

KILENCVEN ÉVE SZÜLETETT WEÖRES SÁNDOR

HERMÉSZI ALKAT

Szilágyi Ákossal Weöres Sándorról Balogh Endre beszélget

– *Változott-e alapvetően a Weöres Sándorról alkotott képed, elképzelésed azóta, hogy a Nem vagyok kritikus című kötetedben megjelent róla a monográfiád? Egy negyedszázad elteltével, más tudományos apparátussal felvértezve – mert ez idő alatt jelentős változáson ment át az irodalomtudomány – ugyanazokat a fogalmakat használod megközelítéséhez?*

– Azzal kell kezdenem, hogy azt a monografikus munkát megelőzte egy nagy botrányt keltett pamflet-kritika, szóval amikor elkezdtem írni – a hetvenes évek végén –, akkor számomra a kortárs Weöres Sándor költészete egyáltalán nem szabadon választott érdekes tárgy vagy izgalmas esztétikai probléma volt, hanem kényszerűség. Akkor én már csak így igazolhattam magamat magam előtt, így jöhettem ki abból a trutymóból, amelybe huszonéves fiatal költőként (aki még az elméleti kritikus babérajaira is pályázik), engesztelhetetlennek képzelt szigorral, önfeledten léptem. Szóval akkor már Weöres életműve nem előttem állt, hanem inkább a hátamra volt kötözve. Átokként nehezedett rám. Ez lett az én irodalmi keresztm, az irodalmi sorsom, hogy úgy mondjam. Ezt viszont kétségkívül magam választottam magamnak, noha persze korántsem voltam tudatában annak, mit választok, mi lesz, mi lehet egyetlen vakmerő irodalmi tetteből – az írás olykor csakugyan tett –, s hogy mindenesetre azt, ami megtörtént, csak akkor írhatom át, akkor tehetem – mondjuk így – meg nem történtté, ha sorsommá teszem, megértem, feldolgozom, vállalom. Mindezt, most már, annyi év távolából nem panaszként mondom, a sors ellen zúgolódva, sőt, inkább bizonyos hálát érzek iránta, hálás vagyok azért, hogy balfogásommal, félrelépéssel,

sorsot idéztem magamra. Egyáltalán nem irigylem az irodalmi sors-talanokat, a boldogokat.

A sorsszerű, a sorsot előidéző tettet mindig valamilyen vakságban vagy – ami ugyanaz – elvakultságban követjük el. Egészen biztos, hogy nekem abban a helyzetben valami ilyesmit el kellett követnem. Rettenetesen utáltam – életben és irodalomban egyaránt – a Kádár-kori konszolidáció beteljesülését, a lázadás, a radikalizmus '68-as nemzedéki habitusa csak formát adott az ifjúkori vitalitásnak. A kérdés csak az volt: miért éppen Weöres ellen kellett nekem merényletet elkövetnem? A válaszáért egyre mélyebbre kellett ásnom önmagam-ban. Ez az ásás volt tulajdonképpen az irodalmi gyászunkam. Szó sincs itt megbánásról, vezeklésről, az ilyesmi nem sokat ér: „pardon, nem akartam!” Nem, amikor naivan vagy ádázul áthágunk egy nor-mát, élvezettel vagy igazunk vélt tudatában megsértjük a fennálló vi-lágrendet, akkor új teret nyitunk magunk körül: a régi tér, az ismeret-lenség, a névtelenség áldott tere, amely védőburokként vett körül, le-pattan, és hirtelen vákuumban, jeges úrben találjuk magunkat. Az a kérdés ilyenkor, hajlandók vagyunk-e vállalni a sorsot, képesek va-gyunk-e saját erőnkéből betölteni ezt úrt, oly módon, hogy szívós munkával terjesztjük ki benne magunkat szellemileg. Tulajdonkép-pen elfoglaljuk, ahogyan a test foglalja el a vágás ütötte úrt, amikor a seb begyógyul. Tényleg, az úr nem is annyira odakinn, mint inkább idebenn tátong. Ezt kell betölteni, ez a sors.

