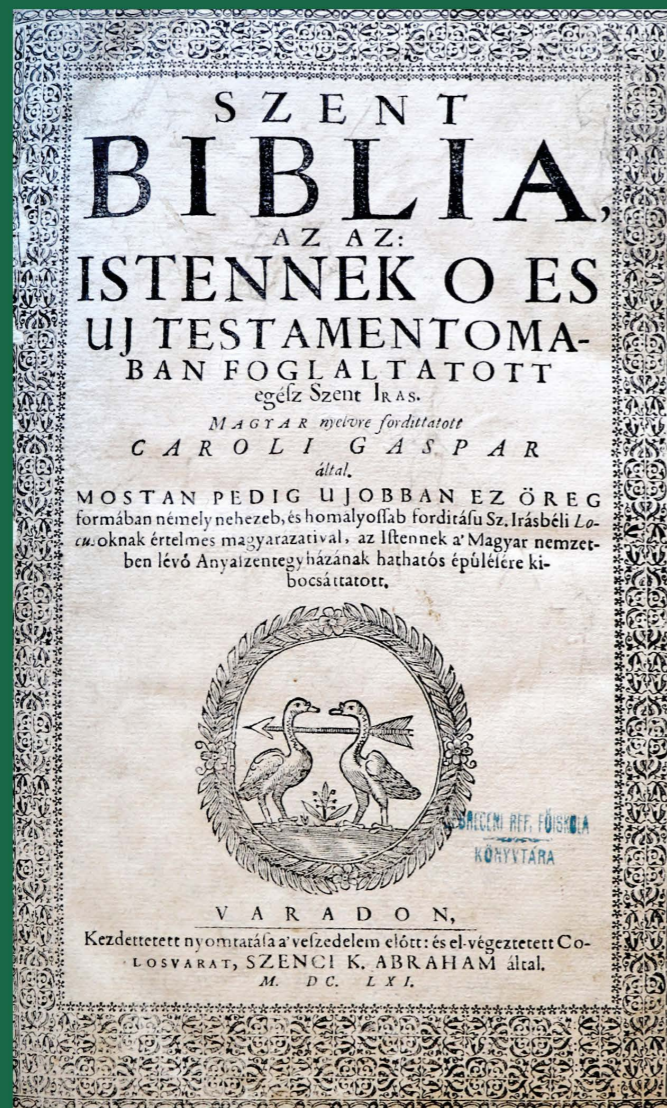


XV. évfolyam 3. szám

2021

MEDIÁRIUM

TÁRSADALOM – EGYHÁZ – NEVELÉS



A 360 ÉVE MEGJELENT VÁRADI BIBLIA CÍMLAPJA –
AZ IKTÁRI BETHLEN CSALÁD CÍMERÉVEL

MEDIÁRIUM XV. évfolyam 3. szám

„REMÉLEM, HOGY GYERMEKVERSEIMBEN
A FELNŐTTEK IS ÖRÖMÜKET LELIK, VAGY HA NEM, AZ AZ Ő BAJUK.”
(WEÖRES SÁNDOR)



MEDIÁRIUM

TÁRSADALOM – EGYHÁZ – NEVELÉS

2021.

XV. évfolyam 3. szám

Debrecen

MEDIÁRIUM

TÁRSADALOM – EGYHÁZ – NEVELÉS

Debreceni Református Hittudományi Egyetem
Kölcsey Ferenc Tanítóképzési Intézet

2021. XV. évfolyam 3. szám

Szerkesztőség: 4026 Debrecen, Kálvin tér 16.
Telefon: +36 20/965 2921
E-mail: *barathb@drhe.hu; vitez.ferenc@drhe.hu*

Felelős kiadó: Baráth Béla rektor

Készült a Kapitális Nyomdában, Debrecenben
Felelős vezető: ifj. Kapusi József

ISSN 1789–0357 (nyomtatott)
ISSN 2677–1500 (online)

Szerkesztőség:

BARÁTH BÉLA (főszerkesztő)
OLÁH RÓBERT, VITÉZ FERENC (felelős szerkesztők)
BEREK SÁNDOR, BODA ISTVÁN, GONDA LÁSZLÓ, KMECZKÓ SZILÁRD,
MOLNÁR-TAMUS VIKTÓRIA, PUSZTAI GABRIELLA (szerkesztők)

A borítót készítette: Tímár Tamás – TT Play Kft.

Megrendelhető a szerkesztőség címén.
A kéziratokat az alábbi címekre várjuk:
lapislydius@gmail.com; vitez.ferenc@drhe.hu

Szerkesztőségünk a beérkezett kéziratokat Expert Peer Review eljárással lektorálja.

A meg nem rendelt, el nem fogadott kéziratokat nem őrizzük meg.

A *Mediárium* korábbi lapszámai elérhetők a világhálón: <http://epa.oszk.hu/01500/01515>
valamint a DRHE kiadványainak repozitóriumában: <https://www.drhe.hu/hu/node/3120>

TARTALOM

Scientia ac Educatio

KMECZKÓ SZILÁRD

Giorgio Pressburger és a fehér közök törvénye 5

Műhely

VITÉZ FERENC

Gyermeki és felnőtt nézőpontok ütközése
Weöres Sándor költészetében 14

Élő múlt

OZSVÁTH SÁNDOR

„Itt nyugszom az Úrban...” 54

Szemle

BEREK SÁNDOR

A cigányzenészek világa a boldog békeidők
Magyarországon (*Hajnáczky Tamás forrásgyűjteményéről*) 61

OLÁH RÓBERT

A Váradi Biblia címlapjai
(*Bányai Réka – V. Ecsedy Judit könyvéről*) 67

TÓTHNÉ KOSZTIN BEÁTA

„... ahol a veszély fenyeget, fölmagaslik a menedék is”
(*David Attenborough földtörténeti – és önéletrajzi – könyvéről*) 70

Giorgo Pressburger és a fehér közök törvénye¹

A könyvek ki vannak téve olvasóik érzékenységének, ízlésének és előítéleteinek, így korlátainak is. Hogy mire figyelünk fel az egyes könyvek olvasásakor, mely mozzanatok ragadnak meg, olykor önmagunk számára is meglepetést jelentenek. Aligha történhetett ez másképpen Giorgo Pressburger *A fehér közök törvénye* című kötetének kézbe vétele után, elsőként az olasz olvasók, majd a fordításirodalom gazdagságának köszönhetően számos további nyelven, köztük – némi késéssel ugyan – a magyar közönség körében is. A kötet számos olvasat lehetőségét hordozza. Amelyről most szó lesz, az identitás és a megértés problémájához kapcsolódik.

Egy letűnt világ újraalkotása

Bármennyire is óvja a szerző az olvasót, hogy ne tévessze össze a fikciót az életrajzi mozzanatokkal, érdemes tisztában lenni egy csipetnyi élettörténeti adalékkal, mert nem mondható el a Pressburger testvérekről, hogy a magyar irodalmi élet széles körben ismert szerzői lennének.

