

# Pintér Lajos

## Négy bagatell

1.

A dolog valamikor 1972 táján történt, tehát 40 évvel ezelőtt. Tinédzser voltam még, tizenéves az ELTE bölcsészkarán.

Már másodéves koromban felvettem Koczkás Sándor speckollját a mai magyar irodalomról. Érdeklődtem is, természetesen, a kortárs irodalom iránt, de ezen felül Koczkás tanár úr még az egyetemi „önképzőkör” vezetője is volt.

Az önképző kört tegyem erősen idézőjelbe, hiszen lelkes és önálló alkotók voltunk, bár pályakezdők, nem igényeltünk semmiféle intézményesített íróképzést. Viszont elindítottuk a *Jelenlét* című egyetemi folyóiratot.

Nagy Gazsi, aki szeretett játszani a szavakkal, Koczkásról azt írta, hogy ott áll „kockás, kockázatos ingben”. Lehet, hogy tényleg kockázatos feladat volt egy ilyen forrongó egyetemi folyóiratot felügyelni.

De nem erről szeretnék írni, hanem a speckollról. Egyik első alkalommal Nagy László hosszúverseiről volt szó. A tanár úr jelezte, hogy e versek nemcsak tartalmi szépségükkel érdekesek, hanem formai újítást is jelentenek a magyar irodalomban.

Jelentkeztem, szót kértem. Erre mód nyílt, hiszen az ilyen speciális kollégiumoknak úgysis működési módja a társalgás, a közös beszéd.

Szót kértem és elmondtam, hogy véleményem szerint Nagy László nem megteremti ezt a versformát, a hosszúverset. Inkább megújítja, hiszen például Petőfi Sándor *Apostolokja* is hosszúvers.

Koczkás rácsapott szavaimra. „Az Apostolok az a kocsma, ahol Lajos, maga iszik, a Petőfi-vers címe viszont *Az apostol*.”

Mondjam, hogy röstelltem a dolgot. Inkább oldottan neveltünk. Nem sokat ittam én az Apostolokban, ami tényleg ott volt az egyetem közelében, a Váci utcára nyíló mellékutcában, annyiszor viszont elmentem előtte, hogy egy nyelvbtlás erejéig megragadjon képzeletemben.

2.

1976-ban kerültem a *Forráshoz*. A dolog néhány évvel később történhetett, a hetvenes évek végén.

Jékely Zoltán akkor megajándékozott bennünket néhány nagy erejű, késői novellájával, egyszóval szerzőnk lett. Az alábbi történetből úgy tetszhet, hogy meg is kedvelt bennünket.

*Forrás*-est volt Pesten, a helyre már nem emlékszem, csak arra, hogy szép számú közönség volt, s a közönség soraiban ott ült Kovács Pista is, az akkor fiatal költő.

Ülhetett volna a pulpituson is, hiszen akkoriban a *Forrás* vendégszerkesztőjeként nálunk is dolgozott.

Hatvani Dani, a főszerkesztő éppen szólásra emelkedett volna, hogy az estet elindítsa, de Kovács Pista hirtelen felugrott a közönség soraiból, és előresietett.

Mielőtt Dani szólni tudott volna, Pista emelkedett szólásra. Elővett táskájából egy üveg whiskyt, letette az ünnepi asztra, és azt mondta: Ezt az üveg whiskyt pedig Jékely Zoltán küldi, szeretete jeléül, a *Forrás* szerkesztőségének.

Szó, ami szó: az estet követő otthoni értekezleten megittuk, és azóta is, ha Jékely-verset olvasok, vagy előveszem a költő öregkori prózáját, a számban érzek egy ízt, egy zamatot: az egy korty Jékely-whisky aromáját.

### 3.

Én már nem tudom, Vigh Tamással mikor is ismerkedtem meg. Nem tudom, olyan mintha időtlen idők óta ismertem volna, örök atyai barát.

Így vagyok Reich Károllyal, Kormossal, Schéner Mihállyal és másokkal is. Kormossal, Reichhel tudom, hogy ismerkedtünk meg, Schénert sem tudnám megmondani. Önzetlen, rokoni barátaim voltak, jobban szerettem őket, mint egy szegről-végről rokont. És ami fordítva is igaz: ők is jobban szerettek, mint egyik-másik rokon.

Vigh Tamás a kecskeméti Katona József-szobor szobrásza, mi így ismerjük. Modern szobrász, és ez nagyon fontos. Az ő Katona József-szobra már ötven éve készült, de még mindig korszerű, élő, eleven. Tehetségtelen kortársai szobrai pedig már megszületésük pillanatában lehetnek holtak.

Vigh Tamásról a sok közül most két emlékemet hadd mondok el. Városmajor utcai lakásában többször meglátogattam. Tudtam, hogy Nagy Lászlóval elválaszthatatlan barátok voltak, így többször szóba került köztünk a költő.

Egyszer Tamás elővett egy féltve őrzött kincsét. Hozta a bicebóca Nagy László botját. Amire jártában támaszkodott.

Azt hiszem, maga faragta meggyfa bot volt, hibátlan állású. A költőtől kapta, vagy megörökölte, már nem is tudom.

Egyszer Tamás üzent, hogy menjek el hozzá, vagy küldjek valakit magam helyett, egy nekem bizonyára kedves ajándékkal gondol rám.

Belém villant: nekem adja Nagy László botját.

De nem, egyik barátom ugrott fel hozzá, ő pedig egy kis Arany János-szobrocskát küldött, öklömnyi bronzot.

Más alkalommal pedig kecskeméti vendégek voltak nála. Kérdezte tőlük, hogy ismerik-e Pintér Lajost? Igen, igen. Mit gondolnak, József Attila-díjas-e? Nem tudták. Vigh Tamás csinálta az esedékes József Attila-díj érméjét, volt neki otthon belőle.

Kitüntetem József Attila-díjjal – mondta. Elviszitek neki az érmét? Elhozták, persze.

Évekkel korábban már 1983-ban József Attila-díjat kaptam, „hivatalosat”. Annak értelmét Borsos Miklós készítette. Polcomon őrzöm. De nem hivatalosan, vagy tizenöt évvel később, Vigh Tamás is kitüntetett, így lettem „kétszeres József Attila-díjas”, ahogy szoktam mondani tréfásan.

Mert Tamás is kitüntetett, ami a legtöbb: kitüntetett a figyelmével, szeretetével.

De ami igaz, az igaz: nekem Nagy László meggyfa botja is tetszik. Csak azt nem tudom, kinek a hátán táncoltassam?

#### 4.

Ez a dolog pedig a 70-es évek elején esett meg. Egyetemista voltam még, és ha tehettem, eljártam a pesti irodalmi estekre. Sorra személyesen is megismerhettem kortárs irodalmunk nagyjait.

Ez az est épp a Kossuth Klubban volt, és úgynevezett „Életünk” est volt. A szombathelyi *Életünk* folyóirat bemutatkozó estje.

Örömmre Weöres Sándor is az est vendége volt, a folyóiratnak aligha szerzője, inkább mint ős-szombathelyit hívták meg tisztelegésül a rendezvényre.

El kell mondani, de hiszen köztudott is, hogy a merev szocializmus időszaka volt ez, a három T kultúrpolitikájának időszaka, ami azt jelentette, hogy kit tűrt, kit tiltott, kit támogattott a kultúrpolitika. Weörest például csak tűrte.

És természetesen az egypártrendszer időszaka, az MSZMP korlátlan egyeduralmáé. Akkor még tán az ellenzéki mozgalmak sem éledeztek.

Lement az irodalmi est. A végén a műsor vezetője megkérdezte, kissé szokványosan, hogy van-e valakinek kérdése. Meglepetésre egy fiatal jelentkezett. „Weöres Sándortól szeretném megkérdezni, hogy mi a véleménye a politikai költészetről?” – így hangozott a felvetése.

A politikailag elkötelezett költőknek, most neveket nem szeretnék mondani, volt egy bizonyos helyzeti előnye, a politikailag divatos témáknak előjoga, feltételezem, azt várta a kérdező, hogy ez ellen fog nyilvánosan berzenkedni Weöres.

Ehelyett sokáig gondolkodott, majd oly ismerős, vékony, nőies hangján, lassú beszéddel csak ennyit mondott: „Bármelyik pártba belépni meglehetősen kockázatos.” Részéről ezzel befejezte a választ, leült.

Te, Weöres azt hiszi, hogy több van! – fordultam a mellettem ülőhöz. Már mint azt hiszi, hogy több párt, hogy „bármelyikből” lehessen választani.

Lehet, hogy tényleg azt hitte.

Valójában nem érdekelte az egész. Jobban érdekelte egy kosár körte, egy kosár alma, annak íze, zamata, mint a körülötte álszenten vibráló világ. Jobban érdekelte, mélyebben érintette egy kosár alma, mint az ingatag világ hatalma.

# Pethő Ildikó

## Weöres-variációk

*Ki minek gondol, az vagyok annak...  
Miért gondolsz külön rokonalannak?*

*Jelet látsz gyűlni a homlokomra:  
te vagy magad ki e jelet vonja*

*s vigyázz hogy fénybe vagy árnyba játszik,  
mert fénye-árnya terád sugárzik.*

*Itélsz rólam, mint bölcsről, badarról:  
rajtam látsz törvényt sajátmagadról.*

*Okosnak nézel? hát bízd magad rám.  
Bolondnak nézel? Csörög a sapkám.*

*Ha lónak gondolsz, hátamra ülhetsz;  
Ha oroszlánnak, nem menekülhetsz.*

*Szemem tavában magadat látod:  
Mint tükröd, vagyok leghűbb barátod.  
(Rongyszőnyeg 127)*

Az utóbbi időben különböző okokból, de teljesen véletlenszerűen többször is találkoztam ezzel a szöveggel, még megzenésítve is. Régről biztosan ismertem, de akkori figyelmem elsiklott fölötte, és nem őrizte meg az emlékezetem. Most viszont igen fontosnak tetszett a jelen feladat és saját, a feladatot illető kétségeim miatt is. Egy Sebő Ferencsel történt beszélgetésben olvastam az alábbiakat: „Emlékszem, amikor volt a rádióban a 70 éves születésnap ünnepsége, és én ott ültem a közreműködők között, vártam a soromra, és akkor a művészettörténész arról beszélt, hogy »Weöres Sándor költészetében ez meg az, meg a matematika...«, meg mit tudom én, és láttam Sanyika szemén, hogy valami rosszat forral. Ő szeretett a formákkal játszani, de utálta, ha rajtakapták. Úgy gondolta, hogy ez az ő magánügye, tehát nekem úgy tűnt, nem rajongott az elemzéseikért. Tehát a beszélő csak mondta, mondta, de a végén elkövette a hibát, hogy megkérdezte: »Ugye, Sándor?«. Mire ő: »Neem! Én mindig gyenge voltam matematikából.«”<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Weöresről zengő rejtelmek. Havasi Zsófia beszélgetése Sebő Ferencsel a Weöres Sándor-versek megzenésítéséről. In: A Vörös Postakocsi, 2010/Nyár, 51.

Utoljára néhány évvel ezelőtt szedtem össze gondolataimat a költőről egy konferenciára, és bevallom, az idő előrehaladtával én is egyre kevésbé rajongok az elemzésekért. Amennyire lehetséges, ítéletek helyett (visszaulva a versre) mint mozaikdarabkákból szeretnék felvillantani és egymás mellé helyezni olyan, azóta újként megismert vagy a régebbi gondolatokkal egyesülve megújult és az életműből inkább kifelé mutató, kapcsolatokat kereső és teremtő megközelítéseket, véleményeket, melyek egyrészt tanúságot tesznek az életmű újra és újra ámulatba ejtő tágassága<sup>2</sup> mellett, másrészt reményeink szerint talán kevésbé közismertek. Az ötletet Beney Zsuzsa egyik Weöres költészetéről megfogalmazott gondolatának egy szava adta: „A szakásos esztétikai fogalmak rendkívül relativakká, sokszor használhatatlanná válnak. Ezért is nehéz beszélni róla – nem magyarázni, kommentálni kell, hanem transzponálni.”<sup>3</sup> E latin szó zenei műszó, jelentése: ‘más hangnembe átírni, áttenni’. Ez számomra két dolog miatt is fontos. Egyrészt, mert habár rendszeresen használom Weöressel kapcsolatban a költő és költészet szavakat, mindig is zeneszerzőnek tartottam. A versekhez való viszonyulásomat (és kisgyermek koromtól zenét tanuló és ma is aktívan zenélő emberként elfoglaltságomat is) alapjaiban ez a Weöres verseiben megmutatkozó zenei jelleg, a tudatos és mélyebb fogantatású, a pusztán díszítőjellegesen messze túlmutató zeneiség, a zenei elv, a zenei műfajok, szerkezetek, kompozíciós eljárások használata, a ritmussal, hangokkal, hangzásokkal és a csennel való kísérletezés határozza meg.<sup>4</sup> Így az elkövetkezőkben valahogy mindig visszakanyarodunk a zenéhez mint kitüntetett területhez. Másrészt számomra mindig is vonzó volt a különféle művészeti ágak átjárhatóságát erősítő szemlélet. Hiszen például a zenei szerkezetek szavakkal történő létrehozása is sajátos „határképződményeket”<sup>5</sup>, sajátos „kétnyelvűséget”<sup>6</sup> hoz létre. Ezekben a határképződményekben a különböző művészeti ágak jellegzeteségei egymást erősítve jelenhetnek meg, ami az egyikkel kevésbé megragadható, a másikkal kiegészítve inkább elősegíthet egy teljesebb, feltétlenül és „elsődlegesen

2 „Weöresnél, kis túlzással, minden, és mindennek az ellenkezője is megtörténik – ráadásul vállaltan” – írja Lapis József *Az emlékezet keringője. A Valse triste érzékisége* című írásában. In: Parnasszus, 2007/4., 82.

Beney Zsuzsa is kiemeli Weöres költészetének e tulajdonságát *A hallgatás tornya. Jegyzetek Weöres Sándor költészetéről* című írásában: „Az elvontság és ez a rendkívüli tágasság, színek, formák gazdag özőne, a zuhatagként ömlő képek vegetációja nemcsak végtelenné tágítani, egyszersmind elmosni is látszik a személyiség határköreit.” In: Beney Zsuzsa: *Az elérhetetlen jelentés. Összegyűjtött irodalmi esszék. I.*, Daróczy Anikó (szerk.), Gondolat Kiadó, Budapest, 2010, 35.

3 Beney Zsuzsa: i. m. 22. (Kiemelés tőlem)

4 Íme egy hasonló vélemény: „*Tagadta, hogy nagy költő akarna lenni. Mindent megtett, hogy ne is tartsák annak. Igaza is lett. Zeneszerző volt.*” Kemény István: *Weöres Sándor: Robogó szekerek*. In: Parnasszus, 2007/4., 51.

5 Lech Kolago: *Paul Celan „Halálfügája”. A „spirál” az irodalomban*. In: *Spirál a tudományban és a művészetben*. INTART, Budapest, 1988, 111.

6 „*This use of music, not for outward sonority or tricks of rhythm, but as a model for the actions of the mind within language – as an attendant major language to make the writer’s consciousness in some root sense bilingual – is vital to both Kierkegaard and Nietzsche (the latter being, in fact, a musician). Precisely as line and colour are vital to the poetic syntax of Blake.*” In: George Steiner: *The Pythagorean Genre*. In: *Úó: Language and Silence*. Penguin Books Ltd., Harmondsworth, 1979, 112.

nem szemantikai jellegű megértés”<sup>7</sup>-t. Ahogy intelligenciánk sem csupán egyféle (értelmi) van, megértésünk is csak azáltal lehet teljesebb, ha a többit is hagyjuk érvényesülni, olykor akár az értelmi rovására.

Abban valószínűleg már sokan egyetértünk, hogy Weöres költészetének megértésére tett kísérleteink során folyamatosan beleütközünk a kimondhatatlanba, a megfoghatatlanba, a nyelven, időn és téren túli tartományokba. Ez egyáltalán nem baj, inkább biztosítja a sokféle próbálkozás, megközelítés lehetőségét számunkra. Tandori Dezső írja, hogy „Weöres a megfoghatatlant helyezte el szellős helyén, nem zárta be, meghagyta nyitottnak”.<sup>8</sup> Ez a nyitottság akár olyan, az irodalmitól meglehetősen távolinak tűnő, matematikai megközelítést is megenged, mint amilyen Keszei Ernőé Weöres kombinatorikus verseiről.<sup>9</sup> (Amint látni fogjuk, egy ilyen megközelítésnek is lehet azonban az irodalom számára hozadéka.) A cikk írója két verset vizsgál: a *Téma és variációk* címűt és a *Tenger felhő* kezdetűt. A matematika nyelvén írja le szerkezetüket, táblázatokba rendezve a nem változtatható elemeket, valamint a szabadon kombinálható elemeket, a szabadon választható permutációkat. Kombinatorikai elemzéssel megadja a Weöres által használt szabályok betartásával generálható lehetséges versek számát, ami elképesztően nagy (a *Téma és variációknál* közel tíz a hetvenegyediken, a *Tenger felhő*-nél közel tíz a huszadikon). A *Téma és variációk* 12 szó 12 különböző permutációja, a hagyatékban fellelt és a hatvanas évek legvégére datált *Tenger felhő* 7 szótag különböző permutációja 7 verssorban elrendezve. (Lehet, hogy Weöres sosem volt jó matematikából, de a versek tanúsága szerint agya képes volt a számítógépet meghazudtoló működésre.) Mivel matematikailag mindkét vers ugyanazt a mintát követi, a cikk írója szerint lehetséges, hogy a *Tenger felhő* kezdetű vers hibásan került kötetbe, mivel a variáció logikáját tekintve két hibás szótagot is tartalmaz a kötetben megjelent vers szövege (2. sor: szánkó szánhó helyett és 7. sor: tenfel tenszán helyett).

Zenei megközelítésben<sup>10</sup> árnyaltabbá válik a versek szerkezetének pusztán számokkal leírható mintázata. Az előbbieken említett rövidke vers már-már a szeriális kompozíció felé mutat. Természetesen teljes azonosságról nem lehet szó, hiszen a dodekafon széria tizenkét hangja helyett a versben csak nyolc szótagot/„hangot” találunk soronként. De ami matematikailag hiba, zeneileg is az, mivel a sor szabálya szerint a sorban egy hang csak egyszer fordulhat elő, s addig nem ismétlődhet, amíg az összes hangot egyszer meg nem szólaltatja a szerző. Azonban a sor elve, s ahogyan Weöres meglepetésszerűen kombinálja a szótagokat sorokká, nagymértékben hasonló.

Weöres a variációt lírai életművében mindvégig dinamikus szövegszervező elvként használja. A variáció fontossága annak értelemadó szerepében ragadha-

7 Lapis József: Uo. 84.

8 Tandori Dezső: *Utó-köz (Tiszta órán)*. In: Parnasszus, 2007/4., 45.

9 Keszei Ernő: *Weöres Sándor kombinatorikus versei*. Természettudományi Közlöny, 2008/1., 13–16.

10 A variáció jelenségével és az életmű számos más zenei vonatkozású kérdésével részletesen foglalkozom *A zenei elv, zenei műfajok és kompozíciós technikák Weöres Sándor költészetében* című doktori értekezésemben. Az itt kiragadott példák természetesen csak az egész kérdéskör ismeretében nyerik el valódi értelmüket, helyüket az életműben.

tó meg leginkább. A *Téma és variációk*ban az adott elemek változtatásával hozza létre a variációt. (A zenében a variációs technika másik alapvető lehetősége az eleve rendelkezésre álló elemekhez való hozzáadás révén valósul meg.) Kenyeres Zoltán a *Téma és variációk* című verset önparódiának gondolja.<sup>11</sup> A versnek önparódiaként való értelmezése annyiban mindenképp igazolható, hogy a *111 vers* című versválogatásban a *Téma és variációk* a *10 humoreszk* című részben található. Ez önmagában azonban még nem magyarázat a szöveg technikai megoldására.

Irodalmi szempontból elmozdulhatunk egy olyan vélemény felé, hogy ez a vers pusztán szavakkal véghezvitt artistamutatvány, aminek semmi különleges jelentése és jelentősége nincs. Zenei szempontból azonban úgy gondolhatjuk, hogy a semleges elemkészlet arra jó, hogy a technikára, és szinte csak a technikára figyeljünk. A zenei technika alkalmazása elvonja figyelmünket a versről mint szövegről, s helyette textúrájában zenei jellegzetességeket felmutató anyagként kezeljük.

A téma és variáció kompozíciós elv a zenében, de jelen esetben is a szerző technikai tudásának bemutatására tett kísérlet az összes kompozíciós eszköz bevetésével. A viszonylag egyszerű téma csak ürügy, a hangsúly azon van, hányféleképpen lehet bemutatni a témát úgy, hogy a variációk során mindig mássá váljon, de ezzel egyidejűleg az azonosság mindig érzékelhető maradjon. A variációs forma jelentése a variációk karakterében, a variációknak a témához való viszonyában ragadható meg.

A vers elejétől végéig egyetlen impulzus, egyetlen kibontakozó zenei ív. A témától a tőle egyre távolodó variációkon át az eredeti témát visszaidéző, lenyugvó két utolsó variációig. A figyelem az azonosság és különbözőség felismerésére irányul. Paradox módon az azonosság, a változatlan elemek éppen olyan fontosak, alapvetők a téma és variációk során, mint a változók. Mivel a téma fő jellegzetességei (arányok, a részek egymáshoz való viszonya) változatlanok maradnak a variáció során, könnyebben megfigyelhetjük és észrevehetjük a változó, kombinatív részeket. Tudatosan használva az ilyenfajta fejlesztő variálás belső összefüggést és gördülékenységet biztosít a műnek.

Schönberg szerint csak annyi variálást szabad alkalmazni, „amennyit a darab karaktere, hossza, tempója enged, mindig hangsúlyozni kell a motívum-formák összefüggését”.<sup>12</sup> A versben a variációk, a variált elemek egyre távolodnak a témától, egyre elviselhetetlenebbnek érezzük a távolságot, hiszen a variáció egyik ismerve szerez az eredeti témának mindenkor felismerhetőnek kell maradnia. Mielőtt végképp szétesne a zenei tartalom az eredeti témában nem társított, de a variációban egymás mellett használt motívumoktól („még a nap is nótázva tölt”, „idős rabkocsi sugárzik a kutyákra”, „még a futkosás is hangosan árokszélezik”, „még az idő is nótázva mindenkizik”), az utolsó két variációban lenyugvó visszakanyarodást figyelhetünk

---

11 Kenyeres Zoltán: *Tündérsíp. Weöres Sándorról*. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1983, 101. és Uő: *Sándor Weöres – Poet of Cosmic Harmony*. The New Hungarian Quarterly 1984/93. 52–53. [Theme and Variations] „for instance, can be viewed as a self-parody. With a gentle humour he presents again the type of a poem based on a logical linguistic format – the type he has written so many poems of earlier. These were built up through their own internal logic, words and motifs gyrate and are varied with a mathematical precision. Now he turns to them again and seems himself to find them funny.”

12 Arnold Schönberg: *A zeneszerzés alapjai*. Zeneműkiadó, Budapest, 1971, 37.

meg a kiinduló témához, bár némi disszonáns véggel („*még a töltésen is mindenki kuttyázik*”).

A zenei megvalósításhoz másodlagosan hozzátapadnak a logikai és grammatikai bukfenck. Habár nyelvészeti tanórán a mondatok többségét megcsillagoznánk mint értelmetlen mondatot, ezek funkciója a versben/„zeneműben” a variációk során a téma és változatai közt keletkező távolság érzékletessé tétele.

Weöres nem csak a zene iránt volt fogékony, megihlették őt képzőművészek, és maga is kiaknáztá a vizuális elemek, a tipográfia adta lehetőségeket költészetében. Különösen érdekes a vizuális elemekkel együtt jelentkező zeneiség lehetősége olyan zenei verseknél, mint például, csak párat kiragadva, a *Fuga, Fughetta*, a *Négy korál*, a *Kilencedik szimfónia*, *A felső fény*, *Őszi zápor*, ahol Weöres a tipográfiai megoldásokkal (nagybetű, dőlt betű, központozás hiánya, szavak elrendezése) minden esetben többletet ad a versek zeneiségéhez.<sup>13</sup>

A *Négy korál* második darabjának létezik egy vizuális mű-/átfordítása is, mely egy képzőművészeti kísérlet eredményeként jött létre.<sup>14</sup> A kísérlet, melyet Fábíán László ismertetett, feltárja a vers lényegi szerkezeti felépítését. A korál a zenében mindig sorszerkezetű, az egymás után következő sorok egymásból következnek és egymásra vezetnek. A szerkesztésnek ez az alapelve érvényesül Weöres korálciklusában is, amelynek első három darabjában valóban nyomon követhetjük a soronkénti, gondolategységenkénti építkezés elvét. Az említett képzőművészeti kísérletben szereplő második korál szerkezete sugaras, körszerűen zárt, ugyanakkor tükröződő is. Tüskés Tibor így ír az általa geometrikus szerkezetűnek nevezett verstípusról: „*A zene lerajzolására Sztravinszkij már példát adott, amikor vízszintesekből, vonalrácsozatból álló ábrán szemléltette a gregoriánének, a többszólamúság, a harmonikus polifónia (Bach), Wagner, Webern, az új szerialisták, valamint saját komponálási módját. Ne idegenkedjünk hát a vers grafikus ábrázolásától, képi lefordításától, különösen akkor, ha ez közelebb visz a költő versépitő módszerének, komponálási módszerének megvilágításához és megértéséhez.*”<sup>15</sup> Lantos minden vizuális lehetőséget felhasznál síkban és térben, a vers eredeti formáját megtartva, és a versszakok egy sorba írásával is.<sup>16</sup> Lantos zenei építményként, kórusként is értelmezi a második korált a három változó szólam (homlok, drágakő, láng) és az állandó szólam (lakik/emelkedik) térbeli elhelyezkedésének feltárásával. Az ábrákból kitűnik, hogy a vers fókuszpontja, fordulópontja a harmadik és negyedik versszak közti üres helyen van. Előtte és utána a drágakő szó ugyanazt a pozíciót foglalja el a versszakokban (második

13 Mind a képvers/vizuális elemekkel élő költészet, mind a zenei elemekből építkező vers feltételezi a megszokottól eltérő olvasást, a Weöres által is többször említett szellemi erőfeszítést, megküzdést a versért. Ezen a ponton Weöres egész bizonyosan kapcsolódik Mallarméhoz. Valéry Mallarméről írt esszéjében több olyan gondolat is megfogalmazódik a vizualitásról, amely elősegíti a Weöres-versek értőbb olvasását. (Például a kép szimultaneitása és a szöveg kontinuitása tekintetében.)

14 Fábíán László: *Lantos – Weöres: Négy korál 2*. Művészet, 1977/3., 32–33.

15 Tüskés Tibor: *Weöres-megközelítések*. In: Uő: *Mérték és mű*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest 1980, 191–192.

16 Vö. Tamás Attila kevésbé kifejező ábrájával. In: Uő: *Weöres Sándor*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1978, 157.



elem), így legközelebb állnak egymáshoz az egész versen belül, legnagyobb az erő, ami bennük koncentrálódik. Ez az erő rántja egymáshoz a vers két felét. A vers mindhárom változó eleme (homlok, drágakő, láng) a szellemet asszociálja, a szellem lobogását, haladását. Weöres költészetében az egymást kiegészítő ellentétpárok közül, mint amilyen a fent és lent<sup>17</sup> is, a második korál kitüntetett szólamai mind a fentihez kötődnek. Ezt a felfelé irányulást erősíti még az 'emelkedik' szó állandó szólama. A drágaköveket szimbolikusan a kozmikus erők összesűrűsödésének tekintették, és védelmező funkciót tulajdonítottak nekik. A drágakő csiszolása megfeleltethető a lélek, szellem fejlődésének, mely a bölcsesség, az isteni elérését célozza. Érdemes megjegyezni, hogy Lantos térbeli konstrukciói mintegy „kristályszerkezetet” hoznak létre, ezáltal is kapcsolódnak Weöres kedvelt motívumához, a kristályhoz.

Lantos Ferentől találhatunk még más, nem Weöres verseihez kapcsolódó, de zenét és vizualitást ötvöző művet, mint például *Vizuális kánon 1–2.* és *Tükör-kánon* című műveit a *Médium-Art. Válogatás a magyar experimentális költészetből*<sup>18</sup> című kötetben. Idevágó gondolat, hogy a modern experimentális zene és a kortárs zene notációjában végbement változások legalább annyira a szemnek, mint a fülnek szóló kottaképeket hoztak létre. Valójában a kottakép felér egy képzőművészeti alkotással. A *The New Grove Dictionary of Music* számos példát közöl. Valamint érdemes felfigyelnünk Sylvano Bussotti kortárs operaszerző térben megképzett kottaképeire.

A „transzponálás” vezérfonalának továbbgondolásához több lehetőség is kínálkozik. Kézenfekvő lehet a megzenésítések muzikológust igénylő vizsgálata, hiszen ez felöleli az énekelt verset érintő teljes kérdéskört. „A kész szövegekre született énekvers-dallamok jó esetben azt a ritmusvázat fedezik fel, amely atavisztikus módon benne rejtőzik a szemnek szánt szövegekben is. [...] Kortárs költőink közül Weöres Sándor ismerte, és használta leginkább a régi dalformákat, egyébként avantgard verseiben. Az énekelt vers formáinak teljes gazdagsága megjelenik költeményeiben”<sup>19</sup> – írja Sebő Ferenc, aki zenésztársaival számos Weöres-verset zenésített meg. Sebő Ferenc *Rongyszőnyeg* című albuma nemcsak az eredeti Weöres-versek megzenésítései miatt érdekes, hanem a rendhagyó folytatás miatt is. „A jó hangulatú, kreatív rögtönzésekre épülő munka közben adódott az ötlet, hogy ki kellene írni egy pályázatot – újkori Dalmokversenyt – kortárs költők számára: folytassák a sorozatot a megadott formák felhasználásával, Weöres Sándor és a régi költők szellemében! Az ötlet bevált s így jött létre

17 Fent és lent számomra legtöbbet feltáró, ráadásul zenei példája Weöres költészetében a *Fuga* ellenpontozó technikája, mellyel érzékletessé tehető a fuga belső feszültségének, töltetének, izzásának, állandóan előrehatoló ellenpontozó folyamatának feloldása a körszerűen zárt coda tökéletes formájában, az egymásba áttűnő, letisztult motívumokban.

18 Fráter Zoltán – Petőcz András (szerk.), JAK füzetek 51, Magvető, Budapest, 1990, 185–187.

19 Sebő Ferenc: *Énekelt versek*. In: Sebő Együttes: *Rejtelmek*, 2001, fűlészöveg. Ugyanakkor saját Weöres-megzenésítéseiről Sebő Ferenc így nyilatkozik: „annak örült, amikor zenével hozzányúltam ehhez meg ahhoz a verséhez, le is írta, hogy én a zenével felfedeztem azt a formát, amit ő használ, ami tehát az énekléstől vált nyilvánvalóvá. Ott elmondta, hogy azért tetszettek neki ezek a megzenésítések, mert azok a játékok, amiket ő mint költő beleszólt, azok a zenében is érvényesülnek.” In: *Weöresről zengő rejtelmek*. Uo. 51.

a »Rongyszőnyeg« ciklus folytatása a »Rongyszőnyeg Toldalékok« sorozata.”<sup>20</sup> Csukás István, Határ Győző, Tandori Dezső, Takács Zsuzsa és mások folytatták Weöres sorozatát. A közismert megzenésítések mellett számos komolyzenei megzenésítés is létezik, mint például (a teljesség igénye nélkül) Petrovics Emil IV. kantátája (*Mind elmegyünk*) női karra és kamarazeneikarra, Farkas Ferenc Gyümölcskosár című műve énekhangra zongorakísérettel Weöres verseire (*Gáspár, Ládika, Marasztalás, Falusi reggel, Mondóka, A kőbéka, Altatódal, Száncsengő, Békakirály, A tündér, Paprika Jancsi szerenádja, Déli felhők*). (Közülük többet magam is énekeltem, így ezek a találkozások eleven tapasztalást jelentenek.) Orbán György, kortárs zeneszerző Pilinszky és József Attila versei mellett leginkább Weöres verseket ültetett át szóló énekhangra<sup>21</sup> (*Nyolc dal, Nyolc dal Weöres Sándor verseire*) vagy kórusra (*Gágogó, Paprikajancsi szerenádja*). Weöres *Hangcsoportok* című halandzsaversét Vántus István komponálta kórusművé gyermek- vagy női karra. Weöres költői eszménye a tartalmától függetlenül olvasható szöveg, mint amilyen az imént említett *Hangcsoportok* is. Ezzel egybevág Orbán György gondolata a megzenésíteni kívánt szövegek kiválasztásáról: „Szívesen választok holt nyelveket, például szansz, jiddis népköltészetet. Vagy »nem létező« szövegeket [...]. Tehát a textus nemcsak tartalmilag fontos, hanem a nyelv hangzása, az általa kínált játéklehetőségek szempontjából is.”<sup>22</sup> Megzenésítésre – vallja Orbán – a minél lazább anyag (szöveg) az ideális, mert az annál többet bír el zenében. (Erről eszembe jut a *Tizenkettedik szimfónia*: „alma ágon”. Ez a két szó, ez a laza anyag, mindent elbír, az építkezést, a végtelenbe tágítást és a teljes szétporlasztást is.)

Érdekeseek lehetnének a zenei szerkezetű versek megzenésítései, ha lennének. Elég nehéz azonban a *Fugát*, a *Fughettát*, a *Tizenkettedik szimfóniát* vagy akár a *Mindannyian* című verset megzenésítve elképzelni. Arról lehet szó, hogy a zenei szerkesztésű versek eleve annyira zeneszerűek, mintegy zenévé válnak, hogy már nem kell azokat megzenésíteni. Van azért ilyen is, például a *Bolero*, de ez a vers a szerkezete és a versbeni fő cselekvés (a séta különböző változatai) miatt is (erre most itt nem térek ki részletesen) nem a zenei boleróhoz, hanem inkább a tánchoz köthető. Egy másik ilyen példa az *Első szimfónia*. Weöres *Első szimfóniáját* a Kaláka (*Kaláka*, 1977) és a Sebő Együttes (*Rejtelmek*, 2001) is megzenésítette, programzene (négy évszak szimfónia) lévén eléggé érthető módon.

Weöres fontosnak tartotta verseinek a mozgásművészettel való rokonságát is: „ami a verseimben zenei elem, az ugyanannyira mozgáselem is, táncelem. Nem is annyira tánc, mint inkább mozgásművészet.”<sup>23</sup> A Szegedi Kortárs Balett 2005 tavaszán mutatta be *Atlantisz* című, Eötvös Péter zenéjére koreografált produkcióját,

20 Sebő Ferenc: *Rongyszőnyeg*, 1997, fülszöveg.

21 Ezek közül négy megtalálható Fekete Mária–Pallag Judit (szerk.): *A magyar dal mesterei II.* c. kötetben, Kortárs Zeneműhely, KZM 03, Budapest, 2010.

22 Orbán György: *A dal attól jó, hogy daloltatja magát*. Hollós Máté beszélgetése a zeneszerzővel. In: *Muzsika* 2009/május, [www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id\\_article=2906&hl=orbán](http://www.muzsikalendarium.hu/muzsika/index.php?area=article&id_article=2906&hl=orbán) [2013. január 8.] A cikk címét vö. Kányádi Sándor történetével: *A vers az, amit mondani kell*. In: *Kaláka: Kányádi*, Hangzó Helikon-sorozat, Helikon Kiadó Kft., 2004, 6.

23 *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*. Domokos Mátyás (szerk.), Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1993, 372–373.

melynek e sorok írója is nézője volt. Eötvös zenéje rendkívül erőteljes és megdöbbentő, egész testünket átrezgő frekvenciák szólnak meg benne. Eötvös Péter 1966-ban találkozott Weöres *Néma zene* című versével, melyből 1994-ben *Atlantisz* címmel zeneművet komponált.<sup>24</sup> A *Néma zene* című vers szintén zenei megoldásokkal élő és a zenét (is) tematizáló vers. (Tördelése, tipográfiai megoldásai Mallarmé *Kockavetésének* oldalait is előhívják.) A *Néma zenében* is felvetődik a lehetséges olvasatok játéka, a lineáris és szimultán olvasat kérdése: a megszokott módon előrehaladó, horizontális és az egymással párhuzamosan, vertikálisan haladó szólamok/szövegrészek egyidejű jelenléte a szövegben. A szólamok olykor lenyugodva összekapcsolódnak, összesimulnak, máskor két, három vagy akár négy párhuzamos szólamra bomlanak. Ennek a partitúraszerű olvasatnak a kicsúcsosodása az a szövegrész, amely Eötvös Pétert is leginkább megragadta:

a látatlan tiszta világért  
 mely nem az évekkel súlyedtt habokba  
 a redőtlen szerelmi korszakért ami folyton elsötétült  
 így szülte a történt a világtalant  
 s a törzs nem is meri egymásban feloldani többé  
 a semmiből éle- sen kiált a  
 MEDVE mélybe merült  
 magára maradt Atlas és Nimrod

Ez a vers a versben rész a függőleges és vízszintes olvasat egyidejűsége miatt a zenét modellálja, az egymás alatti sorokban dőlt betűvel szedett részekből értelmes szöveg olvasható össze, ugyanakkor lineárisan is teljesen értelmesek a sorok. Az inspirációt adó sorokról így vall a zeneszerző: „Ez a rész érdekelt engem a legjobban, mert abban a pillanatban valahogy megszólalt bennem, hogy ezt a fajta kettősséget, a lineáris és a függőleges olvasás viszonyát zeneileg is meg lehet oldani. [...] Ezt a belső szöveget a második tételben bontottam ki a gyerekhanggal és a baritonhanggal. A bariton énekli a vízszintes sorokat, a gyerek pedig a függőleges sorokat.”<sup>25</sup> Különböző okok miatt (pl. térbeliség, szimultaneitás) a zenei szerkezetek, módszerek általában nem ültethetők át egy az egyben, nem oldhatók meg teljes mértékben a versekben. Azt hihetnénk, hogy talán a szöveget sokkal könnyebb zenévé változtatni, Eötvös Péter azonban beszámol egy ellenpéldáról, amelynek szintén van köze a térbeliséghez. „Weöres a vers végén azt írja tapétaszerűen, hogy »örvény forog, örvény forog...« Nálam '66-ban ez az örvény úgy jelent meg, hogy fölülre helyeztem a magas hangokat, alulra a mélyeket, és olyasfajta mozgásokat képzeltem el, amelyek örvényszerűen vezetnek a középpontba. A baj csak ott volt, hogy a képi megfogalmazás nagyon egyszerű, de az időbeli megfogalmazást nem tudtam megoldani. Nem is oldottam meg a mai napig. A problémával való foglalkozás tulajdonképpen két évtizedig tartott, amíg végül

<sup>24</sup> Weöres egy négy különböző karakterű versből/tételből álló művet is írt *Atlantisz* címmel, melynek szintén fontos elemei a zene és tánc.

<sup>25</sup> Számomra a zenélés az artikulációval kezdődik. Földvári találkozás Eötvös Péterrel. Farkas Zoltán beszélgetése a zeneszerzővel. In: Muzsika, 2004/szeptember, 36.

odébbtoltam, s aztán más oldalról közelítettem az Atlantiszhoz.”<sup>26</sup> Az Atlantisz folytatása az IMA, melynek szövege Weöres versének azon része, mely „Atlantis elfeledt hangjá”-t, Atlantisz képzeletbeli ősi nyelvét szólaltatja meg halandzsanyelven. Pontosan ez az ősnyelvi jelleg, és ennek hangzása ihlette az IMÁ-t.

Rendkívül izgalmas az is, ahogy a zeneszerző az Atlantisz és az IMA esetében is visszavezeti a műveket néhány igen minimális alapképletre, zenei gondolat-ra. Az IMA esetében ez egy szinte fizikai hatás, a hanghullámok összerendezése, feszültsége, vibrálása a G és az Asz közötti ponton. (E két hang amúgy is csak egy fél hang távolságra van egymástól, ami köztük van még kevesebb, a fülnek nem épp kellemes hangzásról van itt szó.) Az Atlantisz esetében az alapképlet betűit és az ezekből származtatott hangokat Atlasz (a mítoszban az első ikerpár egyik „fele”, így Atlantisz királya) nevéből hozta létre (A és sz, ebből A és Esz). Ez szimbolikusan utal Atlantiszra is az azonos betűk miatt. A zeneszerző használta továbbá az atlantiszi számszimbolikát is, az ötös és tízes szám szimbolikus elem a műben. (Erről bővebben olvashatunk a hivatkozott cikkben.)

Atlantisz mítosza hordozza továbbá az emberiség alaptörténeteit az édenkert-ről, aranykorról, a tökéletes világnak és tökéletes kultúrának az elvesztéséről, a pusztító özönvízről. Atlantisz a titokzatos, a megismerhetetlen. Ahogy Weöres verse is szól kezdetről és végről, örök visszatérésről („og örvény forog örvény foMINDEN VISSZATÉR örvény forog”), elgondolkodhatunk a teljes pusztuláson, világok, kultúrák eltűnésén és az újjászületés lehetőségein.

A balett nemcsak a zeneválasztás révén, hanem közvetlenül is felhasználta Weöres szövegének egy részletét. A homokkal borított színpadra írt szimbolikus jelentésű szavakat a nézők is láthatták a hátsó drapériára kivetítve:

	Ég			
		szűz	szem	szárny
Nap		hold	gyöngy	szél
	anya	szív	kedv	sír
	lomb	út	sár	–

Weöres versében ezt a szövegrészt a nagybetűkkel is kiemelt „EZ VOLT:” sor vezeti be. A részletben szereplő szavak még az ősi világhoz, ősi tudáshoz tartozó szavak, a létezés, az emberi tapasztalás alapszavai. Talányos az utolsó szó helyét elfoglaló gondolatjel. Alapvetően központosítás nélküli a vers, egyetlen elválasztó-jelet, valamint az ősnyelvi halandzsaszövegben két kettőspontot találunk, így az írásjeleknek feltételezhetően jelentősebb funkciója van ott, ahol megjelennek. Az „EZ VOLT:” kijelentés kinyilatkoztatásszerű határozottságot sugall. A gondolatjel, olyan, mint egy filmszakadás, hiába „kaparunk” („legörnyedt vénék / összegyűlnek / kaparnak / mi volt / az árkokban”) nem tudható meg több.