Visszatekintve mindez nem olyan egyértelmű. Mint nagyon jól induló fiatal költőt egy folyóirat, az akkori kultúrpolitika vezető or-gánuma (Kritika, 1975/9. – B. E.) kért fel, hogy írjak Weöres *Egybe-gyűjtött írásainak* három vaskos kötetéről, amelyek akkor már máso-dik kiadásukat is megérték. Nem volt túl nagy kedvem hozzá, elis-mertem Weörest, de nem az én költőm volt, nem a választott költőm. De aztán elfogadtam a felkérést, kicsit azért is, hogy saját kedvetlen-ségemnek végére járjak, megértsem, mi zavar engem benne. De még ennél is jobban zavart a korabeli irodalmi etikett, a paternalista tekin-télyuralom irodalmi meghosszabbítása. Ne feledjük azért, hogy a '70-es évek közepén – már ő is, mint a nagy öregek többsége, egyfajta kul-túrpolitikai védettséget élvezett, Kossuth-díjas volt, hivatalosan is el-ismerték, az irodalomban szerették, hódolattal vették körül. Nem hi-ába írta az új évezredet köszöntő prózaversében, hogy ő majd azok-kal tart, akik lelökik trónjáról a bearanyozott a hülyét. „Majd”, én meg most, azonnal akartam lelökni. De ki voltam én? Egy senki, egy

kezdő, aki még nem csinált semmit, azt sem tudja, hol van, de neki-bőszülve kihirdeti az irodalmi végítéletet. Csendháborító. Ellenszenves alak, talán csak azoknak nem, akik utálták ezt a bülbül-szavú irodalmi édenkertet. Bátor akartam lenni, aki semmire nem néz, csak az igazságra, nem féltam a botránytól és a megbotráncozóktól. Az újak otthon vannak és ráérnek – jogukban áll utálni az ősoket – szavaltam Rimbaud-val. Különben is, mint afféle '68-as, avantgárd kötődésű fitalemler, ezt tanultam József Attilától, Petőfitől, Adyától, Kosztolányitól és persze az avantgárdistáktól is. Rosszul mondom, nem tanultam, ez tetszett akkor nekem bennük.

Weöres költészetével egészen addig alig érintkeztem. Mint nemzedékemben szinte mindenki – ki Pilinszky, ki Nagy László, ki Kormos István közvetítésével –, én is mindenekelőtt József Attila költészetéhez és költői sorsmintájához kötődtem. 1969-ben Lajtai Péter barátom adta kezembe Weöres *Merülő Saturnus*át, mondván: ezt olvastad el, ez jobb, mint József Attila. Ó akkor ismeretlenül el is ment Weöreshez, és össze is barátkozott vele. Több kötetét is elolvastam akkor, és sok minden tetszett benne. De hogy József Attilához hasonlítsam, föl sem merült bennem. A szerepjátszó Füist Milán is sokkal kedvesebb volt nekem. Szóval, elfogadtam a felkérést, hónapokat töltöttem el Weöres szövegvilágában, és verseinek személytelen személyességét valamiképp idegennek, hidegnek találtam. Alapvetően ma is azt gondolom, amit akkor. Ami megérintett, ami elkápráztatott, az mindenekelőtt a díszítőművészet volt, az, amit ornamentikának neveztem: sorminták, sorozatok, ritmusképletek, szerepek, mindaz, amit a közismert *Rongyszőnyeggel* lehetne példázni. Talán egyetlen olyan nagy mű van az életműben, amelyben egy ornamentális szerep, bábu, panoptikumfigura önálló epikus életre kel: a *Psyché*. De szinte bármelyik *Rongyszőnyeg*-figurájával meg lehetne tenni ezt. Ahogyan a fordítottját a *Psychével*, minden további nélkül vissza lehet rakni egy szerepversbe vagy egy ornamentális sorozat figurájába, egyre kisebb figurákba vagy dobozkákba. A „kínai ládika” elve egyébként az ornamentális világkép alapelve: a stilizáló absztrakció legvégső szintjén minden mindenbe átvihető és minden mindenből kirakható, anélkül, hogy ennek a kirakogatásnak elvileg vége lehetne.

Amikor a botrányt követően rájöttem, mibe másztam bele, megpróbáltam kijönni belőle: leszámoltam a kritikusi szereppel, ezt tettem nyilvánvalóvá a kötet címével, amelyben a kismonográfia megjelent. Önálló kiadását akkor senki sem vállalta. A kismonográfiában a

pamflet-kritikához képest annyival mentem tovább, hogy igyekeztem fogalmilag is tisztázni az ornamentális lírai költészet mibenlétét, és elismertem egyenértékűségét az egzisztenciális metafizikai költészettel, az objektív líra ironikus válfajával, tehát a 20. század olyan irányzataival, amelyekben – formai és filozófiai értelemben is – alig van jelen az ornamentalitás.