Pressburger Miklós és György szülei nyolcadik kerületi zsidó kisegysz-tenciák voltak. A Teleki téren és környékén felnövő fiúk a holokausztot a szüleiktől elválasztva a Nagyfuváros utcai templomban vészték át. Amikor 1956-ban még nyitva voltak a határok, 19 évesen mindketten Olaszországba távoztak. Miklós (Nicola) újságíró lett, míg György (Giorgo) színházi szakember, dramaturg, rendező, a Mittelfest színházi találkozó megálmodója, majd szervezője. Kulturális diplomataként 1998 és 2002 között a budapesti Olasz Kultúrintézetet irányította.

¹ A DRHE 2021. április 28-án rendezett *Scientia ac Educatio* műhelykonferenciáján elhangzott előadás szerkesztett és bővített változata.

A szépirodalom felé később fordultak. Amikor Nícolaról kiderült, hogy halálos beteg, közösen hozzáfogtak gyermekkoruk elsüllyedt világának irodalmi megformálásához. Bár később éppen Giorgio lesz az, aki figyelmezteti az olvasókat, hogy a *Nyolcadik kerületi történetek (Storie dell'Ottavo Distretto)*, *A zöld elefánt (L'elefante verde)*, s különösen az immár egyedül írt *A fehér közök törvénye (La legge degli spazi bianchi)* című műveket ne akként tekintsek, amelyeket mindössze a megörökítés szándéka hívott életre, bár ennek jelenléte aligha tagadható. Az első két mű közös munka. Megjelenésüket Nicola már nem érte meg.

Ha közelebb szeretnénk kerülni *A fehér közök törvénye* világához, az identitás és a megértés problémájába ütközünk, amelynek egyik rétege egy *A zöld elefánt*-ban publikált életrajzi anekdotához is kapcsolható, amikor is a búcsúzó apa 56-ban utána kiált a távozó fiúknak, hogy „Ne felejtsetek el, kik vagytok!”² A szépirodalom felé fordulás évtizedekkel a háborút túlélte nyolcadik kerületi zsidó közösségből való szándékos kiválást követően így tekinthető visszafordulásként egy kérdéses hitelességű atyai intelemhez, ami az anekdotikus jelleg ellenére is kulcsot adhat a szövegek értelmezéséhez, amelyekben a szerzők újraalkotják az egykori lipótvárositól olyannyira eltérő, letűnt nyolcadik kerületi zsidó világot, és irodalmi eszközökkel megjelenítik a hozzá fűződő viszonyukat.

A visszafordulás vagy a múltban való alámerítkezés mozzanata jelen van *A fehér közök törvényében* is. Ez azonban korántsem egyedüli célja a Pressburger-köteteknek. Szerzői ambíciói túlmutatnak a valódi vagy fikciós nyolcadik kerület horizontján, s az utolsó nyolcadik kerületi rokon halála után egy alkotói korszak lezárulását jelenti be. Kírta magából mindazt az élményanyagot, ami közvetlenül ehhez a kerülethez kötötte: „Az a zsidó világ eltűnt, nincs tovább, nem élnek azok, akik között a gyermekéveimet töltöttem. Sokat kerestem az elmúlt évtizedekben azt a világot, de ma már más foglalkoztat.”³

² Dorogi Katalin: „Ne felejtsetek el, kik vagytok!” – Elhunyt Giorgio Pressburger. <https://www.szombat.org/kultura-muveszetek/4252-ne-felejtsetek-el-kik-vagytok-elhunyt-giorgio-pressburger> (2021. 04. 26.)

³ Dési János: „A zsidóellenes érzelmek eltűnnek innen is.” – Giorgio Pressburger, a Teleki tér krónikása visszatér a VIII. kerületbe. <https://www.szombat.org/archivum/desi-janos->

Nem nyelvi természetű kötődések

Már az első olvasás alkalmával szembeötlik, hogy a 20. század végi magyar – közelebbről pedig magyar zsidó – irodalom egy felettébb érdekes darabjáról van szó, miközben a könyv a kortárs olasz irodalom egyik elismert kötelete. Zavarba ejtő, hogy a szöveg nem magyarul íródott, s ez részben a kiváló fordítói munkát dicséri, ugyanis a történetek vajmi kevésbé emelhetők ki a saját közegükből, ami egybeesik a budapesti nyolcadik kerület néhány évtizeden átívelő empirikus valóságával. A nyelvi-kulturális fordítással kapcsolatban felmerül kérdésként, hogy miképpen kellett megírni olaszul ezeket a nyolcadik kerületben játszódó történeteket, hogy az olasz olvasók megszólítva érezzék magukat általuk, s ne csak egy félreeső kis ország egyik fővárosi szegletének valaha pezsgő életét dokumentálják az arra kíváncsiak számára?

Két olyan szempontot említenék, amelyek eltérő irányokból állítják elének ezt a kérdést. Pressburger határozottan állítja, hogy nem szükséges speciális ismeret a történetek irodalmi befogadásához: „Miért is kellene pontosan ismerni a helyszínt? Az csak az irodalmi legenda része, de nem kötődik határokhoz. James Joyce Ulyssését megértheti az, aki nem róttá soha a dublini utcákat.”⁴ Ez egyrészt igaz, másrészt viszont kérdéses, hogy mit veszít az az olvasó, akinek jóval szegényesebb a vonatkozó kulturális hinterlandja ahhoz az olvasóhoz képest, akinél gazdagon cizellált a történetek otthonát jelentő kulturális-emlékezeti mező.

Marinella D’Alessandro, számos magyar irodalmi mű olasz fordítója még mielőtt megjelentek volna a magyar nyelvű fordítások, együttes recenziót közölt a három Pressburger-műről a *Holmi* című folyóiratban. Álláspontja szerint az olasz nyelvű befogadást megkönnyítette, hogy az olasz olvasókörzség körében eleven a Mitteleuropa elképzelés irodalmi dimenziója, ami-

a-zsidoellenes-erzelmek-eltunnek-innen-is-giorgio-pressburger-a-teleki-ter-kronikasa-visszater-a-viii-keruletbe-1352774068 (2021. 04. 26.)