Most újra felidézve az akkori produkciót, figyelmet érdemlőnek tetszik az a megoldás, hogy míg az atlantisziakat pusztulásba döntő erőket kizárólag férfiak táncolták, az atlantisziakat túlnyomó többségben nők, talán ha egy-két férfi táncos volt közöttük. Mivel ez nyilván nem lehet véletlen, el kell gondolkodnunk

<sup>26</sup> Uo.

ezért azon, hogy talán nem azért jutott-e világunk idáig, mert megfelekedzett, nem vett / vesz tudomást a női oldalról. Weöres, aki lelkében legalább annyira volt nő, mint férfi, feleléstzi női alakváltozataiban, anyaistennőiben, mítoszi figuráiban ezt az ősi tudást is.

Azért is jelentős az *Atlantisz* példája, mert benne mítosz és zene fonódik össze. A kétféle gondolkodás, mítoszi és zenei, nagyon hasonló, egyenértékű: mindkettő érthető, mégis lefordíthatatlan.<sup>27</sup> A mítoszi és zenei gondolkodás egészül ki itt a mozgással, tánccal. Végezetül ismét felidézzük Weöres költői eszményét, melyet már fentebb említettünk. Mégpedig azért, mert az idézett részletben ismét felmerül a tánc nyelve, de immár átlényegített, transzcendens formában: „*Olvass verseket oly nyelveken is, amelyeket nem értesz. Ne sokat, mindig csak néhány sort, de többször egymás után. Jelentésükkel ne törődj, de lehetőleg ismerd az eredeti kiejtés módjait, hangzásukat. / Így megismerheted a nyelvek zenéjét, s az alkotó-lelkek belső zenéjét. S eljuthatsz oda, hogy anyanyelved szövegeit is olvasni tudod a tartalomtól függetlenül is; a vers belső, igazi szépségét, testtelen táncát csak így élheted át.*” (A teljesség felé. A versről, kiem. tőlem). A táncos fizikai, testi adottsága egyben éppúgy gátja is a táncnak, mint ahogyan a kifejezés gátjai a szavak: „*Nagyon keveset tudok érzékelteni, az égről beszélek, vagy a hullámokról, közben az igazi mondanivaló elmondatlan marad, egyszerűen csak azért, mert nincsenek rá szók, se mondat-lehetőségek.*” (Most, mikor ezt írom, vö. még a *Magasztalás* című verssel).

Weöres egyedülálló életművével kapcsolatban legújabban felmerült a folytathatóság kérdése: „*az irodalomtörténetben olyan poétikai-retorikai együttállást sikerült teremtenie, amelyből az út folytathatatlan, csak nagyobb poétikai fordulattal érdemes egy-egy szakaszát továbbalakítani, kiszélesíteni.*”<sup>28</sup> Nem szeretném a felvetés irodalomtörténeti jelentőségét kicsinyíteni, de nem biztos, hogy őt a költészetben kell/lehet folytatni. Nem viszik-e tovább az ő tudását, gondolkodását, megközelítéseit más területeken alkotó művészek éppen olyan jól? Az a tudás, amivel Weöres rendelkezett, nem tanulható tudás. Van néha olyan költő, aki kilóg az időből.

---

27 Vö. „*Lévi-Strauss contends that »to think mythologically« is to think musically. Wagner has proved the quintessential kinship of myth and musical statement. Among all languages only music »unites the contrary attributes of being both intelligible and untranslatable«. It is, moreover, intelligible to all – a fact which makes »the creator of music a being similar to the gods«. [...] He [Orpheus] is myth himself and a master of life through his power to create harmony amid the inertness of primal silence or the ferocity of discord (the fierce beasts pause and listen). His presence – order and perception as the condition of the mind when that condition is nearest music – is discernible in Pythagorean doctrine and in Bacon’s Magna Instauratio; it has the energy of living myth in Rilke and Valéry.*” In: George Steiner: *Orpheus With His Myths: Claude Lévi-Strauss*. In: *Uő: Language and Silence*. Penguin Books Ltd., Harmondsworth, 1979, 259.

28 Harmath Artemisz: *Folytassa, kérem! A folytathatatlant*. Tiszatáj, 2012/9., 90.

# 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 szájalmasnak 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 érzéketlenségét. 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 univerzálisat 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 létezését.

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 hosszúénekeket 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 világregend (*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 Komensky (humanista nevén Johannes Amos Comenius) azonos című könyvére utal, amelyet a szerző latinul írt, és ez volt az első képes gyerekkönyv, egy gyerekenciklopédia, amely képlusztrációk 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 kereszttrímek 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 interszubjektív 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 állatméskéhez 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 létezés 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.

által a 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 életsorsokat 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 képéhez 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 jellemeznék („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 kéro*) 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 mennyországban 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 „bírhathám-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 visszatérő 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 bogáncs-rétjét elhagyó, a halál hídján átszamaragoló én beavatási ritusa, 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 filmművészettel 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.

# Szigeti Csaba

## W+10, avagy Weöres Sándor *Finaléjának* költészettörténeti elhelyezése

Ez az írás megint olyan, hogy a nyilvánvalót teszi nem nyilvánvalóvá. Benne egyetlen költemény a tárgy, de e tárgy lehetőséget ad némi francia körüljárásra az 1960-as évek első felében, és lehetőséget ad az 1960-as évek első felében a gondolati-fogalmi-művészi keretek közötti periplumra: a megértés, vagy inkább a belátás itt megpróbál valóban *történeti* lenni, miközben megalkotás közeli tipológiát érvényesít.

Weöres Sándor *Finale (A szörnyeteg szétzúzása)* című költeménye a *Kilencedik szimfónia (A szörnyeteg koporsója)* mikrociklus legutolsó darabja, és eredetileg a *Tűzkút* kötetben jelent meg.<sup>1</sup> Javaslom az Olvasónak, hogy először lassan, nagyon lassan olvassa végig a költeményt, amelyről régóta azon elképzelés alakult ki, hogy montázsvers. A *Weöres Sándor közelében* című tanulmánykötet 206. sz. lábjegyzetében Bata Imre jelezte: „A *finale*-montázs forrásáról maga beszél. Rákosi Viktor *Elnémult harangok* című regényéből kiírt minden tizedik szót, így kapta az *alaktalan masszát*.”<sup>2</sup> Ismereteim szerint eddig senki filológus nem vette magának a fáradságot, hogy az 1903-ban megjelent regény és az 1964-ben (kétszeresen, Párizsban és Budapesten) megjelent költemény szövegét összeolvassa egymással. A továbbiakban természetesen adom Weöres Sándor költeményének teljes szövegét, de jegyzetszerűen adom Rákosi Viktor azon regényrészleteit is, amelyekből Weöres ‘emeljünk ki minden 10. szót!’ alapon montázsolt. A verssorokat a kritikai kiadások szokása szerint beszámozom. A regényrészleteket a következő kiadás alapján adom meg, kapcsos zárójelben és az egyes verssorokhoz fűzött textológiai jegyzet formájában: Rákosi Viktor: *Elnémult harangok*, A tizenkettedik kiadás utánnnyomása, A Református Egyház Zsinati Irodájának sajtóosztálya, Budapest, 1991, az oldalszámok e kiadás oldalaira utalnak; a Weöres Sándor által kimetszett szavakat Rákosi Viktor szövegében *kurzív betű*vel jelzem. Természetesen ebben az eljárásban igen sok naivitás és jóhiszeműség munkál: föltételezem ugyanis, hogy Rákosi Viktor 1903-ban megjelent regényszövege szóról szóra megfelel az én 1991-es kiadásom szövegének, valamint ama kiadásénak, amelyet Weöres

1 Az általam használt kiadásban: Weöres Sándor: *Egybegyűjtött írások*, Ötödik, bővített kiadás, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1986, 2. kötet, 420–422. p.

2 Bata Imre: *Weöres Sándor közelében*. Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1979, 366. p.

Sándor használt. Pedig e jóhiszeműség ellenében ott van számtalan siralmas tapasztalatom...

Nos, a *Finale* szövege és az egyes sorok eredete:

- 1 torony üveghomloka fordul remeg
- 2 te NEKITÁMAD mákospatkót millió
- 3 teológiai sötét
  
- 4 *tábornok csördít*
- 5 *indul a kolosszus*
- 6 *csikorog dörög*
- 7 *vonul a kolosszus*
- 8 *cinóber szárvak*
- 9 *kátrány szemek*
- 10 *indigó szájak*
- 11 *reng bóg a kolosszus*
- 12 *kaucsuk szügyek*
- 13 *felcsavart belek*
- 14 *bádog gyomrok*
- 15 *dalol a kolosszus*
  
- 16 a szerencsés leugrott kocsi állomás jelezve
- 17 ablak föl és kiáltások rézhangszerek üvöltése
- 18 paripák négy felesége csattogott fekete arany
- 19 bátor mosollyal három a tengerészruhában
- 20 ujjongva három öngyilkos repül recsegő rózsabokor
- 21 kábulttá kitérése alélt sikoltozó
- 22 kidülledt pályaudvar piros mentőkocsi túlkölése
- 23 hogy ne ablakból lássa édesem
- 24 azonban és a üvegszemű futnak
- 25 kospatkót millió te NEKITÁ
- 26 kocsonyás hernyói vonulnak
- 27 tábornok mosolyogva mehetnek fiaim
  
- 28 *csörömpöl a kolosszus*
- 29 *tengelyen forgó*
- 30 *kupola fordul*
- 31 *gödör lehajló*
- 32 *zászlója szétterül*
- 33 *piros pikkelyek*
- 34 *csillogó cserepek*
- 35 *zománcos érmek*
- 36 *füstöl tipor*
- 37 *hengerel a kolosszus*

38 a földtekén van csapnivaló első olyan ebben az  
39 emelt arcképével emberből énekelték  
40 kommandók kövezethez  
41 világon még ital  
42 sörtermését hogy a táblához reggelizni  
43 abroszt döfötte fölemelkedett

44 *füstöl a tábornok*  
45 *csikorgó szeke-*  
46 *recsegő kere-*  
47 *köhögő mene-*  
48 *kürtöl a kolosszus*  
49 *a kolosszusnak a*

50 járda szélén belapult koponyája lehajolva keresgél  
51 millió te NEKITÁMAD mákospatkót  
52 miután kiloccsant eszméikkel frissítőt hölgyeknek  
53 holdvilágra lehajtja fejét.

A költemény lassú elolvasása után nézzük meg azokat a rövid szöveggörnyezeteket, amelyekből Weöres Sándor az egyes szavakat kiemelte az *Elnémult harangok* kötetből!

2. sor: [„Már Pozsonyban németül kínálták neki a *mákospatkót*, azóta más szót sem hallott. Utána jött Bécs egy *millió* némettel, majd Linz, Passau, Nürnberg, Frankfurt és végre Köln.”, 7. p.]

3. sor: [„most stipendiummal Utrechte mentek, *teológiai* tanulmányaikat tökéletesíteni. Simándy, magas, kidudorodott homlokával, nagy kemény nézésű, *sötét* szempilláktól beárnyékolt fekete szemeivel”, 7. p.]

16. sor: [„A studentektől nemigen lehetett többhöz szokva, mert alázatosan megköszönte, *szerencsés* utat kívánt s egy hatalmas *Éljen a császár!* kiáltással *leugrott* a kocsiról. A katonák sorfala egy percre kettényílt, a *kocsi* begördült a pusztán tartott utcaközépre és sebesen hajtott az *állomás* felé. Maguk ültek a nagy kék-fehér bárka tetején. Az út felén lehettek, mikor a Rathhausplatzon fölállított ágyúk megdördültek, *jelezve*, hogy most indul el a császár a vasútra.”, 12. p.]

17. sor: [„Minden *ablak* egyszerre megvilágosodott, oszlopokon bengáli tüzek gyúltak, villamos ívlámpák ragyogtak *föl* minden lépésre, a dobok megperdültek, a trombiták megharsantak, éles *kiáltások* hangzottak” /.../ „...minden sarkon a Hohenzollern-himnuszot fújták a *rézhangszerek*. Most az egész úgy hangzott, mint ezer rekedt óriás *üvöltése*.”, 12. p.]

18. sor: [„A nemes *paripák* úgy tartották a fejüket, mint a királyi hattyú. Azután *négy* fekete lótól vont kocsin jött Ő, mellette ült a *felesége*... A lovak fújtak és táncoltak, az ezüst szerszám csillogott, *csattogott* rajtuk. A császár hófehér ruhában, mellén ezüst vért, rávert *fekete* sassal. Fején ezüst sisak, mely fölött kiterjesztett szárnyal egy *arany* sas lebegett...” , 13. p.]

19. sor: [„nyílt és bátor tekintete katonáinak mozdulatlan sorfalán szaladt végig... A császárné szerény *mosollyal* szakadatlanul hajlongott, mintha csak azt mondaná: *Köszönöm, köszönöm, én is nagyon szeretem Wilhelmet*. Azután jöttek a gyerekek. Egy, kettő, három, négy fiú... A trónörökös Nagy Fridrik-korabeli testőrruhában, azzal a furcsa alakú püspöksüveggel... és még másik három kis legényke, *tengerészruhában*, a nevelőikkel.”, 13. p.]

21. sor: [„A fény vakká, a láрма süketté, a kettő együtt *kábulttá* tette. Mintha egy álmoképet látott volna... Százezrek lelkének öntudatlan *kitörése* volt ez, himnusza a német egységnek, önérzetnek, szaporaságnak. /.../ a tömeg önkéntelen rohamot intézett, mely egy percre megingatta még a katonai sorfalat is... Egy *sikoltozó* asszonyt az omnibuszhoz szorítottak...”, 13–14. p.]

A 25. sorhoz l. a 2. sor jegyzetét.

38. sor: [„Te is azt hiszed, hogy Magyarország, vagy pláne Háromszék *a világ közepe*, s annál különb föld nincs a kerek *földtekén*.

Egy kis különbséggel – felelt büszkén Puskás –, hogy nekem igazam *van*.”

„Persze, hogy igazad van. Minden nemzetnek igaza van. Hitvány, *csapnivaló* náció volnánk, ha

nem azt tartanók, hogy a világ *első* nemzete vagyunk. Azért ne haragudjál a németekre...

De mikor *olyan* szemtelenül sokan vannak. Levegőt se hagynak az embernek. Megfulladok

*ebben* az országban.

Nyisd ki az ablakot! – felelt egyszerűen Simándy. Az ablakok a széles Bismarck-Strassera

nyíltak.”, 9–10. p.]

39. sor: [„A katonák mögött százezernyi nép, nemzeti kokárdákkal, Vilmos *arcképevel* a kalapjukon, szakadatlan ordítással tódult ide-oda. Száz-száz *emberből* álló csoportok külön-külön a *Wacht am Rhein*-t *énekelték*, s ez növelte a pokoli hangzavart.”, 10. p.]

40. sor: [„Néha éles katonai *kommandók* hangzottak s tompa dübörgéssel ezer puska agya dobbant a *kövezet*hez.”, 10. p.]

41. sor: [„S ez a sok német még csak nem is tudja, hogy székel egyáltalán van a *világon*, pedig a legműveltebb nációnak tartja magát. Ha az Úristen *még* egyszer teremtené az emberiséget, bizonyára magyart teremtené legtöbbit. Micsoda *ital* ez az édeses, barna lé!” , 8. p.]

42. sor: [„Odaadná Köln egész évi *sörtermését* egy kupica fenyővízért. (De régen nem is ittunk!) Aztán, *hogy* el vannak telve mindennel, ami az övék. Itt a *Studentenheim*-ben a fogadós levett kalappal vezette őket a *táblához*, mely hirdette, hogy egykor Goethe és Schiller itt méltóztattak *reggelizni*.”, 8. p.]

43. sor: [„miközben az *abroszt* fölhajtva, késével diákszokás szerint az asztalt nyeste, faragta, *döfötte*. Simándy látta ezt és szomorúan mosolygott. Ő valamivel magasabbra *emelkedett* és messzebbre látott.”, 8–9. ]

Csak ebből az egyszerű összeolvasásból rengeteg tapasztalatot szerezhetni. Tekintsük át ezeket az apróbb-jelentősebb tapasztalatokat! Hogy a költő valóban minden 10. szót emelt ki kiinduló alapszövegéből, az jól érzékelhető az



olyan agrammatikus, kötőszavakat egymás mellé tevő sorokban, mint a 24.-ben: „azonban és az üvegszemű futnak”. Ha megnézzük az egyes verssorokat, a ’minden 10. szó’ elve verssoronként újraindul, vagyis az egyes verssorok közt a kiinduló alapszöveg kezdetének megválasztása újakezdődik. Hogy miért éppen minden 10. szót emelt ki Weöres Sándor, arról olyan homályos sejtéseim vannak csak, hogy megfogalmazni sem érdekes őket. De azt hiszem, elvileg nem lenne kizárható a W+11-es módszer sem, csak hogy a 11-est nem támasztaná alá olyasféle számszimbolika, mint amely megtámogathatja a W+10-es módszer számát. Azután: megfigyelhető, hogy a kurzivált és a tipográfiai sor belsejére szedett részek (a 4–15., a 28–37. és a 44–49. sz. sorok) nem Rákosi Viktor regényéből állnak elő. Hogy valahonnan megnyitva a kiinduló alapszöveget, éppen minden 10. szót emeljünk ki, annak mélyebb értelme is van. A regényekben (talán nem mindegyikben) az egymástól éppen ebben a távolságban elhelyezkedő szavaknak egymás jelentéséhez nincs *túlságosan* nagy távolsága és nincs *túlságosan* nagy közelsége sem. Ha túl közel állnának (esnének) egymáshoz, mondjuk egy képzeletbeli W+2 vagy W+3 esetében, a kiinduló alapszöveg erősen átütne a belőle létrehozott új szövegen, nem engedné kellőképp *szabadjárá* ezt az új szöveget. A túl nagy távolság viszont a minimális, de kellő distanciát tépné szét.

Azt mindenesetre leszögezném, hogy a költemény megértéséhez nem szükséges Rákosi Viktor regényének ismerete, egyáltalán nem szükséges. Ha szükséges volna, a költő ezt valamilyen módon jelezte volna (például így: ’Rákosi Viktor szövegéből előállítva’). Ha ő nem mondja el Bata Imrének, hogy e költemény esetében miként dolgozott, szerintem ezredévek alatt sem jöhetne rá senki. Sajnos az irodalomtörténész kollégát erősen a saját szempontjai érdekelték, tehát miután megtudta, mi a kiinduló alapszöveg, és miként munkálkodott vele Weöres Sándor, nem kérdezte meg, hogy: Miért éppen az *Elnémult harangok*? Föl nem tett kérdésre bajos dolog választ várni. Bár meggyőződésem, hogy a filológiának a mindentudásra kell – istenkísértő módon – törekednie, mélyen emberi annak belátása, hogy filológusi tudásunk mily csekély, és milyen mérhetetlen mindazon dolgok tartománya, amelyről soha nem fogunk tudni semmit. Meg kell mondani, én sem tudom, hogy Weöres Sándor miért vette elő éppen Rákosi Viktor e regényét. Ami a *Finale* című költemény megbonthatatlan autonómiájára, önállóságára, függetlenségére mutat. És arra, hogy bár nyilván nem teljesen mindegy, hogy milyen alapszöveget veszünk elő, a W+10 szótávolsága elegendő ahhoz, hogy a kiinduló szöveg eltűnjön a létrehozott új szöveg mögött. Például egy saját és rögtönzött +10-esem esetében: „felszedvén fajtája egyéb mértékét mérünk távolodnak ezeket ezekről szerintem”, hát nem valami jó, de ugyan ki mondaná meg, hogy a dantei *A nép nyelvén való ékesszólásról* XVI. szövegegységéből, a 752–763. sorából való?

Az 1960-as évek Európájában létezett egy többé-kevésbé alkalmas értelmező szótár az ilyen, a jelentést tekintve az első olvasásra nehezen megközelíthető alkotások megközelítésére. E szótár tartalmazta – és nem csak Weöres Sándor kapcsán alkalmazta – a „szürrealista”, az „experimentális” (magyarul is idézőjelbe kellett tenni az experimentális vagy „kísérleti”) jelzót, a „montázs”-t (főnévi és jelzői értelemben egyaránt), a „montázsolni” igét, a „kollázs”-t, sőt nemcsak

aleatórikus zenéről, de aleatórikus irodalomról is beszéltek (például Max Bense stuttgarti csoportja esetében). Egyébként e szavak máig kísértének a kritikai reflexiókban.

Ennek tudatában kell megkezdenuünk némi gondolattörténeti utazást, vissza az időben. A számunkra önként adódó évszám 1964, mert ez a *Tűzkút* kötet megjelenésének éve, vagyis a *Kilencedik szimfónia*, s benne a *Finale* megjelenési éve. A *Kilencedik szimfónia* keletkezésének idejéről csak annyit tudhatni, amennyit az *Egybegyűjtött írások* „Betűrendes mutató”-ja közöl. A mi esetünkben a mikrociklusról ezt olvashatjuk: „(1955–60)”. Fontos számomra a kettős megjelenés két helye. Ismeretes, hogy a verseskötet kéziratát a Szépirodalmi Könyvkiadó visszadobta, s ezt követően a kötet anyagát Weöres kivitte Párizsba, ahol a párizsi Magyar Műhely rendkívüli gyorsasággal megjelentette. Ezt követte az immáron presztízskérdéssé vált budapesti kiadás. Valamint az is ismeretes, hogy a párizsi Magyar Műhely az 1960-as években Magyarországon margóra szorított szerzőknek szentelt számot, így Kassák Lajosnak, Füst Milánnak, Szentkuthy Miklósnak és Weöres Sándornak is. Az 1962-ben indult párizsi Magyar Műhely gárdája, mint *avant gárda*, a hasonló francia törekvésekre igen erősen figyelt.

1964. Ennek az évnek a legelején, január 29-én Raymond Queneau előadást tartott „J. Favard úr Kvantitatív Nyelvészeti Szemináriumán” a lehetséges irodalomról, egy csoport munkálatairól. Ekkor a csoport még mindössze 10 tagot számlált és 5 külföldi rezidense volt. A Lehetséges Irodalom Műhelyei 1960. november 24-én alakult meg a „Vrai Gascon” nevű vendéglő asztalánál Párizsban, két alapítóval az élen, Raymond Queneau-val és François Le Lionnais-vel. A társaság önelnevezése ez év december 19-éig még Sélitex volt, a Séminaire de Littérature Expérimentale rövidítése, és az önelnevezésben – „Kísérleti Irodalmi Szeminárium” – föltűnő a ‘szeminárium’ szó skolasztikus (iskolás) jellege, valamint az ‘experimentális’ jelző. A ‘kísérleti’ jelzőt váltotta fel nagyon gyorsan az o-li-po mozaikszóban (ouvroir de littérature potentielle, a lehetséges irodalom műhelyei) a ‘potenciális’ (‘lehetséges’) jelző. 1961. január 13-án már megszületett a mozaikszó ma is elevenen élő alakja: az Oulipo.<sup>3</sup>

Az Oulipo a kezdetektől célul tűzte ki maga elé, hogy a szövegalkotás munkálatait rendszeressé és tudományossá tegye, vagyis találjon ki olyan megkötéseket (contrainte-eket), amelyek a szöveg létrehozása során működésbe léptetendők. Kezdetben megkülönböztettek kétféle munkálatot (ez még az ún. kisipari korszakban történt): az Anaoulipizmust és a Szintoulipizmust, „/.../ aszerint, hogy a kutatás az Analízis vagy a Szintézis felé fordul-e. Az analitikus irány a múlt művein munkálkodik, hogy itt keressen olyan lehetségeségeket, melyek gyakran túllépnek azon, amit a szerzők egyáltalán sejtettek.”<sup>4</sup> Vagyis elővettek valami régebbi és régebről létező szöveget (ők nem Rákosi Viktor regényét,

3 Az Oulipóról magyarul egy könyv áll rendelkezésünkre e sorok szerzőjétől: *Mint egy elefánt, Az OuLiPo formaművészetéről*. Kijárat Kiadó, Budapest, 2004.

4 Paul Fournel: *Clefs pour la littérature potentielle* (Kulcsok a lehetséges irodalomhoz). Denoël, Paris, 1972, 1. fej. Egyébként ez a könyvecske alig későbbi párdarabja a következőnek: Roy Launoir: *Clefs pour la Pataphysique* (Kulcsok a Patafizikához), Seghers, Paris, 1969. A „kulcsok” (latinul *claves*) a kora újkor egyik értekező műfaja volt.

de valami mást), és bizonyos megkötésekkel kibontottak belőle egy új, mert eddig és így nem létezett szöveget.

A társaság vagy csoport egyik tagja, Jean Lescure az Oulipo történetének kezdetén, 1961. febr. 13-án bemutatott egy általa kitalált szövegátalakító és -előállító megkötetést. Azt az S+7 módszert, amellyel a W+10 módszer érzésem szerint igen közeli rokonsági fokban áll (ezek kétpetéjű iker módszerek). Hogy ez miben áll és miként alkalmazható, a következő rövid definíció adja meg: „Az S+7 módszer abban áll, hogy egy előzetes létező szöveg minden egyes főnévét / substantívf (S)/ ki kell cserélni az egy adott szótárban utána következő hetedik főnévvel.”<sup>5</sup> (A francia S+7 módszer neve a vonatkozó angol szakirodalomban N+7, nálunk a magyarban F+7-nek kellene lennie.) Fölerősíteném a ragaszkodást a 7-es számhoz: minden 'utána következő' 7. főnévre kell cserélni az előzetesen már létező főnév szövegét. Mint ahogy Weöres Sándor is konzekvensen emelt ki minden 10. szót (szófajától függetlenül), és konzekvensen ejtette ki a mindenkori 10. szavak között lévő kilencet. Természetesen házilag magam is kipróbáltam az eredeti, a lescure-i módszert, és – miként előre sejtettem, vártam is – nagy tömegben pocsek rossz szöveget kaptam. De olykor fantasztikusan szépet és elmemozdítót! De inkább hallgassuk meg a másik, korai kipróbálót, Raymond Queneau-t, aki a már említett 1964 elején megtartott egyetemi előadásában így ismertette ezt a módszert: e megkötés „Abban áll, hogy veszünk egy szöveget, és minden főnévét kicseréljük egy adott szótárból az utána következő hetedikre. Az eredmény nyilvánvalóan a kiválasztott szótártól függ. A hetes szám természetesen önkényes. Magától értetődik, hogy ha például kétezer szavas szótárt veszünk, és ha S+2000 módszert alkalmazunk, visszajutunk a kiinduló szöveghez. Ugyanígy használhatunk I (ige) + n, M (melléknév) + p stb. módszert, és kombinálhatjuk is őket; majd megtehetjük azt is, hogy n, p... ne legyen szigorúan konstans. A Patafizikus Kollégium 17. dossziéjában található néhány példa. Az eredmények nem mindig különlegesen érdekesek, ellenben olykor elragadóak. Úgy tűnik, csak a jó szövegek adnak jó eredményt. Az eredeti és a végső szöveg közötti (minőségi) összefüggés okai meglehetősen rejtélyesek, és a kérdés nyitott.”<sup>6</sup> Már 1964-ben megmutatkozott Queneau matematikára állított elméje: kiterjesztést (extenziót) javasolt, a főnévről ígére, határozószóra, stb., 7-ről n-re, és a csoport tagjai később bőségesen alkalmazták a kiterjesztés adta 'származtatott megkötések'.

Hogy a Weöres Sándor és Jean Lescure közötti alkotástechnikai párhuzamoságot megítélni, értékelni tudjuk, ki kell emelnem a fenti Queneau-idézetből a Patafizikus Kollégiumra tett utalást. Tudniillik arról van szó, hogy nagyjából az 1960-as évek végére az Oulipo antipatafizikussá vált, törekvéseiket ekkor már a patafizikusok ellenében fogalmazták meg. Amikor például *A nagy londoni tűzvész* című regényében az oulipós Jacques Roubaud azt akarja mondani, hogy Julia Kristevának a költeményekről és a költészetről vallott elgondolásai – Roubaud itt érzésem szerint *A költői nyelv forradalma* című, még strukturalista foganású könyvre gondol – túl vannak minden emberi ész és/vagy értelem határán, egy-

5 Paul Fournel: i. m., 2. fejr. Mindkét fejezet magyarul: *Rövid történet; Elvek és kiáltványok*. Ford. Szigeti Csaba, Szépliteratúrai ajándék, Pécs, 1998/2–3. szám, 137–149. p.

6 Raymond Queneau: *Littérature potentielle*. in: U. ó: *Bâtons, chiffres et lettres*, Gallimard, Paris, 1965.

szerűen azt mondja csak: Kristeva 'patafizikus' (pedig ekkor még Kristeva nem volt feminista, nem volt genderös, nem volt kultúraantropológus és nem volt világgáró földönkívüli). A Patafizikus Kollégium (Collège Pataphysique) 1948 májusában alakult meg és munkálatait 1975-ig folytatta (majd 2000-ben újraindította e munkálatokat). A patafizika – általuk képzett szó – a minden emberi értelmet meghaladó gondolatok és dolgok tudománya. A Kollégium Alfred Jarry szellemi hagyatékát érezte magáénak, akinek a könyvecskéjében a 'patafizikus' doktor Faustroll jelzője volt.<sup>7</sup> A megalakulása utáni Oulipo nagyon erősen kötődött – szervezetileg és szellemileg – a Patafizikus Kollégiumhoz, kezdetben ennek egyik tagozatát alkotta, és a csoport a kollégium „subsidiuai”-ban és „dosszié”-iban publikált, valamint az oulipósoké volt a Patafizikus Kollégium Füzetei 17. száma. A fontos azonban az, hogy a Kollégiumot a mai napig mint a dadaizmussal beoltott francia szürrealizmus egyik kései, sajátos önszervezésű alakulatát tartjuk számon, s az Oulipo történetileg ebből az alakulatból bújtt elő ugyan, de az 1960-as évek derekára elvszerűen antipatafizikussá (és szürrealizmusellenessé) vált. Nehéz folyamat volt ez, hiszen a két társaság között négy férfiú is „közös” volt, vagyis személyében élte a lassú elszakadás folyamatát. Elsősorban az a Raymond Queneau, aki szinte végigjárta a patafizikus hierarchiát: volt datárius, később régens, majd – igen büszke volt rá – transzcendens szatrapa (ezeket a címeket vagy fokokat a patafizikusok találták ki önmaguknak, szerintem a szabadkőműves páholyok paródiájaként). Az Oulipo másik alapítója, François Le Lionnais hasonló utat járt be.<sup>8</sup> Marcel Duchamps is patafizikus volt az 1950-es években, míg 1968-ban bekövetkezett haláláig az Oulipo legelső nemzedékéhez tartozott. Kevesen tudnak Italo Calvino még érdekesebb esetéről: miután megjárta a Patafizikus Kollégiumot, hosszú szünet után, 1973 februárjától az Oulipo oszlopos tagjává vált (és a csoport szellemisége nélkül nehezen lehet a forma szerveződését átlátni a *Ha egy téli éjszakán egy utazó* esetében például).<sup>9</sup>

Összefoglalva: eszme- és irodalomtörténeti szempontból ugyanolyan bajos, mert túl általános szürrealizmusról beszélni Lescure S+7 „módszere”, vagyis megköthése kapcsán, mint Weöres Sándor *Finaléjának* szöveggészítő eljárása kapcsán. Valamilyen szürrealizmus persze mindkettejükénél a messzi háttérben ott van. De a messzi háttérben ott van a késő antikvitás egyik szöveggészítő eljárása, a *cento* is (gyönyörű középkor- és újkori utótörténettel, egészen napjainkig), az egy vagy több szerzőtől vett elemekből álló irodalmi alkotás. Amikor Ausonius megírta 369-ben *Cento nuptialisát*, házasságra írott költeményét, akkor művét a vergiliusi *Bucolica*, az *Aeneis* és a *Georgica* törmelékes-morzsálékos részeiből állította össze. Ám ez ellentétes is Weöres szöveggészítő eljárásával, mert láttuk, hogy ez utóbbinál a kiinduló textus majdnem teljesen eltűnik a szöveg mögül. Míg Ausonius olvasója számára éppen az jelentette a szellemi gyönyörűséget, hogy

7 Alfred Jarry: *A patafizikus Faustroll doktor cselekedetei és nézetei*. Ford. Csímár Péter, Tillinger Péter Műhelye, 2011.

8 Róla a legegyszerűbben tájékozódhatni: Paul Braffort: *François Le Lionnais, encyclopédiparate*, Magazine littéraire, 398. sz., 2001. május, 45–49. p.

9 Elnézést az önhivatkozásért, de rákényszerülök: Paul Braffort: *Rend a bűnben (Kibernetikai tapasztalatszerzés Italo Calvinoval)*, ford. Szigeti Csaba, Jelenkor, 1998. november, 1158–1168. p.

felismerte a vergiliusi helyeket. Az jelentette az olvasói örömet, hogy vissza tudta helyezni a cento egyes darabjait eredeti összefüggésükbe, és élvezte az eredeti és az új összefüggés játékát. Az írás elején szóba került az *aleatória*. E műalkotás-csináló fölfogás a korlátozott véletlen fölfogása: korlátozott, mert a kockadobás nem törölheti el a véletlent, hiszen egyetlen dobással nem dobhatok hetet, de 1 és 6 között bármit. (Az aleatórikus zenéről én magam kamaszkoromban a lengyel muzikológus Zofia Lissa könyvében olvastam, és nagyon világos, érthető könyv volt.<sup>10</sup> Amikor 1920-ban a Dada-kiáltványban Tristan Tzara *Dadaista költemény készítése* címmel gyártási leírást adott, akkor is korlátozott véletlenről van szó. „Végy egy hírlapot. / Végy egy ollót. / Válassz az újságban egy cikket, amely olyan hosszú, mint amilyen hosszú verset akarsz írni. / Vágd ki a cikket. / Vágd ki aztán gondosan a cikkben szereplő szavakat, és tedd őket egy zacskóba. / Óvatosan rázd össze. / Vedd ki aztán egymás után a kivágatokat abban a sorrendben, amelyben elhagyták a zacskót. / Másold le lelkiismeretesen. Olyan lesz a vers, mint te.”<sup>11</sup> Mintha ezt az eljárást követné Weöres Sándornál az 1972-ből való *Összekevert újságcikkek*. De látni kell, hogy ez a szöveggészítő technika is – mivel teljes vagy abszolút véletlen nincsen, sőt sokak szerint maga a véletlen sincsen, csak az esetlegesség van – a korlátozott kiszámíthatatlanságra épül: a zacskóból csak olyan szót (szavakat) húzhatok elő, amely(ek) benne van(nak) a zacskóban.

Weöresnél a korlátozott véletlennel szemben a W+10 megkötéséhez való ragaszkodás áll a *Finaléban*. Láttuk, hogy a *Finalét*, ezt az 'alaktalan masszát' Bata Imre *montázsversnek* nevezte. Igen, szoktunk szövegmontázsról beszélni, különböző eredetű szövegmorzsalékok egymás mellé állításáról, bár a montázs inkább a filmnyelvből való terminus (ellentéte az a 'hosszú snitt' lenne, amelynek mibenléte a strukturalizmus-vitában az 1970-es évek elején oly élesen merült föl Hankiss Elemér Jancsó Miklós művészetét elemző tanulmánya kapcsán). Ami az 1960-as évek fogalomhasználatát illeti, ennél sokkal alkalmasabbnak tűnik a *kollázs* kifejezés. A képzőművészeti gyakorlatban gyökeredzik, a klasszikus avantgárd terméktípusa Braque-tól Max Ernstén át Rodcsenkóig. A kollázs száz esztendeje szinte folyamatosan a levegőben van: gondoljunk például arra, hogy a Nat Roid-könyvek szerzője saját maga látja el krimijeit fotókollázsokkal (igaz, a könyvek kolofonjában, például *Nem szeretném, ha fázna!*, ez szerepel: „A fedél a szerző grafikájával készült.”) De idővel – metaforikus transfert révén – a kollázs átkerült az irodalomról szóló nyelvezetbe is. Nálunk, Magyarországon a jelenségről szóló tanulmánykötet 1969-ben jelent meg.<sup>12</sup>

10 Zofia Lissa: *Zene és csend. Zeneesztétikai tanulmányok*. Gondolat Kiadó, Budapest, 1973.

11 B. S. Johnson a dobozregénye magyar kiadásának előszavában ugyanezt javasolja. Mivel a Modern Könyvtár sorozat hagyományos, fűzött módon adta ki, a regény egyes részeit különféle ornamentális csíkokkal vagy szalagokkal látták el, ezek sorozata alkotja a kötet végén a tartalomjegyzéket. A szerző cilindert, kalapot vagy svájcisapkát ajánl, és azt, hogy vágjuk ki e csíkokat, tegyük be ilyesféle fejedők valamelyikébe, majd egyenként húzogassuk ki a csíkokat, és az így előálló sorrendben olvassuk a könyv részeit (B. S. Johnson: *Szerencsétlenek*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1973). Bár ez a fajta szerkesztés már a kombinatorikus (permutációs) elvek mentén működtetett írás és olvasás gyakorlata.

12 Louis Aragon: *A kollázs*. Ford. Bajomi Lázár Endre, Corvina Kiadó, Budapest, 1969. A francia *Les Collages* című eredetijét 1965-ben adták ki.

Ezeket az 1960-as években Magyarországon is használt fogalmakat azért kívántam fölleveníteni, hogy belássuk, milyen lehető finomságú *történeti érzékkel* kell ma már közelednünk Weöres Sándor életművéhez és a fél évszázaddal ezelőtt megszületett műalkotásokhoz. E vizsgálat arra szeretett volna rámutatni, hogy nem elegendő azt mondani, Weöres a klasszikus modernizmus költője volt, vagy bármi hasonlót. A *Finale* tipológiailag igen közel áll Jean Lescure találmányához, ami a költeménycsinálás természetét illeti. Ez számomra azért fontos, mert immár majdnem negyedszázada ismerkedem az OuLiPo műveivel és történetével. Majdnem negyedszázada vágyakozom arra, hogy akár a közelmúltban, így, utólagosan körvonalazódjon egy magyar OuLiPo. Bár a 17. század legújabb kutatásai szép eredményeket hoztak a szövegcsinálás és a kombinatorika összekapcsolásának területén, matematika és költészet összefonására csak csekély és egymástól elszigetelt 20. századi példákat találtam (Tamkó Sirató Károlynál, Marsall Lászlónál és egyebütt). Sokat vártam e tekintetben Weöres Sándor életművétől. Ami az OuLiPo 1970–1980-as évekbeli törekvéseit illeti, ezek között hangsúlyosan szerepelt egy trubadúr eredetű kombinatorikus költészeti forma, a sestina kutatása és oulipói továbbírása. Nem az első magyar sestinát ugyan, de ennek közvetlen előképét fedeztem föl *A szegény kis üdülőgondnok panasza*i című Weöres-költeményben, amely az *Egybegyűjtött írások* negyedik kiadásában jelent meg először. Előkép csak, mert kombinatorikusan pontatlan, de az a sor járt az eszemben, hogy „*Nem megy a szinusz-tétel, Sándor!*” Mintaképét pedig nem a kortárs francia poétikai törekvésekben láttam, hanem Danténél találtam meg: a *Versek Pietra asszonyhoz*, vagyis a *Rime Petrose* ciklus mindössze öt költeményéből Weöres Sándor négyet fordított, melyek közül a *Sok kurta nap és nagykaréju árnyék* kezdetű szerelmi panasz-vers bizony egy sestina. Weöres Sándor egyéb költeményeiben sem láttam meg határozottan kombinatorikus szerkesztési törekvést, csak a régi-régi variációs műalkotásképzés iránti erős vonzódást. Most örülök annak, hogy van ez a W+10.

Hogy örömöm mégse legyen akkora, beszámolok ennek az írásnak az adóságairól. Nem tudok elszámolni a *Finale* álló betűkkel szedett és nem is olyan kevés sorával. Nem tudok beszámolni az 1., a 20., a 22–24., a 26–27. az 50. és az 52–53. sorral. Ez bizony sok. Holott az egyes sorokon belül a jelentés széttartása ugyanolyan erős, mint a kiinduló szövegre visszavezetett soroké (a legerősebben itt: „azonban és a üvegszemü futnak”). Pedig többször, sokszor végigolvastam Rákosi Viktor regényét. Olyan esendőek vagyunk!

Mondottam, hogy semmilyen közvetlenül értelmezhető kapcsolat nincs az *Elnémult harangok* és a *Finale* között, azért, mert a költemény mintegy elrejti, eltörli a genealógiai kapcsolat nyilvánvalóságát. Azért az föltűnő, hogy a 'végy ki minden 10. szót!' meg- vagy kikötése a hivatkozott regénykiadás 7–14. oldalán lép helyenként működésbe, ám másutt nem. Vagyis céljaira Weöres a regény I. rész 1. fejezetét használta föl, mást nem. Éppen azokat a részeket, amelyek II. Vilmos császár kölni látogatását beszélik el, katonákkal, tömeggel, az emberek felgyülemlett izgatottságával. Azért ez az izgatottság – a szintaktikai törtségen és a szóanyag jellegén keresztül – átmegy a *Finale* szövegébe.

Végül nem tudtam elszámolni a költemény egészén belül kurzívval szedett három, betétjellegű résszel sem. Bizonyosan semmi közük az *Elnémult harangok* szövegéhez. E részek kulcsszava a kolosszus: „indul a kolosszus”, „vonul a kolosszus”, „csörömpöl a kolosszus”, „hengerel a kolosszus”, „kürtöl a kolosszus”, és végül:

„a kolosszusnak a  
járda szélén belapult koponyája lehajolva keresgél”

A *Kilencedik szimfónia*, s benne a *Finale*, a rendelkezésre álló ismeret szerint 1955 és 1960 között készült. Semmiféle érvelem nincs a sejtésem mellett, semmiféle, de nem tudom ezt másként olvasni, csak úgy, hogy ebbe a Sztálin-szobor ledöntése íratott belé. Egy kissé alátámasztja talán a sejtelmet a költemény, a *Finale* alcíme: „(A szörnyeteg szétzúzása)”. Ha ez az érzület érvényes, akkor az egész ciklus alcíme – (A szörnyeteg koporsója) – csak 1953. március 5-e után keletkezhetett. És ha arra gondolok, hogy képzelményeim miért ne lennének igazak, emiatt a sejtés miatt az apolitikus, az európeér, a kozmopolita (világpolgár) W+10 nagyon az enyém.