Tudjuk, hogy a 19. század végi, 20. század eleji szimbolizmust kezdi benőni a szecesszió indázó ornamentikája, a „vér és az arany”, hogy Ady első köteteire utaljak. Elég talán az első nyugatos nemzedék pompázatos rímtechnikájára, a versek felfokozott zeneiségére, az ornamentális stilizálás eszközeire, a bravúros formajátéokra utalni. Mindez majd klasszicizálódott formában tér vissza József Attilánál, és maguknak a nyugatosoknak – főleg Kosztolányinak és Babitsnak – a kései költészetében. Ekkor azonban, nemcsak József Attilánál, de a kései Kosztolányinál és Babitsnál is iszonyatos kínok terheit kezdik hordani a rímek, a formajáték torokszorítóvá válik. Weöres költészetében soha, mert az ő esetében az ornamentalitás több mint formajáték: alkat, életszemlélet, filozófia. „Legbenső mivoltom a nemlét”, mindmáig azt hiszem, költészetének ez a sor az értelmezési kulcsa. De ehhez hozzátenném: az ornamentalitás a modern lírai költészet – és a modern képzőművészet, film – egyik lehetséges nagy formanyelve, amelyen a Semmi beszél, még hozzá derűsen beszél, mert ebben az összefüggésben a Semmi a keleti vallásbölcselet „semmije”, amely arra hivatott, hogy begyógyítsa a nyugati individuum, egyáltalán a „principium individuationis” világsebét.

Visszatérve a kiinduló kérdéshez: alapvetően nem módosult az ízlésítéletem, nem változott meg a véleményem, de megváltozott, kitágult az értelmezési horizontom, és persze megváltozott az attitűdöm is. Az irodalomelméleti irányzatok jönnek-mennek, Weöres költészetében azonban marad. Én a nagy elméleteket is nyelvezeteknek látom, amelyek között döntően aszerint lehet értékkülönbséget tenni, hogy a tárgy értelmi artikulációjának milyen szintjére juttathatják el az avatott értelmezőt. Mert azért az értelmezést nem az elmélet mint valamilyen értelmezőgép hatja végre, hanem a kifinomult ízlésű, érzékeny, invenciózus, az elméleti nyelvet jól beszélő értelmező. Az új elméletek azonban egyelőre – kevés kivételtől eltekintve – úgy jelennek meg nálunk, mint elszabadult interpretációs gépezetek, amelyek megfelelő – a divatos elméletnek megfelelő – minőségű szecskává aprítják a művet. Minden művet ugyanazzá a szecskává. Azt a művet,

amely ellenáll ennek, semmibe veszik, megkerülik. Úgy tűnik, Weöres életműve egyike ezeknek a műveknek. Az új elméletek traktoristái kikerülik, mint valami döglött aknát, amit nem lehet beleszántani a szépen kanonizált irodalmi földbe. Legalábbis ezt mutatja, hogy az utóbbi huszonöt-harminc évben egyetlen nagyszabású, átfogó irodalomelméleti vagy művészetelméleti munka sem született az ő költészetéről. Úgyhogy nekem, mint régi eszmék rabjának, ezen a terepen még megütközöm sincs mivel.

– *Miközben mindenki elismeri a költészetét...*

– De honnan ismerik a fiatalok?!