⁴ Dési János: „A zsidóellenes érzelmek eltűnnek innen is.” – Giorgio Pressburger, a Teleki tér krónikása visszatér a VIII. kerületbe. <https://www.szombat.org/archivum/desi-janos-a-zsidoellenes-erzelmek-eltunnek-innen-is-giorgio-pressburger-a-teleki-ter-kronikasa-visszater-a-viii-keruletbe-1352774068> (2021. április 26.)

nek köszönhetően otthonossá, mintegy régi ismerőssé válnak a nyolcadik kerületi történetek. A sajátosan olasz irodalmi Mitteleuropa a következőképpen néz ki, s ne is próbáljuk számon kérni rajta a saját szempontjainkat: „[N]agyjából egybeesik az Osztrák-Magyar Monarchia Bécs és Prága centrumai köré polarizált irodalmával, valamint a Dunától a Visztuláig terjedő területen valaha honos zsidó irodalom legkülönbözőbb ágazataival. Viszont nem – vagy csak alkalmasszerűen, és akkor szerzők nevéhez kötve – foglalja magába a közép-európai országok és népek irodalmát. Ebben az értelemben pedig nemcsak a magyar, lengyel vagy horvát, de a cseh vagy az osztrák irodalomra (és Handke vagy Kundera minden népszerűsége ellenére) is jellemző az említett 'hátrányos helyzet'.” (D'Alessandro 1990, 938)

A Közép-Európára irányuló sajátos olasz irodalmi érdeklődés jelenti az elsődleges kapcsolatot, ami a Pressburger-műveket az olasz irodalmi kultúrához köti. Ennek alighanem előfeltétele volt, hogy az olasz olvasó is némi képp decentralizált pozícióban érezze magát egy jórészt sematikus, elnagyolt minták alapján elképzelt nyugati megfigyelői helyzethez képest. Az olasz irodalomhoz való kötődés tehát elsősorban nem nyelvű természetű. Sokatmondóak D'Alessandro ide kapcsolódó megjegyzései. Sőt, felkaphatjuk a fejünket a jelzők hallatán, amelyekkel a Pressburger-testvérek olasz irodalmi nyelvét próbálja leírni. „A gondosan megformált mondatok lassú, óvatos lejtése furcsán aszeptikus benyomást kelt: egyszerre átlátszó és semleges a nyelv, olyan, mint amilyen a fordítások nyelvhasználata szokott néha lenni: valóban erre is hasonlít a leginkább.” (D'Alessandro 1990, 938)

Nem arról van itt szó, hogy Pressburgerék ne tudnának elég jól olaszul, mégis, inkább a nyelvi megformáltság ellenére, semmint a vonzerejének engedve vívták ki az olasz irodalmi élet elismeréseit. A nyelv aszeptikus jellege következhet abból is, hogy a szerzők szándékosan eltávolították maguktól az egyaránt érzelmes és fájdalmas gyermek- és ifjúkori élményanyagot, miközben formába öntötték. Ennek az eszköze egyrészt az olasz elbeszélői nyelv, illetve az, hogy minden helyet jelölő tulajdonnevet lefordítottak olaszra, a felismerhetetlenségig megváltoztatva azokat, felülírva ezzel az eredeti élményanyag helyi kötődéseit, elvágva az eredettől, valóban legendáriummá alakítva azt.

A „megszólaló” fehér közök

A *fehér közök törvénye* című kötetre rátérve, Magyarósi Gizella kiváló magyar fordításáról az iménti kritika aligha mondható el, nála a nyelv nem intakt, alkalmas a szereplők megszólaltatására és a történetek hiteles közvetítésére, legyen szó fikcióról vagy élettörténeti mozzanatról. Az ő esetében alighanem visszafordításról beszélhetünk, s ennyiben a könyv általa tért haza. Nem tudjuk, hogy a szerző eredetileg így tervezte-e, mindenesetre a magyar fordítás megjelenését Pressburger is a hazatéréshez hasonlította. D’Alessandro nyelvi megformálást érintő megjegyzései az irodalmi Mitteleuropa többé-kevésbé közös kulturális horizontja ellenére a nyelvi-kulturális fordítás szükségességére mutatnak rá, hiszen akkor válnak élővé a történetek, ha a fehér közök nem maradnak üresen, azaz némán.

Egy zenei párhuzam kínálkozik ennek a megértésére. Kocsis Zoltánt egy alkalommal arról faggatták, hogy előfeltétele-e a hiteles előadói Bartók-interpretációnak a közös nyelvi-etnikai eredet. Kocsis ezt határozottan tagadta, ugyanis messziről jött és magyarul nem tudó muzsikus is válhat kiváló előadóvá. Azonban Bartók esetében ez nehéz és kitartó munkát követel meg, aminek része a magyar paraszti zenekincsben való elmélyedés is, mivel fontos a nyelvi artikuláció elsajátítása. Példának hozza fel, hogy Olaszországban tartózkodva már néhány hét elteltével érzi az olasz nyelvi hatást, a dikció megváltozását a zongorajátékán, ami a zenei nyelv megváltozását jelenti. (Farkas 2005, 5). Alighanem itt is azokról a hangjegyek közötti fehér közökről van szó, amelyek nem jelentés nélküliek, s olyannyira fontossá válnak Pressburger öt orvos-történetében is.

A történetek főszereplői nyolcadik kerületi vagy onnan elszármazott zsidó orvosok, akiknek a patientúrája a kerületi öreg zsidók közül kerül ki. Orvos és páciens viszonya annyiban válik fontossá, amilyen mértékig ábrázolja az orvos egzisztenciális helyzetét. Ezekből a helyzetekből súlyos dilemmák következnek, amelyek ismeretelméleti problémákká is átalakíthatók. Pressburger szívesen helyezi az elbeszéléseit közös fikciós keretbe. Ez esetben is így tett. Az elbeszélőt, aki gyermekkorra jól ismert orvosainak élettörténetét akarja feldolgozni, a sors az orvostörténeti kutatásokat folytató professzorral hozza össze, aki úgy tekintett az orvostudományra, valójában a modern tudomány egészére, mint ami „a fényből születő sötétséget” jelké-

pezte; pontosan emlékszem a szavaira, ahogy rögtön a hozzátett helyesbítésre is: 'vagy a sötétségből táplálkozó fényt.' (Pressburger 1993, 5) Mindkét megfogalmazás jelzi, hogy mélységes bajok vannak a modern orvoslás tudományos keretbe foglalható tudását illetően. A meg nem nevezett professzor a szájalom hangján beszél a szegény orvosokról, akik „a foglalkozásuk folytán 'náluk nagyobb titkokkal' kénytelenek megmérkőzni.” (Pressburger 1993, 6) Az eltávolítás újabb gesztusa, hogy a kötetbe foglalt öt történetet mint a professzortól származó esetleírásokat nyújtja át az olvasónak.

Nem véletlen, hogy orvosokra esett a választás, hiszen különösen a gyermekkor emlékeiben ők voltak azok, akik ítéletet mondtak és rendelkeztek a másik sorsa felett, mint egy megfellebbezhetetlen hatalom képviselői. A félelem és a szorongás azonban kart karba öltve járt az orvosi tudás iránti bizalommal. Az orvos intézményesült alakja talán a leginkább alkalmas rá, ha a titok jelenlétét és közelségét kívánja ábrázolni: a nem-tudásból fakadó tudás megtorpanását, a vele való számvetést és ennek élettörténeti következményeit. Az egyes történetek így tekinthetők értelemadási kísérleteknek olyan sorseseményekkel kapcsolatban, amelyek beillesztése a narratív szerkezetbe nem lehetséges. Az élettörténeteknek megvannak a maguk fehér közei. Ezek a közök azonban az elmondhatatlanságuk ellenére nem jelentés nélküliek. Ezek megmutatkozhatnak.