*Kőszeg, 2012 nyara – 2013. január 5.*

# Bíró-Balogh Tamás

## Weöres Sándor ismeretlen versikéje

Egy Ilia Mihálynak írt rögtönzésről

1

Az alkalmi írások nem mindig rögtönzések, meg kell különböztetni őket. Az alkalomra írott vers költőileg megformált, ilyen sokat ismer a legszélesebb olvasóközönség is (Janus Pannoniustól és Balassitól kezdve napjainkig), ezek közül talán a két legismertebb Petőfi *Nemzeti dala* és József Attila *Születésnapomra* című költeménye. Ezek nyilvánvalóan nem rögtönzések, a kéziratuk is jól árulkodik erről. A rögtönzéseket valóban az adott pillanat és a helyzet szüli, leggyakoribb megjelenési formájuk ezért az emlékkönyvi bejegyzések, verses dedikációk, bökversek, helyben írt köszöntők. Az összegyűjtött kiadások meg is különböztetik, külön ciklusban közlik ezeket, általában a függelékben. Pár példa a huszadik századi klasszikusok kritikai kiadásaiból: Juhász Gyulánál *Utánzatok, rögtönzések, töredékek* (sajtó alá rend.: Péter László és Ilia Mihály, 1963), Tóth Árpádnál *Tréfás hírlapi versek; rögtönzések* (Kardos László, 1964), József Attilánál *Rögtönzések, tréfák, személyes érdekű apróságok* (Stoll Béla, 1984), illetve Kosztolányinál – ami egyelőre még nem kritikai kiadás – *Rímjátékok, csacsi rímek, paródiák* (Réz Pál, 1994).

2

Ilia Mihály egy interjúban beszélt a dokumentumok fontosságáról és Weöres Sándorral való kapcsolatáról – éppen a dokumentumok tükrében: „*Én, aki inkább irodalomtörténész vagyok [...], nagyon fontosnak tartom a dokumentációt. Az irodalmat kortörténeti, művelődéstörténeti, ha tetszik, antropológiai, szociológiai anyagnak tartom, ezért megismerésében a levelezés is döntő jelentőségű lehet. Mégsem vagyok híve annak, hogy például Weöres Sándor hozzám írt leveleit publikáljam, mert nem kérdeztem meg, hogy beleegyezik-e. Nincsenek is rendezve ezek a levelek, bár mindet megőriztem. Hatalmas zsákokban otthon hevernek. Egy vidéki tanárember buzgalmáról adhatnának képet, hogy jó szerzőket szerezzen a lapnak, fiatalokat fedezzen föl, a szomszédos országok magyarságával tartson kapcsolatot, reflektáljon az írásokra.*”<sup>1</sup>

És bár Ilia Mihály valóban nem tette közzé a hozzá írott Weöres-leveleket, pár apró adalék tudható kapcsolatukról.

<sup>1</sup> Hollósi Zsolt: „*Sohasem éreztem száműzetésnek az egyetemet*”. Beszélgetés Ilia Mihály irodalomtörténésszel. Tiszatáj, 1998. In: Uő: *A Tisza-parton mit keresek? Huszonkét szegedi beszélgetés*. Szeged, 2000. 195–210.



Az irodalomtörténet és a Weöres-filológia is régóta számon tartja a költő *Levél Szegedre* című versét, amely először a *Tiszatáj* 1974. áprilisi számának 8. oldalán jelent meg. Így kezdődik:

*Ahol a Maros a Tiszába  
úgy lép, hogy lábát sás megvágja,  
él Szegeden százezer ember;  
teli álmokkal, szerelemmel.*

*Adnék az álmokért, ha volna,  
teher-gépkocsit foglalóba,  
akkor is, ha nem teljesülnek,  
hogy a folyók mentén csücsüljek.*

*A szerelemért adtam régen  
birkanyáját, de csak az égen  
egy egész uszály báránnyelhet  
és pásztorát, a déli szellőt.*

*S a sokszáz-éves torony csúcsán  
lebeg egy szép rác halárus-lány,  
hogy kísértettől megriadva  
fussunk habokba, sás-fonatba.*

Az első négy versszak egy „rendes” Szeged-vers: a Maros–Tisza-összefolyástól indítva jelenik meg benne a táj, a város és a hozzájuk kapcsolódó érzelmek és asszociációk, majd végül – a tájleírástól egyre kisebb fókuszú képet mutatva – ráközelít egy szegedi emberre, nevezetesen Ilia Mihályra. És az utolsó strófa – amely konkrét megszólítással kezdődik – már igencsak alkalmi helyzetet rögzít:

*Jó barátom, Ilia Miska,  
a sás-fonásnak mi a titka?  
A tápai szatyorért hála,  
édesanyád keze munkája.*

Weöres érezhetően „megfejlte” az előzőeket ezzel a szakasszal, mintha egy korábbi verséhez „rögtönözte” volna. A benne feltett kérdés és az alapjául szolgáló szituáció valós, hátterük jól megvilágítható.

Keletkezéstörténetére Ilia Mihály úgy emlékezett, hogy Weöres és Károlyi Amy szegedi tartózkodásakor a Tisza Szállóban kereste fel őket, s ott beszélgettek, akkor adta a költőnek a tápai szatyrot, illetve egy, a versbe nem foglalt gyékényszőnyeget.<sup>2</sup>

Weöres és Ilia ekkor már régóta ismerték egymást, a „jó barátom” megszólítás indokolt (hiszen éppen a Tisza Szállóban történt baráti beszélgetés alatt Weöres szabadon, nem feszengve illetve „vitriolos” megjegyzésekkel az akkori magyar irodalom jelentős részét, és hát ekkor kapott „baráti” ajándékot), és indokolt az is, hogy a szatyorkészítés titkáról Iliát faggatta, ő ugyanis valóban sokat tudott

<sup>2</sup> Ilia Mihály szíves szóbeli tájékoztatását ezúton is köszönöm.

volna mesélni erről. Tápai származása miatt eleve beleszületett a gyékényszövések hagyományába. Egy interjúban mondta erről: „A [tápai] parasztságot nem úgy kell elképzelni, hogy földhözragadt, a világról semmit nem tudó emberek közössége. Két dolog, részben a város közelsége, részben pedig a tápaiak jellegzetes foglalkozása, a gyékényszövések lehetővé tette, hogy utazzanak. A gyékény ugyanis nem Tápén termelt, mert a Tisza szabályozásának következtében eltűntek a vadvizek, így a gyékény is eltűnt, ezért az embereknek el kellett utazniuk messzire anyagot beszerezni. Tiszakécske, Debrecen környékére jártak, nagyon messzire, sőt délre is, Palics környékére is elutaztak. Ehhez járult még, ami másoknak is, a katonaság. Tehát a katonaság és a gyékényvágás eredményeképpen ezeknek a parasztembereknek volt tudomásuk a világról. Sok mindent hazahoztak nyelvileg, öltözködésben és énekben is. Nagyon érdekes világ volt. A nagyapám például a Burgban volt katona, látta a császárt is, Ferenc Józsefet. Ő ezenkívül cseregyerek is volt. Szövítt gyékényt szállítottak szerbeknek a Bácskába; ezek a szerbek zöldségtermelők voltak, és a fagy ellen gyékénnyel védték a zöldséget.”<sup>3</sup> Ilia Mihály emellett többször írt is a tápai gyékényszövésekről, legjelentősebb írása a témáról a – Juhász Antallal közösen jegyzett – összefoglaló tanulmány.<sup>4</sup>

A versszak második sorában azonban vagy apró tárgyitévesztés, vagy a költői szabadságból fakadó szándékolt „csúsztatás” van a valósághoz képest. Weöres a versben végig – így az utolsó versszakban is – sást szerepeltet jellegzetes tiszai növényként. Ez meglehet, helytálló, Ilia Mihálytól mégsem sásfonatot kapott, hanem gyékényből készült ajándékokat.

A versben megírt tápai szatyornak utóélete is lett: szerepel egy, a költőről készült fényképfelvétel. Weöres a fotón éppen piknikezik, előtte egy szatyorban körték és almák, mellette egy másikban papírba csomagolt dolgok vannak.<sup>5</sup> Az Ilia Mihálytól kapott szatyor a bal oldali, amelyben a gyümölcsök vannak; nyilván erősebb is, nagyobb a teherbírása (a másik nem gyékényből, hanem csuhéból készült, nem tápai).

Érdemes megjegyezni, hogy éppen a vers megjelenésének idején, 1974 áprilisában Weöres és felesége szintén felléptek Szegeden, közös felolvasóestet tartottak: „Weöres Sándor és Károlyi Amy voltak a fiatalok vendégei a tudományegyetem KISZ-klubjában csütörtökön [ápr. 25.] este megrendezett versünnepen, amelyen Csernus Mariann mutatta be Weöres *Psyché* című versciklusából összeállított, egész estét betöltő műsorát.”<sup>6</sup> Minden bizonnyal ekkor is találkoztak Ilia Mihályal.

### 3

A *Levél Szegedre* azonban nem mondható teljes egészében rögtönzésnek, ellenében azzal, amelyet Ilia Mihály szívességéből ismertem meg, s így szól:

3 [Brassai Zoltán]: „Nem élhet az ember haragban...” Brassai Zoltán beszélgetése Ilia Mihállyal. Ex Symposion, 2007. 59. sz. 1–40.

4 Ilia Mihály–Juhász Antal: *Gyékénymunka*. In: *Tápé története és néprajza*. Szerk.: J. A. és I. M. Tápé, 1970. 297–325. – Később önálló kis kötetben is megjelent: *A tápai gyékénymunka*. Szeged 1984. (Minikönyv)

5 A felvételt az MTI fotóriportere, Molnár Edit készítette, 1975. szeptember 20-án. A kép megtekinthető: [http://fmh.hu/kultura\\_oktatas-kultura/20100825\\_kor\\_kepek\\_fotok/print](http://fmh.hu/kultura_oktatas-kultura/20100825_kor_kepek_fotok/print)

6 S. E. [Sulyok Erzsébet]: *Versünnep a JATE-kubban*. Délmagyarország, 1974. ápr. 27.

*Ilia Mihálynak  
ha a versek fájnak  
mert nem mélyre vájnak  
kritikuskirálynak  
szívébe:  
ajánlja e verset memoárnak  
Weöres Sándor Szögedébe.  
1967. IV. 11.*

A helymegjelöléssel kiegészített aláírás még a vers része – rímhelyzetben áll –, a keltezés természetesen már nem. A vers alkalmi formájú, ütemhangsúlyos, képlete a6-a6-a6-a6-b3-a10-b8, a tréfás rímek vezetnek. Weöres könnyű kezű profizmusára jellemzően javítás nélkül vetette papírra. Keltezésének rögzített dátuma pedig nem véletlenül esik egybe a költészet napjával: Weöres aznap fellépett Szegeden. A rögtönzés maga is az erre az alkalomra készült meghívón maradt fenn, ahová zöld filccel írta a költő.

A meghívó a költészet napja szegedi ünnepi programsorozatának egyik eseményére invitálja olvasóját: az újszegedi November 7. (ma Bálint Sándor) Művelődési Házban 1967. április 11-én irodalmi estet rendeztek, többek között Weöres Sándor és felesége, Károlyi Amy szereplésével.

A rendezvényt a helyi sajtóban is jó előre hirdetni kezdték: két nappal korábban rövid ajánló jelent meg róla<sup>7</sup>, majd a rendezvény napján – az ismételt híradás mellett – a fellépők rövid életrajzát is közölték. Weöresről ezt tudta meg a szegedi napilapolvasó: „Weöres Sándor, a huszadik századi magyar líra egyik kiemelkedő egyénisége, az egyik legnagyobb hatású magyar költő. Gyermek- és ifjúkorát a Dunántúl több városában – Sopron, Pécs, Székesfehérvár, Pápa – töltötte. Meglepően korán, 14 éves korában jelentkezett először eredeti hangú, különös atmoszférájú, nagy tehetségre valló verseivel. Első kötete 21 éves korában jelent meg, 1934-ben, s azóta tevékenységét az irodalmi élet és a közönség állandó érdeklődése kíséri. Formai teljesítményei káprázatosan bravúrosak. Weöres a verselés új lehetőségeire, módjaira mutatott példát. Műfordítói tevékenysége is mindenekelőtt ezért jelentős.”<sup>8</sup>

Maga az est a következőképp zajlott: „A műsor jellegét alapvetően a Szép versek antológia évente megismétlődő közönségsikere, az itt ülő költők köteteinek különös népszerűsége határozta meg: az elhangzott verseket többnyire a most megjelent Szép versek összeállítás anyagából válogatta a rendezőség. A program első részében a Szegedi Nemzeti Színház művészei [...] tolmácsolták a vendégül hívott költők és a betegsége miatt távolmaradt Benjamin [!] László műveit, míg szünet után alkalom nyílt az alkotók és közönség személyes kapcsolatára. A Baumgarten-díjas Weöres Sándor műfordításokat és Juhász Gyula emlékére írt sorait, Károlyi Amy Uzora és Matéria című verseit mondta el. Papp Lajos – SZOT-díjas szegedi költő – bensőséges hangvételű Imádságaimból, a József Attila-díjas Csanádi Imre dinamikus nosztalgiával emlékező Első szoba, zsoltárok hangján fogalmazott Egy hajdani templomra és »könnyedebb fajsúlyú« Civilizátor című

7 Megkezdődtek a költészet napja eseményei. Dm., 1967. ápr. 9.

8 Költészet Napja 1967. Dm., 1967. ápr. 11. 5.

költeményét mondta el. Az ugyancsak József Attila-díjas Rab Zsuzsa két legújabb versét mutatta be: *Ajándék az ittmaradóknak*, *Virág a vasszerkezetben*. A gazdag kétórás programhoz Fazekas István mondott bevezetőt.<sup>9</sup>

Az esten Ilia Mihály nem résztvevőként, csak érdeklődőként volt jelen, és mint szíves szóbeli közléséből megtudtam, a vers a felolvasás utáni kötetlen beszélgetés közben született, a művelődési ház ún. vendégasztalánál.

Weöres – akinek a *Tiszatáj* korai számaiban is jelent meg már írása, sőt írtak is róla<sup>10</sup> – valójában éppen ekkoriban lett a lap szerzője. Többször közölt verseket (*Barbár síremlék; News; Willendorfi Venus* [1965. jan.], *Dongó; Tél* [65. aug.], *Psyché múlt század eleji költőnő verseiből* [1970. dec.]), fordításai jelentek meg (Velimir Hlebnyikov: *Ázsia; Nevetővarázs; J. V. Ignatyev emlékére* [1967. júl.], és egy esszé is publikált (*In memoriam Radnóti Miklós* [1964. nov.]), valamint nyilatkozott Adyról (*Mai költők Ady Endréről* [1969. jan.], Benjámin László, Garai Gábor, Pilinszky János, Simon István mellett), és egy kritika is megjelent róla (Kassai Kelemen János: *WS: Merülő Saturnus*. 1968. aug.). Ez pedig már egyértelműen Ilia Mihály érdeme volt, aki 1965 és 1971 között, főszerkesztő-helyettesi posztjának kezdetéig, hivatalosan is a versrovat vezetője volt.

Tény azonban, hogy éppen ekkoriban – a rögtönzést megelőző másfél évben – nem jött Weörestől sem vers, sem műfordítás a *Tiszatájban*, s talán éppen erre utal a fricskázós önkritika, miszerint versei „fájnak, mert nem mélyre vájnak” – a „kritikuskirálynak szívébe”, merthogy Ilia Mihály ekkor nemcsak a lap rovatvezetője, hanem az egyik legtermékenyebb hazai irodalomkritikus is volt.<sup>11</sup>

A hétsoros versike – mivel igazi rögtönzés, amely egy példányban létezik, s az sosem volt a költőnél – természetesen nem került be Weöres egyetlen kötetébe se, sőt nyomtatásban sem jelent meg. Létéről lényegében csak Ilia Mihály tudott, így nem is tarthatták számon a költő „szegedi vonatkozásai” közt.<sup>12</sup> A *Levél Szegedre* szép „sikertörténetet” ért meg: előbb bekerült az 1974-es év magyar költészetének reprezentatív válogatásába<sup>13</sup>, majd Weöres is felvette *Egybegyűjtött írások* című kötetébe, annak újabb kiadásaiban is szerepel<sup>14</sup>, és még ha nem is tartozik a költő legismertebb versei közé, azóta is többen emlegetik (leginkább Ilia Mihály kapcsán). Ezzel szemben ez a kis rögtönzés máig gyakorlatilag ismeretlen. De talán egyszer majd bekerül a Weöres kritikai kiadásba, például egy *Rögtönzések, bohó tréfák, rímjátékok* ciklusba.

9 N. I. [Nikolényi István]: *Szép versek estje Újszegeden*. Dm., 1967. ápr. 12. 5.

10 Versek: *Színház* (1947. 4. sz.), *Három ófrancia ének; A konok szerenáda; Az utolsó csillag* (1948. 1–3. sz.), és róla: Kövesdi László: *WS: A fogak tornáca* (1947. 6–7. sz.).

11 Klukovitsné Paróczy Katalin–Ráczné Mojzes Katalin: *Ilia Mihály szakirodalmi munkássága*. In: *Irodalom és Művészettörténeti Tanulmányok* 4. (A Móra Ferenc Múzeum évkönyve) Szerk.: Lengyel András. Szeged, 2004. 279–318. – Ilia Mihály kritikus pályaképéről (is): Lengyel András: *Egy irodalomszervező pályáivá. Vázlat-féle Ilia Mihályról*. Forrás, 1994. szept. 54–84.

12 Vö.: Nagy L. János – Vörös László: *Weöres Sándor szegedi vonatkozásai*. Tiszatáj, 2003. jún., 70–74.

13 Weöres Sándor: *Levél Szegedre*. In: *Szép versek*. Szerk.: Kardos György. Bp., 1975. 305–306.

14 Weöres Sándor: *Levél Szegedre*. In: *Uő: Egybegyűjtött írások*. Bp., 1975. III: 446–447., ua.: 1981. III: 292–293., ill. ua.: 1986. III: 258–259.

# Tarján Tamás

## Az átutazó

Weöres Sándor 100

1976. május 26-án Weöres Sándor Kecskemét vendége volt. A város művelődési központjában, a Collegium Artium sorozat keretében, nagyszámú közönség előtt Szekér Endre – a *Forrás* főszerkesztő-helyettese, a költő életművének kiváló ismerője, műveinek elemzője – beszélgetett Weöressel, aki felolvasta az est előtt rögtönzött versét. A *Forrás* 1976. szeptemberi számának borító 2. oldalán hasonló formában tette közzé a (dátummal és aláírással is ellátott) kézirat négy szakaszát:

### Szekér Endrének Kecskeméten

*Végh Mihály és Katona József  
városa él, mint régen élt.  
Üdv az új zeneiskolának  
s néked, megújult Kecskemét!*

*Ez csak alkalmi szösszenet most,  
ilyet ír egy átutazó,  
de száz jobbat költ Buda Feri  
s más kecskeméti őslakó.*

*Polyák Ferit köszöntsd nevemben,  
keze alatt a szép csodák  
öltöznek fa-redőzetekbe,  
faragott-véssett bibliák.*

*Mi mindent látni Kecskeméten,  
milyet a világ nem terem!  
Ázsiát-Amerikát járunk  
és minden itt van egy helyen.*

Weöresből nem hiányzott a köszöntés, ünneplés, szövegajándék-adás hajlandósága, az osztozó öröm kifejezése. Se szeri, se száma pályatársai kerek születésnapját tárgyazó verseinek, látogatások, események, baráti együttlétek nyomán írt, oly-

kor huncut rigmusainak, csipkelődve üzenő versjátékainak. A jellegzetes köszöntő költemény, az „alkalmi szösszenetként” keletkezett kis kecskeméti dal csupán a majdnem négy évtizeddel ezelőtti időpillanat miatt kíván magyarázatot.

Két patinás tulajdonnévvel indul a laudáló tizenhat sor. Weöres tudatos-véletlen játékosággal a végén, azaz Véghen: Kecskeméti Vég Mihály protestáns énekszerzőn kezd, a *Bánk bánt* író, Kecskeméten született és elhunyt Katona Józseffel folytatja, hogy máris átlendülhessen a jelenbe. A Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézetét, melynek előtörténete 1950-ig nyúlik vissza, 1973-ban alapították, a belvárosban álló, 18. századi építésű egykori ferences rendházat újítva fel számára, a fiatal építész, Kerényi József tervei alapján. Az 1975–1976-os tanév volt az intézet első, épp befejeződő nyilvános tanéve, „megújulása”. (A Kodály Iskola 2007 óta tagintézmények együtteseként, komplex oktatási formában képezi tanulóit, növendékeit.)

Az üdvözlést követően már szinte a település valamennyi törzsökös polgárát („öslakóját”) köszönti versében a vendég; ottlétét, a személyességet aláhúzva pedig a városhoz és a szerkesztőséghez kötődő poétát, Buda Ferencet, továbbá a fafaragó művész Polyák Ferencet, a két becézett Ferit név szerint is. Előbbi a sorokból sejtetően jelen lehetett a rendezvényen, utóbbi nyilván nem, azért bízta Weöres a szíves üzenetet Szekér Endrére. A költőházaspár, Weöres Sándor és Károlyi Amy járt is Polyák matkói tanyáján (nem bizonyos, hogy épp 1976 májusában) – gondos kereséssel fellelhető az interneten egy fénykép, amint egy monumentális alkotását szemléli. A Polyák „Förire” vonatkozó Weöres-sorok ma a tanyai műhely falán olvashatók.

A vers harmadik szakasza a Biblia említésével és többes számba helyezésével – „bibliák” – az e keretek közt lehetséges legmagasabb ünneplő-kitüntető, szakrális fokra hág, megalapozva a befejezés ironikus komolysággal hódoló világközéppont-sugalmazását, a „minden itt van egy helyen” csattanóját. Weöres nem pusztán udvariaskodott. Gondolatai, emlékei szeretettel övezték Kecskemétet, hiszen egyik első mentorának, versei (az 1929-ben a csodagyerek költő tollából közölt *Öregek* stb.) megzenésítőjének, Kodály Zoltánnak a szülővárosát is tisztelte és kedvelte benne. (Az *Öregek* első megszólaltatása, Vásárhelyi Zoltán karmesteri intésére, Kecskeméten történt 1933-ban.) Lírai életműve ugyan különlegesen sok tulajdonnevet, köztük ezernyi helynevet fogadott magába, mégsem hagyhatjuk említetlenül, hogy Kecskemét neve a jelenleg mértékadó kiadás, az *Egybegyűjtött költemények I–III.* (2008–2009) betűrendes tartalomjegyzéke szerint verscímben (*Kecskeméti piacon*, 1984), kis számozott verset kezdő sorban (*Kecskemét téli éje...*, 1971 – *Rongyszőnyeg II.*) is felbukkan, s ha nem csupán a mutatóra bízunk magunkat, hanem a pásztázó olvasgatásra, másutt is rálapozhatunk („*Jégveremben, fagyos réten / harangoznak Kecskeméten...*”, 1972, ugyancsak *Rongyszőnyeg II.*). E háromszakaszos verset jelölve az említett kiadás tartalomjegyzéke sajnos hiányos. Megjegyezzük, hogy az *Egybegyűjtött művek* folyamába illeszkedő fenti három verskötet a mi versünket nem tartalmazza. A szerkesztő, sajtó alá rendező Steinert Ágota utószava ekként tudósít: „...a hagyatékban, korábbi kötetekben, napilapokban, folyóiratokban, magánszemélyeknél, kéziratban még bőven találhatóak versek, amelyek sokszor csak véletlenségből kallódtak el, jutottak a feledés homályába. Ezek hoz-

záférhető, feltalált darabjait külön kötetben kívánjuk közreadni a későbbiekben.” Valóban számos, amolyan „akadémiai papírszeletke” lappanghat még. Egy részük – mint a Szekér Endrének Kecskeméten is – rejtőzködés nélkül várja az ígért kinyomtatást, akárcsak a Weöres Sándor kéziratos könyve [1981] lapjairól s más publikációkból széles körben ismert, Ruttkai Éva színművésznőnek írott szavak: „Éva Ruttkay / Összes titkai / Bőrbe kötve / Mindörökre”).

Az alkalmi vers – amilyen a most tárgyalt mű is – évezredek óta meglevő, közkedvelt műfaja a nép- és a magas költészetnek. Az alkalmi költészet is teremhet hallhatatlan darabokat. A magyar irodalomból Arany Jánostól *A walesi bárdokat* szokás leggyakrabban példaként felhozni, továbbá József Attila címével is ráutaló, Ignotusnak ajánlott költeményét: *Alkalmi vers a szocializmus állásáról*. Weöres kecskeméti szösszenete nem ilyen maradandó, ám alkalmi versei egyike-másika klasszikussá lett. Ismerősének, betegtársának, dr. Nagy Imrének az emlékezése szerint a remekmű *Valse triste* is „művészi rögtönzés” eredménye: „...állandóan és művészi tudott rögtönözni. 1934 októberében egy kórteremben feküdtünk két héten át a szombathelyi kórházban. [...] Sándor még itt, a kórházban is verseket írt. Egyik hűvös őszi estén az orvos éppen anamnézist készített róla, utána az orvos alig hagyta el a kórtermet, Cina [azaz W. S.] odaült az asztalhoz, gondolataiba temetkezett, majd hirtelen a kórházi ágyra vetette magát, hasra feküdt, aztán újból felkelt, visszaült, és elkezdte írni a verset. [...] Ezen az estén, a kórház csendjében, a kórterem asztalánál, így született meg a *Valse triste* című verse...”

Mennyi e pár mondatban a legendaképzés, a tévedés...? A Weöres-filológia tudomása szerint a vers 1932 és 1935 között nyerte el alakját, s került be aztán *A négy évszak* alcímű *Első szimfóniá*ba harmadik tételként. Dr. Nagy szavait az összeállító Tüskés Tibor mégis elfogadta beszédes adalékként a *Weörestől – Weöresről* (1993) antológiában, hiszen az 1932-es és 1935-ös határoló dátumok az *Első szimfónia* egészének kialakulási-véglegesülési folyamatára vonatkoznak. (Érdekesség, hogy a Fűzfa Balázs nevével fémjelzett – *A tizenkét legszebb magyar vers* elnevezésű – fontos és sikeres konferenciasorozat utolsó állomása – a tervezett tizenharmadik, „ráadás” tanácskozást nem számítva – a *Valse triste* megtárgyalása volt 2013 tavaszán, a Weöres-centenárium jegyében. Tehát az előzetes tervek szerint a vers első közelítésben önálló szöveggént jelent majd meg, nem a nagyobb kompozíció részeként, s ezáltal rögvést ismét fontossá vált a rögtönzés, alkalmiság kérdése.)

A *Forrás* szerkesztősége és Kecskemét városa számára kedves emlék, a magyar irodalomban egyelőre csak marginálisan jelen levő vers fekszik előttünk, amelynek egy szava, a szóból kifejlő motívuma mégis nyomatékos figyelmet érdemel. A szó: *átutazó*; a motívum: a vilájárás. A világutazás, életutazás, az élet mint a „világ” átutazása.

A felmerülő mögöttes életrajzi elemekből annyit emelhetünk ki: a nappal és az éjszaka időrendjét életvitelében tudvalevően felcserélő, nem szokványos életvezetési megnyilvánulásairól ismert Weöres az országban és a nagyvilágban is viszonylag sokat utazott (*járta Ázsiát, Amerikát*, s természetesen Európát, ha hívták, járta Magyarországot. E sorok írója egyetlenegyszer, a budapesti Eötvös-kollégiumban találkozhatott színről színre Weöressel. Kora este volt, a költő

hirtelen fordulattal valamilyen főzelékre és vörösborra vágyott. Ki tudja, honnan, főzelék került tálcán, tányéron, viszont a bor szervirozásához felesége, Károlyi Amy – Marno János *Kútbaigazításul* című emlékezése szerint az állami, cenzurális szigornál is erősebb tiltások *államy* asszonya – nem járult hozzá.). Weöres érdeklődve, szívesen, tervezgetve készülődött utazásaira, egyben szorongva, idegenkedve, visszakozva. Önmaga és az emlékezők szerint is külön, nyugós, lehetőleg a szálláshelyén időző utazónak számított. A tényeket, dokumentumokat nem szaporítva álljon itt néhány bizonyosság.

*Keleti útinaplójába* 1937 januárjában az alig huszonnégy éves fiatalember a természet, a látvány, az új horizont kedvre derítő általánosságain kívül inkább ilyesmiket jegyzett be – a tengeri utat már a harmadik napon unva –: „*Sok bosszúságom volt utam előkészítésével, sok zűrzavar volt a valutákkal, papírok megszerzésével, anyámnak elég kellemetlenséget okoztam vele. [...] Eddig az út elég élménytelen volt. [...] [Colombóban] a bennszülött negyedben eltévedtem, hát elfogadtam egy riksás ajánlkozását; megalkudtam vele fél ceyloni rupiában...*” Ázsiai „napló”-költeményei (*A Bab el Mandeb-en*, 1937; *Úti jegyzet*, 1937), norvégiai versbenyomásai (a szintén Kodály megzenésítette *Norvég leányok*, 1935; *Hardangeri emlék*, 1940), a *Képek Bulgáriából* mozaikja (*Madara*, 1937; *Plovdiv*, 1937) a felfedezések, rátalálások olykor euforikus hangjait általánosabb, higgadtabb megfigyelésekbe mossák, önállósuló antropológiai-ontológiai formaként le-leválnak az utazásélményekről. Az utazást Weöres nem nagyszabású, kalandos helyváltoztatásként fogta fel, hanem az egyéniség alakításának, érlelésének lehetőségeként. Fizikailag kevés lendülettel és érzékkel, mondhatni passzívan utazott – lelkileg, tudatilag roppant aktivitással.

A Római Magyar Akadémia egykori igazgatója, Kardos Tibor által lehetővé tett ösztöndíjas utazásokról, pontosabban az utazók egy részéről és önmagáról, az itáliai hónapokról Lengyel Balázs irodalomtörténész a *Két Rómában* (1995) festett plasztikus esszéket. Legtöbbször Nemes Nagy Ágnessel közös élményeiket eleveníti az Örök Városból, de bőven ír a velük egy időben – 1947 végén, 1948 elején – ott időző Weöreséről is. „*Weöres Sándor szerint milyen volt Róma? Mint Kecskemét. Ült, gubbasztott Weöres a Magyar Akadémia csodás freskójú palota-termében, Károlyi Amyval együtt nekik volt az egyetlen palota-szobájuk, és többnyire dideregve ágyban feküdtek naphosszat. A karácsony utáni napon megszűnt a fűtés, dermesztő hideg volt, óriás jégcsapok lógtak a Farnese-palota előtti szökőkutakon. Az isten szerelmére, Sanyika, nézzetek azért körül, induljatok ki erre vagy amarra – mondta Kerényi Károly. [...] Ha mást nem, legalább az eget nézd, Sanyika! – mondta Kerényi. Legalább Róma eget! // Az gyönyörű volt. Az is gyönyörű volt. / Dehogyan Kecskemét. Csakhogy Weöres Sándor szerette meghökkenteni vagy bosszantani az embereket.*”

Ismét némi szubjektívizmussal, legendaképzéssel és -foszlatással lenne dolgunk? Részben esetleg igen, bár Weöres hazai útjairól, író-olvasó találkozóiáról, sőt az otthonában töltött napokról, hetekről, évekről is rengeteg hasonló tónusú tudósítás, emlékezés ismeretes. Maradva az utazásnál, az 1980-as nagy-britanniai felolvasóút egy tragikomikus londoni epizódjáról Vajda Miklós anekdotázik az *Éj volt, egy síró magyar költővel az ágyon* (2012) hasonló című fejezetében (a címszereplő költő: Pilinszky János). „*Másnap éjjel Weöreséken volt a sor – olvassuk. – Az éjszaka közepén Károlyi Amy halálra rémült hangja ébresztett telefonon: három vadidegen*



angol tört rájuk, és az ágyuk alatt kutatnak. Az istenért, azonnal tegyék valamit! Mire papucsban, pizsamában, rohanva odaértem, a betolakodók elmentek. [...] Weöres Sándor kisebb volt még önmagánál is, és hangtalanul mozgott az ajka. [...] Csak reggel tudtam kinyomozni, mi történt. Skóciai és walesi távollétükben a szálloda tévedésből kiadta a szobájukat egy ír sportcsapat tagjainak, akik tökrészen valamilyen táskát kerestek Weöresék ágya alatt, de nem találtak. Ki tudja, talán kábítószer vagy whisky lehetett benne, gondoltuk.”

Weöres maga gazdagon kamatoztatta nemegyszer furcsára sikeredett utazásainak tapasztalatait, tudáshozadékait. Nem elsősorban úti verseiben. Élménykörei általánosságban bővültek, tágultak. Nem egy-egy út valósága ülepedett szemhátára: az utazás mint létmetafora, transzcendálható tartalom hatott rá. Utazás híján is utazott. Egyhelyben is. A maga utazásait és nem utazásait belevitte a megalkotott utazás szövegekbe. Költészete felől drámaköltészete irányába fordulva argumentumokért: *A holdbeli csónakos* (1941) vérbeli – és úrbeli – utaztató színmű, regényes-poétikus utazási dráma. Az utazás, hányódás pikareszk tarkasága uralja utolsó színpadi művét, a *Kétfejű fenevadat* (1968), s az utazás-vonalat, -vonulatot további öt színdarabjában is felfejthetnénk. Az utazás, utaztatás meghatározó mozgóatója a *Psyché* (1972) című versregénynek. Főleg abban a fejezetben, amely az alább mindjárt idézendő *kóválygás* visszafogottabb előzményeként a *bolyongás* kifejezést hozza összefüggésbe a Weöres lírai-női alteregójaként is értelmezhető *Psyché*vel, vagyis a kitalált költőnő Lónyay Erzsébettel: *Bolyongás évei 1813–1816*.

A Weöres Sándor életéhez és művéhez, szellemiségéhez és bölcsületéhez hozzárendelhető szó nem az utazás, hanem az átutazás. A tevékeny pozíció helyett a szemlélődő pozíció. E megállapítás finoman rétegezett kibontásai régtől fogva ismeretesek a Weöres-szakirodalomban, s maga a költő is gyakorta vallott róla, a térbeli dimenziót jobbra az időbeli utazás dimenziójával váltva fel. Egy kicsiny, alkalmi és helyi vers, a kecskeméti vers meghittsége, otthonossága – és az „átutazó” önminősítés pontossága – kapcsán mégis új színeket kaphat e képlékeny, mozgó szituáció, az útonlét helyzete, mely a lírai én megértett, elfogadott örökös-vágyódó keresésének, belátott és meghaladt otthontalanságának az esztétikumban ad értelmet. A sokszor idézett – Bata Imrének szóló ajánlással útjára bocsátott – *Toccat*a (1969) így fejeződik be: „Amikor még / ember se volt, / páfrány-bokor / fölém hajolt, // apónak hívott / a bokor. / Mikor születtem? / semmikor. // Két jó marék port / könnyedén / a teremtésből / hoztam én; // kóválygó senki, / a nevem / Majtréja, Amor, / Szerelem, // ősz-kezdet óta / itt vagyok, / de a lepkével / meghalok.” Bizonyos értelemben a költőnek Károlyi Amy által megfogalmazott tömör partecédulája is ezzel nyíltta a gyász: „Weöres Sándor / hazatért. / Engedjük el Isten nevében.”

Az át- igekötő kitüntetetten fontos versképző elem Weöresnél. Verscímekben, verskezdésben is előfordul hatszor. *Át a vizen* (1958) című, folklorikus koloritú balladáját bármely citátum kiragadása szegényíti, s a „vezess haza” gondolat átkelésdrámája itt nem is az egyes szám első személy sorskérdése csupán. A két part, az *innen* és a *túl* közötti út a közös utazás, a titokzatos, halálos szerelem kegyetlen apoteózisa, egyszerre hétköznapi és elvont erkölcsi próbatétel is,

két sort mégis emeljünk ki belőle: „Egy perc? vagy ezer év? rég elaléltam én. / Talpunk iszaphoz ért a víz túlsó felén.”

Az „át” nem az ideiglenes „itt” fájdalmas-szép átmenetiségében – tehát például nem a Kosztolányi-féle „vendéglét” értelmében – jelenik meg a Weöres-életműben. S paradox módon nem is elsősorban az átutazó – a lírai alany – utazza át a számára rendelt valóságos és virtuális teret, időt. Nem ő utazik át az életén, az életen, hanem a mindösszesen életnek nevezett hatalmas jelenségcsoport, a teremtésből épp órá szabott, neki rendelt gomolygó konglomerátum „utazik át” az ő személyén. Sok egyéb szöveghely mellett legmonumentálisabb verseinek egyike, a *Nocturnum* (1963) az unt öntestbe zártság elleni keserű, káromló lázadást a gyűlölt állapot értelmező ellenkezőjébe fojtja: „...én a hús-kapcsokba róttan / szorongok mint egy koporsóban. / Míg él s lót-fut, halott vagyok, / s ha ő nincs, megszabadulok, / vissza, az Isten szerelmébe, / nem vagyok semminek része, / önmagammal nem osztozom / testi vagy lelki koncokon, / vagyok a gát-nélküli bőség, / az észrevétlen lehetőség / aki mindent magába-fogva / teljes kincsét szünetlen osztja”. Összecseng ezzel többek közt a *Hazaszálló* (1935 – Weöres a maga válogatta topkötetében, az 1974-es 111 versben ugyanazon ciklusba, a 10 szubjektív vers ciklusába helyezte a *Nocturnummal*): a „nincs külön lény, csak áram” eszméje logikailag nem mindig könnyen követhető, de szépségével meggyőző módon, egy lírai képzet igazában, az áram(lás)ban egyesíti az (át)utazót és a benne végbemenő (át)utazást.

Ha Weöres Sándor tehetségének és munkásságának nem fogalmi, hanem képszerű megközelítésével próbálkoznak az elemzők, ugyancsak gyakran formálód-  
nak ki a Weöres vershőisére, az (át)utazóra, a mindig úton levőre – az *útra magára* – ráérhető, szimbolizáló, a mitikus-misztikus töltettel is kacérkodó interpretációk. A legegységibb gondolattal Nádasy Ádám hozakodott elő a *Parnasszus* költészeti folyóirat *Redivivus – Weöres Sándor* című egységét is közlő számában (2007 tél; Marno Jánost is innen idéztük). A mindennapok és a mindenség egymásba nyíló, ide-oda nyitott-csukott ajtóit vizionálva konstruált Nádasy bonyolult, kilökö-  
sektől, kilöködésektől sebzett értelmezői díszletet, majd ezzel folytatta: „Sose lát-  
tam személyesen Weörest. [...] Sose láttam, de képek alapján tisztán él bennem: ufó volt, ez nem kétséges. Ki-be járt a fent említett ajtókon, amiket mi, a többség, csak véletlenül vagy kényszerűségből nyitunk ki, és ha kinyitjuk is, visszahőkölve a lehető leggyorsabban becsukjuk. Ő hátulról is ismert mindent, az értelem, a gyerekkor, a nyelv határait. [...] Az ufó nem retteg, mert az ufó nem lakik sehol. Mindenütt otthon van, sehol sincs otthon. Az ufó nem lök ki, csak megmutat. Talán nem is akar mutatni (talán nem is törődik a létezésünkkel), csak nyitogat, ahogy ki-be jár, és mi belesünk mellette.”

Átutazó? „Ufó”, nem kétséges? Az „azonosítatlan repülő tárgy” és a „földönkívüli lény” kifejezésekben rejlő összes bizarr, jelképes jelentéstartal-  
lommal?

Kenyeres Zoltán, Weöres Sándor legjobb mai értője, a költő 1944-es *Medúza*-  
kötetének irányait, irányultságait is követve a medúza, medúzalebegés hasonlat-  
tal – „átutazás, átlebegés hasonlattal” – él a Weöres hetvenedik születésnapjának  
esztendejében, 1983-ban kiadott *A lélek fényűzése* című tanulmánykötete lapjain.  
Nem a magasból, a világegyetem felől közelíti fogalmilag is behatárolt, analizált  
tárgyát – az oeuvre-öt, illetve egy szegmensét –: nála a mélyből, a tengerből

éled a képszerű beszéd. Ugyanakkor a *Medúza-lebegés* című írása elején egészében idézett – Fülep Lajosnak címzett, 1947-es – Weöres-levél a magasságban metaforizálja fő mondanóját. Ama római út nehézkes előkészületeiről esik szó mellékesen („*Útlevelemet sajnós még mindig nem tudtam kiharcolni, ez most egyre nehezebb; s egyre bizonytalanabb, hogy mikor jutok el Itáliába*”; „*nemsokára megint felveszem a harcot az útlevélosztó hatóságokkal*”), az igazi üzenenivaló: az elért benső vidék feltárása. Az át helyett a fel dilemmája és katarzisa, a le megrendülése. „...*a lelki táj, ahová most jutottam, fölér minden utazással – írja a harmincnégy éves Weöres. – [...] Eljutottam valami dimenziótlan Semmibe, azt hittem, hogy innen tovább fölfelé kell jutni, s ehelyett kilátás nyílt lefelé, az élet felé, mint a gleccser tetejéről a völgykatlanba. Megdöbbentő és éppen teljes valódisága által valószínűtlen, ahogy itt megmutatkozik a lenti táj nagy vonalakban, rajta a sors felhőárnyék-mintázata és mögötte a megfoghatatlan dolgok hegytömbjei. Itt csaknem »érteni« lehet mindent, vagy legalábbis végigtekinteni. Eddigi életemben a legtöbb, hogy ide eljutottam: nem hittem volna, hogy az élet látványa, felülről, ilyen végtelenül szép; itt nem probléma többé, hogy miért kell létezni a sok zűrzavarnak, ha teljes összefogottságában ennyire zavartalan. Innen nézve a legszenyesebb dolgok sem ijesztőek többé, mert nyilvánvaló a hitelességük, a hovatarozásuk. S a legcsodálatosabb, ahogy megéreztem, hogy itt már milyen zavartalanul lehet szeretni mindent, különbség és fokozat nélkül...” Minden itt van egy helyen – metszhetnének vissza egy sorba az iménti gyönyörű szövegburjánzást.*

A hatalmas és halhatatlan Weöres-életmű opusai különféle jellegűek, értékűek. De a szemszög – az átutazó szemszöge, az érteni akarás, érteni tudás szemszöge – a legkisebb, legalkalmibb versben is érvényesíti magát, a „különbség és fokozat nélküliség” által meghatározott, csöndes-néma és mozdulatlanul átható szeretet-érvőség konok jegyében.