– *Leginkább a Psychét vagy a Rongyszőnyeget olvassák...*

– Hogy is ne ismernék? Hiszen ebben nőttek fel, mármint ami a *Rongyszőnyeget* illeti. Ezeket a verseket dünnögték nekik kisbaba korukban, ezt hallották az óvodában, iskolában, rádióban, ezen keresztül tapasztalták meg anyanyelvük szellemét. És azért hatott rájuk éppen ez a költészet oly elementárisan, mert Weöresnek ezek a versei maguk is a gyermekkori nyelv létmódjában érzékelik a világot. Persze ami a gyermeknek közvetlen tapasztalat, az Weöresnél forma. De azért ő is igazi gyerek volt, élete utolsó pillanatáig gyerek, sohasem vált felnőtté. Annnyira nem, hogy kifejezetten nem szerette a gyerekeket. Teljesen érthető módon. A gyerekeket mint gyerekeket, gyerekességükért csak a felnőttek tudják szeretni, maguk a gyerekek soha. De ez a lelki beállítódásként fennmaradt és megőrzött gyerekesség és gyerekesség a költészet életető eleme, még azoknál is, akik nem a szegény kisgyermek, hanem a felnőtt, a meglett ember, a szabadító hős komoly szerepeiben változtatják el lírai énjüket. Weöres egyébként nem is nagyon változtatja el „én”-jét, nem válik „gyermekké” verseiben, engedi csupán, hogy felszínre kerüljön, természet adta virtuozitása révén költői formává váljon a gyermekkor archaikus-szinkretikus egysége, amelyben az ember még nem válik le a világról, a természetéről, amelyben még mindannyian halhatatlanok vagyunk. Igen, bizonyos értelemben angyali ez a költészet.

Szóval, a lényeg az, hogy az új nemzedékhez Weöres elsődlegesen nem a könyveken keresztül jutott és jut el. Épp ezért nagyon sok rétegét nem ismerik, nem érzékelik ennek a költészetnek és nem tudom, mit tudnának kezdeni vele. De hát az igazi költészet, így vagy úgy, mindig túllép a könyvbe zárt szövegen és az olvasáson. Ami azt illeti, én azt jósoltam, hogy Weöres költészetéből ez az igazán maradandó, ez az igazán jelentős. Meg még néhány nagy költeménye, mint

például *Az elvesztett napernyő* vagy a *Le journal*, amelyek az ornamentális lírába nem sorolhatók be, s melyeket a Weöres-dalok rajongói nemigen ismernek. Egyébként még ezekben a nagy versekben is tisztán kivethető az ornamentális mögött rejlő bölcséleti alapállás, a személyentúltság világmélysége és világérzékelése, csak talán egy éppannyira személytelen formában megvalósuló „ars poetica” jellegével. És akkor még nem beszéltünk a drámákról, a nagyon jó prózai szövegekről, melyeket szintén alig ismernek, és a levelezéséről vagy a beszélgetésekről...

– *A mai Weöres-kiadásokról persze beszélhetnénk, de hát nem érdemes...*

– Igen, a helyzet bizvást borzalmasnak nevezhető. Őszintén szólva én nem is egészen értem. Mindenesetre van egy nagyon izgalmas levelezése, ezekben reflektál saját költészetére, s látszik, hogy esztétikailag és filozófiailag mennyire tudatos volt. Igazi hermészi alkat. Mindennek, mindenekelőtt önmagának, saját léte titkának a mélyére hatolni. Ezt a költői reflexiót aztán lehet így-úgy értelmezni, de figyelmen kívül hagyni az életmű elemzésekor semmiképp sem lehet. Hatalmas életmű ez, amelynek a tulajdonképpeni ornamentális líra csupán egyik fele – nagyjából elfér a régi háromkötetes kiadás egyik kötetében –, noha szerintem meghatározó és a legmaradandóbb része.

Az ornamentális az ő költészetében nem járulékos jellegű, nem pusztán formai virtuozitás (ez csupán előfeltétele az ornamentális formának), hanem alapvető és mélyen metafizikai jelentőségű. Nem véletlen, hogy Keleten – nemcsak az iszlám Keleten – uralkodó az ábrázoló művészetben és a költészetben is, éppen ott tehát, ahol a világérzékelés transzcendens középpontját – a létezés felszíne alatt rejtőző nemlétet – személytelenül, a megváltást pedig a létezésből való megváltásként, a személyes lét konkrétumától való megszabadulásként fogják fel. Weörest is ezért vonzzák a keleti filozófiák, a misztikus unió, a keresztény negatív teológia: a megváltás az önmagunktól megváltott-megszabadított világ, a másik világ – maga Isten.