„Minden a betűk közti fehér közökben van megírva”

Az elmondható és a megmutatkozó közötti hasonló különbségtevésről van itt szó, mint amire Ludwig Wittgenstein hívja fel a figyelmet a *Tractatus* című ifjúkori logikai-filozófiai értekezésben: „Érezzük, hogy még ha feleletet is adtunk valamennyi *lehetséges* tudományos kérdésre, életproblémáinkat ezzel még egyáltalán nem érintettük. Akkor persze nem marad egyetlen további kérdés sem, és éppen ez a válasz. Az élet problémájának a megoldását e probléma eltűnése jelenti.” (Wittgenstein 1989, 89)

Az élet kétféle szemléletéről van szó. Az egyik a tudomány mindenhatóságában bízva minden értelmes kérdésnek a tudományos kérdésekre való visszavezethetőségét vallja. Mindaz, ami ezen túl van, arról hallgatni kell, mivel fennakad a tudományok értelmességi kritériumán, így értelmesen

nem is mondható. A precízen mondható határain túl már semmi nincs, ami értelmet hordozna, így voltaképpen hallgatni sincs miről. Aki az élet tudományos szemléletét választja, hasonlóan gondolkodik. Wittgenstein annyiban osztozik a szcientistákkal, hogy szerinte is hallgatni kell arról, ami nem mondható, csakhogy nála itt kezdődnek az élet fontos dolgai, amelyekre azonban nem adható tudományos értelemben precíz válasz. Wittgenstein 1917 tavaszán a következőt írja barátjának, Paul Engelmann-nak: „[H]a nem próbálkozunk a kimondhatatlant kimondani, úgy *semmi* nem vész el. Hanem a kimondhatatlan – kimondhatatlanul – *benne rejlik* abban, amit kimondtunk!” (Nyíri 1983, 28)

Pressburgernél a fehér közök törvénye értelmezhető akként, hogy vesünk számot a kimondhatatlan létezésével, engedjük megmutatkozni, ami az életív narratívájába nem szőhető bele, de ami kimondhatatlanul benne rejlik egy életösszefüggés lényegi értelmeként, amelynek hordozója lehet az élet értelem-összefüggésében mutatkozó szakadás, furcsa és érthetetlen fordulat. Mert hát, mit is mondott Fleischmann doktor a mentális összeomlása küszöbén (?): „Minden a betűk közti fehér közökben van megírva. A többi nem számít.” (Pressburger 1993, 25)

Fontos felismerések tagolta hosszú út vezetett idáig attól a naptól kezdve, amikor nem jutott eszébe a legjobb barátja neve. Eleinte a fiziológiai funkciókban mutatkozó ártatlan üzemzavarként próbálta felfogni a memóriavesztést. Bízott a testi gépezet teljesítményében, amit próbáknak vetett alá, azonban úgy érezte, hogy rendbe kell szednie az életét. A tervszerű racionális cselekvés jegyében memóriafejlesztő tanfolyamra iratkozott be, és módszeresen tréningezte az emlékezetét. Nem sokkal később, a bátyja halálakor elragadják az érzelmei. „Magában ostobán vádolta a bátyját a megfontolatlanságáért, amiért beleegyezett a halálba, amiért akarta. Ugyanakkor már tudta, hogy pár nap múlva meg fog hajolni halott testvére magasabb rendű bölcsessége és szelídsége előtt, mert az ő halni vágyása (...) is e bölcsesség megnyilatkozása volt.” (Pressburger 1993, 14)

A temetésen neki kellett mondani a halotti imát. A számára értelmetlen szavak tanulása, harcban állva az egyre romló emlékezettel, gyötrelmesnek és hiábavalónak mutatkozott. Az imakönyv fölött töpreng, s egymást váltják a gondolatai: „Mikor volt ez a könyv a kezében utoljára? Harminc, negyven éve? Miért kell neki részt vennie bizonyos rituálékban, melyek az ő számára

mindig érthetetlenek, gyerekesek voltak? Élet és halál neki ugyanolyan értelmetlen, mint ezek az imádságok, döbrent rá az orvos. Akkor minek van értelme, tette föl a kérdést magának. Minden dolgok értelmetlensége, felfoghatatlansága lázas állapotként kerítette hatalmába.” (Pressburger 1993, 16) A jelentések hiánya azonban nem tette értelmetlenné az ima tanulását. Az értelme nem volt világos, az viszont minden kétely felett világos volt a számára, hogy ilyen értelemnek lennie kell. A temetésen azonban mégsem sikerült elmondania. Egy idegen segítette ki. Próbaként állítva maga elé, később sem tett le róla, hogy megtanulja a héber szöveget, de a memorizálás nem akart menni. Az egyik éjszaka álmában megjelent a bátyja és elmondta az imát az elejétől a végéig. Ekkor meglepő álombeli felismerést tett. „Most azonban hirtelen mintha megértette volna őket az orvos. Nem volt rá szükség, hogy ilyen vagy olyan nyelvre lefordítsák neki, úgy, önmagukban volt meg az értelmük, még ha megmagyarázhatatlan, megismételhetetlen értelem volt is az. (...) Most még valami megvilágosodott: azok a gyerekes, vidám jelentések, melyeket az orvos – az ismert szavakkal való hangzásbeli hasonlóság alapján – feltételezett, érvényesek voltak, és megérték az ünnepeles, igazi jelentéssel.” (Pressburger 1993, 23)

Még az álmon belül maradvá levonta a logikus következtetést, hogy neki sikerült végigmondania a halotti imát, hiszen a bátyja csupán testi folyamatokkal magyarázható álmokké. Azt álmodta, hogy meggyógyult, már nem is beteg. A felismerések mentén továbbhaladva, immár kifelé tartva az álmóból, megfogalmazta magának, hogy „[a] tudomány legrosszabb ítélete, azaz a vegyi anyagoké, a zsíroké, amelyek ereinket megbénítják, eltömítik, az semmi. Az ember az emlékezeten, a nyelven és a jelentéseken túl van.” (Pressburger 1993, 24) Felébredve azonban elillan az optimizmus, hisz immár lehetségesnek tartja, hogy tényleg a bátyja látogatta meg, valóban ő jött el hozzá álmában, és mondta végig az imát – ismét csak valaki más Fleischmann doktor helyett.

A betegség tüneteit vizsgálva nem a testi mechanizmus válik fontossá, hanem az, amit a tünetek kifejeznek. Ez pedig a közös értelmük, ami olyan sorsösszefüggést világíthat meg, ami korábban a narratív értelem belüli szakadásként volt csak leírható. A megértés terhe azonban nem a szegény orvosokra méretezett feladat, ugyanis a testi folyamatok egymással összefüggő rendszerét szétziláló rendellenesség mint rossz, csakis valami más-

nak, az orvos lehetőségein túlmutató nem vegyi-biológiai természetű másíknak, ami lehet rossz is, meg nem is, tehát mindössze ennek a fehér közőkbe írt másíknak a jeleként kínálja magát a gyógyító-értelmező orvos korlátok között működő figyelmébe.

Vannak ugyanis dolgok, ha hihetünk Giorgio Pressburgernek, amiket csak a betegségekkel vagy a halálunkkal tudunk kifejezni.