Erre az írásra készülve, véletlen folytán felolvashattam a kecskeméti verset Kenyeres Zoltánnak, aki – véletlen folytán – nem ismerte. Csak annyit mondott rá: „*Milyen semmiség. És tökéletes.*”

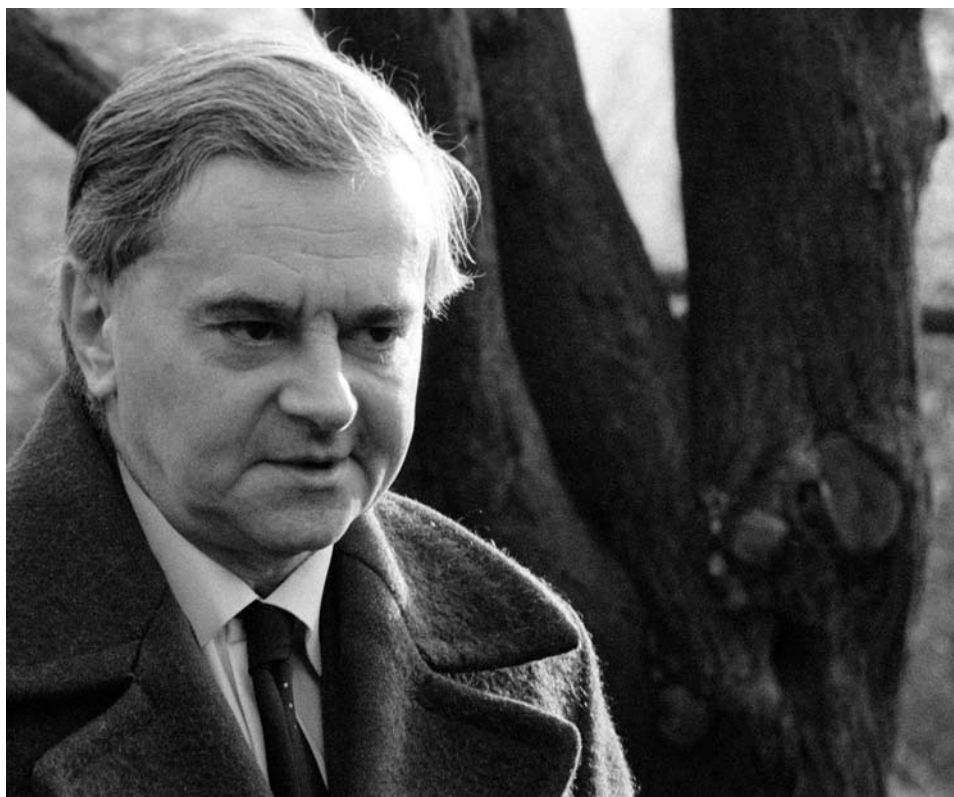
# Molnár Edit

## Emléktöredékek Weöres Sándorról

Más volt, mint a többi író, költő. Halk beszédű, látszólag szerény, de érződött erkölcsi magatartásának szilárdsága, mindig hú volt önmagához. Bölcsességét csodáltam.

A hatvanas években fényképeztem először a Törökvészi úti társasház tágas, napfényes lakásában. Én megilletődött és kissé zavarban voltam. Ő természetesen viselkedett és várakozva nézte, hogyan szedem elő táskámból a fényképezőgépet. Felesége, Károlyi Amy költőnő kedvesen kérdezte: kávét vagy teát iszol? Többdioptriás szemüvege mögül meleg tekintete megnyugtató. Elkezdtem a munkámat, jobbról-balról, előlről-hátulról fényképeztem, türelmes volt, néhány szót váltottunk. Én egyre otthonosabban éreztem magam, elkezdtem a *Tündér* című versének két sorát mondani, Bóbita, Bóbita táncol, körben az angyalok ülnek, és rájuk mutattam. Mosolyogva hallgatták, folytatni akartam, de megakadtam, nevetve mondtam, az unokáktól tanultam. Szedelőzködtem, mondván, biztosan el is fáradtak. Nem tiltakoztak. Még nem is látta a kertünket, mondta a felesége, és hozzátette: Sándor, ahogy teheti, kiül, és ott dolgozik. Néhány házzal arrébb, csendes mellékutcában hagyományos léckerítés, a kertben gyümölcsfák bontogatták rügyeiket. Középen házilag készült kis padocska, kellemesen sült a márciusi nap. Csend, nyugalom, csak a kis cinkék röpködtek – nyitni kék, nyitni kék – csicseregtek. Ültünk a kertben, távol minden civilizációs zajtól. Később, amikor feléptült házuk, ott fényképeztem a körtefa alatt, ülve a fűben, teleszedett szatyorral. Gyönyörű őszi napsütés volt, mindenki hallgatott, én kellemesen elbágyadtam és a Bóbitát idéztem: Bóbita álmos, elpihen az őszi leveleken.

Vége volt a hangversenynek a Zeneakadémián. Indultunk hazafelé, akkor mondták barátaim: Most megyünk Sanyikáékhoz. Ők így hívták Weöres Sándort. – Gyere velünk! – invitáltak. – Most? – néztem rájuk csodálkozva. – 10 óra is elmúlt, ilyenkor vendégségbe menni? – Ugyan – mondták nevetve –, ők ilyenkor élnek életüket. Különös hangulata volt a lakásuknak éjjel. Égtek a lámpák, a Kínából hozott lampionok is. Amy főzte az eredeti, finom kínai teát, az illata belengte a szobát. Kis csészékből ittuk kortyolgatva, mint a kínaiak. Egyre élénkebb lett a társalgás, Weöresék lelkesen mesélték kínai élményeiket, látván a több ezer éves kulturális értékeket, a régi papírtekercseket, az egykoron élt költők kézírásait. Sándort mint költőt, műfordítót hívták meg Kínába. Az ő lelke közel állt a kínai bölcselőkhöz, a kínai szemlélethez. Hajnali fél négy volt, kinéztem az ablakon, kémleltem a szembeni házak kéményeit, hogy látom-e ezen az éjszakán a tejes embert a kéményen üldögelni, vagy az ereszről, mint ezüst, szállni a kövér Vakos nénit. *Az éjszaka csodái* című versét éreztem azon a különös éjszakán.













# Szlukovényi Katalin

## Harmatrózsa

*harmatrózsa könnyü szirma  
harmattal van arra írva  
ákombákom erezete  
csupa titok csupa mese*

*harmatrózsa gyöngé szirma  
hogyha kél a nap kinyílna  
tündöklő hajnalra kelve  
úgy tárulna föl a kelyhe*

*mint a lélek fénybe tárva  
téged hívna téged várna  
hogy elolvassd hogy megértsed  
magába fogadna téged*

*hogyha szemet húny az este  
rádboruljon pilla teste  
harmatrózsa könnyü álom  
tudja párom megtalálom*

## Nyári éj

*ásványvízben a buborék  
gyöngyöző kacagás fölfelé  
törekszik minden a nyári ég  
csupa csillag*

*tücsökcirr madárdal verszene  
virágkehely ágymelege  
neked vagy általad üzen-e  
hazahívó lak*

# Petőfi.zip

„elhull a virág, eliramlik az élet”

*begónia-agónia*

## Pillanatfelvétel

*A tóba dőlt fa. Hínárból a lombja,  
ága közt madarak helyett halak.  
Csak az változik, aki, ahogy mondja,  
amit mond, az marad.*

## Reszket...

*Reszket a felhő, égen a csillag,  
vízen a hullám, parton a fény,  
áldozatául az égi radírnak  
lenn odavetve az emberi lény.*

## Szerző eltöpreng a szaporodó pozitív olvasói visszajelzéseken

*Így lenyűgözte őket a Mú tökélye  
– vagy csak rátapintottam a Kor tükére?*

## Tavaszi napforduló

*a keresésnek itt vége  
vakítón süt a nap  
a megálló térképére  
rögzített útvonalak*

*mutatják persze a ritmus  
szétesúszik akad zilált*

*nem illik hangulataidhoz  
bár ez nem a te hibád*

*nem is a világé ne keress rendet  
torzít a modell az anyag a mű  
lásd be végre az a busz elment  
miszerint minden egylényegű*

*de azért így is elműködik  
ahova út visz csak oda menj  
hagyd a csudába a megérzéseid  
úgyszincs sehol se csoda se menny*

## **Téli nap**

*Állok a buszmegállóban, és vedeli  
a bőröm a napfényt. Hogy ragyog  
még az aszfalt is! Mint a tücsök segge.  
A falak, a szemét, az oszlopcsonkokat  
fedő nejlón is fel tud fényleni  
most egy percre. Persze jön a busz,  
rámcukódik, és minden megy tovább  
a következő megálló felé.*

## **Úton**

*Álmomban az úton a rajzfilm-őzikék,  
sünök, nyulak, kutyák előttünk menekültek  
a mi sávunkon át, sikítottam: Ne! Fék!  
Vigyázz, még elütöd őket!*

*Álmomban az úton megálltunk, te meg én,  
és szárnyat bontva lassan, lassan felrepültem,  
siklottam boldogan a világ tetején,  
s leszálltam beteljesülten.*

*Álmomban az úton apu épp arra járt,  
és átölelt, és jó volt érezni, hogy megtart,  
akár előbb a lég, s megörülni: nahát,  
csak álmodtam, hogy meghalt.*

## Városi szmog

*Ülök a buszon, túl éles a napfény,  
mindent kirajzol, még a levegőt is  
látom, amit szívok: hogy kavargó  
az orrom előtt! szürke porszem-csillám  
népünnepélye, persze ez nem az  
éltető elem, hisz a színtelen-  
szagtalan gáz nem látható, csupán  
a szenny által – mint a politika.*

# „ami a székely nyomorúságot illeti”

Markó Bélával beszélget Kőrössi P. József

– Háromszék számos történelmi, irodalmi, kulturális nevezetességgel, hírességgel ajándékozta meg a magyarságot. Faluról falura járva sorsfordító magyarok szülőhelyével és a magyar történelem, kultúrtörténet jeles helyszíneivel találkozik az ember. Apáczai Csere János, Bölöni Farkas Sándor, Gábor Áron, Mikó Imre, Mikes Kelemen, Kőrösi Csoma Sándor, Benedek Elek mellé még számosan sorolhatók. Nem csak emléktáblákkal, felújított templomokkal, szobrokkal, emlékhelyekkel találkozik a kíváncsiskodó, hanem lelkiismeretes, hagyománygondozó férfiakkal, asszonyokkal, akik nem csak lelkesen, hanem felkészülten mesélnek. Jár-e valami plusszal, ha ilyen gazdag környéken nő fel az ember? Esélyegyenlőség. Egy Szolnok melletti faluban felnövő gyermek például nem kapja meg azt, amit egy pesti. Színházra, mozira, könyvtárra, múzeumokra, mindennapi kulturális eseményekre gondolok. De kap valami mást, amit nem kap meg egy pesti gyerek. Példaképek és példaértékű események helyszínei mellett nőttél fel, ami terhet is jelenthet. Egy kézdívoásárhelyi gyerek megkapja-e azt, amit egy marsovásárhelyi vagy egy kolozsoári, és ha nem, akkor mit kap helyette? Több-e a kevés, kevés-e a több?

– Nincsen esélyegyenlőség, de törekedni kell rá. Székely János, akivel az *Igaz Szó* szerkesztőjeként majdnem másfél évtizedig egy szobában ültem, sokszor sóhajtozott arról, hogy tudjuk-e, mit jelent olasznak lenni. Ő ugyanis járt Olaszországban. Ezt azért hangsúlyozom, mert abban a rendszerben nem volt az útlevel az ember zsebében. Magyarországon már megjelentek azok a bizonyos ablakok az útlevelben, mi pedig még akkor is jó esetben kétévente utazhattunk. Nem Nyugatra, hanem a szocialista országokba. Beszélt arról, hogy mit jelent úgy felnőni, hogy ott vannak körülötted a több ezer éves épületek, falak, romok, az épületkövek. Egy kultúrának a tapintható nyomai. Hogy másképpen alakítja az embert? Van ebben is igazság, a szemléletünk biztosan különbözik.

Errefelé úgy szokás, hogy rendszerváltás után mindig, mindent földig rombolnak, elviszik a szobrokat, újakat hoznak a helyükre. Ráadásul ebben a térségben ezt még az is súlyosbítja, hogy nemcsak rendszerváltások voltak, hanem impériumok is megváltoztak. Magyar szobor, román szobor, magyar műemlékek, román műemlékek. Nehéz ilyen körülmények között ezeresztendősi emlékekről beszélni.

Székelyföldön belül hagyományőrző régiónak én mindig a csíkit éreztem, Csíkszeredát, Csíkot, Alcsíkot, Felcsíkot, valamennyire Gyergyót, valamennyire még Udvarhelyet, de nem a várost. Ehhez képest Háromszék volt a polgárosultabb régió. A népi hagyományhoz engem nem kötött nagyon szorosan a gyerekkorom. A háromszéki falvakban már az én gyerekkoromban sem jártak az idős férfiember székelyharisnyában. Később láttam, hogy Csíkban előfordult. Valamennyire befolyásolt a falu világa, de legyenek őszinte, az egy vakációs világ volt, a többi pedig iskolai program. Elvittek Kőrösi Csoma Sándor szülőfalujába, majd Kisbaconba. Meghalt a tanító néni, Kisbaconban temették, első osztályos gyerekként én olvastam fel a nekrológot. Iskolai feladat volt, az első nyilvános szereplésem. Azt hiszem, részben én írtam, részben édesanyámék. Mai szemléletünkkel nem hiszem,

---

Részlet *A magyar kártya* című, az Ünnepi könyvhétre megjelenő beszélgető könyvből (A Szerk.)

hogy egy gyereket elvinnénk egy temetésre és ott halotti beszédet olvastatnánk fel vele. Velem megtörtént. Az első beszédem nekrológ volt. Jó tanuló fiúcska voltam, éltanuló, ez kísérte végig az iskolai éveimet. Nem különösen fegyelmezett, de törekvő voltam.

– *Megfelelni akaró gyerek voltál?*

– Is-is, nem mindig. Tudás szempontjából igen. Fegyelmi problémáim, konfliktusaim is voltak, a szüleimmel szemben nem voltam lázadó, de az iskolában igen. Ami meghatározó volt, amit máig szeretek, az a szülővárosom, Kézdivásárhely.

Kézdivásárhely kicsi, akkor tízezres város volt, egy futamodással ott volt a mező minden irányban, mára feltornázta magát tizennyolcezerre. Kisváros, viszont ízig-veéig város, történelmileg is. Valamikor, félezer évvel ezelőtt, úgy jött létre, mint vásárhely. Nem faluból nőtte ki magát várossá, ahogy Székelyföldön egyik-másik városka, hanem eleve vásárhelyként jött létre, iparos emberek városaként. Vargaváros volt, ahogy mondaní szokták, céhes város, az építkezése is ilyen. Volt közepén egy főtér, ami megvan a mai napig, egy vásártér, ahová a családok vagy céhek kijárást szakítottak maguknak, és onnan hátrafelé küllőszerűen épültek az utcák, az udvartérnek nevezett utcákból körös-körül van ötvenvalahány. Iskolaváros is volt, több mint háromszáz esztendőös gimnáziuma van. Erősen kultúraszertető, tehetséggyámolító volt mindig. Gyerekkoromban ennek volt jelentősége. Az iskolában számomra mindvégig előnyt jelentett, hogy verselgető gyerek voltam. Diáktársak és tanárok támogatták, értékelték, méltányolták és segítettek az ilyesmit. Ugyanígy a sportolókat vagy a zenészeket. Ha valamihez tehetséged volt, ápolta a város és az iskola. Irritál is, hogy a székelységről kizárólag a hagyományszeretet fundamentalista képe alakult ki. Magyarországon ezt keresik, a Székelyföld ezt akarja magáról mutatni, ezt akarja eladni. Bűvös körré változott, ami bezár egy rusztikus világot. Mintha polgárság nem is lett volna. Kézdivásárhely az ágyúöntés városa, Gábor Áron városa. Persze, a hősi ellenállás szimbóluma is. Ugyanakkor annak a példája is, hogy már akkor volt ipara. A székely emberek nekiálltak, ágyút öntöttek, de nemcsak ágyút, hanem puskatöltényeket is gyártottak. Nem csak egy száz mesterember volt ott, Gábor Áron, hanem nagyon sokan, akik a maguk módján egy kényszerű háborúban fegyvereket gyártottak a szabadságharcosoknak. Kézdivásárhely már akkor polgárosodásra alkalmas, valamennyire polgárosult város volt, persze, nagyon távol Budapesttől. Összehasonlítva, Gyergyószentmiklós kereskedővároska, Székelyudvarhely viszont iskolaváros, még inkább, mint Kézdivásárhely.

– *A mai magyarországi magyarok – borzasztó, hogy ilyet kell mondani – túlnyomó többsége archaikus Erdélyben gondolkodik. Még azok is, akiknek vannak történelmi ismereteik. Nem is tudnak másban, mert a mai napig ezt táplálják beléjük innen is, onnan is. Az archaikus, a történelem során valahol hátul hagyott, elhagyott Erdélyt keresik az emberek, nem is érdeklí őket más, és kizárólag ezzel akarnak találkozni. Született budapesti ismerőseim között nem egy akad, közöttük értelmiségi ember, aki keveri a Székelyföld és Erdély fogalmát, az ő fejében Temesvár, Arad, Nagyvárad és Marosvásárhely vagy Csíkszereda éppen úgy Erdély része. Aki soha nem járt Erdélyben, még a határoidéken, a Partiumban se, meg van győződve arról, hogy itt mindenki irredenta. S közöttük vannak, akik ezt hallva lesznek boldogok, mások éppen ezért kerülnek, hogy mélyebben ismerkedjenek. Számomra egy ilyen elfogult környezetben nehéz kimondani, hogy Erdély, hogy Székelyföld, hogy Partium, mert arra számítok, hogy félreértenek.*

– Persze, a magyarság számára Erdély az ősiség földje. Hogy mennyire indokolt, mennyire nem, erről lehet beszélni. Néprajzi, etnográfiai, népköltészeti, népzenei szempontból itt megmaradtak olyan értékek, amelyek Magyarországon nem voltak fellelhetők. Magyarországon gyorsabban szaladt előre az idő, ott eltűnt az, ami itt megmaradt. Ehhez az Erdély-képhez hozzájárul egyfajta romantikus székely eredetmítosz is attól függet-

lenül, hogy vajmi kevés a realitása. Bár a székelység eredete tényleg mindmáig vitatott. Nekem erről az jut eszembe, hogy amikor elmegyek Magyarországra, a Dunántúlra, meny-nyire otthonosan üti meg a fületem a dunántúli ejtés, mert a két e hang használata nagyon közel áll, meg még néhány más tájnyelvi jellegzetesség is a székely nyelvjáráshoz. Csínján bánnék a „külön székelység” elmélettel. Sem történelmileg, sem politikailag nem tartom hasznosnak, ha a székelyeket külön népként kezeljük.

*– Te is székelységről beszélsz, gyűjtőfogalomként használod, holott a Székelyföld hármás, ha akarom ötös tagolású, és mindegyiket le lehet írni úgy, hogy alapvető hagyományokban különbözik a többitől. A magyarországi ember amikor azt mondja, hogy utazik a Székelyföldre, nem is mindig tudja, hova megy.*

– A magyarok számára, okkal, ok nélkül, Erdély a hagyományok földje, a fényes napkelet. A románok is szívesen beszélnek arról, hogy Erdély a román nyelv bölcsője, de ez éppúgy csak mítosz, mint nálunk, mondjuk, a hun eredet. Erdély valójában a nyugatot jelenti a román kultúrában, az európai nyitást. Nekik napnyugat, nekünk napkelet. Ezt a kettőt nehéz összeegyeztetni.

Vannak néprajzi sajátosságok, amelyek egybetartozó közösségként mutatják fel a székelységet, akár a népzenei, akár más folklórelemekre gondolunk. Az etnográfusok ezt jól körbejárták. Vannak nyelvi jellegzetességek is, bár Székelyföldön belül számos nyelvjárási alegység, kistérség mutatható ki, összességében jellemző, egy olyan nyelvi sajátosság, amely Dunántúlon még föllelhető, de gyengébben, és amelyért nagy kár, hogy kivesszük a magyar nyelvből, például a két e hang. Magánhangzók szempontjából meglehetősen szegények vagyunk, ezt színezhette volna az öző nyelvjárás, de az sem vált uralkodóvá. Ugyanazok a gyökerei, mint a két e hangnak, ami máshol már szinte kivesszük. Viszont egész Székelyföldön megvan. Vannak más nyelvi elemek is, amelyek azt bizonyítják, hogy életformában, szervezésben, közigazgatásban a székelység külön entitásként létezett, attól függetlenül, hogy igaz-e vagy sem a külön eredet. Azt hiszem, alapvetően a közigazgatási különbségek vezettek oda, hogy ma külön népcsoportnak tekintik egyesek a székelységet. A sajátos társadalmi szervezési mód, a sajátos szabadságjogok, a szabad székely rendszer, amely időről időre megbicsaklott ugyan, és már az erdélyi fejedelmek is újra meg újra maguk alá gyűrték a székelyeket. De azért hol lappangva, hol nyíltan mindig élt ez a rendszer. Ilyenekben látom a székelység különletét. Az is megérne egy elemzést, hogy ez a közösség Erdélyen belül, tömbben hogyan tudott megmaradni. Amikor haragszom az enyéimre, azt szoktam mondani, hogy annyira összeférhetetlenek a székelyek, hogy nem tudott a nyakukra telepedni senki. Ez részemről, persze, inkább tréfa.

Az újabb keletű erősszakos asszimilációs törekvéseknek köszönhetően érthető, hogy nem csak megmaradt, hanem erősödött a különállás. A huszadik századra gondolok és Trianon utánra, amikor már volt módszeres betelepítési politika Romániában. Ceaușescu idejében ez erősödött fel. Ő már úgy iparosított, hogy szakembereket és szakmunkásokat máshonnan hozott a Székelyföldre. Ezt a pozitív folyamatot, az iparosítást is ki tudta használni az a rendszer arra, hogy etnikailag megpróbálja elegyíteni ezt a vidéket. Trianon után Erdély nyugati részén kezdték az etnikai föllazítást és elkeverést, ami földrajzilag csak valamikor Ceaușescu rendszerében ért el a Székelyföldre. De nem csak a huszadik századról van szó. Végül is elképzelhető, hogy más magyar közösségekhez képest olyan messzire nyúló, történelmi, közigazgatási, akár törzsi különbség is volt a székelyek esetében, ami ezt a sajátos státust indokolta, tette, és ez hagyományként továbbélt, továbbvitték a székelyek. Ennek következtében volt itt-ott a Székelyföldön is arisztokrácia, de nem mindenütt és nem olyan erőben, mint Erdély más részein. A székelység, jobbágyság rendszere is sokkal csökevényesebb, ennek következtében az etnikai mozgás is kisebb volt.



A mezőség etnikai szempontból azért változott a századok folyamán olyan radikálisan, mert ott a nagybirtokok szükségessé tették a munkaerő-bevitelt. Zsellérség, jobbágy-sárga mozgatható volt ide-oda, beköltöztethető a Kárpátokon túlról is egy idő után. A mezőségre utalok, és nem Naszód vidékére, vagy a Hátszegre, ahol hagyományosan éltek már sok százada más struktúrában szerveződő románok. A történészek is azt mondják, hogy ez a társadalomszervezési forma tette lehetővé, hogy a székelység viszonylag nagy tömbben megmaradjon. De ez sajnos nagyon gyorsan megváltozhat.

– Egy anekdotát hadd mondják. Gyakran jövünk a gyerekekkel, és egy alkalommal nem messze Sepsiszentgyörgytől letértünk a főútról, bementünk egy faluba, Gelencére. Megkerestük a Szent Imre római katolikus templom gondnokát. Egy hölgyhöz irányítottak, aki a templom mögött lakott. Családi vendégei voltak, de készségesen átjött, és kedvesen, tartalmasan elmondta a templom történetét. Én ilyenkor mindig előveszem Vofkori László Székelyföld című kétkötetes könyvét, amiből felolvasom a falu történetét, ezúttal Gelencéét. Kérdezte, mit olvasok. Mondom. Azt mondja erre, nézze csak meg, ír-e a templom déli oldalán található falfestményről, a Szent Margit-legendáról, mert az viszonylag friss, alig egy-kétszáz éves felfedezés. Megnéztem, benne van. Na, akkor olvassa. Elérek oda, ahol a lakosság összetétele szerepel. Néhány románt is feltüntet a könyv, ennyien élnek a faluban. Azt mondja, az nem igaz, mert nem él egy se. Mondom, itt van leírva, abban a könyvben, amiről még az imént azt mondta, hiteles. Jó, jó, de mégse. Az nem létezik, mert ő azt tudná, itt a rendőr is magyar volt mindig, vagy nem volt. A fejéhez kap. Hát azt a tizennégy román nőt ide telepítették, mert sok volt a férfi, nem volt elég nő a faluban. De már azok is mind magyarok, a gyerekeik, meg az unokáik is magyarul beszélnek, magyar iskolába járnak. Ennyit a betelepítésről.

– Mint láthatad, ellentmondásosan viszonyulok a székely identitáskérdéshez. Ezzel kapcsolatos frusztrációk bennem nincsenek. Tudomásom szerint minden ösom székely, apáról, anyáról. Nincs kedvem ezt lépten-nyomon fitogtatni, és bizonygatni sincsen. Ha kell, bármikor megengedem magamnak, hogy megfogalmazzam az ezzel kapcsolatos kritikámat is. Nem örülök neki, de legalábbis dilemmatikusnak látom azokat a szándékokat, amelyek a külön székely identitás fölerősítésére törekszenek. Gyermekkoromban az, hogy székelyek vagyunk, jelzőértékű adaléka volt annak, hogy magyarok vagyunk. Alapvetően magyarok voltunk, és magyarok vagyunk. Az volt a gondunk, hogy ez Romániában hogyan érvényesíthető. El-elhangzott, hogy emellett még székelyek is vagyunk, ez volt a többlet. A lokálpatriotizmus sem helyezhető szembe a patriotizmussal, hanem többletlet szokott jelenteni. Azért ez más, mint az egyszerű lokálpatriotizmus, mert van mögötte történelmi távlat. De egy adott határon túl irritál, hogy mindenképpen külön entitásként akarják a székelységet felmutatni.

– A románok törekvése is ez volt.

– Most is azt gondolom: ha nem számolják föl, a Magyar Autonóm Tartomány lehetett volna tartós megoldás. A közigazgatási autonómia a tömbvidéken hasznos lenne. Annyiféle közigazgatási megoldás van. Európa állandóan mozog, régiók, megyék és más különféle közigazgatási szintek jönnek létre. Miért ne lehetne helye egy ilyen gondolkodásnak is, egy ilyen autonómiának is. De én nem székely autonómiára gondolok, hanem magyar autonómiára.

– Használták-e rád vonatkoztatva sértő szándékkal azt, hogy székely?

– A mi magyar közéletünkben az én esetemben legfeljebb azzal sérthettek volna, amit egyesek gondoltak is rólam, hogy nem vagyok igazi székely. Ennek az oka az, hogy mindig úgy politizáltam, hogy próbáltam a székely helyzetűt és gondolkodásmódot, valamint a

szórvány helyzetű adat és gondolkodásmód közt egyensúlyt teremteni. Székelykedni nem székelykedtem. Nem pejoratív, Erdélyben sem pejoratív, inkább többletnek számít, ha valaki azt gondolja magáról, hogy nemcsak magyar, hanem székely is.

Az identitás kérdése bonyolult. Ki a székely? Az, aki ott született, ott nőtt fel, de eljött onnan? Vagy aki nem ott született, de ott lakik évtizedek óta? Marosvásárhely székely város volt, és szeretjük most is Székelyföldre tartozónak tudni, pedig nem az, már nem székely város. Ma már a lakosságnak több mint fele nem is magyar. A székelység nem nemzeti sajátosság. A nemzeti sajátosságunk az, hogy magyarok vagyunk. Ami a pejoratív megítélést illeti: mi pejoratív, mi nem? Gyerekkoromban tapasztaltam, hogy a székelyeknek a csángókról nem jó a véleményük. Ronda jelzőkkel illették a csángókat. Csángónak lenni Székelyföldön nem jelentett semmiféle ősiséget. Valószínűleg az is benne volt ebben, hogy a székelyek szerint a csángók elrománosodtak, hontalanok lettek.

Sok ellenszenvet, gyűlöletet megtapasztaltam gyerekkoromban a románokkal szemben. Elképzelhetetlen volt akár még az is, hogy román házba bemenjek. Ha odakerült egy román férfi, mert feleségül vett egy magyar nőt, gyorsan megtanulta a magyar nyelvet. A tömbvidéken a vegyes házasság így működött. Vegyes házasságot én is láttam, egészen kivételes volt. A történet vége mindig az, hogy a román fél beilleszkedett a magyar közösségbe. Fordítva nem lehetett, mert a faluban csak magyarul beszéltek.

– Bukarestben, Budapesten sok székely cselédlány élt a két háború között, de előtte is, meg utána is.  
– Igen Csíkból, Gyergyóból. A szegényebb vidékekről.

– Bukarestet sokáig úgy emlegették, mint a második legnagyobb magyar város. Kétszázezer magyarról beszéltek.

– Kétszázézer soha nem volt, az mítosz. De a századfordulón akkor is mentek dolgozni Bukarestbe székelyek, amikor az Osztrák–Magyar Monarchiához tartozott Erdély. Mentek, vándoroltak, mert alapvetően szegény vidék volt a Székelyföld, Bukarest meg közel. Volt magyar közösség, magyar egyházak működtek. Az első világháború után a határ megszűnt, úgymond ilyen jellegű nehézségek nem voltak. Főleg építőmunkások, ácsok mentek, sokan le is telepedtek. Ma már nemigen telepednek le, de most is ismerek olyan bukaresti magyarokat, akiknek a családja Székelyföldről származik, de ők már ott születtek, mégis megtartották a magyar nyelvet, a magyar identitást, magyarnak tekintik magukat, magyarnak, nem székelynek. Hazajárnak. Apám falujából nem ismerek ilyeneket. Ők, ha elindultak, Amerikáig mentek. Elfogyóban van a bukaresti magyar közösség. A kommunizmusban, az ötvenes években még feldúsították, pártfunkcionáriusokat, magyar vezetőket vittek oda, iskola is volt, most is van egy magyar líceum, kis létszámú osztályokkal.

– Ha valaki ismeri a székely ember természetét, a székely ember küzdelmét a mostoha természeti viszonyokkal, akkor az Nyírő és Tamási Áron. Mind a ketten sokat és hitelesen írnak arról, hogy a föld kevés, ami van, silány, a székely ember sorsa, szegénysége, nyomorúsága többek között erre is visszavezethető. Napjainkban miért Wass Albertet emelte be a magyarság a köztudatba, miért az ő idealizált, hamis világára van szüksége? Nyírőt meg Tamásit, akik valóságos képet adnak Erdélyről, és benne a székely emberről, nem akarják elfogadni. Nyírő, valljuk be, nem szalonképes múltját ideológiai törekvéseknek, aktuális pártpolitikai célokra használták fel a közelmúltban. Nem minden ok nélkül csaptak le erre az egészséges magyarságban gondolkodó magyarok és a románok is. Nyírő arról a képzeletbeli polcra, ahol a székelység hiteles íróit tartotta az ember, most végérvényesen le lett söpörve, ő kiesett. De ott van, ismétlem, Tamási, aki érvényes és hiteles, az is marad, vele nem lehet megtenni, amit Nyírővel, ő vajon miért nem kell?

– Még az én gyerekkoromban is kemény, racionális, bizonyos értelemben hideg világ volt ez. Nem az időjárásra gondolok persze, az sem volt valami meleg. Gyerekkoromban a legközelebbi családi kapcsolatok is visszafogottak voltak ahhoz képest, amit Erdély más vidékén, vagy Magyarországon tapasztalunk. Nálunk a simogatás, a csók, az ölelés szülő és gyerek között kivételes volt. Ha hosszú időre elutaztál, akkor persze, elbúcsúztak, megöleltek, megcsókoltak a szülők, de ha kell, ha nem, nem simogatták a fejed, nem igen érintettek meg, ilyen nem volt. Az emberi viszonyokra is a hűvösség volt a jellemző. Amikor eljutottam Kolozsvárra, Váradra, sőt, amikor eljutottam Magyarországra, amit ebben a vonatkozásban tapasztaltam, egzaltált világnak tűnt. Én nem vallomásos világban nőttek fel. A verseimben is meg kellett tanulnom vallomásosnak lenni. Súlya volt a simogatásnak, értéke volt az érintésnek. A „ha kell, ha nem” dicsérek, a „ha kell, ha nem” lelkesedem, nálunk nem volt szokás. Rideg világ volt, egy máshonnan jött ember számára. Ennek nem mond ellent az, hogy Tamási Áron művészetében tökéletesen valós az itt élő emberekre jellemző humor. A humor valós volt. A humor nem tündérkedés, hanem életforma, létforma az én környezetemben, a gyerekkoromban is. Gyerekkoromban sokkal jobb volt a humorom, mint ma, mert jó ideje nem gyakorolom. A mindennapi kommunikációnak szerves része volt. Ha szellemesen fogalmaztál meg egy kritikát, akkor a legélesebb kritikát is megfogalmazhattad. Elmondhattad a cimborádnak, a gyerekkori pajtásodnak, ha igazán csattanósan mondtad. Verekedés akkor lett belőle, ha ő nem tudott replikázni. Ha replikázni tudott, és ugyanolyan szellemesen visszavágott, azt jelentette, hogy a számlát rendeztük. Ha nem volt azon a szinten vagy begörccsölt, akkor verekedés lett belőle. Folyamatosan ugrattuk egymást, a humor a mindennapi kapcsolattartás kötelező velejárója volt. Ha szellemesen tudod a kritikádat megfogalmazni, akkor kötelező elfogadni. Nem a bohóckodásról beszélek, az valami más, ahhoz mi nem értettünk. Tamási humora nem különleges, pláne nem mesterkélte. Tamási nagy tehetséggel tudta reprodukálni a valóságos székely humort.

Elsősztályos koromtól a zsebemben volt a halas bicska. Nem volt olyan osztálytársam, akinek ne lett volna a zsebében valamilyen bicska, többnyire a hal formájú nyele után elnevezett halas bicska. Tilthatták, elvehették, de inkább nem is nagyon foglalkoztak vele. Vásároltam vagy elcseréltem valakivel, szülőktől nem kaptunk ilyesmit. Lehetett használni, gyerekek nem szurkálták egymást, de lehetett vele faragni, vágni, hasítani, fújni. Minden fiúcskának volt. A székely verekedésről az a véleményem, hogy azok nem ősi párbajok, hanem úgy szoktak történni, mint bárhol másutt: két legény összeverekszik, lányért, egyébért. A bicska akkor került elő, amikor a verekedők közül az egyik bajban volt. Legyűrték a földre, rémületében, ijedtében előkerült a bicska a zsebéből. Mindig a bicska volt ott, nem a kés. A késelések más vidéken jellemzőek, itt a bicskázások.

Sokszor úgy beszélünk a hagyományról, mintha annak csak pozitív konnotációi lennének a Székelyföldön. Pedig voltak és vannak rossz hagyományok is. A vendetta szörnyű hagyományát én még láttam. A családi háborúskodás, ahol egy kocsmai verekedésben az egyik családnak a fiát leszúrták, úgy ment tovább, hogy addig nem nyugodtak, amíg elégtételt nem vettek a másik családon. Kézdivásárhely környéke nagyon hagyományos vidék, sok a katolikus falu, de nem a valláshoz van ennek köze. Kézdiszentlélek, Kézdikővár, Torja, ezeken a részeken a vendettára szörnyű példák voltak, szinte napjainkig. A környezet döbbenettel fogadta az ilyesmit, de attól tartok, ugyanakkor el is várták egymástól.

Visszatérve Tamásira, Nyíróre. Nem kedvenc témám, de fontos témám. Úgy gondolom, hogy ma már nincs Tamási-kultusz, sajnos. Nem mintha Erdélyben csak egyetlenegy írónak kellene, hogy kultusza legyen. Tamásinak volt kultusza, gyerekkorunkban, középiskolás korunkban. Az *Ábelt* nagy élvezettel olvastuk, meg a novellákat. Nyírónek nem volt soha kultusza, nem is lesz. Akkor sem lett volna, ha nem próbálják kétbalkezesen

újratermetni. Egyetérték: nem kellett volna behozni a politikába, nem kellett volna választási célokra felhasználni, amivel csak rosszat tettek Nyírőnek. Azzal legfőképpen, hogy próbálták azokat az életrajzi tényeket mentegetni, amiket nem lehet, és nem is szabad. Ez nem a Nyírő érdeke, hanem a miénk. Senkit föl nem kell menteni, ha szélsőjobboldali volt, vagy az életében olyan időszakok vannak, mint a Nyírőében. De van néhány fontos munkája, és elmond hiteles dolgokat is, ami a székely nyomorúságot illeti. Érdekesek azok a vándormotívumok, amelyek nála is megtalálhatóak. A bűdös barlang motívum, amikor a családnak már nincs mit ennie, akkor az idős, tehetetlen nagyapa önként bemegegy a kénbarlangba, és ott meghal. A család tudja, azért teszi, hogy egy éhes szájjal kevesebb legyen. Ugyanezt megírja Sánta Ferenc, szakasztott ugyanaz a történet, és előfordul a japán irodalomban is. Nyírő életművében föllelhetők azok az erős „sztorik”, amelyek sokkal összetettebben, bonyolultabban mutatják be a valóságot annál, mint amit most már, az újratermetési kísérlet után róla képzelünk. Nem tartom őt első vonalbeli írónak, ahhoz túl egzaltált, túl erős a stíломantika, erőltetett is, még nem mindenütt giçses, de már túl sok az érzelem. Nyírőnek elsősorban a nyelvezete mesterkéltszámomra. És nincs humora. Tamási és Nyírő között nagyságrendi különbség van. Ennek ellenére Nyírő ott volt azon a polcon, ahonnan érdemes volt időnként levenni. Most ezt sikerült elrontani, belerondítottak, pedig lehetett volna tisztító hatása is ennek a történetnek. Megbeszélhettük volna a két világháború közti magyar külpolitikát, a világháború alatt eluralkodott ideológiákat, víziókat. Tisztázhattuk volna egyszer s mindenkorra, hogy a fasizmus, a szélsőjobb, az antiszemitizmus mit értett ebben a térségben az emberek fejében. És árt mind a mai napig. Valamennyi ebből előjött, de megint bebizonyosodott, hogy a magyar társadalom olyan állapotban van, hogy nem képes ezeket a dolgokat a helyükre tenni. Magyarországon sem, és lassan itt, Erdélyben sem.

Egyébként, ha már a kultuszokról beszélünk, Sütőről is szólni kellene. Ő, ami a nyelvkezelést illeti, ha kicsit modorosán is, folytatója Tamásinak. Ma már neki sincs kultusza.

Mi most azt járjuk körbe Erdély kapcsán, hogy: identitás, multikulturalizmus. Veszteségérzetem van. Abban, amit például Tamási elkezdett, benne volt egy nagy erdélyi prózánaak a lehetősége, de nem valósult meg. Amit a dél-amerikai irodalommal kapcsolatosan emlegetni szoktak, amit mágikus realizmusnak szokás nevezni, valami hasonlónak nálunk is megvolt a lehetősége, de nem következett be. A latin-amerikai írók az ottani nyers és kemény valóságot úgy tudják felmutatni, hogy végigvonul az elbeszéléseken egyfajta metafizikus szemlélet, egy transzcendentális világlátás is. A valóság mindig kitüremkedik a mágia irányába, aztán fel is oldódik. Ráleltek valamire, és ezt az is bizonyítja, hogy nem csupán egy-két szerzőről van szó, aki ezt magas szinten művelni képes.

– *Ezt a párhuzamot Bodor Ádámmal szokták, az ő prózájával szokták folytatni.*

– Így igaz, őt nagyon szeretem én is, egyik könnyvéről, amikor még itt élt, írtam is kis recenziót. Erdélyben akkor is őt tartották az egyik legjobb írónak, ez nem vitás.

Viszont róla nekem nem a mágikus realizmus jut eszembe, az ő prózája azt az erdélyi identitás-farsangot mutatja be, amit Kántor Lajos így nevezett egy könyve címében: konglomerátum.

– *Ugye egyetértünk abban, hogy senkit se lokalizáljunk? Nem attól nagy valaki, hogy erdélyi vagy magyarországi, és nem attól, hogy dél-amerikai.*

– Egyetérték, persze. Viszont az Ábel megjelenése, az *Anyám könnyű álmat ígér* megjelenése más-más okból ugyan, de a maga idejében egyaránt fontos volt. A kezdet lehetett volna, amire ráépülhet egy egész irányzat. Erdély mindenféle nyavalyával, identitászavarral, történelmi bajjal, hittel és tévhittel, különféle vallásokkal és kultúrákkal telített régió.

Azt a csodálatos zűrzavart, fogalmazzunk így, ami itt Erdélyben van, nehezen találod meg máshol, és paradox módon éppen ebben lehetne a művészete egyetemes. Ez egyszerre zűrzavar, egymásra hatás, ugyanakkor kemény, durva, időnként fundamentalista különlet is. Erdélyben nem arról van szó, hogy mindenki elvegyült mindenkivel, hanem egymás mellett élt egy zárt magyar közösség, egy zárt román közösség, egy zárt szász közösség, falun, városon, ugyanabban a lépcsőházban, ugyanabban az utcában, ugyanabban a negyedben mindenki, és mégis külön. Soroljam? Brassó, Temesvár és így tovább. Ezt az erdélyi történetet vannak, akik írják. Mondhatnék neveket. A fiatal erdélyi prózairók ezt fölfedezték. Láng Zsolt, Vida Gábor, Szabó Róbert Csaba, hogy csak a marosvásárhelyiekről beszéljek, ezt keresik, ezt művelik. Éppen ezért nem állítom, hogy ez az út lezárult, de ahhoz képest, hogy mekkora erővel, lendülettel indult el a két világháború között ez az irány, ahhoz képest erőtlenné maradt, ha csak most nem történik valami. Menjünk egy kicsit arrébb. Karácsony Benő. Az övé is „csak” egy tündéri világ. Bánffy Miklós. Örülök, hogy Nyugaton felfedezték, de annak viszont nem örülhetünk, hogy megint másoknak kell felfedezniük számunkra valamit, ami a miénk.