Lényegében ennek az istenült állapotnak, a nemlétnek mint nem-személy-létnek az elképzelése, elérni akarása és esztétikai értelemben vett elérése a weöresi költői forma alkotóelve. Az ő költészetének is a „levegő”, a hermészi elem az arkhéja. Az Ikek jegyében született. Nota bene én is, úgyhogy annak idején talán azért is kellett széttörnöm költészetének varázstükrét, mert amikor belenéztem, túlságosan is magamra ismertem benne. Nem kell feltétlenül hinni az asztrológiában, hogy bizonyos átfogó alkati típusokban felismerjük ma-

gunkat vagy a hozzánk közel állókat. Ha meg akarjuk érteni a világot vagy magunkat, mindig ilyen-olyan szemléleti és értelmezési kategóriákat használunk, régieket, újakat, megújított régieket, mindegy. Régen, nagyon régen készítettem magamnak házi használatra egy költészettipológiát, amelynek az volt a lényege, hogy minden nagy költészetnek vagy valamilyen költő egy-egy korszakának megvan a maga arkhéja, éltető eleme: tűz, víz, föld, levegő. Elég jól működött. Gondolj Komjáthy Jenő extatikus preszimbolista lírájának lángoló tüzére vagy Petőfi forradalmi költészetének tüzére, Arany János „humoros”, tehát nedves költői világára, József Attila „nedves” költészetére. Weöres költői arkhéja ebben a tipológiában nem lehet más, mint a levegő.

– *Weöresnek jellemző tulajdonsága, hogy szeretett ilyen, tudományosnak nehezen nevezhető szempontok alapján is létrehozni irodalomtörténeteket... Schein Gábor talán az egyik legtermékenyebb utat azzal nyitná meg, hogy Weöres egy fiktív irodalomtörténetet, irodalmat alkot meg a Psychében – ami egyébként nem mond ellent annak, hogy egy kis dióbél helyére vissza lehetne gyömöszkölni az egész korpuszt, csak vertikális kiterjesztését szeretné láttatni ennek a folyamatnak.*

– Valóban nem mond ellent az ornamentalitásnak. Weöres úgy fogja föl a kulturális teret, műalkotásaival, alkotóival, azok élettörténetével, legendáival, kapcsolataival, hogy ezek egyfajta kulturális theatrum mundivá, egy lehetőségtérré sűrűsödnek össze, amelyben mindenki mindenkivel kapcsolatba hozható, hiszen a színpad alkotója, a néző-rendező képzelőereje bármire képes ebben a térben, bárkit bárkivel összekapcsol és a lehetőségekből új alakokat terem. A világkultúra mint egyfajta világ és nyelvezet talán a 20. század elején válik a költészet nyelvévé az angol objektív lírai költészetben. Az én nyelvi szerepekből, figurákból, maszkokon keresztül – mint *persona* – beszél. De miért nem ő maga beszél? Azért, mert a romantikus költői szerep és lírai hang hitele semmivé foszlott, az „én voltam az úr, a vers csak a cifra szolga” isteni dölyfjét az „én semmi – a vers csupán nemlétem rejtekhelye vagy tokja” teremtményi rémülete váltotta fel. Weöres sajátos alkatával, azzal a minden meghatározottságtól, késszé, befejezetté válástól visszariadó iker-alkatával, sorsnélküliségével szinte nem is tájékozódhatott más irányba: fantasztikus költői tehetség, aki azt a módot keresi a költészetben, amely megtartja őt a lehetőség szabadságában, hogy bármilyen meghatározottságba behelyezkedhessen, anélkül, hogy azzá válna. Szabadon jön-megy a színpadon, szerepből