IRODALOM

- D'ALESSANDRO, Marinella (1990): Olaszországi zsidó legendárium a Teleki térről. *Holmi* 2 (1990/8), 937–942.
- DÉSI János (1998): „A zsidóellenes érzelmek eltűnnek innen is.” – Giorgio Pressburger, a Teleki tér krónikása visszatér a VIII. kerületbe. *Szombat*, 1998. 12. 01.
<https://www.szombat.org/archivum/desi-janos-a-zsidoellenes-erzelmek-eltunnek-innen-is-giorgio-pressburger-a-teleki-ter-kronikasa-visszater-a-viii-keruletbe-1352774068> (2021. április 26.)
- DOROGI Katalin (1998): „Ne felejtsetek el, kik vagytok!” – Elhunyt Giorgio Pressburger. *Szombat*. <https://www.szombat.org/kultura-muveszetek/4252-ne-felejtsetek-el-kik-vagytok-elhunyt-giorgio-pressburger> (2021. április 26.)
- FARKAS Zoltán (2005): A nemzeti zenéről, a Bartók-interpretációról és a közállapotokról. Kocsis Zoltánnal beszélget Farkas Zoltán. *Holmi* 18 (2005/1), 3–14.
- NYÍRI Kristóf (1983): *Ludwig Wittgenstein*. Kossuth, Bp.
- PRESSBURGER, Giorgio (1993): *A fehér közők törvénye*. Európa, Bp.
- SZÖLLŐSI Barnabás (2013): Beteg orvosok. *Litera*, 2013. április 30.
<https://litera.hu/magazin/kritika/beteg-orvosok.html> (2021. április 26.)
- WITTGENSTEIN, Ludwig (1989): *Logikai-filozófiai értekezés. Tractatus logico-philosophicus*. Akadémiai, Bp.

Gyermeki és felnőtt nézőpontok ütközése Weöres Sándor költészetében¹

A „gyermeki” és „felnőtt” nézőpontütközések vizsgálata lehetséges a *Rongyszőnyeg* és a *Magyar etűdök* ciklusok felől, melyek Weöres gyermekverseinek egyik bázisát alkotják, miközben szervesen illeszkednek költészetének játék-szemléletéhez és metafizikai attitűdjéhez.

A *Rongyszőnyeg*nek két, illetve (a geneziséét tekintve) három ciklusa van. Előbb 120 vers jelent meg a *Medúzában*, ez a sorozat 160 tételre bővült, majd született újabb 84 mű; és létezik egy következő ciklus, melynek mintegy félszáz darabja a *Holdbéli csónakos* és a *Csalóka Péter* színpadi játékok versbetéteiből áll. A *Magyar etűdök* 114 „játékverse” Kodály Zoltán fölkérésére íródott – s jellemzően az említett sorozatok válogatása adta a *Bóbita* és a *Ha a világ rigó lenne* című kötetek szövegtestét.

Az alaphelyzet is ellentmondásos, amennyiben a versek (a *Rongyszőnyeg* [EÍ 1, 375]* szerzői jelölése szerint: „dalok, epigrammák, ütem-próbák, vázlatok, töredékek”) többsége nem gyermekeknek, a *Magyar etűdök* pedig zenei olvasógyakorlatok dallamaira íródott. A szándék másodlagos volt: a költői szerepjáték, ötletekbe és benyomásokba, asszociációkba, ritmusokba rejtett ars poetica attitűd a gyermeki énjével, az archaikus önazonosságával megszólaló költő sajátos reprezentációja.

¹ A tanulmány rövidített változata előre rögzített előadás formájában hangzott el a Szegedi Tudományegyetem Juhász Gyula Pedagógusképző Kar 2021. 05. 14–15-én rendezett online konferenciáján (*Tabu a gyermekirodalomban*).

A szerző „Alkotói attitűdök a magyar irodalomban” című kutatási programja a Nemzeti Kulturális Alap Szépirodalmi Kollégiumának 2021. évi alkotói ösztöndíjában részesült – az itt közölt tanulmány része a kutatásnak.

* A Weöres-versidézetekre – a gyermekversekre is – az EÍ (*Egybegyűjtött írások 1–3.*), leveleire az EL (*Egybegyűjtött levelek I–II.*) szövegekőzi hivatkozással utalok; kivétel ez alól a *Kútbanéző* (Kn).

Ekképp a műfajilag autentikus „gyermekversben” – rétegzettségéből és transzpozícióiból, ráutalásaiból adódóan – metaforikus és allegorikus, képzettársításos referenciális tartalmak is megjelennek, így például a filozófia, az erotika, a politika, a tekintélyrombolás, a csúfolódás vagy a konkrét magányélmény mellett az egzisztenciális elhagyottság-érzés. Ezek akár „tabuk” is lehetnek a gyermek számára, aki a versek filozófiai, metafizikai rétegét nem képes megközelíteni, viszont érzelmeinek és ösztöneinek mozgósított-ságában megérinti őt a mágikus jelentésréteg.

Lehetséges a gyerekversek felől is rátekinteni a Weöres-líra olyan sajátosságaira, melyek a gyermekversekben ugyanúgy föllelhetők, mint a „felnőtt” kötetekben. A gyermekverseken keresztül így Weöres egész költői életművére rálátunk: a játék- és dallamvilágtól kezdve, a szerepjátékon vagy a szokatlan, ám tudatos kompozíciós, a szöveget zenévé formáló megoldásokon keresztül, a biológiai, fizikai és metafizikai létezés (az élőlények és tárgyak világát, a kozmikus távlatokat) egységben tekintő létszemléletig.

A szövegek vándorlása is kétirányú: gyerekversek kerültek be a kísérleti zenei verskompozíciókba (így a *Csiribiri* a *Bartók* *suit*be – abban szerepel a *Szánccsengő* is); egy korai filozofikus allegóriája (*Ballada három falevélről*) vagy szürrealista ritmusgyakorlata (*Robogó szekerek*) és kombinatorikus verse (*Keresztöltés*) a gyerekversekbe vándorolt. S nem feledhetjük a motívumvándorlásokat sem, de itt már a megfelelő példák keresésével is bajban vagyunk – nincs ugyanis olyan gyermekversi motívum, mely ne jelent volna meg szó szerinti vagy áttételes formában más műveiben.