– *Számomra felfoghatatlan, hogy a tágabban vett értelmiségi Magyarországon alig vagy nem is hallott ezekről a nevekről, hogy a művekről ne is beszéljek. Az érdeklődés leragad a turizmusnál, a folklórturizmus szintjén, ami fontos, de talán nem elég ahhoz, hogy a hőbörgőket megállítsa és az érdeklődő embereket mélyebb, komolyabb, tartalmas ismeretekhez vezesse el.*

– Hogy a kultuszok egészségesek-e avagy kártékonyak, annak politikai okai is vannak. Aki Erdélyben a legalkalmasabbnak tűnik arra, hogy kultusza legyen, az Kós Károly. Nekem ne mondja senki, hogy Kós Károly-kultusz van. Mert nincs. Róla beszélni, neki szobrot állítani inkább lehetne és kellene, mint Wass Albertnek. Kós Károly túlságosan transzszilvanista volt, túlságosan párbeszédpárti másokhoz képest, és talán baloldaliabb is. Nem volt baloldali, de baloldaliabb, mint amilyen példaképeket ma a jobboldal keres. A Sütő-kultusz gyors elhalásának is politikai okai vannak. Mint ahogy az aktuálpolitika számára ma Tamási sem elég nacionalista, hogy belőle kultuszt lehessen építeni. Ami ez ügyben történik, nem feltétlenül egy szabadjára engedett közvélemény akarátát mutatja, hanem azt, hogy a közélet befolyásolói ebben a pillanatban mit keresnek. Wass Albertben találta meg a politika a maga számára annak az ideológiának a hordozóját, amire szüksége volt, hogy a tömegekhez eljuthasson. Szomorú, de jól jött a románellenessége is.

– *Alkalomadtán jól jön a zsidóellenessége, jól jön, hogy áldozatot lehet belőle bármikor, újra és újra csinálni. Wass Albertet akkor fedezte fel a maga számára a jobboldal, amikor már népszerű volt. Elfogadható és vágyott képet kapott a magyarság egy része egy romantikus erdélyi világról, amelyet nem ismert elég jól ahhoz, hogy Wass Albert műveihez képes legyen kritikusan viszonyulni. Wass Albertet olvasva lehet gyűlölni, ha megvan a hajlam, rögtön ok is adódik. Lehet gyűlölni a románokat, a zsidókat. De ez a politika nemcsak azt adta az emberek szájába, hogy lehet, hanem azt is, és elsősorban azt, hogy szabad. Szabad gyűlölni a románokat, szabad gyűlölni a zsidókat. Sugallja és ösztönzi az ellenségeskedést. Ágoston Vilmos A kisajátított tér című könyvében, amelyben megtalálta Wass Albert román megfelelőjét, Doru Munteanut, pontosan mutatja ki, hogy milyen rafináltan él Wass az eszközeivel. A román és a zsidót sohasem a magyar ostorozza, mocskolja, hanem ők saját magukat. A jobboldal nacionalista ideológiát épít erre, és nem nehéz ráépíteni. Volt társadalmi igény a gyűlöletromantikára, amit miután Wass Albert műveiben felfedeztek, gerjeszteni is kezdtek.*

– Erdélyben a Mentor Kiadó kezdte kiadni sorozatban Wass Albert műveit. Számomra ebben a személyes paradoxon az, hogy a kiadó egyik alapítója vagyok. Sokáig tagja voltam a kiadói tanácsnak is. Az volt az én véleményem is, hogy ennek a kiadónak többek

között az a dolga, hogy különböző okokból elfelejtett vagy ki nem adott erdélyi írókat kiadjon. Wass Albert műveit is ebből a megfontolásból kezdte megjelentetni a Mentor. Az az igazság, hogy az egyik regénye, a sokat emlegetett *A funtineli boszorkány* egy kései Jókai-utánérzés, de végül is elolvasható, ha valaki romantikára vágyik. És erről van szó. Wass Albert elolvasható és elfelejthető. Még akkora írói ereje sincs, mint Nyírónek. Wass Albert politikai kihasználásához és felhasználásához a román tiltakozás vezetett. Ha a románok békén hagyták volna, a magyarok részéről sem lett volna olyan heves az ellenállás, ennyire nem lett volna fontos. Ebből alakult ki a kultusz. Lászlóffy Aladárnak volt egy verse, ami valami ilyesmit mond, kicsit szabadon: mutassátok meg a költőket, akiket szerettek, és megmondom, kik vagytok. Így van ez a mi erdélyi közéletünkkel is. Mutassátok meg az írókat, akiket olvastok, és megmondom, kik vagytok. De azért nem Wass Albert vagyunk.

Ami ma a Wass Albert-életmű kiadásával történik, az elfedi a valós és fontos erdélyi értékeket. Kuncz Aladárról is beszélni kellene, akinek a transzszilvanizmusa különbözik a Kós Károlyétól, és alig-alig ismerik, nemhogy benne lenne valamiféle értelmiségi köztudatban. Bálint Tibor is ízig-vérig erdélyi. Lehet azt mondani, hogy a *Zokogó majom* sajátosan kolozsvári regény, de természetesen fontos erdélyi regény is. Urbánusabb persze, mint ahogy sokan elvárnák az itteni irodalomtól. Nagyon jó a rövidprózája az erdélyi irodalomnak. Bodor Ádámon kívül a többieket ki ismeri? Ő is így kezdte. Dsida Jenő összes verseit, Láng Gusztávék munkája nyomán, a Savaria University Press kiadója hozta ki 200 példányban, amiből csak a kolozsvári és a marosvásárhelyi könyvbemutatón eladtak 60-80 példányt. Áprily sokkal jobb költő, mint amennyire ma tartják. Volt Áprily-kultusz is, rövid ideig, aztán az is elmúlt.

Az embert mosolyra fakasztja, hogy az erdélyi ünnepi események nagy részében előáll egy iskolás fiú vagy lány, esetleg egy amatőr előadó, és elszavalja Wass Alberttől az *Üzenet haza* című verset. Ennek az a refrénje, hogy „*a víz szalad, a kő marad*”. Azért fakaszt mosolyt, mert ez a gondolat azonos egy fontos román közmondással. Nem a miénk. Románul a közmondás úgy hangzik, hogy „*apa trece, pietrele rămân*”, ami plasztikus kifejezője a román mentalitásnak. Lelkesen idézzük, mintha a sajátunk lenne.

– *Lehet-e tenni az egészségtelen kultusz ellen? A költőt is kérdezem, aki erősebben szólhat, hangosabban vagy megérintően, és hitelesebben, mint a politikus.*

– Nincs receptem, de azt hiszem, lehet a folyamatokat befolyásolni. Olyan illúzióim nincsenek, hogy radikálisan meg lehetne változtatni a már elindult történéseket, ami a kultuszt illeti. Ebben a pillanatban, Erdélyben az értelmiségiek, a gondolkodó emberek túlnyomó többsége tudja, hogy együttélésre vagyunk ítélve. A románokkal való együttélésnek az útjait, módjait kellene kialakítani. Egyenlőként, partnerként kellene velük együtt élni. Ugyanakkor van egy óriási, ettől a racionális valóságlátástól – sokszor ugyanannál az embernél – elszakadó érzelmi igény arra, hogy a román–magyar szembenállást felmutassuk, és egyfajta erős retorikával, a románokkal szemben, sőt a románok ellenében határozzuk meg az identitásunkat. Ez is érthető. Szeretném kihangsúlyozni: ugyanaz az ember, aki hajlamos arra, hogy elszakadjon a mindennapok valóságától, nagyon jól tudja azt is, hogy a hétköznapi életben keresni kell az együttélés lehetőségeit. Ezt a kettősséget kell jól látni, hogy megtaláljuk az ellenszerét, és egészséges kultuszokat tudjunk kialakítani. Itt van, ismét mondom, Kós Károly. Néha már-már engem is irritál az, hogy – például Tőkés László, de nem muszáj nevesíteni – általában Erdélyben nálam retorikájukban mindenképpen radikálisabb, időnként szélsőségesen megnyilatkozó személyiségek szívesen idézik Kós Károlyt és a *Kiáltó Szót*, bár annak csak egyes vonatkozásait emelik ki. Viszont ez bizonyítja, hogy Kós Károly életműve alkalmas lenne arra, hogy magyarok és magyarok

között konszenzus jöjjön létre. Ő nemcsak a középnek üzen, hanem sokkal szélesebb skálán, jobboldalnak és baloldalnak is. Én nem szívesen tekintem magam sem baloldalinak sem jobboldalnak. Kós Károlyban találkozhatnánk. Meg lehetne próbálni legalább, hogy találkozzunk.

Ironikusan, elítélően beszéltem arról, hogy minden iskolai évforduló alkalmából Wass Albert-verset hallunk. Azelőtt Reményik Sándor-verset mondtak. Lényeges különbség, de tőle is a *Templom és iskola* című verset, aminek a refrénje: „*Ne hagyjátok a templomot, a templomot s az iskolát.*” Telt az idő, és ez már nem volt elég. Jött Wass Albert. Nem hiszem, hogy ezt az igényt egyszerűen csak föbe lehetne verni, vagy félre lehetne seperni. A kimondásnak, az identitás másokkal szembeni megvallásának időnként helye lehet egy ilyen Erdélyben, csak meg kellene keresni a komplexebb, igazabb művészi kifejezését. Meg kellene keresni azokat az irodalmi, művészeti értékeket, amelyek ezt az igényt is úgy tudják megfogalmazni és kielégíteni, hogy ne sértsenek, ne bántsanak. A szándék ne a sértés, ne a bántás legyen. Nem kell a kecskét összebékíteni a káposztával, anélkül is megmaradhat a kecske is, meg a káposzta is.

– *Felejtjük el, hogy politikus vagy. A költő szavának, akit sok helyre hívnak, van-e súlya? Ha az, amit itt elmondtál, gyakrabban lenne nyilvános, lehetne-e nagyobb súlya, hatása is? Te elvárod-e magadtól, hogy hallasd a hangod akkor is, ha az nem azonos a közhangulattal?*

– Különös lenne azt állítani, hogy nincs módom ezzel kapcsolatosan is külön véleményt megfogalmazni, és azzal mások véleményét befolyásolni. A kérdés az, hogy megtettem-e elégszer? Nem gondolom, hogy elégszer megtettem, hogy kellőképpen, hogy erővel és a szükséges hangsúllyal, gyakorisággal mondtam volna erről véleményt. A politikusi státusz nem mindig alkalmas a közvélemény ilyen jellegű befolyásolására. Készséggel elismerem, hogy politikusként nekem elsőrendű és legfontosabb teendőnek mindig az tűnt, hogy egyben tartsak ízléseket, opciókat, ideológiákat. Én politikusként is nagyon távol állok Kövér Lászlótól, de nemcsak én, hanem Erdélyben bárki megmondhatta volna, aki egy cseppet is ismeri az itteni valóságot, hogy Nyíró József temetését, Nyíró József ügyeinek rendezését nem rá kell bízni, mert akkor ez lesz belőle. Persze lehet, hogy éppen ez volt a szándék. Hogy ne sikerüljön. Én az ilyesmit nem tudom elfogadni semmilyen politikai megfontolásból. Ha felsorolnám, hogy milyen szobrokat avattam az évek során, kiderülne, hogy nem mind fontos személyiségek, de Wass Albert-szobrot nem avattam.

– *Ha fölkérnék, avatnál?*

– Nem! Azt hiszem, nem. RMDSZ-elnökként sem avattam volna, de lehet, hogy ezt akkor nem mondtam volna ki. Elismerem, hogy az RMDSZ elnökeként egy ilyen felkérést azzal hátrítottam volna el, hogy elküldök magam helyett valaki mást. Azt hiszem, nem avattam volna. Politikus számára pontosan ez az egyik legkomolyabb probléma: az állandó kompromisszumkeresés. Persze, most az sem lenne jó, ha Wass Albertet a gonosz megtestesítőjének tekintenénk. Annál azért az életpályája is bonyolultabb.

Amit én tehetek most és az elkövetkezőkben, hogy megpróbáljam legyűrni azt a politikusok számára nagyon kényelmes álláspontot, miszerint az értelmiségiek ne szóljanak bele a politika dolgába. Egyre gyakrabban találkozom olyan politikailag el nem kötelezett – ha van ilyen – értelmiségiekkel, akik igénylik, hogy beleszólhassanak, de ezt a politika nem akarja.

Az igazi az lenne, ha értelmiségi és politikus, művész és politikus együtt lenne, szövetségben lenne, én ebben lennék partnere mindenkinek. Nem biztos, hogy ennek érdekében mindent megtettem, amikor csak politikus voltam.

\* \* \*

– Gyerekkorodban kezdted el verset írni, ebből az iskolában előnyeid is származtak, középpontba sikerült kerülődd azzal, hogy kreatív gyerekként egy közösségben megnyilvánulsz.

– Még nem voltam iskolás, öt-hat éves lehettem, amikor egy-két kis ritmust összealapáltam, el is mondtam, szerepeltem vele a család előtt. Amikor már én magam is megtanultam írni, még iskolába menés előtt valamivel, papírra vettem a verseimet, és ez végigkísérte az iskolai éveket. Tíz-tizenkét évesen gyereklapoknak küldtem el, meg is jelentek. Kamaszként pedig a helyi lapokban közöltem, a Brassóban megjelenő, regionális *Új Időben* például. Tizennégy-tizenöt éves lehettem. Attól kezdődően országos ifjúsági lapokban, tizenegyedik koromban pedig már az *Igaz Szóban* is megjelentem. 1968-ban induló költőként mutattak be a sepsiszentgyörgyi *Megyei Tükörben*, ekkor tizenhét éves voltam. A *Megyei Tükör*nél erős, tehetséges fiatal gárda gyűlt össze, Farkas Árpád, Magyarai Lajos, Czegő Zoltán, Tömöröy Péter, később Csiki László. Dali Sándor volt a főszerkesztő. Odafigyelték, megkerestek Kézdivásárhelyen. Vári Attila is ott dolgozott egy ideig. Ők jóval idősebbek voltak nálam, felnéztem rájuk, persze. Negyvenhárom, negyvennégy, negyvenötben született generáció volt ez. Az antológiájuk, a *Vitorla-ének '67*-ben jelenik meg. Bár szerepel benne, Balla Zsófia nem sorolható hozzájuk, ő inkább a mi nemzedékünk.

– Honnan tudtad, hogy ha megírsz egy verset, el is küldheted, esetleg megjelenhet?

– Előfizetők voltunk, vagy megvásároltam a gyereklapokat. A *Napsugár* legelső számára emlékszem is, még iskolás sem voltam. Édesanyámtól kaptam ezekre pénzt. Nekem magától értetődő utólag is, hogy megpróbáltam megjelentetni, amit megírtam. Ezt a szándékomat szentesítette az a pillanat, amikor 1968-ban a *Megyei Tükörben* és az *Igaz Szóban* szinte egyszerre jelentek meg a verseim. Az *Igaz Szónak* Székely János volt a versszerkesztője. Tizenegyedik osztályos voltam. Az elfogadásnak ezek voltak a legfontosabb pillanatai.

– Nemcsak az önkifejezés igénye lehetett erős benned, hanem a megmutatkozás, a bejelentkezés ereje is. Egy kiskorú gyerekben honnan van ez az erő, ez az igény, ez az elszánás? Az ember ebben a korban inkább szemérmesen eltitkolja, hogy verset ír, még a szülei előtt is. Benned az, hogy nagyobb nyilvánosság, közönség előtt is megnyilvánulj, a kitarulkozási vágy, tart azóta is.

– A szereplési vágyat, amit Ady úgy fogalmaz, hogy „szeretném magam megmutatni”, nem kell letagadnom. Ha a pályámra visszatekintek, nem is tudnám. Annak ellenére, hogy eredetileg nem tartottam magamat túlságosan kommunikatív embernek. Egy időben voltak bennem gátlások, amikor a nyilvánosság előtt meg kellett szólalnom. Lehet, hogy tévképzet volt, ami elmúlt. A nyilvános szereplést is meg lehet tanulni. A politika feladat volt számomra, ami rákényszerített, hogy sok mindent megtanuljak, például azt is, hogy szabadon beszédet mondjak. Segíti az embert, ha tudatosítja magában, hogy egy jó értelemben vett szerepnek tesz eleget. Nem eljátszik egy szerepet, hanem eleget tesz egy elvárásnak.

Huszonégy évesen voltam katoná, saját magamon is megfigyeltem: magadra veszel egy egyenruhát, már nem te vagy. Másképpen szólalsz meg, ha egy testületnek a képviselője vagy. A politika is valami ilyesmi, láthatatlanul rajtad van egy egyenruha. Az egyik kényszerűen ránk húzott, a másik meg vállalt egyenruha. Egy láthatatlan egyenruhában hamar elmúlnak az embernek a gátlásai, leomlanak a gátak, és a szereplés szempontjából másképpen jelensz meg, mint azelőtt, mint anélkül. Nem szívesen szólaltam meg azelőtt, nem szívesen mondtam beszédet. Persze képesség is kell hozzá. De kell tudni féltretenni az aggályokat, a félelmeket. Gyakran félttem, hogy rosszul fogalmazok. Ha szabadon beszélek, nem biztos, hogy tudok frappáns is lenni, és még a nevetségessé válástól is tart az ember. Ha magadra húzod azt a láthatatlan egyenruhát, elmúlik a bizonytalanság.

Honnan jöhet ez a megszólalási vágy, a szereplési vágy? Hozza magával az ember a családból. Apám falusi földműves család gyermekeként elsőgenerációs, megbecsült értel-



miségivé lett Kézdivásárhelyen. Benne is megvolt az ambíció, hogy valami módon több legyen, mint ahonnan jött. Ha egyáltalán érdemes ilyen hierarchiákat felállítani. Benne is volt szereplési vágy, megírt egy-egy cikket mezőgazdasági szaklapoknak. Anyámban volt nagyobb az ambíció, de azt a házassága elfojtotta. Otthon ült, háziasszonykodott, a családdal foglalkozott, és minden bizonynyal átplántálta belém az álmait.

Ezeknek a családoknak a kulturális háttere nagyon érdekes. Mármint a falusi székely családoké. Nagyanyám nagyon sok Jókait végigolvasott. Nem hiszem, hogy Mikszáthot is. Nem a férfiak olvastak, de a falusi asszonyok fejében ott voltak az olvasmányélmények lánykorukból. Később nem hiszem, hogy lett volna alkalmuk rá, de megmaradtak a szimbolikus olvasmányok, mint *A Székelyföld leírása*, az Orbán Balázsé. Nem volt meg minden családban, kölcsön lehetett kérni, lehetett tudni, kinek van meg. A kommunista rendszerben tiltva volt, szerepelhetett is egy feketelistán, hát nem verték nagydobra, de lehetett tudni, hogy melyik házban van meg.

Nem feltétlenül az az alkotó, aki könnyen kommunikál vagy könnyen illeszkedik. Akár a zene vagy a festés, az írás is kitörési lehetőség egy belső, zárt világból.

– *Mind a költői, mind a politikusi életforma teljes embert követel. Hogy lehet a kettőt együtt, egyszerre, párhuzamosan, a te értékrended, önmagaddal szemben támasztott elvárásod szerint művelni? Egyikben sem adod alább, szürkeségre képtelen vagy. Vagy teljesen adod magad vagy sehogy. Teljesen odateszed magad az ügyek mellé, költőként pedig szintén a nehezebb utakat választod. Mivel jár ez?*

– Kis gyerekkoromtól kezdve költő szerettem volna lenni. Meg is fogalmaztam magamnak, most is elismerem. Kedvenc költőim nem voltak, de mint követendő magatartás Petőfitől Ady Endréig, Arany Jánostól József Attiláig – különféle életminták ezek – nekem mind-mind példaim voltak. Ilyenné kellene lenni. Az övékéhez hasonló értékű elismertségre vágytam, ilyen jelentőségű műveket kellene papírra vetni. Az égvilágon mindent elolvastam, mint minden sokat olvasó gyerek. Elsősorban nem verseket, de azt is. A kalandregények, a tudományos-fantasztikus művek, az útleírások, a történelem, de még a politikai életrajzok is lekötötték az érdeklődésemet. Viszont nekem is furcsa, hogy bár érdekelt a történelem, gyerekként soha nem volt számomra követendő, őszintén megmondom, sem Kossuth Lajos, sem Széchenyi, sem Deák Ferenc életpályája. Olvastam róluk, ismertem őket, és nem vonzott. Izgalmasabbak voltak az útleírások főhősei, Amerika felfedezői, a föld körüli hajósok, ezek az emberek jobban érdekeltek, mint a királyok, fejedelmek, hadvezérek, az államfők sem érdekeltek. A költői pályák, a költői szerepek, azok igen.

Ma már zseniális költőnek vélem Petőfit, zseninek, de gyerekkoromban nem szerettem. Gyerekkoromban csak Arany Jánost tartottam igazán költőnek, Petőfit nem. Kamaszkoromban József Attila nekem is a fejemben volt éjjel-nappal.

Politika és költészet. Feladat, felelősség. A politika is az önmegvalósítás egyik formája. A költészet művelése is az. Ha a politikában megtalálod az utakat-módokat az önkifejezésre, és az eszközeid is megvannak hozzá, azt fogod választani. Mellette minden más elsorvad, például a költészet is. Nálam ez történt egy ideig.

Vannak bizonyos képességeim, mint mindenkinek, ezek alkalmassá tettek, hogy bizonyos színvonalon műveljem az irodalmat, de alkalmassá tettek arra is, hogy egy egészen más önmegvalósítási lehetőséget válasszak, ez lett a politika. Amíg teljesen fölszippantott a politika, nem éreztem szükségét annak, hogy verset írjak. Utolsó versemet 1995-ben írtam. Erősen politikai töltetű vers, de érvényes szöveg, a címe: *Interetnikus párbeszéd* és az amerikai élményről szól. Utána 2005-ig tíz esztendőn át verset nem vettem papírra. És ez nyugtalanított! 2003-ban, 2004-ben megpróbáltam egyszer-kétszer, de nem ment úgy, ahogy szerettem volna. Nagyon megijedtem. Az ember a saját szövegéről is tudja, hogy

érvényes vagy nem érvényes. Hogy tényleg kiugró-e, nem biztos, hogy tudja a szerző, de hogy érvényes-e, azt tudja. Megérzi, hogy szabad-e ember elé állni vele.

– *Hatalmi pozícióban az emberek többsége azt hiszi magáról, hogy mindent jól tud, a legjobban. Kritikus voltál saját magaddal, éppen emiatt sikerült visszatálcálni később a vershez. Szenvedés, fájdalom működhetett benned, amiről csak te tudtál.*

– Erről őszintén kell beszélni. Nem szeretem a túlhajtott esztétikákat, amelyek arról szólnak, hogy a tehetség minden körülményben megnyilvánul, és a szöveg belső kényszerből születik, nem érdekel, van-e olvasó, nincs olvasód, van-e, aki recipiálja a szöveget, más szóval, az igazán tehetséges ember a fióknak is képes írni, írsz akkor is, ha nincs esélye a közlésnek. Nem hiszem el. A művészet, az irodalom az önmegmutatásnak, az önkifejezésnek az eszköze. Ha nincs ott az a másik ember, akinek meg tudom mutatni, el tudom mondani, lehet, akkor is összekalapálok egy versikét, megformálok egy szobrocskát a magam kedvére, de a művészet alapjában véve nem ennyi. A politika bizonyos szereplési vágyat, önmegmutatási, önkifejezési vágyat kielégít. Egy ideig. De rá kell jönnöd, hogy a politika el is fojtja azt, ami benned van. A művészetben, az irodalomban sok-sok önzés is van. A művész, az író önző, hiú, időnként irigy is. Ez utóbbi már morális minősítés, de az önzés, a hiúság nem feltétlenül az. Írni nem közvélemény-kutatás alapján szokás. A politikában benne van a közvélemény-kutatás, a kollektív akarat, te annak a kifejezője vagy. Ha politikus vagy. A forгатókönyveket, amelyek alapján dolgozol, nem egyedül, másokkal együtt írod. Ez az a bizonyos egyenruha. Közösségi munka. A tehetséged arról szól, hogy képes vagy-e a közösség igazi szándékait, igazi érdekeit fölismerni és képviselni. A jó vezetőnek tudnia kell szembemenni a közvélemény-kutatásokkal, a többségi véleményrel is, és tudnia kell érvényesíteni az akaratát akár a többségi véleménnyel szemben is. A politika erről szól. De ha mindig a saját akaratodat erőszakolod rájuk, és az eszközeid is mindig megvannak hozzá, ha nincs kontroll, ha nem hallod, amikor ellentmondanak, abból lesz a diktatúra. Mert ha eszközeid vannak, híveid is mindig lesznek elegendő ahhoz, hogy véghezvidd az akaratodat, és ha nincs benned elegendő bölcsesség, előbb-utóbb diktátorként fogsz viselkedni. Ha pedig nincsenek meg az eszközeid, hamar megbuksz. Félre kell állnod. Számos elégtételt nyújt a politika, de egy idő után rá kell jönnöd, hogy olyanfajta önmegmutatás ez, ami el is fedi az igazi énedet, az igazi valódat, mert egyenruha van rajtad, ha mások számára láthatatlan is, egyenruha.

Csaknem egy évtized után jutottam arra a következtetésre, hogy sürgősen meg kell próbálnom visszamenni azon a keskeny pallón, ami még visszavezet az igazi önkifejezéshez, a vershez, ha még képes vagyok erre. Mert tudom én is, hogy ugyanúgy, ahogy kifejez, el is fedhet a nyelv.

Sokat segített ebben a gyerekers, a kicsi fiam, Balázs. Azelőtt is akkor kezdtem gyerekerket írni, amikor kisgyerekeim voltak, a nyolcvanas évek legelején. Megvolt az igény, hogy úgy szólaljak meg, hogy ők is értsék. Balázs 2000-ben született, ő készítetett arra 2004 körül, hogy kezdjek ismét gyerekerket papírra vetni. Abban valahogy inkább otthon is voltam egyik pillanatról a másikra, aztán jött megint a szonett.

A szonettnek nagyon sokat köszönhetek. Olyan volt, mint a biciklizés, nem felejtettem el. Eleinte persze kicsit inog az ember.

– *Menjünk vissza oda, ahol a kettő még együtt van, és a politikus elnyomja a költőt benned. Úgy fogalmaztál, hogy engedted elfojtani a költőt, miközben tudtad, hogy nem a politikus az igazi valód. A kettő egy ideig párhuzamosan együtt működött. Az az érzésem, hogy nem csak saját belső ambíciód kényszerítette arra, hogy kezdjél kijönni belőle, hanem egy nagy váltás történt a magánéletedben. Ha megnézem a verseidet, amelyek ebben az időszakban születtek, mindig van egy személy, akit*

*megszólítasz, valaki uralja azt az érzelmi világot, amit szabadjára engedsz, kifejezel. A feleségedet, Annát gyanítom e mögött, akit a verseidben név szerint is gyakran megszólítasz.*

– Visszalépkedésem a költészet és a magánszféra felé egyszerre történik. A véget nem érő közéletből – mert a politika valami ilyesmi: az életed azonos a közélettel – visszalépkedés a magánélet felé. *Lépkedést* mondom! Valóban nagyon sokat köszönhetek Annának, második feleségemnek, akivel idestova másfél évtizede együtt vagyunk. Ha valaki végigolvassa a 2005 után írt verseimet, elsősorban a szonettek, látni fogja, hogy vén fejjel rendkívül sok szerelmes verset írtam. Erőltetett kategória, mert mi az, hogy szerelmes vers, de mégis: két ember kapcsolata, férfi és nő kapcsolata, ennek a harmóniája, örömök, szorongások, aggodalmak.

– *Ars poeticát is írsz neki, ami nem egyszerűen a férfinak, hanem az alkotó férfinak a vallomása.*

– Fokozatosan lakóhelyet is változtattunk. Bukarestben néhány évig egy bérházban laktunk, most is megvan a lakás, de onnan visszaköltöztünk Marosvásárhelyre, illetve tulajdonképpen Marosszentkirályra, egy kis kertes házba. Van kertünk, néhány gyümölcsfával. Diófa, almafa, körtefa, szilvafa. Mindig urbánus környezetben éltem, azt tartottam a magaménak. A falusi környezetben töltött gyerekkor emlékei élnek, mégis felfedezés-számba ment, hogy kinézek az ablakon, és tavasztól ősziig, ősztől tavaszig követem a természet mozgását. Költészeti közhelyek költöztek be az életembe. Nem csak a magánélet jött vissza, a szerelem, meg minden más, ami fontos az életünkben, de visszajött a szembe-sülés az elmúlással, a mulandósággal, az örökkévalósággal. Ez a kicsi kert sokkal nagyobb távlatokat nyitott meg a létbevetttségünkről való gondolkodásban, mint a politika.

– *A halál árnyéka sincs a versben, és egyszer csak a végén, a vers utolsó sorában, egy drámai kérdésben elcsattan valami, ami több, mint félelem.*

– Sok minden egybeesik, sok minden foglalkoztat egyszerre. A politika mindezeket elfojtotta. A politikus állandóan arról beszél, hogy ezeréves múlt van mögötte, és ezeréves jövőt építünk, pedig a politikus kizárólag a mában él, és abban a mában is többnyire taktikázik. Legfeljebb reméli, hogy jövőt épít, és tartós helyzeteket teremt, aztán egyszer csak azt veszi észre, hogy körülötte a politika a hatalommegszerzési és hatalommegtartási technikákról szól.

Ez engem már nem érdekel. Nem állítom, hogy nem volt fontos számomra az a történelmileg is előzménytelen fegyvertény – mert eddig nem fordult elő –, hogy a román kormánynak magyar miniszterelnök-helyettese legyen. És én az voltam. Ami magyar politikusként Romániában elfogadottságban, megbecsülésben ma elképzelhető, azt elértük. De nem egyedül értem el azokat a tisztségeket sem, amiket én töltöttem be. Egy szervezet, egy közösségi képviselő érdeme mindez. Elértük, és nem az a fontos, hogy én értem-e el, én voltam-e abban a tisztségben, hiszen nem erre törtem, ez csak eszköz volt. A közigazgatás sem érdekelt igazán. Engem az identitásproblémák foglalkoztattak, hogy a magyar identitásnak mi módon lehet érvényt szerezni, mi módon lehet két etnikum között olyan viszonyt teremteni, hogy az egyenlő és szabad együttélést eredményezzen. Ez volt a célom. Azt hiszem, ez valamennyire az írói státusomból is eredt.

– *Az első olyan versed, ami vitát váltott ki, az Egyszerű vers, amely közösségi cselekvésre hív fel. Gyakran tetten érhető a verseidben a kétség meg a kétely. Hiszel és kételkedsz. Az igazán tehetséges művész nem csak a saját tehetségében kételkedik. Minden érzéssel, ami megéri, és ezek valóságával, ezek hitelességével kapcsolatos kételyek is győzhetnek. Kételyei a költőnek lehetnek, de a politikusnak nem lehetnek kételyei. Ha vannak is, nem mutathatja ki. A költő lehet szerencsétlen, nyomorult, kétségbeesett és kétségbejítő, megalázott és megalázó, gyenge és gyöngéd, lehet esendő*

*is és diktatórikus is, különösen a szerelemben. A politikus, ha az is, a gyengeségét, gyöngédségét, pláne nem a kételyeit.*

– Maga a költészet erről szól. Az állandó kérdésről, az állandó feleletről, a sohasem kielégítő kérdésről, a sohasem kielégítő válaszról. A költő kérdez és felel, még akkor is, ha a vers nem így épül föl. A költő állandó vergődésben él. A politika is ilyen, de az csak a felszín. A felszínes kétely végigkíséri a politikát is, az engem nem érdekel. A politikát hivatásszerűen művelő ember, a politikát mesterséggéként művelő ember keresi a legjobb eszközöket a közvélemény manipulálására, és a kételyei mindig abból adódnak, hogy megtalálta-e, s ha nem elég jól manipulál, nem fogja-e elveszíteni a támogatást. Erről is szól a politika, amit én műveltem, ezt is tudom, ezt is ismerem, de ez mellékes. Azokról az eszközökről beszélek, amelyeket kifelé nem mutathatsz, amelyeket nem fedhetsz fel. De ennél fontosabbak azok a kételyek, amelyeket kifelé szintén nem szabad mutatni.

Ha valaki bennem akarja megtalálni a politikának valamiféle prototípusát, tévedni fog. Mert az általam művelt politika, akárhogy tesszük-vesszük, jellegzetesen etnikai képviselő, annak minden hátrányával és előnyével, minden nyűgével, minden nyomorúságával. Állandó kételyeim voltak, ez így van. Magában a választott útban is gyakran kételkedtem. Ezekre a kételyekre azért sokszor utaltam nyilvánosan is, de meg is válaszoltam, hogy nem látok jobb eszközöket. Alapjában véve az egészszel kapcsolatos volt dilemmáim. Vagyis, hogy a Romániában, a román parlamentben, a román kormányban tudunk-e elérni megfelelő eredményeket, vagy egyszerűen csak elfedjük a bajt, ahogy a költő mondja. Én ezt mindig megkérdeztem és megválaszoltam, és mindig továbbléptem. A válaszom az, hogy nincsen más út, nincsen más eszköz, mert a tapasztalatok ezt mutatták, az elért eredmények ezt mutatták. Ezzel kapcsolatban folyamatosan dilemmáim voltak, miközben kifelé erőt, önbizalmat és határozottságot kellett mutatni. És ezt, azt hiszem, fel is tudtam mutatni folyamatosan. Ezt a helyzetet én is megszenvedtem, ahogy mások is megszenvedték. Nem is a kritikával volt bajom, nem azzal, hogy támadtak, hogy időnként bíráltak azért, hogy ott vagyunk Bukarestben, hogy ott vagyunk a román kormányban, és miért vagyunk ott. A riválisaink mindig föltették a kérdéseket, de az alternatívát sohasem fogalmazták meg. Kétségeim voltak, de meggyőződéseim, hogy lényegesen többet értünk el belülről, mintha kívül maradunk a román parlamenten, ha kívül maradunk a román kormányon.

*– Ha a politikus gyengeséget mutat, vége. Ha a költő mutat gyengeséget, az nyitottság, őszinteség, amivel megérinti, maga mellé szólíthatja az olvasóit. A költő képes meghatározni egy kor, egy ember érzelmi világát, sokszor az ember gyengeségével, az ember kiszolgáltatottságával, azzal, hogy kiadja magát mindenestül. Nem érzed-e, nem érezted-e, hogy amikor benned ez a kettő együtt volt, költőként kiadod magad, de a politikustól nem ezt várják az emberek. Nem érezted soha, hogy a költő őszinte kitarulkozása kiszolgáltat? Nem kellett tartanod attól, hogy a költő gyöngédsége, olykor gyengesége miatt a politikust is gyengének tartják? A költő ott van, mindenki számára kiterítve...*

– Ez is lehetett az oka annak, hogy sokáig nem írtam, amikor politizáltam.

Sütő Andrással 1989 előtt voltak irodalmi vitáim. Beszélgetéseink során kiderült, hogy nem ugyanaz az irodalomeszményünk. Ennek ellenére azt gondolom, hogy néhány drámája fontos.

– *De ahhoz kellett egy Harag.*

– Akkor is, azok érvényes művek. És a prózájának is egy része. Igazán közeli viszonyba a politika által kerültünk, azt is mondhatnám, hogy baráti viszonyba. Mindvégig támogatólag követte azt, amit a politikában tettem.

– Erre szükséged is volt, kifelé is meg a magad számára is.

– Igen, igen. Időről időre leültünk, megbeszéltük a dolgokat. Nem volt könnyű ember. A műveiről vitázhatunk, de hogy rendkívül hajlékonyan és szépen kezelte a magyar nyelvet, arról nem hiszem, hogy lehetnek vitáink.

Miért hozom szóba itt? Megjelent a kilencvenes évek vége felé egy esszé- és kritika-gyűjteményem, *Az erdélyi macska*. Elvittem neki, dedikálva. Ránézett a címére, és meghök-kent. Azt mondta: Te, nem furcsa ez a cím egy RMDSZ-elnöktől? Mondtam, hogy nem, szerintem rendben van, és ezen át is siklottunk. De ha ő, egy kiváló nyelvérzékű író, erre rákérdez, akkor sejthető, hogy van valami gond. Itt van egyszerre a magát szoborszerűen prezentáló politikus, aki a magánéletéből annyit enged látni, amennyit szükségesnek tart, akit rendkívül zavar az, ha a magánéletébe be akarnak lesni, és a költő, aki a magánéletét teszi nyilvánossá. Persze, megbeszélhetjük azt is, hogy a költői én milyen mértékben azonos a valóságos énnel.

Azzal, hogy politizáltam, lehet, hogy sikerült némi jót is tennem a verseimnek, de abban biztos vagyok, hogy sok rosszat tettem a költői mivoltomnak. Egy idő után az emberek nem kíváncsiak arra, hogy egy politikus belül milyen. Nem kíváncsiak a magánéletére. Ha mégis, az csak felszínes érdeklődés. Senki sem kíváncsi arra, mit gondol szerelemről, gyűlöletről, arra sem, hogy egy politikus hogyan érez, elmerül-e az élet, a halál, a lét, a nemlét, Isten és világ, hit és hitetlenség kérdéseiben.

– Ezt kénytelen vagyok cáfolni. Ha így lenne, nem ülnék itt.

– A közvélekedés mégis valami ilyesmit sugall. Ebben mi az igazság? Megpróbálja a modern esztétika lebontani ezt az egybeesést, tagadni, hogy élet és mű egybetartozik. De nem sikerül neki.

– Székely János-esszédben ezt megfogalmazod. *Portrét akarsz írni róla, mégis „csak” a verseiről gondolkodsz, és a versekhez a személyiségén keresztül közelítesz. Az irodalomtörténeti felfogásnak az a kudarca, amikor azt mondja, hogy el kell felejteni a szerző életét, kizárólag a műből kell kifejezteni azt, ami benne van. Pedig az élet egy-egy motívuma, egy-egy eseménye nélkül nem tudjuk felfejteni, nem közelíthetjük meg a mű lényegét.*

– Nem biztos, hogy segít a műértésben, a szöveggel való azonosulásban, ha a szerzőt ismerem. Félrevihet, mindenképpen módosít. Mégis: sem Radnóti, sem Petőfi verseit nem tudom úgy olvasni, hogy el tudjak vonatkoztatni a tragédiájuktól. Megjegyzem, ez a mi közös tragédiánk is, mert mi engedjük meghalni ezeket a költőket. Petőfit is. Radnóti más módon, másképpen bűnünk, de bűnünk, és nem beszélünk erről eleget. Nem beszélünk arról, hogy miközben úgy tekintünk rá, mint egy nagy költőre, és már az életében is az volt, mégsem akadályozta meg a magyar társadalom a tragédiát. De ez annál súlyosabb téma, hogy egy-két mondatban elintézzük. Visszatérve az eredeti kérdéshez, igen, a költői ént és a valóságos ént nem tudjuk szétválasztani. Ezzel kínlódik a modern esztétika. Akkor már jobb elfogadni azt a régi magyartanári közhelyet, hogy egy vers három részből áll: a címből, a szövegéből és a szerzőből.

– Hol az olvasó?

– Bevehetjük az olvasót is negyediknek.

Nem vagyok egyszerű versolvasó, mert én magam is írok, szerkesztő is voltam, mindenképpen érintett vagyok. Igaz, az irodalmi életből hosszú időre kimaradtam, kapcsolataim sokakkal megszakadtak, most kerültem újra kapcsolatba régi íróbarátokkal.

– Élvezed.

– Igen, most már igen, de van, ami zavar is. A lényeg az, hogy sok jó verset olvasok, amelyeknek fiatal szerzőjét nem ismerem, az életükről nem tudok semmit. És ez nem akadályoz meg abban, hogy szeressem vagy ne szeressem. Rimbaud-tól Apollinaire-ig a költői pályákat ismerjük, a vers mögött ott látjuk az embert, de ez mégsem kötelező tartozék. Szeretném, ha engem is így olvasnának, hogy különválasszák az embert a szerzőtől, mert a politikai státusz zavaró. Azzal egyetértek, hogy igazi művésznek, igazi költőnek nem lehet szívvel-lélekkel a politikai hatalom oldalán állni. A politikai hatalom ugyanis mindig megpróbálja a kritikát kizárni, megpróbálja a kritika lehetőségét minimalizálni. Az értelmiségi embernek pedig kutya kötelessége a kritikáját megfogalmazni, és megpróbálni a politikai hatalom gyakorlóit féken tartani, egyébként könnyen diktatúra lesz belőle. De ennek semmi köze ahhoz, hogy egyetértünk-e egy politikai programmal vagy nem értünk egyet. Rendben van, ne dicsérjük a politikusokat, mert könnyen a fejükbe szállhat a dicsőség. De ha van olyan program, amivel többé-kevésbé egyetértünk, és szeretnénk, ha megvalósulna, akkor úgy állhassunk melléje, hogy ne legyünk gyanúsak. Miért esik minden alkalommal egy értelmiségi a szolgalelkűség gyanújába, ha odaáll egy politikai program mellé? Nyilván azért, mert programok alig-alig vannak, inkább csak hatalomvágyó politikusok, akik csicskásokat szeretnének nevelni a velük egyetértő értelmiségiekből. Nyugati civilizációkban ez nem így van. Kíváncsi vagyok, mikor jutunk el arra a szintre. Nem csak intelligencia kérdése. És akkor se lehessünk gyanúsak, ha kiábrándultunk, mert menet közben kiderült, hogy nem arra gondoltunk, kiderült, hogy a dolgok bonyolultabbak, mint hittük. Én hevesen amelletl vagyok, hogy legyen véleményünk a közlétről, legyen véleményünk a politikáról, és ez feltételezi az egyetértés vagy az egyet nem értés lehetőségét.