szerepbe, jelmezből jelmezbe, könnyedén változtatva alakját, mint egy Próteusz. Innen nézve *Psyché* is csupán egyike a szárnyas alakoknak. Talán kicsit jobban beleszeretett, hosszabban elidőzött benne, de csak kidolgozottság tekintetében különbözik a többitől, elveiben nem. Hatalmas hatása és sikere azonban nemcsak ennek köszönhető, hanem az irodalmi pillanatnak is. Akkor robban be az irodalomba, a '70-es, '80-as évek fordulóján, amikor egész Európában és Magyarországon is sok mindenről kiderül, hogy csak kiüresedett, elmeszesedett forma csupán, amikor az élet formái parodisztikusan is érzékelhetővé válnak, minden idézőjelbe kerül, mindenekelőtt maga a fennálló rendszer. Önmaga árnyéka csupán. Esterházy a *Térmelési regény*ben egy műfaji paródiával indul – ami persze a regény műfaji történetében nem ritka. De ki beszél abban a regényben, amely a nevezetes mondattal kezdődik: „Nem találunk szavakat”? Legalább három beszélő is van itt, akik, ha az olvasó kellő gyorsasággal lapoz ide és oda, egymás szavába vágnak, amíg csak kő kövön, szó szavon nem marad. A képzőművészetben, filmben is hasonló a helyzet. A hatvanas évek irodalmának elbeszélői szinte reflektálatlanok, a szerepek még nem üresedtek ki teljesen, ha elbizonytalanodtak is, a stílus szinte nyersen rusztikus, esetleg naturalisztikusan stilizált, de a formai kifinomultságnak, az artistikumnak nyoma sincs. A formák kiüresedésének első jele éppen az, hogy a formát kezdik formának érzékelni, hogy egyre reflektáltabbá válik a forma, az elbeszélő formális szerepe – „ki beszél? s ha beszél, honnan veszi hozzá a szavakat?” Végül is egyre kifinomultabbá, egyre artistikusabbá válik a szépirodalmi köznyelv. A nyugatos tradíció – az artistikus formahagyomány – felfedezése és aktualizálása jól mutatja az irányt. A '80-as évek után a formai kifinomultságnak és gondolati artikuláltságnak, a formaalkotó költői erőnek egy új, magasabb szintjére jutott el legjobb alkotóiban a magyar irodalom. Weöres mellett meghatározó alkotónak – ebből a szempontból – Tandori Dezsőt tartom: nyelvi szemléletmódjának rendkívüli – bár közvetett – hatása okán. Érdemes lenne egyszer megnézni Esterházyt Tandori nyelvhasználata fényében. Weöres *Psyché*je ebbe a megváltozott irodalmi közegbe csapódik be, és ezért is olyan nagy a hatása, hiszen – a maga módján – felerősíti és igazolja az irodalomban zajló nyelvszemléleti és világszemléleti váltást.

Ami azt illeti, elég régóta készülök az ornamentális művészetfilozófiájának kidolgozására, amit egy nagy nyelvi-költői (Weöres Sándor) és egy nagy filmes (Szergej Paradzanov) példa elemzésével sze-

retnék majd konkretizálni. Nem irodalomelméleti, inkább művészet-filozófiai és műelemző-szövegelemző megközelítést képzelek el. Annál a régi kismonográfiánál szuverénebb szemléletű és nyelvezetű munkát. Sok minden megvan már belőle, többek közt a címe is: *A végtelen mustra*.

„NEM ÉLETMŰ-ALKOTÁSMÓD”

Schein Gáborral Weöres Sándorról Balogh Endre beszélget

– Gyerekkorában szinte mindenki találkozik Weöres Sándor verseivel, az óvodában, általános iskolában és gimnáziumban is tanul róla. Így szinte természetes, hogy mindenki tud róla, a látszat alapján pedig könnyen azt gondolhatjuk, Weörest talán a legnagyobb 20. századi költőnként ismerjük el – és ennek megfelelően foglalkozik is vele az irodalmi közvélemény. Igaz-e ez az állításod szerinted?

– Nekem nem egészen ez a meglátásom. Egyfelől valóban aligha nő fel Magyarországon olyan kislány vagy kislány, aki Weöres verseit ne hallaná óvodás korában. Aztán bizonyosan találkozik vele az általános iskolában is, de még mindig ugyanazokkal a versekkel, amelyekkel az óvodában megismerkedett. Középiskolában viszont már nem feltétlenül beszélnek róla. A legtöbb középiskolában Radnóti-val megáll az irodalomtanítás, akivel a sors és a szöveg egységében az irodalom mintegy eljut önnön etikai csúcsára. Weöres költészetére ugyanakkor a szakmai közeg is kevés figyelmet fordít. Miközben valóban mindenki állítja, hogy Weöres költészete a legnagyobbak közé tartozik – nem csak a 20. századi, hanem az egész magyar irodalmat tekintve –, olyan nagy terjedelmű, alapos monográfia, amelyet ez a költészet és az általa megmutatkozó történeti-poétikai kérdések megérdemelnének, az utóbbi két évtizedben biztosan nem született.

– *A Weöres halála után kiadott Magyar Orpheus című emlékkötet, íròkkal, költòkkel való személyes beszélgetések alapján azt gondolnám, hogy konszenzus alakult ki, miszerint Weöres a magyar nyelv tökéletes és provokatív művelése, verselése miatt egyformán „legjobbaink” közé tartozik.*