A „gyermeki” abszurd: létélmény

A gyerekversek (és gyerekvilág) hatása, az abszurd és a nonszensz Weöres későbbi versjátékaiban is fölbukkan. Ilyen a *Kisfiúk témáira* – ezzel párhuzamosan keletkeztek a *Más paradicsom (elmeógyógyintézeti ápoltak versei)* – vagy a gyerekrajzokhoz írott alkalmi darabok, a *Képek illusztrációi szavakkal*. (EÍ 3, 23–25; 25–28; 336–338)

Tizenhét saját rajza (és rajzolt szövege) szerepel a *Kútbanéző* (1987) című, kései „én-verseket” tartalmazó kötetben. A megfordított nézőpont, az abszurd ferde tükre (a nonszensz vagy a szöveg-kép viszonyok értelmezése)

az orpheuszi szubsztanciakeresés és a próteuszi szerepváltozatok viszonyára is rámutat. Ezek ugyan nem szerepelnek a gyerekkötetekben, egy-egy példát azonban érdemes fölillantani közülük:

*„Ha majd hatéves leszek
Ibit elveszem feleségül
mercédes kocsit vezetek
Ibi nem ülhet bele
otthun a hele.”*

A *Kisfiúk témáira* a tabuk kimondásának sora. A fenti negatív sztereotípiát („Ibi nem ülhet bele / otthun a hele”); a családon belüli erőszak („Tibor megfogja Zsuzsát. / Először jól megveri. / Aztán megfojtja. / Végül földarabolja [...]”); a szülők válása, a nevelés kudarca – a nyelvi „tabuk” megszegésével együtt – ugyanúgy jelen van (pl. „KARESZ HÜJJE / [...] énnekem a segembe is felyem van”, illetve: „Kedves Paidagógász Néni! / Hun házasodunk hun meg elvölünk / különb féle jerekkel kísérletezünk”), mint a halállal való gúnyolódás („Jobbra át / balra át / én masírozok legelő / temetjük a nagymamát”). Ez a halálélmény mágikus-látomásos ősi ének formájában áll ott a *Rongyszőnyeg* első ciklusa 75. darabjában (EÍ 1, 409):

*„Leszállt a tóba
nagyapapa leszállt a tóba
giling-galang
nagyapapa leszállt a fekete tóba.
[...]
Nagyapapa lábujját nézi a zöld hal.
[...]
nagyapapa változik a vízi sóvá
nagyapapa változik fekete kővé
nagyapapa leszállt a tóba
giling-galang.”*

A gyerekrajzokhoz írt versikéből – *Papa, mama, gyerek* címmel: „A család / összedugja három haját”; vagy az *Alakcsere* négy sorosában: „Valaki jön. / Átvál-

tozik hamar. / Teste sincs. Gomolyog. / Ő a zivatar” – azt érzékeljük, ahogy a látvány keltette ötlet a megszületésének állapotában, változatlanul jelenik meg egy ekphrasis-szerű vagy metonimikus szövegtestben. Máskor a vers úgy illusztrálja a gyermekrajzot, hogy kiemel belőle egy-egy mozzanatot, s arra reflektál egy költői képpel a szöveg:

„Építem a házat
lyukacsos felhőből
és a kémény füstjét
zegzugos szellőből.”

Itt a beszélő lírai én megegyezik a rajzoló státuszával, s ebben a szerepjátékában a költő szövege nemcsak a rajzot, hanem a rajz keletkezésének a folyamatát is illusztrálja. Éppen fordított a mechanizmus, mint a klasszikus, szöveget rajzzal kísérő illusztrációknál, de itt is érvényes az a „hasonlóság mértéke” alapján fölállított tipológia modell, melyet Varga Emőke határozott meg a metaforikus, metonimikus, szinekdotikus és ironikus illusztrációkkal kapcsolatban. (Varga 2012, 55–63)

A *Kútbanező* – mely *A teljesség felé* (1945), a *Tűzkút* (1964), a *Merülő Saturnus* (1968) és a gyermekversek lírai és létszemléletének sajátos szintéziseként (és mintegy a *Rongyszőnyeg* kései folytatásaként) is értelmezhető – az ember archaikus szorongását szólaltatja meg a legkülönbözőbb formákban. A verses aforizmák és a prózai epigrammák, a játékversek és a nonszensz asszociációk ugyanúgy visszaköszönnek a kötetek lapjairól, mint a metafizikai gnómák vagy a gyermeki világgép egyszerűségével ható költői megnyilvánulások.

A *Köszöntelek, karácsony* (Kn 156) első versszaka gyermekverskötetben is állhatna:

„Karácsony, karácsony
jég-udvaros napja,
jég-reszelős napja!
Mindenki az uzsonnáját
hó-kendőbe kapja”.

A *Köd-szilánk* (Kn 53) ezzel szemben Pilinszky megszemélyesülő tárgyiasságának alternatívája:

*„A mező felett
valaki kongat
megrendül a táj,
valaki várja
a visszahozhatatlant”.*

S megjelennek ugyanitt a személytelent személyessé tevő kérdések is:

*„Valaki lát,
én látok-e?
valaki érint,
én érintek-e?”*

Parafrázisvers, játékos variáció a *Bokron harmat* ciklus 15. darabja (Kn 89):

*„Egy fekete fecske
mit gondolt magába
árnyékában elindult
a kánikulába”*

– s ugyanebben a ciklusban a 18. számú, haikuszerű darab (Kn 90) már el is távolodik a lehetséges gyermeki nézőponttól:

*„Szép a lehetséges
szebb a lehetetlen
vagy a kétséges”;*

nem beszélve a záró kétsorosról:

*„Minden halál sötét. De aki a halálnak odavet:
legsötétebb”.*

A *Túl* című vers (Kn 51) arra az archaikus, „értelmen-kívüli” és hétköznapi valóságon-túli létezéslehetőségekre mutat, ami a *Holdbeli csónakosból* gyerek-verssé vált *Túl, túl, messze túl...* kezdetű versben is megjelenik.

*„Fönn lakik a csillagsereg,
a rét,
a réten túli rét”.*

*A hó,
a havon túli hó.*

*A jég
a jégen túli jég.*

*A föld,
a földön túli föld.*

*Az ég,
az égen túli ég.*

*A túl,
a mindenen túli túl.*

A túl.”

A „*túl*” az értelemmel fölfoghatatlan, mégis szinte egyetlenként létező valóság megismerésére csábít, a jelenségeken túli szubsztancia megragadására. Bár Weöres nem mindig épít a szintaktikai következetességre, a fenti versben érdemes rátekinteni a közlésegyiségek közötti viszonyra is. A fönt lakó *csillagsereg* metaforikus attribútuma nemcsak a *rét*, hanem a külön mondatokban hozzá társított *hó, jég, föld, ég*. A csillag (*fönt*) magában foglalja a földi világot (*lent*) – s ami „*túl*” van, az tulajdonképpen bennünk van.

Az *Oszlop* (Kn 79) *A teljesség felé* Tíz lépcsőjének késői változata, melyben tíz, többnyire szintén egyfajta paradoxonszerű bölcsességet megfogalmazó igazság-kijelentés olvasható:

„Oszlop: mennyei állat.
Oszlop: sugár a halántékon.
Oszlop: a hajnal helytartója.
Oszlop: kő a virágkosárban.
Oszlop: befejezett magasság.
Oszlop: mind a másik oszlop.
Oszlop: mozdulatlan keringés.
Oszlop: hely a levegőben.
Oszlop: nyugalom a sietségben.
Oszlop: a Semmi ajándéka.”