Azok, akik politikai programokban gondolkodnak, jó vagy rossz politikai programokban, mondjanak bármit, a kritikának nem örülnek, nem ösztönzik a kritikát. Márpedig az alkotó ember a kételyből él. Neki meg kell fogalmaznia és fel is kell mutatnia a kételyeit. Vagyis nem teljesen igaz, hogy az igazi művész, az igazi író mindenképpen ellenzéki, de ha nem is az, neki az a dolga, hogy kritikus legyen, és a kételyeket nyilvánosan megfogalmazza.

Ismétlem, a hatalmon lévők nem szeretik a kételyt. Mindig lesz feszültség köztük, a hatalom és a művész között. Legyen is! Tagadhatatlan, hogy ami a létünk értelmét illeti, abból a költő a kételyt fogalmazza meg. A politikus pedig a hatalomról beszél, a hatalom kétely nélküliségéről és a jóságáról. Ez a kettő nehezen talál, ezt készséggel elismerem. Ráadásul érzem, hogy át is estünk a ló túloldalára. A Petőfi típusú alkotó a magyar kultúrát végigkísérte. Más hol is megvan, persze. A francia kultúrában diplomátának lenni és verset írni természetes. Diplomata Nobel-díjas költőjük van, Saint-John Perse. Bár ő éppen azért írt álnéven, mert szét akarta választani a verseit a diplomáciai státusától. De a dél-amerikaiak is mindig beártották magukat a politikába. Nekünk sem csak Petőfink van. A prózáikkal megbocsájtóbbak vagyunk. Mikszáth Kálmán huszonöt évig volt képviselő, és micsoda szerencsénk van ezzel. Gazdagította a prózáját, nem hogy silányította volna. De ott van előtte Jókai. Prózáíróknál inkább elfogadjuk, mert a váteszi poétához képest az egy polgári, tisztességes mesterség, be kell ülni az íróasztal mögé. A költő lobog, és ebből a lobogásból egy-egy szikra ráhullik a papírra, amit föl is lobbant. Van nálunk valami, ami végigkíséri a magyar költészetet, sőt az egész magyar kultúráról alkotott képünket. Ez hamis, hamis. Nem tudom, hogy a magyar költészet, a magyar közvélekedés Verlaine, Baudelaire és Rimbaud vergődését, zűrzavaros életét hogyan fogadta volna el. Ady Endrét emiatt szerették volna kiutálni az irodalomból. Nem sikerült. Miért ne szólalna meg az ember a közlétről is versben? A költő hozott anyagból dolgozik, és a szöveg az szöveg. Hogy honnan hozza az anyagot, az az ő dolga, csak legyen belőle érvényes szöveg. Elkezdünk egy finnyás értelmiségit kinevelni. Az értelmiségiek számára piszkos dolog beleszólni, pláne belenyúlni a politikába. Mocskos dolognak számít politikálni. Ragacsos az is, ha valaki megszólal.

– Gyávaságból nem szól bele, könnyebb távol tartani magam és megideologizálni, hogy miért nem veszek részt.

– Hozzám közel álló kritikus azt mondta, szívesen írok a könyvedről, de majd csak akkor, ha már nem leszel politikus.

– A közvélemény is ehhez hasonló, és a te fejedben is ilyen gondolatok vannak. A politikusi életforma nem értelmiségi életforma. A költő emberből van, a politikus nem úgy van emberből, ahogy a költő. Nem véletlen, hogy te is kezded elengedni magadtól a politikusi életformát, a politikusi gondolkodást is talán.

– Nem teljesen vonultam ki a politikából. Van a tudás, van a tapasztalat. A politikához, nem csak szerepvállalás szükségeltetik, nem csak sok empátia a tárgyalópartnerrel, vagy éppen a saját közösségeddel kapcsolatosan. Valóban azt szoktam mondani, hogy a politikusi képességek közül a legfontosabb az empátia. De ez tudást és tapasztalatot is jelent.

Egy mandátum erejéig még vállaltam, hogy a törvényhozásban ott leszek. Olyan törvényhozási feladatok várnak még ránk – alkotmánymódosítás, a közigazgatás átszervezése –, amelyekkel kapcsolatosan nagyon mellé lehet nyúlni. A hatalom megszerzésének és megtartásának a kérdése ma már nem érdekel, tisztséget nem vállallok, sem politikait, sem államit. Van egy jó oktatási törvényünk, ami még mindig nem stabil, mert vannak módosítási szándékok, ha ezek stabilizálódnak, ha ezeken a feladatokon túl vagyunk, és ha az oktatási rendszerben is stabilitást sikerül teremteni, akkor ért véget számomra a politikai pálya.

– Annak az embernek a lelkével, aki az érzelmeiből él, azt feltételezem, hogy összeférhetetlen az a taktikázó életforma, amit egy politikustól elvárnak. Benned ez a kettő megvan, mégsem semmisíti egyik meg a másikat, nem ütközik, miközben azt mondog, hogy a politikusi pálya távol van az értelmiségi pályától.

– Távol van az értelmiségi pályától, de nem kellene távol lennie az értelmiségtől. A nagy manipuláció ma arról szól, hogy vannak a politikusok és vannak az értelmiségiek. A társadalom és a közvélekedés befolyásolására más lehetősége van az értelmiségnek és más a politikusnak. De értelmiséginek is azt tekintem, aki befolyásolni akarja a közvélekedést. A nagy manipuláció arról szól, hogy ez a kettő legyen teljesen külön. A politika eszerint mesterség, vannak, akik megtanulták, vannak, akik tudják, a civil pedig maradjon szurkoló, a pálya széléről ne szóljon bele. Ő az értelmiségi. Azért ez ennél bonyolultabb. Lehet, hogy mesterséggé válik a politika, lehet, hogy érteni kell a közigazgatáshoz, jó, ha vannak jogi meg közgazdasági ismeretei a politikusnak. Én vagyok a megmondhatója, hogy a közgazdasági felkészültség hiánya milyen gondokat okozott az elején, hogyan próbáltam ezeket leküzdeni. Ez mind igaz, de az nagy baj lenne, ha elhítenénk az értelmiségiekkel, hogy nekik nem kell beleszólni. Felügyeletet kell gyakorolnia az értelmiségnek. Remélem, hogy van még erre alkalmas értelmiségünk. Más nem képes a felügyeletre. Meg kell szólalni. Igaz, hogy a peremre szorultak írók, művészek, tanárok, alkotó értelmiségiek, de vissza kell hozni őket a centrumba. A tudósokat, a műszaki értelmiségieket is. Ha végiggondolom a politikai hivatást, vannak ennek a mesterségnek olyan vetületei, amelyek nincsenek ellentmondásban a költészettel. Szonettet írni számomra azt jelenti, hogy úgy töltök ki egy adott formát hiánytalanul mondatokkal, vagy egy mondatral, hogy nincs rés, nincs űr. Ahogy mondani szokás, a szonett elfedi a világ többi részét. Teljes. Egy szonett hatástanulmány is. Te magad hatástanulmányt végzel, beméred, hogy annak a szónak, azon a helyen, milyen súlya van, hogyan tölti ki a világot, hogyan közvetíti azt, amit mondani akarsz. A törvényírás, a törvényszerkesztés-módosítás – ne értsen senki félre – hasonló felelősség.

- *De ott, amikor törvény születik, a nyelvnek, a nyelviségnek nincs akkora szerepe.*
- Rádásul mi más nyelven írunk törvényeket. De ugyanúgy tudni kell, hogy melyik szónak mi a következménye. Pontosnak kell lenni, és nagyon pontosan fel kell mérni a következményeket, nem azt, hogy te, aki hozod, hogyan olvasod, hanem hogy mások hogyan fogják olvasni, és mások ugyanúgy olvassák-e, ahogy te akarod, azt olvassák-e ki belőle?
  
- *Az a tapasztalatom, mintha szándékosan születnének pontatlanul megfogalmazott gumitörvények. Mintha az lenne a szándék, hogy gumivá váljon, amikor alkalmazzák.*
- Ez is művészet. Ehhez is tudás kell. Félreérthető törvényszövegeket írni éppen úgy megkövetel bizonyos képességeket.
  
- *De az már a szélhámoság kategóriája.*
- Persze.
  
- *Más. Marosvásárhelyen sétálgatva a Petőfi téren felfedeztem egy szobrot, amely Petőfit karba tett kézzel ábrázolja. Petőfit csak karba tett kézzel nem tudom elképzelni.*
- A szobrot jó művész készítette. Más a baj. Kicsi a tér, nem tölti ki, nem sugározza tele a teret. A térszobrászatnak fontos velejárója, hogy a szobor hogyan foglalja el a helyet, mire hívja fel a figyelmet. Nem messze tőle van egy holokauszt-szobor, ami kitölti a teret, és nagyon szép szobor. Nem tűnt fel nekem, hogy Petőfi karba teszi a kezét.
  
- *Forradalmár karba tett kézzel, se nem költő, se nem forradalmár.*
- Lehetne ez is egy üzenet. Nekünk persze alapvetően hamis képünk van Petőfiről. Nekünk, magyaroknak. A magyar köztudatnak, a magyar közvéleménynek. Példának tekintjük az életét és a költészetét, azt szoktuk mondani, hogy azt tette, amit írt, nincs különbség cselekvés és költészet között. Ennek az ellenkezőjét mondani szintén problematikus, vagyis azt, hogy a költőnek az a dolga, hogy üljön otthon és csak írjon, tegye karba a kezét, úgy tekintsen a csatátérre. Problematikus. Kivételes pillanata volt a magyar történelemnek a szabadságharc. Ha utólag azt állítom, hogy egyeseknek otthon kellett volna ülni, akkor Petőfinek is otthon kellett volna ülnie, és akkor értelmetlen forradalmat kezdeni, szabadságharcot vívni. Azokat kell csatába küldeni, nagyon cinikusan, akik nem értékesek a nemzet számára? Na de akkor ki fog lelkesíteni meggyőzően, ha nem a költő?! Nagyon nehéz azt mondani, hogy Petőfinek nem kellett volna csatába mennie. Mégis ezt mondom. Talán Arany János is magára öltötte a honvéd egyenruhát, de csak otthon. Békés életű ember, aki megírta *A walesi bárdokat*, érvényes életművet teremtett így is. Ugyanakkor biztos, hogy Petőfi életműve több lett azzal, hogy csatateren pusztult el. Először is Petőfi nem volt katona. Magányos fiatalember volt akkor már, huszonhat évesen behajtották az eseményekbe, és magára is hagyták. Lehet, hogy Bem Józsefnek kedves embere volt, de Bem kimenekült abból a csatából. Petőfit nem menekítette ki senki.
  
- *Cinikusan mondanám, hogy mivé lenne a nemzeti büszkeségünk, ha nem az történik, ami történt. Példaértékű az ő sorsa, amihez hasonlót minden nemzet „kitermel” magából.*
- Byron még csak nem is a saját nemzete, hanem a görög nemzet szabadságáért harcolt.
  
- *Ha nem megy el, hogy hangzana most az, hogy akasszátok fel a királyokat?*
- Erős fantáziával elképzelem ezt a vékonydongájú fiatalembert, rádásul a lovát is eladta, lova sem volt. Egyszerűen fáj, hogy az történt. Miközben igaz, hogy a történelem, és a magyar kultúra számára is olyan szimbólum jött létre, aminek rendkívül erős az üzenete.



# Jónás Tamás

## Intimitás

*Már nem öleltem régen. Fát sem.  
Hangtompított szeretkezések  
képei zaklatnak asztalnál,  
evéskor, amikor hátrahajtom  
a fejem egészen, hogy az utolsó  
korty se vesszen, sörből, tejből.  
Vagy amikor az egeket nézem.  
Mint a katona, aki halott barátját  
látja támadáskor, elfordítom a  
fejem az utcán, buszmegállóban,  
állomáson, ha szoknyás, formás  
lány közeledik felém. S ha madarakat  
látok, arra gondolok, milyen  
szabad a remény. Annál, aki  
nézi, látja és igényli, sokkal  
szabadabb. De ezek csak madarak.  
Derült finomság érkezik túl a  
brutalitáson. Testem ezüstöt izzad.  
Minden éjjel megkínoz az álmom.*

## Hittan

B. Z.-nak

*Mint egy ismeretlen várost, alig csodállak.  
Nem pazarlom a szeretetet tiszteletre, imára.  
Testmelegre van szüksége a testnek, csókra a szájnak.  
Nem szeretnék kimondani egyetlen szót sem hiába.  
Meztelenséget kívánok minden ruhának, köpönyegnek.  
Ki merem mondani, hogy bízom benned és szeretlek.*

*Nyarak a telekkel összeférnek. Telek a telekkel nem.  
Hívogató ereje van a távolságnak, a talánnak.  
Örülök mindennek, amit ismertem és elfelejtettem.  
Amikor kereslek téged, soha és sehol nem talállak.*

*Nem lehet eltévedni a bátorságban és a figyelemben.  
Fészket kérek magamban ellenségben és idegenben.*

*Az én vágyaim a szégyen dombjain sárgálló virágok.  
Az én falumban kocsmák pirosában füstölgött a test.  
Sosem a célok voltak fontosak, mindig az irányok.  
Nem a bólogatás, a hiány és a kételkedés természetes.  
Gyakran lehajtja fejét lábamhoz még esténként a Hold.  
Szirmaim tépkedd. Testemet megízleld, megszagold.*

*Ha lenne Isten, megtagadnám. Ha nem lenne, unnám.  
Összkomfortos minigarzonom van a félelemben.  
Bárcsak összefutnánk egyszer egy ismeretlen utcán.  
Titkokat őriz a szív, amit a feszült értelem nem.  
Mosolyogva várok egy végső, jelentős árulásra.  
Halálom lesz testem langyos kényelemben ájulása.*

## Mellébeszéd

(lassan, gyűrődve)

*Hét füst. Átmeneti kő. Néha kopogás.  
Gyere ki a vízbe! Száradó álruhák.  
Tartalomjegyzék vagy összefoglalás.  
Emlékrendészet. Eddig. Vagy nem tovább.  
Rozsda véd meg. Az érzékeny hideg  
nem kíméli télen az idegeimet.  
Figyeltem, persze, bocsánatot kérek,  
dallammá komponált törött emlékek!  
Nem találok érzést. Valamint jelent.  
Az ég alatt fekiüdni, házak tetején.  
Egyszerre nem vagyok idekint, odabent.  
Mi vagyunk, és többé már csak te meg én.  
Csípőre tett kézzel. Idegen csípőre.  
Asztal lába mellett papír, húsz forintos.  
Hátszámot szögeznek a köztemetőre.  
Elvisz a tavasz. Az ősz majd megint hoz.  
Fáradt cipő sóhajt éjszaka, az ajtó  
óvatosan lassú sétájára indul.  
Jobbá leszünk, halványabbak a bajtól.  
Nem változik semmi. Ez a megint új.*

# Puskás Anikó

## Kötelezők újratöltve: Bánk bán – junior –

### Bevezetés

Katona József *Bánk bánja* az első nagy, magyar nemzeti drámánk, ám nem csak ezért megkerülhetetlen akár irodalomról, akár színházról folytatott diskurzusaink során. „A Bánk bánnak ugyanis még ma sincs vetélytársa. Mindmáig a legjobb magyar dráma.”<sup>1</sup> És ezt a nézetet irodalomtörténészek, irodalmárokon, színészek, rendezőkön – az úgynevezett „szakembereken” kívül számos kultúrákedvelő ember osztja.

A darab története elkallódással kezdődik: a mindössze 23 éves Katona az *Erdélyi Múzeum* pályázatára szánt műve valószínűsíthetően meg sem érkezik Kolozsvárra. A később jelentősen átdolgozott művet a cenzúra nem engedi sem kinyomtatni, sem pedig előadni. Az ősbemutatóra végül a szerző halála után három évvel, 1833. február 15-én kerül sor Kassán, a sors iróniája, hogy Melinda szerepében éppen Katona plátói szerelmével, Déryné Széppataki Rózával. A mű aztán csodálatos szereposztásokat élt meg, legendás Bánk bánokat (Bessenyei Ferenc, Sinkovits Imre, Básti Lajos, Bubik István), Gertrudisokat (Jászai Mari, Sulyok Mária, Ronyecz Mária, Pásztor Erzszi), Tiborcokat (Maklár Zoltán, Szirtes Ádám, Avar István) és Melindákat (Déryné Széppataki Róza, Molnár Piroska) láthattunk a színpadon.

### Hevesi Sándor rendezése: merénylet a magyar nemzet ellen?

#### I. Átrendezés és változtatás mint a siker zálogai

*Hevesi Sándor*, a hajdani budapesti Nemzeti Színház igazgatója, esztéta, színműíró így vall a darabról: „Arról van szó, hogy a jövőben ne csak kegyeletből adjuk elő a Bánk bánt az ifjúság számára évente egyszer-kétszer [...], ezért úgy nézem ezt a drámát, mintha Katona József tegnap nyújtotta volna be hozzám, s így csak azért adom elő, mert a lehető legnagyobb sikert várom tőle. Nem akarok elmenni a Nemzeti Színháztól addig, amíg Katona Józsefnek nincs nálunk sikere. Mert szent meggyőződésem, ha ezt a darabot teljesen átrendezzük és megfelelő, komoly dramaturgiai változtatásokat eszközölünk rajta, ez a darab lesz az, amely a siker nagysága szempontjából is eseményt fog jelenteni.”<sup>2</sup>

1 Hegedűs Géza – Kónya Judit: *A magyar dráma útja*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1964, p. 40.

2 Katona József: *Bánk bán junior*, Nemzeti Színház Színműtár, 2009, p. 83.

Hevesi végül kétszer is megrendezte a darabot, az első bemutatót 1916. január 1-jén tartották (Bánk bán szerepében Kürti József, később Ódry Árpád és Bakó László, Gertrudisában pedig Jászai Marival), majd a másodikat 1930. április 24-én.

Az első rendezésről Szász Károly írt részletes, ám elmarasztaló kritikát. Sebestyén Károly, valamint a *Pesti Napló* Sz. Gy. monogramos kritikusa is megállapította, „a rendezés legnagyobb nehézsége: két színjátszó stílus egybehangelése volt”.<sup>3</sup> Kállay Miklós a gyors, és emiatt néha érthetetlen szövegmondást kifogásolta, valamint a szereplők – saját egyéniségük szerinti – hol patetikus, hol naturalisztikus játékát.

## II. Közvagyonból közpréda?

A kritikákból tanulva a Nemzeti Színház igazgatója másodszor is színre vitte a *Bánk bánt*. Ez a rendezés nagy vitát robbantott ki kulturális körökben, de éppen ilyen konstruktív mozgolódás volt a cél: Hevesi ugyanis a darab újbóli színrevitele előtt, 1928. október 21-én, napilapok hasábjain kérte ki kritikusok véleményét újszerű terveivel kapcsolatban. Egy két nappal korábbi, a *Budapesti Hírlap* főszerkesztőjéhez írott levelében leszögezi, nem kíván változtatni a *Bánk bán*on, mindössze az eddigi húzásoktól eltérőeket kíván végrehajtani és jeleneteket csoportosít át. Ez az addig megszokottaktól eltérő módú rendezés (jelentős szöveghúzások, jellemek megváltoztatása, jelenetek összevonása-kihagyása) végül nem kis indulatokat váltott ki. Császár Elemér egyetemi tanár szerint Hevesinek előbb meg kellene jelentetnie az átdolgozást, hogy a hozzáértők utána mondhassanak véleményt róla. Négyessy László is határozottan tiltakozott Hevesi terve ellen, mondván, „ha ma az egyik igazgató átalakítja Bánk jellemét, holnap egy másiknak eszébe jut átalakítani Gertrudisét, egy harmadiknak Melindáét. Hol lesz itt megállás? A *Bánk bán* nem közvagyon lesz, hanem közpréda.”<sup>4</sup>

Kecskemét városa tiltakozásra szólította fel az ország törvényhatóságait, és még az Országgyűlésben is elhangzott egy indulatos interpelláció – úgy látszik, nem csak ma vált ki indulatokat egy szokatlan műértelmezés. „Inkább maradjon Katona József remeke továbbra is előadatlanul, legyen az csak a csendes magyar, szomorú hajlékok lakosainak, a magyar intellektueleknek imádságos könyve, inkább magukban búsongjanak, lelkesedjenek és épüljenek annak örök érvényű tanításain, de a nemzeti első színpadára ezt megváltoztatott alakban hozni, azt hiszem, merénylet volna a magyar nemzet élő lelkiismerete ellen.”<sup>5</sup>

Pontosan nem lehet tudni, hogy ez a második rendezés mennyiben valósította meg Hevesi eredeti terveit – a támadások hatására engedett-e belőle –, a rendezői példányából azonban nyomon követhető, milyen változtatásokat vitt véghez. A korábbi előadásoktól eltérően elhagyta az I. felvonás Előversengését, az első, amúgy értelmezésben nagyon is fontos Ottó–Biberach-jelenetet: „Ah Biberach! Örvendj! Bizonyyal az / enyim fog ő – az a szemérmes angyal – / enyim fog ő lenni...”<sup>6</sup>

Hevesi rendezése leginkább a színváltoztatásokat érintette, az eredeti II. felvonást az I.-be vonta, II.-ként játszatta az eredeti III. és IV. szakaszt, az utolsó felvonásra pedig mindössze az V. szakasz maradt, az is erős húzásokkal. Az utolsó rész pontos szövegét azonban sajnos nem ismerjük, a rendezői példányból ugyanis hiányzik ez a részlet. Hevesi az addigi *Bánk bán*-előadások legrövidebbikét hozta létre, a mű teljes szövegének mintegy

3 Orosz László: *A Bánk bán értelmezéseinek története*, Krónika Nova Kiadó, Budapest, 1999, p. 63.

4 Uo., p. 62.

5 Uo., p. 62.

6 Katona József: *Bánk bán*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1980, p. 13.

40%-át hagyta el, köztük hosszabb monológokat (Petur, Tiborc, Bánk), és olyan részleteket, amelyek ugyan a szereplő jellemét árnyalták, de nem vitték előbbre a cselekményt. A kritikusok egybehangzóan azt is hibának tartották, hogy Bánk nem tanúja sem a Melinda–Ottó („*Ál- / orcádból, undok ember! Ó, szerelmes / jó, Istenem, be csalatkozték...*”; 46–51), sem pedig a Gertrudis–Ottó („*A kis majom harap...*”<sup>7</sup>; 52–58) jelenetnek, valamint hogy a Bánk és Gertrudis utolsó, gyilkossággal végződő jelenetének 187 sorából 90 kimaradt. Ez utóbbi húzás szerintük ugyanis a királyné iránt érzett jogos indulatot politikai merényletté silányítja, ahogy Kárpáti Aurél a *Nyugatban* írta, „*a meggyalázott férji becsülete – háttérbe szorul, jelentéktelenné törpül.*”<sup>8</sup>

### III. További újító rendezések

Az 1945 előtti utolsó nemzeti színházi előadást *Németh Antal* rendezte, aki 1935-től volt a színház igazgatója. Terjedelmes könyvben foglalta össze a korábbi *Bánk bán*-előadásokat, és noha ennek köszönhetően évszázados rendezői tapasztalatokat ismerhetett, saját rendezői elképzelésében jóformán csak szcenikai változtatásokat eszközölt. Kétszintes játékkeret alakított ki, valamint kedvelt díszlettípusát, a forgószínpadot is alkalmazta. Németh scenográfiai munkásságának egyik legkiemelkedőbb pontja volt a *Bánk bán* 1936-os előadásához készült díszlete, amely a modern orosz és német szcenikát tükrözte. „*A forgószínpadra emelt monumentális építmény tizenhat méter magas sötétkék körfüggöny előtt szabadon lebegett a világítótérben. [...] Ez a monumentális, vázszerű konstrukció a színjáték volt, és leendő helyszíneit is láthatta a közönség; ezáltal az folyamatosan hatott a dráma egészére.*”<sup>9</sup>

*Takáts Emőd* 1988-as rendezése a szöveg és a konfliktus értelmi síkjára hangsúlyt helyező játéktílust igyekezett felerősíteni a nagy érzelmekkel szemben, ám a komáromi Magyar Területi Színház fennállásának 35. évfordulója alkalmából bemutatott előadás kinos bukás volt. *Szilvássy József*, az *Új Szó* egykori főszerkesztője írja visszaemlékezésében, Takátsnak „*igazgatóként egy ideig nem is jutott elég ideje az elmélyült művészi munkára*”<sup>10</sup>, ennek eredményeképpen pedig „*statikus, rendezői szempontból homályosan vagy felületesen értelmezett helyzetek és viszonyok tették vontatottá az előadást*”.<sup>11</sup>

## Problémafelvetés: a Bánk bán – junior –

### I. Siker, melyért a színház felel

„*A klasszikusok színpadi rendezése [...] csakis ott és csakis akkor válik művészetté, ha eleven kapcsolatot tud teremteni a régi mű és az új közönség között, szóval, ha a régi művet megint*

<sup>7</sup> Az idézetek forrása inentől: Katona József: *Bánk bán*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1980.

<sup>8</sup> Orosz i. m., p. 63–64.

<sup>9</sup> István Mária: *A díszlet- és jelmeztervezés és a fénytechnika története*, Magyar Színháztörténet 1920–1949 [http://tbeck.beckground.hu/szinhaz/htm/35.htm#\\_edn19](http://tbeck.beckground.hu/szinhaz/htm/35.htm#_edn19) (letöltve: 2010. december 15.).

<sup>10</sup> *Bánk bán*-mozaikok. Pillanatképek Katona József drámájának 175 éves színpadi történetéből. Komárom, 1988. január 28. Rendező: Takács Emőd <http://www.oszk.hu/hun/kiallit/virtualis/bank/lapok/komarom.htm> (letöltve: 2010. december 15.).

<sup>11</sup> Uo.

beleeleveníti a köztudatba”<sup>12</sup> – írta Hevesi Sándor Katona halálának 100 éves évfordulója kapcsán, 1930-ban. Tanulmányában fejtegeti a múlt *Bánk bán*-előadásainak problémáját, és felteszi a kérdést: a félsikerért vajon a darab vagy a színház felel. Hevesi ekkor már két sajtó *Bánk bán*-rendezésen van túl, a második premierje alig egy hónappal azelőtt volt. A cikkben aztán így vall ez utóbbi előadásról: „az új *Bánk bán* tehát, mely Katona betűjéhez is ragaszkodik s húzásokon vagy visszahúzásokon kívül semmit sem változtat a szövegen. [...] Elejti a feleslegest, hogy annál erősebben hangsúlyozhassa a szükségést. [...] Nem régi reprodukciót (ti. akartunk), hanem új élményt. Lehet-e jobban tisztelni egy régi drámaíró, mintha úgy tekintjük a munkáját, hogy csak két hónappal ezelőtt adta be a színházhoz? Van-e nagyobb bizonyosága, döntőbb tanúja egy régi drámaíró aktuális erejének, mint hogyha úgy lehet nézni a művet, hogy csak most írta és a mai közönség számára? S lehet-e egy színháznak nagyobb öröme, mint ha a viruló jelen mellé odaállíthatja az élő multat – s kettejük között állva tekinthet a jövőbe?”<sup>13</sup>

## II. Bánk bán ebihal-szereposztásban<sup>14</sup>

És hogy miért volt szükség Hevesi Sándor ily részletes idézésére? Nos, ennek oka nem más, mint a 21. század megszokottól eltérő *Bánk bán*-rendezése, mellyel szintén a budapesti Nemzeti Színház igazgatója próbálkozott. Az *Alföldi Róbert* névvel fémjelzett darabot 2009. október 23-án mutatták be a nemzet kőszínházában, a premier korábban, a Szentendrei Nyári Fesztiválon volt július 11-én. Alföldi *Bánk bánja*, pontosabban *Bánk bán juniora* az eddigi „botrányos” rendezéseknél még „botrányosabb”: a szerepeket egytől egyik fiatal színészek játsszák, farmerben és pólóban, központi szerepet tölt be egy óriási medence, amibe és amiből a szereplők ki-be ugrálnak, ruhástul, vagy éppen fürdőruhában. Van még gitározás és rockzene, babakocsiban keservesen síró műanyag csecsemő, lángokban álló színpad és Szózat is.

A Nemzeti Színház *Bánk bánját* alig másfél éve játsszák, óriási érdeklődés és renomé közepette. De vajon mégis miben rejlik e páratlan (és nem fél)siker? A színészekben? A díszletekben? A szövegezésben? Netán a medence központba helyezésében? Szinte lehetetlen küldetés a siker zálogát kutatni, különösen egy olyan darab esetében, melynek szakirodalma kis túlzással szinte egy egész könyvtárat tölt meg, ám Hevesi gondolatai fogódzót nyújthatnak. Az igazgató-rendező a régi mű-új közönség kapcsolatát hangsúlyozza, a köteléket, ami a régvolt művet közelebb hozza a mai ember számára: a rendezésnek tehát úgy kell tekintenie a klasszikusra, mintha szerzője azt most és a mai közönség számára írta volna. A *Bánk bán* azonban korántsem az a mű, amellyel könnyű dolga lenne rendezőnek és színésznek, nézőnek és olvasónak. A nyelvezettel ugyanis meglehetősen nehéz megbirkózni, noha manapság már többnyire az Illyés Gyula által „magyarított” (értsd: átírt) változatot ismerjük. Az archaikus szavak, a szokatlan szórend és a hosszas, tömör monológok tovább nehezítik a cselekmény szálainak követését.

<sup>12</sup> Hevesi Sándor: *Bánk bán problémák* (Katona József centenáriumaéhoz), Nyugat, 1930. 8. szám <http://www.huszadikszazad.hu/kultura/bank-ban-problemak-katona-jozsef-centenariumahoz> (letöltve: 2011. május 10.).

<sup>13</sup> Uo.

<sup>14</sup> A cím utalás Molnár Gál Péter *Népszabadság*ban megjelent kritikájára: Molnár Gál Péter: *Bánk ebihal-szereposztásban*, *Népszabadság*, 2009. július 13. [http://nol.hu/kult/szinhaz/a\\_nap\\_kritikaja\\_mgp\\_bank\\_ebihal-szereposztásban](http://nol.hu/kult/szinhaz/a_nap_kritikaja_mgp_bank_ebihal-szereposztásban) (letöltve: 2011. május 16.)

### III. Tekintettel a rendezői szándékra

A színházi előadások esetében sokszor nehéz dolgunk van a rendezői szándékot illetően. A mai színházkritika-írás sarkalatos nézete<sup>15</sup> szerint az elemzéshez nem szükséges tudnunk, mi volt a rendező szándéka a művel, azt pedig, hogy mi a darab által sugallt „mondanivaló”, teljes mértékben elveti. Ahány ember, annyiféle műértelmezés, vagyis ugyanaz a darab mást és mást mond a rendezőnek, a színészeknek, minden egyes nézőnek és kritikusnak. Ennek értelmében az a rendezés hibás tehát, amelyik erőszakosan akarja saját gondolatát közvetíteni. Az esetek nagy részében, különös tekintettel a régebbi rendezésekre – eltekintve néhány kivételtől – ráadásul nem is áll rendelkezésünkre olyan dokumentum, amely a rendezői szándékra utalna részletesebben.

A bevett nézetnek némiképp ellentmondva én azonban szeretnék idézni néhány gondolatot Alföldi Róberttől, aki a Magyar Televízió *Ma reggel* című műsorának volt a vendége<sup>16</sup> a bemutató előtt, 2009. október 22-én a két főszereplővel, *Bánfalvi Eszterrel* és *Fehér Tiborral*. Teszem ezt mindazért, mert vallom, a rendezői szándék pontos ismerete hozzájárulhat a saját műértelmezés eredményességéhez is, másrészt segít megérteni a rendezésben használt elemeket, melyek megfejtése ennek hiányában sikertelen lehet, rossz esetben akár még el is torzulhat.

#### a) Megtartott Proológus és búcsúbuli

Először is, a Hevesi által oly hangsúlyozott régi mű–új közönség visszaköszön Alföldinél is, amikor az a Bánk bán juniorról vall: „Azt gondolom, hogy akkor lesz élő a színdarab, ha ahhoz lesz valami közünk igazán. Tehát akár megtaláljuk benne a saját problémáinkat, akár megtaláljuk benne a belső feszültségeinket, érzeteinket. Mindannyian átestünk a kötelező Bánk bán–színházlátogatásokon, és – anélkül, hogy bárkit is megbántanék – nem hiszem, hogy nagyon jó emlékeink vannak erről. Mi pedig nagyon szeretnénk azt, hogy ez a fiataloknak is abszolút keményen és abszolút valóságosan egy színházi estét tudjon adni. Éppen ezért kezdtem el fiatalokkal csinálni.”<sup>17</sup>

Másodszor, Hevesi színeket érintő változtatásai és a szövegghúzások Alföldi rendezésében is fellelhetőek. A *Bánk bán* junior két felvonásban sűríti össze az eredeti öt szakaszt, az I. felvonás a harmadik szakasz nagyjából feléig tart<sup>18</sup>, míg a II. felvonás Ottó és Biberach utolsó jelenetével kezdődik. Alföldi megtartja a Proológust, amelyből kiderül, Ottó csupán vad szenvedélyt érez a nagyúr felesége iránt. „Pedig még ma kell, hogy az enyém legyen! / Tudod miért? Szerelmet érzek és a / Paradicsomból leszek száműzött, / ha nem nyerem el még ma kegyelmét”(9) – mondja Ottó, ám Biberach így válaszol: „Ó, / rajongó szerelem, te! – / épp ily szerelmet érzett az a / kígyócska, mely Éva csábítója volt.”<sup>19</sup>(9)

Nemcsak hogy e Proológus marad meg a felvonás elején, hanem a rendező egy afféle érzelmezést segítő blokkot is hozzátesz, a darab ugyanis *búcsúbállal* indul. Az utasítás

15 Dr. Kékesi Kun Árpád: Előadás-elemzés – Kreatív írásgyakorlat (színházi szakírás), 2010–2011. tanév, tavaszi félév, Színház- és filmművészeti szakíró-kritikus szak, Színház- és Filmintézet.

16 Bánk bán. Fehér Tibor, akinek nem épp puszipajtása volt a darab – eddig, MTV, Ma reggel, 2009. október 22. [http://premier.mtv.hu/Hirek/2009/10/22/08/Bank\\_ban\\_Feher\\_Tibor\\_akinek\\_nem\\_epp\\_puszipajtasa\\_aspx](http://premier.mtv.hu/Hirek/2009/10/22/08/Bank_ban_Feher_Tibor_akinek_nem_epp_puszipajtasa_aspx) (letöltve: 2011. május 20.).

17 Uo.

18 Katona József: *Bánk bán*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1980, p. 113.

19 Az idézetek forrása inentől: Katona József: *Bánk bán junior*, Nemzeti Színház Színműtár, 2009.

szerint: *kerti parti. Világító medence. Pezseg. Hívogató ezüst fényben gőzölög. Cigaretta és csillám. Gertrudis énekel.*<sup>20</sup> A királyné és öccse egy moldvai csángó népdal, az *En is drága, te is drága* sorait éneklí németül. Ugyanezt a dalt hallhatjuk Melindától és fivéreitől spanyolul, végül Peturtól, magyarul. A részlet – azonkívül, hogy a gitárkísérettel, fuvolával kísért dalok afféle in medias res-kezdést és erős akusztikai élményt jelentenek – mondhatni, tisztázza a darab status quo viszonyait: ki kivel van, ki német, ki spanyol, ki magyar.

## b) Egy példa az értelmezés nehézségeire

Alföldi továbbá kiküszöböli a Hevesi-rendezés oly sokat bírált két jelenet (Melinda–Ottó és Gertrudis–Ottó) hibáját azzal, hogy Bánk egy oldalszoba rejtekéből tanúja felesége és a herceg beszélgetésének, igaz, már csak azt a momentumot látja, amikor Ottó magához szorítja Melindát – azt már nem, ahogy a haragos nő ellöki magától a férfit. Bánk szintén kihallgatja, mikor Ottó a nővérel, a királynéval beszélget a sikertelen csábításról, a szöveggönyv utasítása szerint a jelenet végén Bánk „a medencéből – mint aki a víz alól hallgatózott volna – mászik elő.”<sup>21</sup>

Alföldi megoldása azonban felvet egy dilemmát: ugyanis a két, egymást követő jelenet utáni Bánk-monológ (30) elsőre nem egyértelmű. A már idézett utasítás feltételes módot tartalmaz, és a monológ sem támasztja alá egyértelműen, a nagyúr valóban hallotta-e Ottó–Gertrudis beszélgetését, és ezáltal azt is, a királyné fivére segítségére van a csábításban. „*Melinda tiszta – de – sírt! – Mi / sírnivalót lelt azon a pondrón?! –*” – hangzik a részlet.

Érdemes a szöveggönyvből szó szerint idézni Melinda és Ottó jelenetének utolsó részét:

OTTÓ

Midón Fülöp király megölése miatt,  
gyanúba jővén, szenvedésemet  
elbeszéltem néked, oly szerelmes érzés  
*csillámlott kedves könnyeidben –*

MELINDA

A részvét volt csak – tudhatod.

OTTÓ

Engedj meg! vak valék, mivel szerettem;  
de többé nem vagyok, ki voltam egykoron,  
az az Ottó oda maradt Merániában,  
s egy másik termett itt általad, Melinda.  
Akkor születtem újra én,  
mikor először megláttalak,  
hát vétek-e ez?

MELINDA

Ó, hogy én csak sírhatok!

<sup>20</sup> Uo., p. 6.

<sup>21</sup> Katona József: *Bánk bán junior*, Nemzeti Színház Színműtár, 2009, p. 30.



OTTÓ

Melinda, *kíméld könnyeid záporát!*  
Drágák azok nekem, mert vigasztalói  
Megátkozott jövőmnek.

MELINDA

Sajnálalak, Ottó! De szerelmentől  
Egy lehet csak boldog és szerencsés –  
Az pedig Bánk.

OTTÓ

Boldog ember!  
(kezet csókol; hosszan. Bánk belép; észreveszi; döbrentet néz;  
kiszédeleg)

MELINDA

(elhúzza a kezét)

A Bánk-monológ idézett két sora utalhat arra, hogy Bánk nemcsak az utolsó momentumot nézte végig felesége és a csábító jelenetéből, hanem azt is hallotta, amikor Melinda az Ottó iránti részvét könnyeiről beszél, egy korábbi – sem a műben, sem az előadásban be nem mutatott – jelenetre utalva. Ottó szerelmi vallomása Melindából a Bánk által kihallgatott jelenetben dühöt vált ki, „*ó, hogy én csak sírhatok!*”(25) – mondja, mire Ottó válaszol: „*Melinda, kíméld könnyeid záporát! / Drágák azok nekem, mert vigasztalói / megátkozott jövőmnek!*”(25). Ezek akár azok a könnyek lehetnek, melyekről Bánk beszél. Amennyiben korábbi, nem bemutatott Ottó–Melinda-jelenet könnyeire utal a nagyúr monológja, úgy Bánk a kihallgatott csábítási jelenetet majdnem az elejétől láthatta, ha pedig magára a csábítási jelenet könnyeire, akkor is hallania kellett Melinda válaszát Ottó vallomására: „*Sajnálalak, Ottó! De szerelmentől / egy lehet csak boldog és szerencsés / az pedig Bánk.*”(25)

A vitás helyzetet a rendezés dönti el: Bánk ugyanis csak akkor lép be, majd fordul ki szédülten a rejtekajtón, amikor Ottó éppen Melindát öleli, ennek értelmében az asszony sírásáról csakis Gertrudis és a herceg részben vagy egészben kihallgatott beszélgetéséből – „*Ottó: De könnyeit tekintve – Gertrudis: Sirt is? És te róla mégis le akarsz mondani?*”(28) – értesülhetett. Tehát nem csak *hallgatózott volna*, hanem *hallgatózott* is.

Míndezek ismeretében tehát más értelmezés felé lehet tovább haladni. A lopva elkapott ölelkezés felkelti Bánk kételkedését felesége hűségében, melyet a kihallgatott csábítási terv Ottó és Gertrudis között pedig tovább erősít. A tragikus végkifejlet, a királynégyilkosság ezáltal már nem „politikai merénylet” lesz, hanem tulajdonképpen jogos férfiúi bosszú, amely Bánk jellemének megítélését is más irányba viszi.

### c) Nem csak víz<sup>22</sup>

„*A Bánk bán – junior fordulat Alföldi Róbert rendezői pályáján*” – olvasható Tompa Andrea kritikájában.<sup>23</sup> – „*Eldobta korábbi rendezői díszzeit, eldobta az egy-másfél évtizede rá oly jellemző effekteket,*

22 A cím Tompa Andrea kritikájára utal: Tompa Andrea: *Nem csak víz*, Színház, 2009. december  
[http://www.szinhaz.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=35465:nem-csak-viz&catid=37:2009-december&Itemid=7](http://www.szinhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=35465:nem-csak-viz&catid=37:2009-december&Itemid=7) (letöltve: 2011. május 15.).

23 Uo.

*el a hatásvadászatot. Megtartotta az őt mindig foglalkoztató társadalmi olvasatot. Színpada dísztelenné vált, kiürítette, kidobta a fölös képeket és szimbólumokat. S az üres térben felfedezte a színészt, az embert és az ember–ember közötti kapcsolatot [...] Egy hatáselemet azonban megtartott, azt radikálisan felmagyitotta, és a nézőt arra invitálta, hogy valós és szimbolikus-asszociatív térként, »helyként« élje meg. A színpad előterében egy hatalmas medence szolgál a felsőbb réteg szórakozóhelyül, parti-medencéül, magánuszodaként.”*

Daróczi Sándor díszlettervező valóban lecsupasztított színpadképet tervezett. A nyitójelenetben mindössze húsz szék, egy mikrofonállvány és egy dobfelszerelés áll a színpadon: jelzésértékű díszlet, melynek köszönhetően a néző elrugaszkodhat a historizáló értelmezéstől és a darab tanulságait saját életére vagy éppen annak a kornak a jelenére vonatkozathatja, amiben él. Fontos dramaturgiai szerephez jut a színpad előterében álló medence, a „*nagy közös pocsolya, amelyben mindenki a maga módján megmártózik, vagy indulatosan fejest ugrik bele. És sejtethjük: börtön ez, lesznek, akik itt lelik halálukat, s a vizet a kiontott vér majd vörösrre festi.*”<sup>24</sup>

A szereplőket mind valamiféle hő fészíti, kit a szerelem tüze, kit hevítőpor, kit a düh, kit a bosszú; jó szolgálatot tesz a csaknem 7000 literes medence, ki-ki ebben csillapítja a testét és lelkét égető hevülete. A víz csodálatos közeg: mindig és minden mozgásban van benne, ugyanakkor a megtisztulás metaforája is. Elsőként Gertrudis veti magát kéjsóváran a vízbe, de itt rejtőzik el Bánk bán is, bizalmas beszélgetéseket kihallgatva, és ugyanitt tempózik később a szemérmes Melinda az erőszak előtt. Ez utóbbi jelenet jól fejezi ki, Melinda ugyan tiszta (vagyis ártatlan), de mégsem tehet semmit sem, amivel később majd lemoshatná magáról a rajta esett szégyent. Ugyanez elmondható Gertrudisról is, őt sem tisztítja meg a medencében bekövetkezett halála sem, sőt a vízben szétáramló vére romlott életének mementója marad.

