticieni care a fost principalul promotor al suprarealismului în Ungaria postbelică, publicând și o plachetă de poeme în proză, *Testtelen nyáj* (Turmă fără trup) în colecția Index a Școlii Europene. Acest mic volum poate fi interpretat ca miezul operei de factură suprarealistă a lui Weöres. Articolul analizează poetica specifică a volumului, contextualizându-l în cadrul epocii istorice respective.

17 Marc MARTIN: *L'infortune du surréalisme en Hongrie*. Mélusine XV(1995). 67.