Ez egyrészt az „egysorosok” tömörítése, de mindegyik sor kettős metafora is. A kettő egymást kioltó oximoron jellegű viszonyban áll, melyek révén többszörösen összetett komplex költői kép jön létre. Például: az oszlop *mozdulatlan*, egyúttal *keringés*; az oszlop: *magasság*, viszont a végtelenség célját is megfogalmazza (a magasságot elérhetővé, *befejezetté* teszi). S visszautal továbbá a *Kínai templom* című vers gondolati és létrendjére: „értelmezi” az ember „struktúráját”, etikai meghatározottságát.

Akaratlan humor

A játék részét képező humort nyelvészek és irodalmárok, pszichológusok és kulturális antropológusok is vizsgálják. Mary Douglas és Victor Turner (a hazai folklórtudományban Ujváry Zoltán) a rituális és szakrális értelmezésre koncentrált, például arra, hogy profanizáló jellegénél fogva a szertartás-paródiák (a lakodalmi és temetési „színhátékok”) feje állítják, egyúttal elfogadhatóbbá teszik a társadalmi normákat vagy a konfliktusos helyzeteket, ekképp egyfajta „társadalmi szelepként” működve mondják ki az amúgy kimondhatatlant. A humor a norma és a normaszegés között teremt hidat, és attitűdje kettős: tabuk szabályozzák (nem minden lehet a humor tárgya), és hatalma van a tabuk felett. (Vö.: Ujváry 1997; Tamás 2015, 59) A gyermekköltészetben és -folklórban megjelenő nyelvi játékok hangtani, nyelvtani és helyesírási, stilisztikai szabályokat hágnak át; új tartalmat adnak megszokott szavaknak, fontos a hangalak és jelentés kapcsolata, így létrejön a

meghökkenítő, szituációs abszurd és a valóságból kiragadó jelentésbeli nonszensz, a gúnyolódó rímtársításoktól a ritmikus halandzsáig.

Idézzünk néhány rövid példát a sok közül! – Weöres Sándor *Bóbitájából*, a *Kutyatár* című vers refrénjét: „*Kutyatár! Kutyatár! / Kutyafülű Aladár!*”; vagy a kötetben közvetlenül előtte szereplő *Haragosi* refrénütemét: „*din-don-diri-dongó*”, aminek tartalmi szempontból semmi konkrét jelentése nincs, viszont hanghatásában felidézi a dongó röptét, zeneileg kiegyensúlyozza a majdnem egészében rövid szótagokból álló verset. Az első két sort indító hosszú szótagok („*fut, robog*” és „*rajta ül*”) lassúságukkal vezetik be a pattogó ritmust, amit a refrén újraszabályoz.

Hangulatfestő hatása mellett ironizáló, sőt egyenesen csúfolódó szerepe van a *Pletykázó asszonyok* „*letye-petye-lepetye*” refrénjének, nemkülönben kiváló beszédgyakorlat. A *Csupa fehér* című vers „*gezemice-lángos*” kifejezése nem pusztán a ritmus kedvéért született; s mivel a „*gezemice*” tájszó, jelentésének ismertsége korlátozott; pedig ős- és ómagyar gyökerei vannak: limlomot, gizgazt, kotyvalékot jelent, mondják a csenevész malacra is – itt tehát a pék lángosának pejoratív minősítéséről van szó.

Ezek a kifejezések természetesen a gyermek számára: a hangulatot és a halandzsát is képes saját jelentéssel felruházni, s ahol nem talál ilyet, maga alkotja újra a szavakat. Közismert a „*Szárnyati Géza*” vagy a „*Géza malac*” példája *A tündér (Bóbita)* című versből. A beszélt nyelvi normától eltérő tagolás érvényesül az előadásmódban. „A gyerekek sokszor a főhangsúlyok közötti terjedelmet érzik összetartozónak, amely a tartalom megértésére is hatással lehet” – írja Csájiné Tamás Ildikó (2015) – s így lesz a gyerekdal Pál, Kata, Péter hármásából *Pálkata* vezetéknevű és Péter keresztnévű kisfiú.

Hasonló helyzetet teremt a „*szárnyat igéz a malacra*” verssor. „Ennek sajátos tagolásából keletkezett ‘Szárnnyati Géza’ igazi társadalmi jelenséggé vált, illusztrációk, gyerekdalok, pályázatok címében, szövegeiben bukkan fel. A Szárnnyati egyszer a tündér neveként, máskor Géza malac vezetékneveként kerül a szemünk elé. Ebben a mesevilágban az eredeti tartalom feloldódik, átadva helyét a halandzsa nyelvi és gondolati határokat könnyen átlépő birodalmának. Az internetet keresztül-kasul bejáró halandzsa még a gyakori kérdések weboldalára is felkerült: [...] »mondja-mar-meg-nekem-valakihogy-ki-az-a-szarnnyati-geza«. (Csájiné Tamás 2015, 63) Másutt a kérdéshez azt is hozzátesszik: „Gyanítom, hiányosak a történelmi ismereteim.”

Folytatva a jelentésváltoztató hangsúlyáthelyezések sorát: Lackfi János egy másik példát is említ *A malac neve Szárnyati Géza* című jegyzetében. „[...] a »termeiben sok a vendég, / törpe király fia, lánya« két sora igazából úgy hangzik: »törpe királyfi a lánya«. Vagyis ugye lányt vártak, de Lajoska lett belőle [...] Furcsálltam cseppet a dolgot, de hát egyrészt ez költészet, nem kell mindent érteni benne, másrészt meg ugyan ki vizsgálta valaha, milyen neműek voltaképpen a mesebeli tündérek meghívását elfogadó mesebeli törpék...”. (Lackfi 2014)

Jegyezzük meg azonban, hogy nem pusztán az ütemhangsúly miatt döccen az értelmezés, hanem az időmérték miatt. Sőt, ha a nagyobb részt két-ütemű, felező nyolcasokat tartanánk szem előtt, nem keletkeznének ezek az értelmi eltolódások. Ebben az esetben a metrum veszi át az irányítást. A Weöresnél megszokott szimultán versformával van dolgunk. A háromütemű első (*Bóbita – Bóbita – táncol*) és a kétütemű – de nem mindig felező többi nyolcas sor (*békahadak – fuvoláznak; szárnyat igéz – a malacra; termeiben – sok a vendég; de: elpihen – őszi levélen; két csiga – őrzi az álmát*) félrímes versszakokba rendeződik. A félrímes megoldás miatt kétsoronként tagoljuk a szöveget. Így egybeolvasva tökéletes felező hexametert kapunk (daktilus – daktilus – spondeus; daktilus – daktilus – spondeus követi egymást); verslábak szerint olvasunk, ezért nem az ütem, hanem a metrum miatt keletkezett „Szárnyati Géza” vagy „Géza malac” és a „törpe királyfi”.