A víz kifejezi a reménytelenséget, amit a szereplők cselekedeteik, tetteik után éreznek: a kéjvágytól fűtött Ottó hiába kapja meg Melindát, ez mégsem hozza meg neki a várva várt gyönyört, a meggyalázott Melinda önhibáján kívül lesz méltatlan Bánk szerelmére, és Bánk, őt magát pedig nem oldozza fel még a gyilkosság sem. A medencében köt ki a babakocsi, a csecsemő Somát, a keservesen ordító műanyag babát éppen az esztét vesztett Melinda teszi vízre. Bánknak és feleségének a szerelme szó szerint és képletesen is semmissé válik a vízben, abban a vízben, ami később készségesen befogadja Melinda holttestét. Bizonyos, hogy a medence a darab központi témája, és éppen szerepének sokféle értelmezhetősége adja a rendezés erősségét. „*A víz: élő anyag, eleven test, dekoratív tér, amúgy a dráma visszatérő motívuma. Petur számára ő és a meráni: tűz és víz. Maga Petur »vízözönként zúg«.* Víz, ami Bánk szeméből patakzik. Mert férfi, hát letagadja, hogy könny volna. Egy uszodányi könny. A bán könnyei. S a királyé. A férfiaké, akik túl erősek, vagy túl gyengék, hogy bevallják könnyeiket.”<sup>25</sup>

#### d) A valaha volt legfiatalabb szereposztás

A medencén és a kopár színpadképen kívül a *Bánk bán junior* sokat kritizált és egyben sokat dicsőített elemét jelentik a fiatal szereplők. Könnyű egyszerű polgárpukkasztásnak, megbotránkoztatásnak titulálni eme szokatlan rendezői megoldásokat, ám rögtön másképp értelmezzük őket, ha ismerjük Alföldi szándékát: „*Azért csinálja az ember ezeket, hogy megpróbálja leszedni a darabról a rárakódott, valós-vélt, működő-nem működő elvárásokat, hogy*

<sup>24</sup> Uo.

<sup>25</sup> Uo.

egy olyan helyzet teremtődjön: újra rá lehet nézni a darabra. [...] Az volt a nagy élmény, hogy nem érthető nehezen, hogy nem unalmas, hogy nem régi, hogy az ember pontosan megtalálja benne a ma kérdéseit; nagy rácsodálkozásunk volt mindannyiunknak a darabra. És éppen azért van medence, azért van rockzenekar, éppen azért van ott, hogy junior, éppen azért van ez a megközelítés. Nagyon reménykedem abban, hogy akik eljönnek megnézni, azok nem azt fogják mondani, hogy nehezen olvasható, meg nehezen érthető, hanem nekik is meglesz ez a rácsodálkozás, hogy ez egy nagyon-nagyon jó színdarab.”<sup>26</sup>

Bizonyos, a *Bánk bán junior* nem tipikus rendezés: nem láthatunk tipikus, szakállas Bánkot, tipikus, gőgös Gertrudist, tipikus, naiva Melindát. De ez még nem azt jelenti, hogy nem működik a darab. A szereplők egytől egyig fiatalok, nem megszokott szereposztás. Ez a momentum az egyik legfontosabb eszköz a célhoz: befogadhatóvá tenni egy eredetileg 13. századi történetet a mai generáció számára. A legidősebb *Makranczi Zalán* (Petur), *Földi Ádám* (Biberach) és *Bánfalvi Eszter* (Gertrudis) a maguk 31 évével, *Mátyássy Bence* (Ottó) és *Martinovics Dorina* (Izidóra) 29, *Szabó Kimmel Tamás* (Endre) és *Előd Álmos* (Simon) 26, *Radnay Csilla* és *László Attila* (Solom) mindössze 25 évesek. Három szereplő – köztük a címszereplő *Fehér Tibor*, *Szatory Dávid* (Miklós) és *Farkas Dénes* (Tiborc) – pedig a darab bemutatójakor még a Színművészeti Egyetem növendéke volt.

„Kíváncsi voltam arra, hogy ezek a fiatal színészek, ezek a fiatal emberek mit találnak ebben a darabban, találnak-e valamit, lesz-e hozzá közük”<sup>27</sup> – mondja Alföldi. A próbafolyamat kezdetén a szereplőknek egy-egy jelenetet kellett választaniuk és színre vinniük egyedül, a rendező ugyanis tudni akarta, megértik-e azt, amit olvasnak. Bánfalvi Eszter egy másfél oldalas Izidóra–Gertrudis-jeleneten dolgozott három-négy napig: „Komoly feladat volt, hogy ezeket a bonyolult, régies mondatokat jelenidejűvé tegyék.”<sup>28</sup> Fehér Tibor pedig heteken át csak a *Bánk bán*t olvasta-értelmezte, ceruzával megjelölte a kérdéses, vagy éppen fontos részeket.

A *Bánk bán* „kötelezőségén” túl remekmű, mert képes olyan konfliktusokat, élethelyzeteket, situációkat megörökíteni, melyek örök érvényűek. Ott van Gertrudis, aki megkérdőjelezhetetlenné válik önmaga számára, ám a hatalom birtokosaként nem képes ember maradni, szinte animális módon ragaszkodik egy régen volt asszony szerepéhez. Bánfalvi Eszter karaktere mesterien megformált, élettel tölti meg a hataloméhes és öntelt intrikust. És ott van az öccse, Ottó, a buja és léha örömeiket hajszólo aranyifjú, akit már nem tud kielégíteni a könnyű préda, ezért komolyabb hódítás után néz. Kiszemeltje a jég hideg szépség, Melinda, a távollévő Bánk nagyúr felesége. A legdrámaibb talán a Tiborcként guberáló Farkas Dénes, a szinte gyermeki figura esetlensége az aggyastán helyett. A darab legdrámaibb pontja pedig éppen Tiborc és Bánk dialógusa, ami valójában két, párhuzamos monológ, az idegenség iskolapéldája ahogyan ők ketten elbeszélnek egymás mellett: az egyik a mindennapi megélhetéséért remeg, a másik megszaladt szívéért. Fehér Tibor alakítása különösen szembetűnő, a néző is inkább az ő zaklatott nádorára figyel, mintsem a maradékokat összekapargató Tiborcra. Bánk erős jelenléte azonban nemcsak ebben a jelenetben figyelhető meg, hanem akkor is, amikor kérlelhetetlenül üvölti Melindának: „Hazudsz! Hazudsz!” Ennek köszönhető a feszült pillanat, a történet átfordulása a megváltótathatatlamba, és a néző már reménykedni sem mer a megbocsátásban.

26 *Bánk bán. Fehér Tibor, akinek nem épp puszipajtása volt a darab – eddig*, MTV, Ma reggel, 2009. október 22. [http://premier.mtv.hu/Hirek/2009/10/22/08/Bank\\_ban\\_Feher\\_Tibor\\_akinek\\_nem\\_epp\\_puszipajtasa.aspx](http://premier.mtv.hu/Hirek/2009/10/22/08/Bank_ban_Feher_Tibor_akinek_nem_epp_puszipajtasa.aspx) (letöltve: 2011. május 20.).

27 Uo.

28 Uo.

## e) Enyim bizonynal ő, enyém bizonynal ő

A darab nyelvezete paradox módon egyszerre nehéz és egyszerű. Nehéz, mert a rendezés megtartotta az eredeti szövegezést, a dramaturg mindössze annyit húzott belőle, amennyit minden előadásból húznak. „*Katona szenvedélyes nyelve az, amit már Szerb Antal és Arany is legfőbb erényének tartott, [...] ugyanez a nyelv az oka annak is, hogy a Bánk bán sokaknak nehezen befogadható*” – írja Herczog Noémi kritikájában.<sup>29</sup> A dramaturg nagyszerű munkáját dicséri az a tény, hogy Shakespeare darabjait a nehéz középkori nyelvezet szerint mind újrarendelték, míg a *Bánk bán* esetében mindössze az amúgy már átírt Illyés-magyarítás szövegét dolgozta kissé át *Vörös Róbert*. A jól ismert és ironia nélkül nehezen mondható „piha” kiáltások eltűntek, garas helyett fillért hallunk, ám a darabról lehántolt klisék után befogadhatóvá válik a régies szöveg is. A percepciót segíti a lecsupaszított színpad is, ám Katona művének esetében a történet az, ami erősen él, és még akkor is működne, ha a szereplők, mondjuk, végig széken ülve, mindenféle kinesztétika nélkül mondanák fel a szövegüket.

## Összefoglalás

A dramaturgiai változtatások eredményeképpen beszélhetünk „*könnyedségről, humorról, egyértelmű érthetőségről, ami nemzeti drámánk esetében igen csak kuriózum. Így nemcsak a fiatal, lendületes színészek okán jön a »junior« jelző, hanem a megvalósításból is ered, amely nemhogy nem megy a tartalom rovására, hanem erősítve azt, egy különleges, mindenkivel kommunikálni képes előadást eredményez*”<sup>30</sup>, és éppen ez volt Alföldi, valamint korábban Hevesi szándéka is. Alföldi rendezése és a *Bánk bán junior* csak bizonyos tekintetben újítás tehát. Ugyan újfajta módszerekhez (medencéhez, rockzenéhez, színésznövendékekhez) folyamodik, de célja végig egy: közel hozni egy majdnem kétszáz éves darabot a ma emberéhez. A terv bevált, a nézőteret időről időre gimnáziumi osztályok töltik meg. A kiváló színészi munka és a medence pedig képes egy „kötelezőt” szerethetővé tenni. És nem csak a gimnazisták számára.

---

29 Herczog Noémi: *Forrófejű nagyúr – Hideg vízben*, Színház

[http://www.szhaz.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=35372:forrofej-nagyur--hi-degvizben&catid=13:szinhazonline&Itemid=16](http://www.szhaz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=35372:forrofej-nagyur--hi-degvizben&catid=13:szinhazonline&Itemid=16) (letöltve: 2011. május 8.).

30 Nyulassy Attila: *Könnyeiben úszó nemzet-len magyar*, 7óra7

<http://7ora7.hu/programok/bank-ban-junior/nezopont> (letöltve: 2011. május 8.)

## Felhasznált irodalom

### *Bánk bán, a mű*

Katona József: *Bánk bán*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1980

Katona József: *Bánk bán junior*, Nemzeti Színház Színműtár, 2009

### *Könyvek és tanulmányok*

Hegedűs Géza—Kónya Judit: *A magyar dráma útja*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1964

Orosz László: *A Bánk bán értelmezéseinek története*, Krónika Nova Kiadó, Budapest, 1999

### *Internetes források*

Bánk bán. *Fehér Tibor, akinek nem épp puszipajtása volt a darab – eddig*, MTV, Ma reggel, 2009. október 22.; [http://premier.mtv.hu/Hirek/2009/10/22/08/Bank\\_ban\\_Feher\\_Tibor\\_akinek\\_nem\\_epp\\_puszipajtasa.aspx](http://premier.mtv.hu/Hirek/2009/10/22/08/Bank_ban_Feher_Tibor_akinek_nem_epp_puszipajtasa.aspx)

*Bánk bán-mozaikok*. Pillanatképek Katona József drámájának 175 éves színpadi történetéből. Komárom, 1988. január 28. Rendező: Takács Emőd; <http://www.oszk.hu/hun/kiallit/virtualis/bank/lapok/komarom.htm>

Herczog Noémi: *Forrófejű nagyúr – Hideg vízben*, Színház; [http://www.szinhasz.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=35372:forrofej-nagyur-hidegvizben&catid=13:szinhasz-online&Itemid=16](http://www.szinhasz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=35372:forrofej-nagyur-hidegvizben&catid=13:szinhasz-online&Itemid=16)

Hevesi Sándor: *Bánk bán problémák* (Katona József centenáriuma-hoz) Nyugat, 1930. 8. szám; <http://www.huszadikszazad.hu/kultura/bank-ban-problema-katona-jozsef-centenariumahoz>

István Mária: *A díszlet- és jelmeztervezés és a fénytechnika története*, Magyar Színháztörténet 1920–1949; [http://tbeck.beckground.hu/szinhasz/htm/35.htm#\\_edn19](http://tbeck.beckground.hu/szinhasz/htm/35.htm#_edn19)

Molnár Gál Péter: *Bánk ebihal-szereposztásban*, Népszabadság, 2009. július 13.; [http://nol.hu/kult/szinhasz/a\\_nap\\_kritikaja\\_mgp\\_bank\\_ebihal-szereposztasban](http://nol.hu/kult/szinhasz/a_nap_kritikaja_mgp_bank_ebihal-szereposztasban)

Tompa Andrea: *Nem csak víz*, Színház, 2009. december; [http://www.szinhasz.net/index.php?option=com\\_content&view=article&id=35465:nem-csak-viz&catid=37:2009-december&Itemid=7](http://www.szinhasz.net/index.php?option=com_content&view=article&id=35465:nem-csak-viz&catid=37:2009-december&Itemid=7)

Nyulassy Attila: *Könnyeiben úszó nemzet-len magyar*, 7óra7; <http://7ora7.hu/programok/bank-ban-junior/nezopont>

### *Egyéb*

Dr. Kékesi Kun Árpád: *Előadás-elemzés – Kreatív írásgyakorlat* (színházi szakírás), 2010–2011. tanév, tavaszi félév, Színház- és filmművészeti szakíró-kritikus szak, Színház- és Filmintézet

# Hegedűs Imre János

## Energiák erőterében

Kodolányi Gyula: Szóló hangra

Közismert Teller Ede vallomása: Ady Endre szimbólumai, szópalotái nélkül nem jutott volna olyan magasra (mélyre) az atomfizikában, mint ahová eljutott.

Milyen jól hangzana ennek a fordítottja is! Ha a fizika és a matematika zseniális felfedezései nélkül vajmi kevés esélye lenne a babérra manapság egy költőnek.

Mindez Kodolányi Gyula friss esszékötete, a *Szóló hangra* kapcsán ötlött fel. Olvasván ezeket a szép, művés, okos írásokat, törvényszerű, hogy elkalandozik a gondolat az energiák mezejére, s gomolyog, felöltik a játékos ötlet: Mérjünk kánonok, trendek helyett szellemi energiákban, érzelmi töltetekben életműveket, áramlatokat, stílusirányokat. Legyen mértékegység az energia!

Nem öncélú az elkalandozás, a szerző többször használja a szót, amelyet nagybátyjától, Kodolányi Jánostól vett át, aki évekig tanítómestere volt: „Képzeld el – írja –, hogy mindaz az energia, ami őbenne akkor is ott forrt és cikázott még, ...átáradt ezekbe az elképesztő beszélgetésekbe, a kozmoszt és az egész világot felölelő okfejtésekbe.” (58. oldal)

Izgalmas elindulni ezen a szálon, s azt kutatni, miképpen valósult meg a tanítványban az átadott szellemi és szeretetenergia.

Mintha irodalmunk Van Allen-övezetében lennénk! Mintha nagy erejű részecskék áramlanának ki az írásokból! Mintha a négy erő, a gravitáció, az elektromosság, a mágnesesség és a rádióaktivitás együtt, együttesen érvényesülne Kodolányi Gyula mondatfűzésében, az esszé-szöveg szerkesztésében, a szépség és igazság teremtésének hevületében. Láthatatlan ez az áramlás, ez a sugárzás, alig észlelhető, és szinte misztikus az alkotásfolyamat. Élményvilága, gazdag tudása, nagy skálájú műveltsége is része ennek az erőternek, s nemcsak versei alapján, hanem művés prózája okán is joggal nevezhető *poeta doctus*nak.

Okosan felépített kötet a *Szóló hangra*. Lassan, fokozatosan vezeti be az olvasót Kodolányi Gyula sűrű, tömény világába. Óvatosan viszi mély vizeire. Apró, kedves írásokból áll az első, a *Villanások* fejezet, kertről, erdőről, gombászásról, harangszóról, elmúlásról, színházról szólnak, de egyszer csak szembetalálkozunk két nagy, mai névvel, alakkal, figurával, Edward Albee-vel és Salman Rushdie-vel.

Mintha a Balaton vizében (ő Tihanyban, apósa, Illyés Gyula örökében tartózkodik nyáron) hirtelen mély gödörbe lépne.

És itt már megsejthető Kodolányi Gyula világának izgalmas titka, mégpedig az, hogy kimondja, nincs a világegyetemnek olyan porszeme, mamutfenyője, harangvirága, amiről ne lehetne hangulatosan, hozzáértéssel írni. S a módszert éppen Edward Albee, a nagyszerű amerikai drámaíró, színházi szakember, rendező kapcsán, az ő szavait átvéve árulja el: „... a mű, lesz, növekszik, az író belső erői írják-alakítják, s nem racionális agymunkával »kreatálják«.” (19. old.)

Írhatott volna akár „energiát” is az „erő” helyett, az alkotásban egyre megy. Az arcképvázlat, amelyet néhány pontos, precíz jelzővel Edward Albee-ről fölvezol, ugyancsak energiaáramlás, láthatatlan, megfoghatatlan, mégis ható, teremtő, s hogy mennyire misztikus, idézi szó szerint beszélgetőpartnerét: „A szindarab hangokból és csendből áll, mint a zene.” (20. old.)

Nincs jobb definíció arra, hogy az univerzum nem csak a körülöttünk lévő végtelen tér. Belső lelkivilágunk is az.

Itt, persze, már említeni kell, hogy Kodolányi Gyula nem lexikonok anyagát mondja föl, tökéletes angol nyelvtudása és a világkultúrában való jártassága révén – mondhatni – testközelbe, szellem-közelbe került a *Nyugat* alkotóival. Angliában, később Amerikában élt olyan időkben, amikor szinte lehetetlen volt útlevelhez jutni, s akárcsak az egykori, erdélyi deákok (Apáczai, Misztótfalusi), hazahozta tudását, tapasztalatát nemzetének. Az atlantai Emory Egyetem, ahol Kodolányi éveig tanított, a művészetek és a tudományok keresztútján áll, megfordulnak ott a kor szellemi sztárjai, így került sor az évek során több beszélgetésre a *Sátáni versek* szerzője, a hindu-brit író, Salman Rushdie és Kodolányi között.

A sokáig cellamagányban élő, üldözött, a Khomeini ajatollah fetvéja által halálra ítélt író Kodolányi Gyula méltán érezhette sorstársának, minthogy az is volt ő minden kelet-európai alkotónak, akik a bolsevizmus vasmarkában sínylődtek. Minden művész tudta, hogy börtönbe kerül, ha szó szerint értelmezi a bolsevista klasszikusok egyenlőségről, demokráciáról, békéről, testvériségről szóló dogmáit. Rushdie pontosan ezt tette, a *Sátáni versek* regényének azon motívumát, hogy az ördög Mohamed képében szólal meg, egy szent mohamedán iratból kölcsönözte. Kelet-Európában a lenini emberjogi normák követelése jelentett legnagyobb veszélyt 1989 előtt. (Mi lett volna a sorsa például, főleg Erdélyben, Felvidéken, Délvidéken egy magyar írónak, ha idézi Lenin következő sorait: A versailles-i béke „uzsorás béke, gyilkosok, mészárosok békéje volt...”, a gyermekeket éhezésre és éhhalálra kárhóztatták, ez hallatlan béke, rablóbéke volt.” Ez a jellemzés a magyar tragédiára hatványozottan érvényes, amelyről Kodolányi Gyula érzékenyülő fájdalommal ír ugyancsak ebben a kötetében: *Trianonról – három hangon.*)

De kényesen vigyáz arra, ne legyen hír az eseményből. Se Rushdie-ből, se Trianonból. Az esszé legnagyobb veszélye a zsurnalizmus, amit sikeresen elkerül. Minden párbeszéde, beszélgetése vegyjeles kötés, amelyből új minőség születik. Ezt az új minőséget hozta haza, s alig van a magyar kultúrának olyan mezeje, ahol ne gyümölcsöztette volna. Csak néhány nagy témakör, amelyekről a kötet további írásai szólnak: zene, színház, műfordítás, film, sajtó, televízió, politika, műfajelmélet, könyvkiadás, stílustörténet, műelemzés stb.

S mivel éppen ilyen gazdag a termés, ki kell választani abból Kodolányi Gyula oeuvre-jének legalább halvány körvonalait, mert azt még nem végezte el a szakirodalom.

Két úgynevezett életműesszét tartalmaz a kötet, egyiket Szabó Zoltánról, másikat Oláh Jánosról.

Noha időben messze eső, tömör írásokból bontakozik ki számomra ez a kapcsolat, nem véletlenszerű. Mindketten, Szabó Zoltán is, Oláh János is, tájba, vidékbe, magyar földbe gyökereznek induláskor, s csak később vált az egyik világpolgárrá, a másik az urbánus élet, a fővárosi sajtó- és íróvilág szellemi erőinek organizátorává.

Vagyis mindketten viaduktként íveltek át azon a szakadékon, amely annyi baj, kín, harag, gyűlölködés forrása volt irodalmunkban. A népi és urbánus „fülemile” szomszédharca folyik évtizedek óta a „fülemiledalról”, éppen emiatt örül a lélek, ha jó szellemek beszegeznek az ágyúk torkát.

Miképpen oldja meg a nehéz feladatot? Milyen eszközökkel tárgyalja Szabó Zoltán mives, membránérzékenységu prózavilágát?

Úgy, hogy engedelmeskedik a József Attila-i parancsnak: „*Hiába fűrösztöd önmagadban, / Csak másban moshatod meg arcodat.*”

Ritka szép a kölcsönhatás, szem- és léleknyugtató tükröződés, tükörkép. Verőfényes irodalmi mező keletkezik azáltal, hogy egy nyugatos műveltségű, minden apró tényben, eseményben tájékozott költő és esszéista, Kodolányi Gyula felvázolja a Nyugaton élt emigráns művésztárs pályáivét. Illetve nem is pályáivét kapunk, hanem – kissé elavult a kifejezés – lélekrajzot. Nem tudatosan – ezt csak az olvasó érzi –, de úgy jellemzi Szabó Zoltánt, hogy azáltal órá is visszahull a fény, ikerportré keletkezik.

És milyen szép a staféta útja! Nagybátyjától, Kodolányi Jánostól hajdanában tengernyi szeretetenergiát kapott, s itt, most Szabó Zoltán értékrendjének, teremtő képzeletének forrását

is abban látja: „...alig akad író kortársai közt, aki úgy tudta szeretni, hitelesen és tartással csodálni a másik emberben a jót, a tehetséget.” (83. old.)

De van szava az ész, a logika kristálytisza járásáról is, amely éppen olyan jellemzője a Szabó Zoltán-i írásművészetnek, mint a szeretet: „kristálytisza precizitás és aritmikus arányérzék.” (Szem, szív és epe – Szabó Zoltánról, Szabó Zoltánról – négy kis tételben)

Oláh János gazdag, szövevényes világát három tételben foglalta össze. Az első tételt még 1985-ben írta meg, címe: *Sámán félszáműzetésben*, de az nem jelenhetett meg. Hogy is jelenhetett volna meg, amikor az *Elérhetetlen föld* szerzőjét éppen csak megtúrta a diktatúra. A *Kilencek* írócsoportjának markáns képviselőit minden eszközzel megpróbálták belső emigrációba kényszeríteni. Sajátos módon lett így Oláh János sorstársa Szabó Zoltánnak. A külső emigráció a belsőnek.

Éppen emiatt egyfajta tetemrehívás Kodolányi Gyula írása. A gáncsoskodások, a ferdítések, a sunyi elhallgatások margóra szorítottak egy nagy formátumú tehetséget. Szerencsére itt, ebben a három tételben kibontja Kodolányi a költő, a prózaíró, a drámaíró Oláh János minden szép, nagy kezdését, műfaji újítását, eredményes stílus kísérleteit. A zeneművek struktúráját véljük felfedezni, amikor irodalomtörténeti események, kiadások, betiltások krónikája után felbúg, mint egy fúga, a költőként alig ismert Oláh verseinek mindmostanáig legszebb jellemzése: „Oláh János természetverseiben ... nemcsak az anima forrása buzog fel apadhatatlanul, hanem ez a másik erő is, a hely géniusza, ami hazát alakítja a tájat, s az otthonatlanság érzését egy nagyobb honosság védőszárnyai alá vonja.” (219. old.)

Szebben, elszántabban kevesen építették szavakból, eszmeszilánkokból, görcső alatt tisztaságvizsgálatnak alávetett gondolatokból azt a hazát, amit Illyés Gyula a magasba helyezett.

Van aztán Kodolányi Gyulának egy olyan szférája, amely nem tanulmány, hanem vaskos könyv témája lehetne. És ez a politikum.

Nem politika, mert vallomása szerint soha nem akart politikus lenni, de az események bele sodorták, a szükség muszáj-Herkuleseket szült, hisz az átkosban nem nőhetett fel egy olyan fiatal nemzedék, akik rendszerváltáskor kezébe vehette volna az ország kormányzását. Több kelet-európai országban írók, költők, művészek állták kezdetben a vártát.

Kodolányi a rendszerváltó Antall-kormány és a miniszterelnök külpolitikai tanácsadója lett.

Nem ok nélkül esett rá a választás. Csak felsorolással lehet egy recenzióban jelezni, milyen sorsdöntő eseményekben vett részt, milyen veszélyes feladatokat vállalt el még a Kádár-diktatúra megbukása előtt: Kallós Zoltán, erdélyi folklórtudós letartóztatása elleni tiltakozás, Király Károly iratainak Nyugatra csempészése, Janics Kálmán és Duray Miklós nemzetiségi harcosok küzdelmének fölkarolása, s ami talán a legkevésbé ismert: részvétel Bibó István iratainak angolra fordításában és kimenekítésében az országból. Küzdőtársa sok ilyen ügyben természetesen Csoóri Sándor volt (*Egy titkos élet mélyáramai – Bibó István és Bernard Crick, Elnémult telefonok – Csoóri Sándor 80. születésnapjára*).

És mint a kormány tagja? Mint külpolitikai tanácsadó?

Legjobb külpolitika a jó belpolitika – tartja a közmondás. Ha rendben van egy államférfi szénája otthon, könnyen evez a külpolitika vizein.

Kodolányi Gyula legnagyobb kultúratörténeti érdeme, hogy bajtársaival, Csoóri Sándorral, Sára Sándorral, Zelnik Józseffel megteremtik, létrehozzák a nemzet egységét szolgáló, nagy missziót vállaló Duna Televíziót (*A Duna Televízió megteremtése*).

A felsorolt írások jobban hasonlítanak krimikre és sci-fi történetekre, mint higgadt, finom, hívős esszékre. Mindenekelőtt azokhoz a generációkhoz szólnak, amelyek szinte semmit sem tudnak a rendszerváltást megelőző súlyos vajúdasokról, heroikus, egyéni és csoportos vállalkozásokról. Vértelennek nevezik ezt a forradalmat, de az állásvesztések, bebörtönzések, folyóirat- és kiállításbetiltások, megcsonkított szövegek sokasága volt a nyitánya, előjátéka 1989-nek, a fordulatnak.

S amikor az Antall-kormány megalakulása után legálisan lehetett nemzetpolitikussá Kodolányi Gyula, mindenekelőtt a nyugati kapcsolatait használta föl minden magyar érdek fölkarolására és népszerűsítésére. Így válhatott a jó és pozitív országimázs egyik alakítójává, formálójává.



Külön fejezetet szán kedves folyóiratának, a *Magyar Szemlének*, amelyet most is szerkeszt. Annak is viharos a története, fenyegető hullámverések taraján és mély völgyeiben hánykolódott, de a közösség érdekeinek a szolgálatától pillanatra sem tántorodott el.

Aztán... Széles, nagyon széles a paletta, felsorolni sem lehet az esszékötet minden témakörét. Kiváló verselemzést (*József Attila: A Dunánál*), Ady Endre-értelmezést, Babits-kommentárt olvashatunk, s azzal a felkavaró érzéssel tesszük le a könyvet, hogy van pótolnivalónk. Kodolányi Gyula világirodalmi tudása, az európai szellemi életben való jártassága, ugyanakkor tiszta, sallangmentes magyarsága olyan mérce, amely nagy kihívás. Hiányérzetünk önmagunkkal szemben keletkezik.

Híres prózaverseivel, Shakespeare-inspirációkra írott szonettjeivel (*Üzenetek W. Sh.-tól*) az alkotás misztériumának zegzugos ösvényeit járja, s vívja emberül, európaiként és magyarként, napi küzdelmét a nyelv titkainak megfjtéséért.

És ami talán a legfontosabb: szellemi és lelki energiáit a hagyomány és a modernség szétszakadásának, dőre és áldatlan szembefordulásának megakadályozására fordítja. Szabó Zoltánról írja, de az ő akarásaira is vonatkozik: „...*segít átmenteni bennünket a posztmodernizmus hamis dilemmái felett.*” (93. old.)

\* \* \*

Mint jó Appendix áll a kötet végén négy interjú, négy beszélgetés a közélet és a média négy karakteres személyiségével: Pethő Tibor, Elek István, Osztoivits Ágnes, Völgyi Tóth Zsuzsa a partnerek.

Dialógusokról nem lehet kommentárt írni. Azokat hallgatni, ez esetben olvasni kell. Kell és érdemes, mert *energiák erőterébe* kerül az olvasó is.

(*Nap Kiadó, Budapest, 2012*)

# Csatári Bálint

## „Keser-édes” anyanyelvünkről, avagy a nyelvészet hasznosságáról

Kontra Miklós: Hasznos nyelvészet

Régen készültem ennek a kis ismertetésnek a megírására. Szépe György professzor közelmúltban bekövetkezett halála<sup>1</sup> kényszerített rá, hogy mindenképpen megtegyem. Ő az a nagy ívű pályát befutott nyelvtudósunk, akitől e recenziálásra váró tanulmánykötet szerzője is kölcsönözte könyvének címét: a „hasznos nyelvészet”-et. Mert Szépe professzor munkássága alapján tudjuk, hogy létezik hasznos és haszontalan nyelvészet egyaránt. Az előbbi a társadalmilag hasznosítható nyelvtudományos eredményeket gyűjti össze. Akárcsak ez a kis kötet, amelyik egy nagyon izgalmas, érdekes, sőt olvasmányos tanulmányfüzér.

Szerzője Kontra Miklós, a Szegedi Egyetem professzora, aki a maga igen dinamikus tudós módján gyűjtötte egybe az elmúlt évtized során írt szociolingvisztikai tanulmányainak jelentős részét. S nyilván nemcsak a nyelvészek, hanem bárki számára, akik manapság a már szinte hihetetlen információs sebességgel és bonyolult kommunikációval bíró mindennapi életünkben a nyelvtudomány legújabb eredményeit is használni kívánják a világ és hazánk, vagy éppen nemzetünk egyes, számában nem is kevés társadalmi-nyelvi jelenségének jobb megértéséhez.

A kötet által kínált „paletta”, amelyen végigtekinthet, majd rendre végighaladhat az érdeklődő olvasó, nagyon széles és változatosan színes. Felsorolni lehetne a főbb fejezetcímeket – a nyelvi emberi jogok értelmezésétől a magyar anyanyelvi nevelésen át kisebbségben élő magyarok nyelvi jogaiig, vagy a két- és többnyelvűség problémáig, de ez úgysem lehet teljes, s nem is igazán a legjobb módszere a könyvismertetésnek. Már csak azért sem, mert az „alcímek” sokkal izgalmasabbak. Például *„A magyar lingvicitizmus, azaz a nyelvi alapon bekövetkező társadalmi csoportok közötti diszkrimináció kérdései”,* vagy a *„Nyelvi genocídium az oktatásban a Kárpát-medencében”.*

Esetenként szinte krimibe illően izgalmasak a kötet bizonyos részei, amikor példákkal, szakirodalmi és más forrásokból származó, gazdagon illusztrált hivatkozásokkal, illetve saját kutatási eredményeinek különös szövegtördelésével is él a szerző azért, hogy bemutassa a nyelv tudományok egyes művelőinek és a nyelv művelőknek, a nyelvvédőknek a súlyos nézeteltéréseit. Kontra Miklós világosan fogalmaz ez ügyben: *„a kormány, az akadémia és jószerivel mindenki támogatja a magyarok magyarok általi megnyomorítását, amikor működtetik, éltetik s újratermelik a magyar strandard nyelvi ideológiát és az általa megalapozott, igazolt társadalmi diszkriminációt”.* Azt hiszem, a szociolingvisztika talán legelismertebb, a nyelvtudományok nemzetközi tudományos közéletében is előkelő helyen jegyzett magyar tudós-tanárának ez az a kulcsmondata, amelyik az egész könyv lényegi mondanivalóját jelenti.

---

<sup>1</sup> Dr. Szépe György, az MTA doktora, professzor emeritus 2012. szeptember 12-én, 81 éves korában hunyt el.

Ha egy-két különösen fontos tézist, értéket vagy módszert ki kellene emelnem, amelyek tekintetében a könyv számomra új mondanivalót rejtett, akkor azok a következők:

Kristálytisza fogalmazás, logikus érvelés, erőteljes szöveg-dinamika (ha egyáltalán ilyen fogalom létezik, bár a könyvet elolvasók majd biztos értik, mire gondolok).

Szinte páratlanul gazdag, igen jól követhető hazai és nemzetközi szakirodalmi hivatkozási rendszer, ami nemcsak a könyv tudományos értéke, hanem extrém és kiváló példa arra is, hogyan lehet és kell használni a „plágium-terhes” időkben mások publikált eredményeit a saját gondolatmenetünk alátámasztására vagy éppen cáfolatára.

Mai közéletünkben és közbeszédünkben szokatlanul világos – tudományos alaposágú –, ugyanakkor mértéktartó politikai jellegű állásfoglalások megfogalmazása (pl. az érvényben lévő nyelvtörvényünk értelmetlenségeit, vagy a kisebbségben élő magyarok kétnyelvűségét illetően).

Az idegennyelv-tudásunk hiányosságainak értelmező bemutatása, azok súlyos okainak feltárása.

Sokoldalú, rövid, velős nemzetközi kitekintések például az angolok, a norvégok, az izlandiak, a litvánok, az észtek stb. nyelvhasználati jellemzőiről.

Bátran vállalt, saját álláspontokon alapuló, sokszínű problémafeltárás a határon túli magyarok szociolingvisztikai (társadalmi-nyelvi) helyzetéről, bajairól és azok feloldhatóságáról.

Őszinte hangvételű, rövid összegzések az egyes tanulmányok megjelenése óta eltelt időszak alatti változásokról.

Múlt nyáron, a kecskeméti Európa Jövője Gyermektalálkozón, unokáim révén többször találkoztam pusztinai csángó gyermekekkel. Az otthonról hozott hétköznapi szókinccsükkel és ízes kiejtésükkel édes anyanyelvünket szépen, tisztán, érthetően és örömmel beszélték. Hallgatni is öröm volt, mert az általuk közölt gondolatok is tiszták voltak. Egyikük, mikor hazatelefonáltak, az anyukájával románul kommunikált, a másik magyarul. Amikor most újra kézbe vettem ezt a könyvet, újraolvastam a csángókról, a csángó falvak nyelvi asszimilációjáról szóló részeket, nekem is meggyőződésemmé vált Kontra Miklós rájuk is vonatkozó utolsó mondata: végre „*olyan nemzetpolitikai koncepcióra és olyan nyelvpolitikai stratégiára lenne szükségünk, amely racionális és oknyomozó diskurzusokkal hatástalanítja a kizárólag mítoszokat, ideálokat, illetve ezeket kifejező jelszavakat és sztereotípiákat ismerő politikai szférát és médiát*”.

A könyvben rejlik több száz hasonló súlyú, érdekes és fontos mondatért hihetünk abban, hogy a tudománynak, így a nyelvtudománynak is vehetjük hasznát. Ha akarjuk. Ha sokan akarjuk. Mert egészen biztos vagyok abban, hogy jövönk a határon kívül rekedtek esetében „balansz kétnyelvűsége”, itthon pedig a mainál sokkal magasabb arányú idegennyelv-tudáson, két- vagy többnyelvűségen fog múlni. Hiszen ezer éve tudjuk: „*Mert az egynyelvű és egyszokású ország gyenge és esendő.*”<sup>2</sup> Látjuk! Érezzük! Tapasztaljuk! E könyv alapján, meggyőződéssel és ismeretekkel felvértezve tehetünk ellene a következő generáció felnevelésekor.

(Fórum Kisebbségkutató Intézet, Somorja, 2010)

2 <http://mek.oszk.hu/00200/00249/00249.pdf>

# Gajdó Ágnes

## Lidi mama mindenkit túlél

A Hajnóczy-műhely legújabb kötetéről

Legyen szó riportról, interjúról, glosszáról vagy karcolatról, netán kisregényről, elbeszélésről vagy többkötetes családregegyről: a cím a legfontosabb. Legyen rövid, tömör, figyelemfelkeltő. Ha kritikáról vagy recenzióról beszélünk, nem árt, ha a cím a tárgyalt kötetéről is tartalmaz információt. A címadási kritériumok a tanulmánykötetekre is vonatkoznak, különben talán csak a szűk szakma venné a kezébe a fáradságos munkával készített produktumot. A szakkönyvekben előírt feltételeknek sokszorosan is megfelel a *Hajnóczy-tanulmányok* sorozat negyedik darabja, amely a 2011-ben rendezett országos Hajnóczy-konferencia előadásait foglalja magában. A cím: *Énekelt, és táncolt mint egy szatír*. Az alcím: *Nem szűnő párbeszédben*. Éppen eléggé figyelemfelkeltő ahhoz, hogy azonmód előkeressük a primer szövegeket is... Hajnóczyt olvasni nehéz feladat, s nem mindig lélekelelő. De Hajnóczyt olvasni jó. Mert nyers, mert őszinte, s mert rólunk is szól. Ő is azok közé a művészek közé tartozik, akik ars poeticáját (avagy önsorsrontását) József Attila (*Karóval jöttél...*) kezdetű költeményének két sorával határozhatnánk meg: „Magadat mindig kitakartad, / sebedet mindig elvakartad.” S mintha Hajnóczy rövid élete épp az egykor oly gyakran emlegetett mondás igazságát látszana igazolni: az értelmiség előtt két út áll, az egyik az alkoholizmus, a másik járhatatlan...

A könyvborítón egy régi fotó: Hajnóczy Péter oldaltáskával a vállán épp visszafordul a fotós felé. Feltehetően egy körfolyosós bérház gangján készülhetett a kép. Látszik a korlát rácsa, a kövezet is jellegzetes. Hajnóczy jobb lábával előrelép, a másikat épp emeli; bal keze a táskán. Tekintete tiszta. Arca komoly. Valamiféle sejtelmesség mégiscsak fölfedezhető a tekintetében. S azonmód ezernyi kérdés fogalmazódik meg a szemlélőben. Hová indulhatott? Mi volt a válltáskában, amit nem szíjazott be? Miért nézett vissza? A fotós szól utána? Vagy vetett még egy búcsúpillantást arra/azokra, akitől/akiktől elköszönt?

A válaszokon töprengve vegyük kézbe a karcsú könyvet, amely a Szegedi Tudományegyetem Modern Magyar Irodalmi Tanszékén működő Hajnóczy Péter Hagyatékgondozó Műhely negyedik tanulmány- és második konferenciakötete. 2011 őszén kétnapos konferenciát rendeztek, amelyen a harminc esztendeje halott író emlékét idézték meg, bemutatva egyben azt is, hogyan haladnak a 2010-ben, Reményi József Tamás révén gondozásukba került hagyaték feldolgozásával. A műhely vezetője, Cserjés Katalin bevezető írásában szól arról is, hogy a hagyaték sokféle meglepetést rejt a kutatók számára, s néhány példát hoz a körvonalazódni látszó témák, szövegek és problémák közül: „*a Martinovics-regény tervezete; a Kossuth-tervek; a Farinha füzetei és A gondnok; a mulatságosan túlzó című harminckettő oldalas gépirat (Az eperszínű spirálban szálló omega hattyuk vastüdejének páncélkútja), benne megrendítő szövegepizódokkal; a Kabul folyó kézzel újra s újra leírott verse; az újrairandó Hajnóczy-biográfia a feltalált új dokumentumokkal; Hajnóczy-szövegek (német, francia stb.) fordításának nyomai; az Akutagava-hypotext s Hajnóczy többi, még feltáratlan, feldolgozatlan olvasmánya, köztük az amerikai Dél nagy írói: Faulkner, Capote, Flannery O'Connor...*” (7–8. – kiemelés az eredetiben)

Feladat tehát akad bőven, a hagyaték feldolgozása hosszabb időt vesz igénybe. Ám az egyszerű, ha időről időre értesülhetünk az eredményekről, s megismerhetjük az újdonságokat.

A műhely tagjai között országos híró kutatók, doktoranduszok, egyetemi oktatók és hallgatók egyaránt megtalálhatók, s valamennyiükre jellemző a választott téma iránti elkötelezettség. A különböző személyiségű és gondolkodói alkatú kutatók különbözőképpen értelmezik a szövegeket, más-más nézőpontból közelítenek a Hajnóczy-prózához. E sokféleség teszi nagyon izgalmassá e munkát – számukra is, s feltehetően az olvasók számára is.

A kötetben mindenki helyet kapott, aki a konferencián szerepelt, hosszabb-rövidebb írások váltják egymást, s az különösen figyelemre méltó, hogy egymással valódi, valóban *nem szűnő* párbeszédben állnak. S ha már írásom elején a jó cím ismérveit említettem, a kötetben erre számos példát találunk. Mindjárt az elején Szőrényi László emlékidéző beszédéét: „*Bazdmeg, van Epiktétoszod?*” Van, aki ezek után olvasatlanul félredobná a szöveget? Szőrényi tanár úr személyes emlékeit, élményeit meséli, idézi, de írásában felhívja a figyelmet arra is, hogy mennyire fontos az olvasók szerepe egy-egy alkotó halhatatlanná válásában. Vagyis abban, hogy ne felejtődjön el, hogy élt valaha egy igen tehetséges ember, aki történetesen remek író (remekíró!) volt... „*De szerencsére ott az olvasó, akit nem befolyásolhat semmilyen presztízs-világ, azaz megélhetési szempontok, mint egy kiadót, egy író és kritikus. Az olvasónak nem kell okvetlenül hülyének lenni, az olvasó az ilyesmiből fel van mentve, és éppen ezért hallatlanul jelentősnek tartom, hogy úgy tűnik, Hajnóczy számára az irodalomtörténeti felejtés Purgatóriumában eltöltött idő véget ért, véget ért, ugye.*” (14.)

S most lássuk, a műhely tagjai milyen értékes kincseket tártak föl a Reményi József Tamástól kapott, harminc évig „sportszatyorban” szunnyadó kilencdoboznyi Hajnóczy Péter-hagyatékból. Méry Erzsébet az író *Fölordozás* című novelláját mutatja be, s a bevezetőben kitér a kéziratban maradt írások publikálásának kérdésére is. Etikusa-e közzétenni, amit a szerző nem jelentetett meg? *A Fölordozás* gépiratban került elő a dobozokból, tollal beírt utólagos javításokkal ellátva. Feltehetően nem akadt kiadó, amely vállalta volna a kiadását, vagy pedig maga az író tartotta vissza, hiszen a novella egyes részei bekerültek *A halál kilovagolt Perzsiából* (a továbbiakban: *Perzsia*) betétszövegébe. Méry Erzsébet úgy látja, a *Fölordozás* a *Perzsia*-előzmények közé tartozik, ám önálló rokon szöveggént is megállja a helyét, „*ugyanis a Hajnóczy-életműben egészen újszerű, csak a Fölordozásban előforduló utalások és motívumok felülírhatják akár az eddigi Hajnóczy-elemzéseket is, de mindenképpen megnyitják az utat új párhuzamok felkutatása felé.*” (78–79.) A szerző három mozzanatra hívja fel a figyelmet, melyeket vázlatosan mutat be. Érdekesnek tűnik a Truman Capote-allúziók és párhuzamok vizsgálata, a zsidókérdés és a holokauszt teljesen újszerű megközelítése, valamint a fel-/fölordozás mint egyházi aktus motívuma.

Gaborják Ádám a *Lidi mama* című szöveget vizsgálja, amely véleménye szerint a *Jézus menyasszonya* és a hagyatéknál hasonló terjedelmű, kísérletező írásaival rokon. Ebben is a hatalom anatómiáját, makro- és mikrodinamikáját ábrázolja az író, s bár a cím konkrét főszereplőt sejtet, a novella valójában politikai-társadalmi kritika. A szerző arra figyelmeztet, hogy „*Hajnóczynál a hatalom egyszerre intézményes és interperszonális. Két ember között megnyilvánulhat akár a legegyszerűbb formában, egy ujjmozdulatban, a nézés mikéntjében, vagy akár egy bérház liftjének elromlásában is. S mi tagadás, igencsak relatív (...). Ez a vékony hártya Lidi mama személyében is megfigyelhető. Minden rokonszenv ellenére, a hatalom hétköznapi működését érzékelhetjük, amennyiben ő az, akit irányítanak, mégis irányít, »parancsol«, így él túl mindenkit.*” (85. – kiemelés az eredetiben)

A hatalommal való konfliktus Hajnóczy életét is megkeserítette, mint oly sok kortársáét. Nagy Tamás a hagyatéknál föllelhető, a Magvető igazgatójának, Kardos Györgynek címzett leveleket teszi közzé, amelyekben Hajnóczy és felesége *Az elkülönítőről* ír. Évek telnek el, míg egyáltalán választ kapnak. Négy évbe kerül, míg a kézirat visszajut hozzájuk a süllyesztőből... A szocializmus irodalmi életét és könyvkiadói gyakorlatát jól jellemzi ez az epizód. Ha valamit nem akartak kiadni, azt nem adták ki, s hogy még véletlenül se jelenhessen meg másutt sem, jó ideig fektették is a kéziratot. – *Az elkülönítő* című szépirodalmi-szociográfiai szöveg Nagy Tamás értelmezése szerint jogszociológiaként is olvasható. Ráadásul ez az írás, azaz „*az esztétikai jelentésképzés komplexitása*” erőteljesen „*korszakfüggő szemantikai aktualitásokhoz kötött*” – Nagy itt Keresztury Tibort idézi (aki viszont Petri György *Örökhétfő* című kötetével kapcsolatban írta le az idézett gondolatot). S még mondja valaki, hogy nem igaz az az állítás, mely szerint minden mindennel összefügg...

Mindig találhatunk összefüggéseket. Csak arra kell vigyázni, hogy ne misztifikáljuk és ne becsüljük túl a kínálkozó asszociációkat vagy értelmezési lehetőségeket. S vegyük figyelembe: „*a porladási idő 25 év*”... Dányi Ágnes dolgozatának (a *Perzsiából való*) címét idéztem, amelyben Hajnóczy 1977-es, méregzöld, kemény fedelű, a Kossuth Nyomda által kiadott 19×8,5 centiméter méretű naptáráról esik szó. A szerző a noteszben fellelhető összefüggő szövegrészekre vonatkozó észrevételeit teszi közzé, s ezzel új fejezetet nyit. Az irodalomtörténetesek igazi kihívás elé néznek, amikor a legszemélyesebb feljegyzésekkel találják szemben magukat. A notesz például ilyen „műfaj”. Lehet-e, szabad-e publikálni, nyilvánosságra hozni, amit egykor Hajnóczy följegyzett? Előbbre viszi-e a kutatást, az életmű értelmezhetőségét a naptárakban lévő szövegfolym. Dányi úgy véli, a naptárak átírása, feldolgozása – például a szövegtranszformációk miatt – kiegészítheti a szépirodalmi hagyatékot, s nem utolsósorban nagyban hozzájárulhat az író személyes kapcsolati hálójának megrajzolásához. A 77-es noteszben például szerepel azoknak az orvosoknak a neve és elérhetősége, akik *Az elkülönítő* írásakor segítettek Hajnóczy Péter munkáját, vagy akik felkeresését, megszólaltatását tervezte.

Utólag minden fontos, a legapróbb cédula is. Az elszánt, gyakran kissé elfogult kutatónak csak arra kell vigyáznia, az író és műve iránti rajongása ne menjen irodalomtörténetési munkája rovására. Dobai Péter Cserjés Katalinnak írott levelében valami ilyesmire figyelmeztet: „*Last but not least: Hajnóczy Péter életművéből lehet ugyan hősi kultuszt csinálni, de nem muszáj... Ha tanítványait ráhangolja H. P. írásaira, az éppen elég. Az Ő tragédiájában túl sok gonosz véletlen játszott szerepet, ezeket a véletleneket nem volna szabad az Ő írásait feldolgozó munkákban föltétlenül szükségszerűségként minősíteni.*” (77.)

Természetesen mindig akadnak szkeptikusok, s olyanok is, akik megkérdőjelezik egy-egy, az aktuális irodalmi kánonban szereplő életmű létjogosultságát. Ám ha akadnak is ellen(ke)zők, azt azért kijelenthetjük: Hajnóczy Péter zsenialitása megkérdőjelezhetetlen.

(*Énekelt, és táncolt mint egy szatír. Nem szűnő párbeszédben. Hajnóczy-tanulmányok IV. Lectum Kiadó, Szeged, 2012.*)

# Gömöri György

## Egy életművész nagymonológja

Hadas Miklós–Zeke Gyula: Egy fölösleges ember élete

Beszélgetések Vázsonyi Vilmosmal

Nehéz írni egy olyan ember önéletrajzáról, akit nem csak személyesen ismertünk, de közeli barátunknak nevezhattünk. Amikor Vázsonyi Vilmos 2008-ban Svájcban az önkéntes halált, az ellenőrzött öngyilkosságot választotta, és e sorok írója az *Élet és Irodalomban* búcsúztatta, még azt hihette, elég jól ismeri régi barátját.

Végül is több mint hatvan éve ismertem és láttam Vilmost a legkülönbözőbb élet- és testhelyzetekben, budapesti belvárosi lakásában a pamlagon fekvő; izgatottan, a bölcsészkaron 1956-ban; tizenkét évvel később a Mátyás Pincében Budapesten; bécsi, majd párizsi emigrációban. Most viszont, hogy kézbe vehettem Vilmos beszélgetőkönyvnek álcázott nagymonológját, rájöttem, milyen keveset tudtam Vilmos családjáról, komplexusairól és arról, hogy mivel igazolta életformáját, a kulturált „oblomovi” életmódot. Első reakción erre a nagyon gazdag könyvre tehát a meglepetés volt, annak felismerése, hogy Vázsonyi Vilmosban nem csak remek beszélgetőtársat és nagyszívű barátot, hanem nemzedékem egyik legvilágosabb gondolkodóját és helyzetelemzőjét veszítettük el.

Zeke Gyula és Hadas Miklós először a nyolcvanas években Párizsban találkozott Vilmosmal, de mindkettőjüket hamarosan elbűvölte ennek a különleges embernek a széles körű tudása és személyes bája. Vázsonyi Vilmos, a hasonló nevű „nagy” Vázsonyi, az utolsó magyar király által kinevezett hajdani miniszter unokája ugyanis életművész volt, az volt az ambíciója, hogy kellemesen, és lehetőleg olyan kötöttségek nélkül éljen, mint egy állandó állás, munkahely, vagy egy hosszabb időre szóló párkapcsolat. Sőt: arra törekedett, hogy lehetőleg ne kelljen érdektelen vagy kellemetlen emberekkel találkoznia. Erről így vall a beszélgetőkönyvben: *„Életem egyik legfontosabb eleme volt, hogy csak olyan emberrel kelljen találkozni, akit szívesen látok.”* (386. o.) Hozzáteszi, hogy mivel iszonyodik a korai felkeléstől, 22 éves kora óta lényegében meg tudta valósítani, hogy addig alszik, ameddig akar. Mindezt nem rejti véka alá, már a könyv első fejezetében elmondja, példaképének két regényfigurát tart, Krúdy Gyula Rezeda Kázmérját, illetve Goncsarov Oblomovját. Lényegében ezért tekinti magát (a társadalom szempontjából) „fölösleges embernek”. De meglehet, aki a társadalom szempontjából „fölöslegesnek” tűnik, az azért nem „semmirekellő” – életmódjával Vilmos senkinek sem ártott. És sokakat szórakoztatott, s végül is olyan gondolatokat hagyott hátra, amelyek értékesebbek számos neves önéletrajzíró vallomásainál.

Rendkívül érdekesek Vázsonyi Vilmos családjára vonatkozó adatai és történetei. A „nagy” Vázsonyinak mindig is jó híre volt Magyarországon, mert Vilmos nagyapja még a Monarchia idején csinált szép karriert, és még balról sem lehetett rásütni a reakciósság bélyegét. Ráadásul az ifjú Vilmosról tudták, hogy apja, János országgyűlési képviselő volt 1944 előtt, akit a németek Dachauba hurcoltak, és aki a táborban elszenvedett nélkülözései és betegsége miatt halt meg nem sokkal a felszabadulás után. Emiatt Vilmos bizonyos védeltséget élvezett, kommunista meggyőződésű középiskolai osztálytársai nem jelentették föl antikommunista

kijelentései miatt, és 1956 után nagyrészt az apja haláláért kapott német jóvátételből élt, élhetett Nyugaton. De ebben a könyvben sokat mesél a család másik részéről, az anyai ágon rokon bajai-bácsbodrogi Milkóékról is. Különösen megkapó az a történet, ahogy a rendszerváltás után egy osztrák barátjával ellátogat Bajára és környékére, ahol az egyszerű emberek szívesen, igazi vendégszeretettel fogadják. Bár a rokonság nagy részét deportálták és kiirtották 1944-ben, Vilmos itt kicsit mégis hazatalál.

A félárvaság mögött, meglehetősen, egy szinte teljes lélektani árvaság lapul: korábban is tudtam, hogy Vilmos nem nagyon szerette zárkózott természetű édesanyját, de hogy ez az idegenségerzés milyen korán tudatosodott benne, az csak ebből a könyvből derül ki. Imádtá viszont német nevelőnőjét, Tettit, aki még 1945 után is visszajött egy időre a családhoz – tőle tanult meg kiválóan németül. Tetti volt az anyapótlék, ami annál is fontosabb lehetett, mert Vilmos apai nagyanja, akit minden jövedelmétől megfosztott a kommunista rendszer, 1949-ben öngyilkos lett. És bár Vilmosnak Magyarországon is voltak barátnői, gondolom, idegenben, német és francia lányokkal tudott igazán jó szerelmi, vagy csak szexuális kapcsolatot létesíteni. Vagyis rajongása Tettiért és a magányra való igénye hosszú távon meghatározta a másnemek iránti kapcsolatait. Ugyanakkor Vilmosnak – ahogy erre már korábban utaltam – számos férfi-barátja volt, Budapesten, Bécsben, Rómában és Párizsban, és ha ő egyszer barátjául fogadott valakit, az mindig számíthatott rá. Vagyis a gonddal felépített mestercevegő „kozopolita aranyifjú” szerepe mögött Vilmos alapvetően lojális volt mindenkihez, akit kedvelt, és sokáig szolidáris egy képzeletbeli, demokratikus Magyarországgal.

Amelynek lehetőségét 1956 csillantotta fel előtte. Ebben a könyvben beszámol arról, hogyan kezdődött a forradalom, és milyen hatással volt rá, hogy a szabad Egyetemi Ifjúság munkatársa lehetett (a lapot ez időben többedmagammal én szerkesztettem), de ebből az időből végül is Vilmos győri élményei bizonyultak meghatározónak. Győrben 1956. november negyediké után pár nappal nem volt életbiztosítás provokálni az orosz megszállókat, Vilmos mégis ezt tette. Zsigeri alapon, minden meggondolás nélkül. Persze letartóztatták, de egy tömeg, templomból mise után kitódulva, kiszabadította. Az oroszok átadták a „pufajkásoknak”, azok még nem voltak elegen ahhoz, hogy ellenálljanak a tömegnek, el kellett engedniük az ifjú lázadót. Ekkor, mondja Vilmos: „éreztem, hogy van hazám”. Aznap este egy katolikus vízgyógyór családja fogadja be olyan megértéssel és szeretettel, ami nagyon meghatja a zsidó származású budapesti polgárt és alkalmi forradalmárt. Aki ezek után elhagyja az országot és Nyugaton kezd új életet. És megjegyzi: ezt a magyarsággal való teljes azonosulást még egy alkalommal érezte: 1989-ben, Nagy Imre újratemetésén.

Politikailag Vázsonyi Vilmos rendkívül tisztán látott – amit a második világháború utáni Magyarországról, a magyar társadalom viselkedéséről mond az őt kérdezőknek, teljesen igaz. Ez a társadalom, amelyet áthatott és korrumpált a Horthy-rendszer konzervatív konformizmusa, képtelen volt a „gyázmunkára”, arra, hogy a német társadalomhoz hasonlóan feldolgozza élményeit és felelősségét a rendszeres emberirtásban. (A katolikus egyháznak ez a negatív magatartása volt Vilmos szerint az, ami olyan fiatalokat, mint például Tánzos Gábor, a Petőfi Kör későbbi főtitkára, 1945-ben az akkor még a baloldali koalícióban résztvevő kommunisták oldalára taszított.) Az általános magyar felelősségáthárításban sokaknak kapóra jött a kommunisták osztálygyűlöletet szító propagandája: a kinyilasból viszonylag könnyen lett burzsujszűlölő, harcias MKP-tag. A könyv 242. oldalán hangzik el ez a fontos mondat: *„Számomra negyvenötötől fogva alapvető etikai elkötelezettség volt, hogy ne legyek hasonló a nácihoz, tehát ne legyek kommunista.”* Majd így folytatja. *„a kommunisták lényegileg ugyanazt csinálták, mint a náci.”* Kiemeltem egy szót, mivel elvben még egyet is lehetne érteni ezzel a kijelentéssel, ha nem cáfolná meg azt a gyakorlat, méghozzá éppen Vilmos saját sorsában. Ő koraérett polgárgyerekként hamis papírokkal egy keresztény családnál éli túl a nyilas terrort, itt a tét a pusztá túlélés, függetlenül attól, milyen csalódást okoz csakhamar a gyerekeknek az óragyújtó-erőszakoskodó szovjet katonák viselkedése. Nyolc évvel később viszont, 1953 májusában Vázsonyi Vilmos (rossz „osztályhelyzete” ellenére) országos tanulmányi versenyt nyer történelemből, és így fölveszik a egyetemre, a jogi karra. Igaz, Sztálin ekkor már két hónapja nem él, változni látszanak az idők, de mégis. Vilmos persze nem lenne az, aki, ha nem



maradna ki az egyetemről – nem csak politikai okokból, de amiatt is, mert egyszerre két egyetemre szeretne járni, viszont azon belül bizonyos kötelező előadásokra egyszerűen nem jár. Így aztán szerintem érthető, hogy hiába vizsgázik jól, 1955 márciusában törlik mindkét egyetem hallgatóinak sorából (201. o.). Másfél évvel később viszont visszaveszik a bölcsészkarra, így ott éri október huszonharmadika.

Figyelemre méltó az is, amit Vilmos a magyarországi antiszemitizmusról mond, a többi között arról, hogy még egyetemi barátainál is milyen előítéletekbe, illetve kirekesztő beidegződésekbe ütközött. Én is jól ismertem azt a délszláv Vujicsics Sztójánt, akivel való társalgásában ez a téma Vilmosnak előjött, s megértem megdöbbenését, hogy még ez a jóavaló ember is így gondolkodik. Vázsonyi Vilmos egyébként különbséget tesz az apartheid-antiszemita és a tömeggyilkos hajlamú antiszemita között. Gróf Teleki Pálról, aki (ez leveleiből kiderül) apartheid-antiszemita volt, például feltételezi, hogy ha megéri a 44-es német megszállást, ő is tiltakozik Eichmannék „végső megoldása” ellen. Ugyanakkor Vilmos személyes élményei ebben a tekintetben vegyesek, például azt mondja: „*én gyerekként Magyarországon egészen 1944. március 19-ig jól éreztem magam*” (132. o.), viszont apjának és neki is csalódást okozott a magyar tömegek passzivitása, amivel a német megszállásra reagáltak. Ha lett volna ellenállás, és Horthy korábban ébred fel az öt Klesheimben ért sokkból, talán meg lehetett volna akadályozni a vidéki magyar zsidó lakosság tömegeinek gyors deportálását és meggyilkolását.

Külön bája a Zeke–Hadas-beszélgetőkönyvnek az a fejezet, ahol Vilmos kifejti véleményét az ötvenhatos fiatal magyar emigránsok rohamos betöréséről a nyugati „nemi piacra”. Itt nemzeti különbségekre is rámutat, ti. hogy másképp kell fűzni a bűntudatos német és a kíváncsi francia lányokat, a naiv, de nem túl gátlásos skandinávokról nem is beszélve – ebben, úgy látszik, roppant tapasztalatra tett szert Vilmos a hatvanas-hetvenes években. Egyhelyütt megírja, hogy a nők közül nem a kifinomult ízlésű előkelő lányokat, hanem az alkatilag „népibb” típusúakat szerette, vagyis hogy így, ezeken a kapcsolatokon keresztül tért vissza „a néphez” – ez a szövege engem az ifjú Witold Gombrowiczra emlékeztet, aki nemesi eredetét és öröklött dekadenciáját a nép egyszerű leányaival folytatott nemi érintkezéssel próbálta ellensúlyozni.

Bár egy korábbi fejezet címe „Nyugaton”, ebből csak azt emelném ki, amit Vilmos a Kádár-rendszer Magyarországról mond, hogy az „*grosso modo kimaradt az életemből*”. Pontosabban az emigránsokon kívül Vilmos főleg a Nyugatra látogató írókkal találkozott, volt néha kapcsolatban Pilinszkyvel, Kormossal és Weöressel. És persze olvasta a legfontosabb szerzőket: Ottlikot, Esterházyt és Nádast. Egyébként Magyarországot nyolcvankilencig „elhessegette” magától, vagyis nem foglalkozott (egy kivétellel, a lengyel Szolidaritás melletti nyilatkozat aláírásán kívül) politikával. Ez viszont azt is jelenti, hogy bár 1989 óta nagyjából tudja, mi történik Magyarországon, nem egészen érti a rendszerváltás utáni folyamatokat és társadalmi változásokat. Igazából, mint egész élete folyamán, ekkor is az irodalom, a zene és a képzőművészet érdekli, meg az utazás. Utóbbi inkább Európára korlátozódik, jöllehet valahol Vilmos azt mondja, járt Amerikában, ez legjobb tudomásom szerint nem felel meg a valóságnak.

A könyv utolsó fejezete már azt jelzi, Vilmost nem csak a saját, elhatalmasodó betegsége aggasztja, hanem az is, ami körülötte a világban történik. Az ifjabb Bush elnökségét hajlandó „*az elit elprolisodásának*” betudni, egyszerűen gyűlöli az eltömegesedést és a Nyugaton is elég gyakori futballhuliganizmust, ami szerinte „*bejön a belvárosba*”. És Vilmos csalódott, nagyon csalódott a magyar állam magatartásában, amelyik 1990 után nem kárpótolta igazán sem a vészkorszakban kirabolts zsidó polgárságot, sem a kommunizmus kisajátított áldozatait. Szerinte amióta Magyarország szuverén állam, felelős nemcsak azért, amit tett, hanem azért is, „*amit nem tett meg*”. Valószínűleg ebben is van igazság, de nehéz elképzelni, az 1990-ben hatalomra került MDF ebben a vonatkozásban mit tehetett volna jobban egy súlyosan eladósodott és a rendszerváltásra igazából kevésbé felkészült országból.

(Balassi Kiadó, Budapest, 2012)

# Horváth Ágnes

## Utak Bónishoz – utak Bónistól

Részletek az egészhez – Emlékkönyv a 80 éves Bónis Ferenc tiszteletére

Ha egy tudományos kötetet forgatunk, akkor válogatunk a fellelhető tanulmányok között: először azokat olvassuk el, amelyek a leginkább felkeltik érdeklődésünket, utána pihentetjük, majd ismét szelektálva böngésszük a tartalmakat, esetleg célzatosan keresünk valami aktuálisan fontosat. Ehhez a metódushoz képest a Bónis Ferenc zenetudós 80. születésnapja tiszteletére megjelent zenetörténeti áttekintés akár folyamatosan, szinte regényként is olvasható. Mi lehet a titka? Milyen témák, milyen válogatási szempontok teszik lehetővé, hogy érdeklődésünk kevésbé se lankadjon az egymást követő írásokat olvasva? Vajon az ünnepelt személyisége, eddigi életpályája miképpen határozza meg ezt a mentalitást?

Kezdjük az elején. A 80 éves Bónis Ferenc tiszteletére megjelent *Emlékkönyv* – alcímében ugyan a 19. és a 20. század magyar zenéjéről írt tanulmányokra utal – a „Részletek az egészhez” címet viseli. Bár a recenzens nem ismeri a címadás motívumait, a kötetet forgatva mindvégig érezte, hogy a műfajilag és tematikailag árnyaltan gazdag részletek mögött valamiféle „Egész”-ség, érvényes értékrend és alkotói magatartás húzódik meg. Mindez utalhat a történeti források sokszínűségére, a kéziratok, zeneművek, levelek, tudósítások, visszaemlékezések, adatbázisok, események, beszámolók sokaságára, ha az szakértő tudósok elemző értékelésével párosul; de utalhat arra a sokkal elvontabb „Egész”-re is, amelyet az egyetemes emberi művelődés, szűkebben a nemzeti emlékezet kulturális értékei jelentenek. Aki ennek feltárására, gazdagítására szánja életét, alkotó energiáját, az nem csupán letetemenyese mindeme gazdagságnak, de zászlóvivője, mestere is, aki jószerevével felkészült követőkre, kor- és sorstársakra akad itthon és külföldön egyaránt.

Bónis Ferenc több mint fél évszázadot felölelő zenetudósi pályája a kulturális „Mindenség” iránti elkötelezettség, a mindenségben belül minden iránt nyitott és érdeklődő tudós példája: nem csupán az önmaga számára adatott célhoz vezető ösvényeket tágította a magyar zenetörténet egyik legtagasabb terévé, hanem utakat nyitott a következő nemzedék zenetudósai, pedagógusai és művelődésszervezői felé is. Számára a tudományos munka nem csupán a szűk szakma számára írott, csak a beavatottak számára érthető tanulmányok sorozata, hanem a szó legnemesebb értelmében vett „közreadás”. A kiváló elődök, példaképek, mértékadó tudósok írásainak közkinccsé tétele, és olyan tanulmánykötetek sorozatának elindítása, amelyek a következő nemzedék zenetörténeti számára nyitnak kutatási, publikálási lehetőségeket. Ahogy az ünnepelt nevéhez fűződik Kodály Zoltán *Utam a zenéhez* című interjúkötetének új fordítása és kiadása<sup>1</sup>, úgy ő adta közre mestere, Szabolcsi Bence zenetörténeti

---

1 Argumentum Kiadó, 2012 – ez a kötet nem szerepel a 2011. december 31-ével lezárult, Bónis Ferenc zenetudományi munkásságát összegző tematikus felsorolásban. Az új fordítás szövege egyébként

(egyúttal valóban művelődéstörténeti) írásait is. A zenéhez, a kultúrához vezető utak tehát Bónis Ferenchez is elvezetnek, hogy példáján keresztül tovább vezessenek az utókor történéseihez, tudósaihoz, s rajtuk keresztül az utánuk jövők nemzedékeihez.

Emlékkönyvhöz illően, a kötet köszöntésekkel kezdődik: Kodály Zoltánné a legnagyobbak: Kodály Zoltán és Goethe megidézésével, a pályatársak, kollégák nevükkel jegyzett laudációval, Szőnyi Erzsébet a kezdőbetűkre (B. F.) írt kánonnal, az osztrák kolléga, Herbert Vogt családiassal visszaemlékezéssel járul hozzá az ünnepléshez.

Ittész Mihály, a kötet szerkesztője bevezető tanulmányban kísérelte meg összefoglalni Bónis Ferenc eddigi munkásságát, rímelve az ünnepelt legutóbbi két, reprezentatív kiadványára, Bartók, illetve Kodály pályaképére.<sup>2</sup> A rövid összefoglaló nem a kronologikus áttekintés logikáját követi, így alaposabb rálátást ad az életpálya sokszínűségéről. A kultúra és az irodalom iránti gyermek- és ifjúkori elkötelezettség, a zenei tanulmányok a Bartók-tanítvány Bertus néninél (Hercz Rezsóné), és persze a legmeghatározóbb, Szabolcsi Bence zenetörténet-órái a Munkáskarnagyképzőben jelentették az alapvető pályaválasztási motívációt, a Zeneakadémia zenetudományi tanszaka a tudományos megalapozást.

A korai évek a Magyar Rádiónál már a későbbi sokoldalúság felé mutatnak: nem elég a tudományos hitelesség, a világos, közérthető fogalmazás is elengedhetetlen ahhoz, hogy a hallgatókat megnyerjük a zene ügyének. A rádiós szerkesztői, ismeretterjesztői feladatok szinte a teljes életpályán végigkísérik.

A tanulmány hangsúlyozza a tudományos kutatómunka sajátos kettősségét: a források tanulmányozása, az anyaggyűjtés, a rendszerezés, tudományos közleménnyé érlelve nem nélkülözheti az alkotói intuíció, a széles körű műveltség és tájékozottság bátyáit. Bónis munkásságában külön fejezetet képeznek a szerkesztői, közreadói feladatok: saját tanulmányai is először olyan kötetekben jelentek meg, ahol a kortárs zenetörténészek, fiatal zenetudósok tanulmányait is közölte. Így született meg a *Magyar Zenetudomány* tizenkét, a *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok* kilenc kötetből álló sorozata, valamint a tisztelgés Szabolcsi Bence életműve előtt, egy öt kötetből álló kiadványsorozattal. A köteteket megjelentető kiadók sorában a Zeneműkiadó mellett az Argumentum, a Kodály Zoltán Zenepedagógiai Intézet és a Püski nevét találhatjuk meg. Már önmagában ezek a sorozatok is méltó reprezentánsai egy tudós életművének, és nem csupán tudományos felkészültségét, de szerkesztői, tudomány-szervezői, azaz kapcsolatteremtő képességét is dicsérik. Szerzőkkel, kiadókkal, örökösökkel tárgyalni, kéziratokat gondozni embert próbáló, különleges feladat, pláne, ha valaki emellett még rádiós és egyéb kötelezettségeket is vállal. Hat külföldön és húsz belföldön megjelent önálló kötet, több tucatnyi magyar és német nyelvű tanulmány mellett külön említést érdemelnek a kritikai kiadások: egy-egy kevésbé ismert (Csermák, Mosonyi, Rózsavölgyi) zenemű vagy kézirat (Himnusz, Psalmus Hungaricus) megjelentetése önmagában is értékmentő-értékteremtő gesztus. A kottákhoz, kéziratokhoz kapcsolódó tanulmányok azonban megsokszorozzák értéküket, hiszen korábban nem ismert, vagy nem hangsúlyozott zenetörténeti, művelődéstörténeti összefüggésekre irányítják rá az olvasó figyelmét.

A „magánkutató” Bónis Ferenc munkásságát a felsoroltak mellett öt önálló kötet, valamint az egész pályáját felölelő *Mozarttól–Bartókig – Írások a magyar zenéről* című tanulmánykötet reprezentálja. Utóbbival nyerte el 2003-ban az MTA doktora tudományos fokozatot. A nem szobatudósi mentalitást mi sem mutatja jobban, mint szerzőnk zenei közéletben betöltött szerepe: tizenöt éven át a Magyar Kodály Társaság, több mint két évtizedig az Erkel Ferenc Társaság elnökeként tevékenykedett, ahol konferenciák, hangversenyek, megemlékezések szervezésével szolgálta a magyar zene e két kiemelkedő egyénisége életművének mélyreható megismertetését.

---

először az ugyancsak Bónis által jegyzett, Kodály Zoltán hátrahagyott írásait, beszédeit, nyilatkozatait tartalmazó *Visszatekintés* 2007-ben, az Argumentumnál megjelent 3. kötetében olvasható.

2 *Élet-képek: Bartók Béla*, 2006; *Élet-pálya: Kodály Zoltán*, 2011, Bp. Balassi

Bónis Ferenc eddigi életművének ismeretében érthető a szerkesztő felelőssége: méltó tartalommal megtölteni a születésnapjára kiadott tanulmánykötetet. Célját az ünnepelt gondolataival fogalmazza meg: „újonnan feltárt anyagot közöl a magyar zenei történet különböző korszakaiból, műfaji megkötöttség nélkül”, hogy ezzel is hozzájáruljon a „magyar zenei történet-tudomány új erődítményé”-nek felépítéséhez.<sup>3</sup> A magyar zenei történet különböző korszakait ezúttal a 19. és a 20. század jelenti, fókuszban azoknak a zeneszerzőknek életével, korával és munkásságával, akiknek az életműve Bónis Ferenc kutatásainak is egyik központi témája: Erkel, Liszt, Bartók és Kodály. A két évszázad zenéjéhez kapcsolódó tanulmányok külön fejezetet alkotnak, újdonságok, izgalmas párhuzamok és kapcsolódások azonban mindkét részben bőségesen találhatók. Ezért is lehetséges a kvázi regényként való, folyamatos olvasás.

A 19. század zenéje – akkor és most fejezetcím önmagában is sugallja, hogy a látszólag távoli témákat (operaszínpad, zeneszerzőportrék, koncertkrónika, erőviszonyok a zenei életben stb.) összekapcsoljuk egymással, korunk valóságával. Tallián Tibor egy több mint negyvenezer sort tartalmazó adatbázis „őserdejében” tett kalandozásairól számol be, Bécs és Stuttgart előadásaival összevetve a Pest és Buda német színházaiban játszott operarepertoárt. Fontos, és a magyar nyelvű színpadi zene fejlődése szempontjából is meghatározó tényező, hogy a vizsgált korszakban (18–19. század fordulója körüli évtizedek) az igazgatók, zenészek és énekesek vándorlása révén milyen gyorsan eljutottak a magyar városokba is a német nyelvterületen sikerrel bemutatott zenés színházi darabok. Nem lenne azonban igazán érdekes a statisztikai beszámoló, ha közben nem térne ki a zenei történet az egyes szerzők és művek jellegzetességeinek ismertetésére, kiemelve, hogy a mai operalátogató számára ismert művek (Mozart, Beethoven) mellett milyen sok, az utókor számára szinte ismeretlen mester műve hangzott fel az operaszínpadokon. A forrástörténeti szempontból is értékes megállapításokat tartalmazó tanulmány utal az egyes daljátékok magyar zenei vonatkozásaira, valamint történeti-művelődéstörténeti érdekességeire.

Direkt művelődéstörténeti összefüggésekre irányítja a figyelmet Sinkó Katalin tanulmánya a pesti Királyi Városi Színház allegorikus előfüggönyének történeti és ikonográfiai elemzésével, kitérve a királyi hatalom szimbolikájának és a korabeli patriotizmus értelmezésére.

A művelődéstörténeti vonatkozások tárgyköréhez illeszkedik Baranyi Anna Erkel képzőművészeti portréiról szóló áttekintése, míg Dombovári János írása Lavotta János munkásságának zenepedagógiai szegmensét vizsgálja a pedagógiai céllal írt művei tükrében.

Külön egységet alkotnak a 19. századi fejezet Erkel Ferenc életével, művészetével foglalkozó tanulmányai: a *Szózat* Erkel általi megzenésítéséről Sziklavári Károly, az utolsó Erkel-opera (*István király*) szerencsétlenül átköltött szövegkönyvéről Kassai István közöl figyelemre méltó információkat. Nem csupán a zenei történet iránt érdeklődőknek nyújt tanulságos áttekintést Gombos László *Erkelék és Huberek* című tanulmánya, melyben a magyar zenei élet erőviszonyait ismerteti a 19. század második felében. Két értékrend, karrier és világfelfogás ütközik a két zenészfamília többgenerációs kapcsolatában, és ennek az ütközetnek az utóhatásai a mai napig fellelhetők nem csupán a zene, hanem a kultúra egész területén. Német orientáció, azaz Richard Wagner *Lohengrin*jének pesti bemutatója, vagy a „zsenge magyar opera”<sup>4</sup> továbbfejlődése? Tágabb értelemben: a külföldi zeneszerzők, zeneigazgatók, karmesterek és zenészek jelenléte a magyar színházakban és koncertpódiumokon, vagy az éppen kibontakozó magyar zeneélet és zenészképzés erősítése, lehető-

3 Bónis Ferenc: *Előszó a Magyar Zenei Történeti Tanulmányok – A nemzeti romantika világából* című kötethez, Püski Kiadó, 2005.

4 Kodály Zoltán: *Erkel Ferencről*. Megnyitó a Magyar Tudományos Akadémia emlékülésén (1960). In: Kodály Zoltán: *Visszatekintés*. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok. Szerk. Bónis Ferenc, Bp. 2007, 413. p.

séghez juttatása. A küzdelem, a magyar zene emancipációjának problematikája Bartók és Kodály pályáját is végigkíséri, alkalmat adva a többirányú értetlenségnek és támadásnak. A sakkpartner, Erkel Ferenc és Huber Károly emberi-szakmai kapcsolatának szétválása ezért történelmi távlatokat nyitó konfliktus nyitóakkordjaként értelmezhető...

A 19. századi fejezet két Liszt-tanulmánnyal zárul: Scholz Péter Liszt németalföldi kapcsolatait tekinti át, a koncertkörutak mellett betekintést engedve a korabeli mecenatúra működésének műhelytitkaiba; Hamburger Klára Liszt kevésbé ismert *Három gyászódáját* elemzi, utalva a művek közös vonására, a más művészetekhez (költészet, képzőművészet) való kapcsolatára.

A Bónis-émlékkönyv tanulmányainak második szakaszában már külföldi szerzők írásai is olvashatók. Klaus L. Neumann eddig ismeretlen, kalandos sorsú Bartók-kéziratokról, Felix Meyer Bartók 1927-es angol nyelvű Pro Musica-előadásának eredeti német nyelvű változatáról, és a nyomtatásban megjelent verzió szükséges korrekciójáról, Klaus Wolfgang Niemüller Szenkár Jenő karmester kölni operai Bartók- és Kodály-vezényléseiről számol be. Mind olyan zenetörténeti (és történelmi) adalékok, melyek teljesebbé, pontosabbá tehetik eddigi ismereteinket.

A Bartókról szóló részben még a zeneszerző felvidéki (Vikárius László) és román gyűjtőútjaihoz (Almás István), valamint a *Bánkódás* című hegedűduó népzenei forrásaihoz (Paksa Katalin) kapcsolódóan nyerhetünk a zeneszerző, illetve a mű szempontjából fontos további ismereteket.

A kötet Kodály Zoltán zeneszerzői, népzene kutató, zenepedagógiai és karmesteri munkásságát érintő tanulmányok sorozatával zárul, a gazdag életmű sokszínűségéhez illeszkedő tematikus gazdagsággal. Domokos Mária az *Árgirus* dallam verbunkos rokonságára, Tátrai Zsuzsanna a tavaszi népi leányszokások zenei megjelenítéséről értekezik, míg Ittész Mihály a Kodály műveiben fellelhető transzcendens momentumok kottapéldákkal gazdagon illusztrált áttekintésének szenteli tanulmányát. Utóbbi inkább költői, mint prózai visszhangjaként olvashatjuk Csoóri Sándor 1997-es vallomását az ének erejéről.

Külön kiemelés érdemel Eősze László terjedelmében is nagyszabású tanulmánya, mely Kodály Zoltán karmesteri tevékenységét tekinti át a Kodály Archívumban fellelhető dokumentumok alapján. Bár a szakma és a nagyközönség előtt is köztudott Kodály karmesteri tevékenysége, a szakirodalom nem foglalkozott az életmű e területének szisztematikus feltárásával. A levelek és kritikák sorát olvasva viszont egyértelműen világossá válik, hogy Kodály ezen a területen is kiválóan teljesített, s kivívta a hazai és nemzetközi szakmai és laikus közönség elismerését. Eősze az ifjúkori karmesteri próbálkozások megidézése után a húsz évvel későbbi amszterdami *Psalmus*-előadás előzményeit és lelkes visszhangját idézi fel, hogy aztán sorra vegye a további külhoni és itthoni vezénylési alkalmakat. Egymás után olvasva a kritikákat, vissza-visszatérő elem Kodály vezénylésének jellemzésénél az egyszerűség, a szerénység, ami határozottsággal, lelkesítő erővel és a lényegre iránuló pontossággal együtt ad oly elementáris energiát műnek és előadónak, hogy magával ragadja közönségét. Az összeállítás végén szintén lenyűgöző a statisztika is: tíz ország, harminckét város, harminckét együttes, száztíz alkalom... És minden a zeneszerzői, kutatói és pedagógiai életmű mellett, szerényen meghúzódva.... Nem lenne azonban teljes a felsorolás, ha a tanulmány nem térne ki a kórusművek vezénylésére: itt érdekes módon csak öt kórusmű kilenc alkalommal történő előadása szerepel (köztük legtöbbször a *Jézus és a kufárok*), viszont megszámlálhatatlan alkalommal dirigálta Kodály *A magyarokhoz* című, Berzsenyi-versre komponált kánonját.

A tanulmánykötet Kodállal foglalkozó írásai között két külhoni szerző írását találhatjuk meg: Albi Rosenthal külföldön fellelhető Kodály-kéziratokról, Diether Nagel Kodály zenepedagógiai koncepciójával ellentétes németországi ének-zene tanítási gyakorlatról ad helyenként drámai, de mégis optimista kicsengésű áttekintést. A kötet Berlász Melinda, Veress János és Végh Sándor szerzői és előadóművészi kapcsolatának történeti keretbe illesztett bemutatásával zárul, utalva a nagy elődök munkásságára is.

A Bónis Ferenc 80. születésnapjára készült zenetörténeti tanulmánykötet könyvészeti megjelenése igényes (borítóterv: Murányi Zsuzsa), szerkesztése világos elvek szerinti, még akkor is, ha vállalt sokszínűsége műfaji és terjedelmi egyenetlenségekhez vezetett. A kötetet a szerzők rövid bemutatása, valamint névmutató teszi teljessé.

#### Epilógus

Olvasva a kötetet óhatatlanul felmerülhet a kérdés: vajon a számítógép és az elektronikus média korában milyen források és milyen nyersanyag áll majd a kutatók rendelkezésére, ha fel akarják tární a 20–21. század fordulójának zenetörténeti jelenségeit. Lesznek-e még kéziratok, megőrzi-e a merevlemez a tanulmányok végső formájának kialakítási folyamatát, olvasható lesz-e az elektronikus levelezés? Abban azonban bízhatunk, hogy a 19–20. század még sok-sok érdekességet, új felfedezést vagy újabb adalékot szolgáltatathat a jelen és a jövő zenetörténészeinek, akik a nagy és még nagyobb elődök szellemiségét követve tágabb horizonton, a művelődéstörténet egészét gazdagítva folytathatják kutató tevékenységüket.

*(Argumentum Kiadó, 2012)*

E számunkat nyomta és kötötte a Print 2000 Nyomda Kft.



NYOMDA K E T K E C S K E M É T

6000 Kecskemét, Nyomda u. 8.

Tel.: +36 76 501 240; Fax: +36 76 501 249

E-mail: [info@print2000.hu](mailto:info@print2000.hu)

[www.print2000.hu](http://www.print2000.hu)

Folyóiratunk megjelentetését a Nemzeti Kulturális Alap



Nemzeti Kulturális Alap

támogatja.