A szintén kultikus, már az óvodában tanított gyermekvers, az *Őszi éjjel* értelmezésénél a metrum szintén meghatározó. Weöres nemcsak jól ismert verslábakat alkalmaz, de több metrikai alakzatot is váltogat. A harmadik négy sor metrumszerkezet-váltása („*Lánnnyá válik, sírni kezd*”) a vers belső zenei körével „áttöri a komor létélmény falát, és a derű fényébe vonja a dalt”. (Kenyeres 1984 [1973]) A külső zenei kör a költőt inspiráló alapmotívum (mely egy Kodály-dallam ugyanúgy lehet, mint egy ritmus, rím, szócsoport, kép), a belső zenei kör pedig egy ezzel ellentétes irányban ható erő. A Galagonya-éneket egy katonanóta dallama és egy japán tanka motívuma inspirálta, ám a belső zenei kör felbontja a képeket, s mivel „a szavak dallama erősebb a szavak tartalmánál”, a szokatlan metrumok s azok feltűnő alkalmazása a magányélményből a derű dalát teremti meg. (Kenyeres 1984 [1973])

A fenti „*törpe királyfi a lánya*” példa a témánk szempontjából fontos kérdést érint, a nemi szerepek megjelenítését – mindenesetre „Géza malac” a

gyermekfolklór vándoranekdotájának főszereplője lett. A Komáromi Gabriella – Rigó Béla szerzőpáros a *Bóbitáról* írva így kezdi értekezését: A kisiú „Géza-malacos” kérésekor az óvó néni „csak a dallamról jön rá, hogy *A tündér* című Weöres-versről van szó. [...] A gyerek érti, szereti az egész verset, de a második szakaszban megzavarja a váratlanul döccenő ütemhangsúly, a ritka igevonzattal nehezített szöveg, az erotikájával egyenest a szármáfüles Zubolyig visszakacsintó szituáció. Egy kis fantáziával azonban megalkotja Bóbita játszótársait, Röpteti és Szárnyati tündéreket, az utóbbit rögtön rá is ülteti prozódiai leleményére, Géza malacra.” S ebből is adódik néhány tanulság: „1. gyermekirodalom ürügyén gyakran terheljük a gyereket érthetetlen szöveggel; 2. a gyereket nem feltétlenül a megértés köti egy vershez (főleg, ha nem olvasni akarja, hanem elénekelni); 3. a gyerek mindent meg akar érteni, ha másképp nem, az eredeti szöveg ’kreatív’ átértelmezésével.” (Komáromi és Bíró 2007, 463)

Felnőtt vagy/és gyermek

Arról, hogy hibásnak vélt elgondolás, ha Weöres alakját a gyermekköltészet világába szűkítjük, mások közt Ferencziné Ács Ildikó írt a *Gyermekversek muzsikája – Weöres Sándor-költemények a gyermekkari irodalomban* címmel. (2010; 2013) Ő a befogadás és kanonizálás (népszerűsítés, ismertté válás) fontos területére irányítja figyelmünket: a megzenésített verseken belül a komolyzenei kardalok felé. A szerző arra panaszkodik, hogy a szakirodalom nem ad kimerítő válaszokat Weöres gyermeklírájának keletkezési körülményeire, s következtetéseket vagy ez irányú orientációt alig tartalmaz. Tüskés Tibor is szóvá tette: a kritika nem ad érdemleges választ sem a gyermekversek népszerűségére, és azok esztétikai minőségét, irodalomszociológiai vonatkozásait sem elemezték. (Tüskés 2003, 92-93)

Tüskés kritikája a *Ha a világ rigó lenne* című kötetéről 1974-ben jelent meg a *Könyv és Nevelés* folyóiratban, így nem ismerhette Kenyeres Zoltán 1973-as (kötetben 1984-ben kiadott) tanulmányát három Weöres-versről, benne az *Őszi éjjel* komplex értelmezésével. A látélet a 70-es években érvényes recepcióra vonatkozik. Egy évtizeddel később Kenyeres a *Tündérsíp* című kötetben külön fejezetben mutatta be a játékverseket. (Kenyeres 1983, 160–207)

Ittzés Mihály 2005-ös előadása (*Weöres Sándor gyermekversei zenei tükörben*) alcímében is szerepel a kérdés: „Miért szerethetik a gyerekek Weöres Sándor verseit?” (Ittzés 2006) Kenyeres Zoltánt idézi ő is, a népköltészetet példaképként, ihlető erőként emelve ki: „[...] a] Magyar etüdök mintha a verselő kedv születésének varázsos pillanatát idéznék föl, a népköltés titkát fejtenék meg a játékos ösztön szabad csapongásának nagy, közös emberi élményében, amikor tévedhetetlenül szólaltatják meg a magyar táj dalait.” (Kenyeres 1983, 160; idézi: Ittzés 2006) Majd összegzi a tanulságokat: „A legkülönbözősebb vonás a versek többségének gyermeki emlékezettel is könnyen átfogható rövidsége, amely azonban nem zárja ki – főként dallá válva – a meghatározatlan számú ismétlés lehetőségét. Az alapjában egyszerű ritmusok szinte végtelen számú variációja, amely az ősi gyermeki (s nem csak gyermeki!) világot legjobban őrző népi mondókákkal és mozgáshoz kapcsolódó gyermekjáték-dalokkal rokonítja a műköltői miniatűröket. De ugyanezt mondhatjuk el a versek tartalmáról, illetve szókinéséről. Gazdag a 'műfaji' kínálat: helyzetdaloktól a természetképekig, a mókás, olykor csúfondáros 'mondókáktól' a lelki hangulatképig vagy éppen varázs-szövegekig sok-sok árnyalattal áll előttünk Weöres gyermekverseinek világa.” (Ittzés 2006)

A felnőtt kötetekkel, ciklusokkal ellentétben a gyermekversek létrejöttéről (megjelenésről, címadásról, felépítésről) valóban keveset tudni (ehhez támpontot kínálhatnak Weöres jegyzetei – lásd a *Holdaskönyv* születésére vonatkozó szerzői kommentárt [ÉI I. 729] – vagy a levelezés). A nagyobb tanulmányok, monográfiák elsősorban költészetelméleti munkák – költői világgépelemzés, a művek rejtett szerkezetének, az életmű esztétikai egységének bemutatása, költészettörténeti értelmezés –, s azok kevés utalást tartalmaznak a gyermekversekre, illetve a műfajt érintve, „elsősorban a formára, a ritmusra összpontosítanak, vagy a gyermeki világ összetevőit vizsgálják”. (Ferencziné 2013, II)

A *Rongyszőnyeg* (első ciklusának) versei Weöres első három kötete (*Hidegván*, 1934; *A kő és az ember*, 1935; *A teremtés dicsérete*, 1938) és doktori disszertációja (*A vers születése*, 1939) után, 1940 nyara és 1941 nyara között, könyvtári gyakornoki éve alatt, de még az addig legnagyobb visszhangot kiváltó, egyúttal legérettebb kötet, a *Medúza* (1943) előtt születtek. Ferencziné Ács Ildikó kimutatásából (2013, 16) kitűnik: az 1960-ig összesen 160 darabosra bővített ciklusból 82 mű 1940–41-es keletkezésű. Az 1946-os *Gyümölcskosár*

már klasszikusan vett gyermekverskötet, jó alap ahhoz, hogy a szocialista kultúrapolitika 1949-től a gyermekirodalom, valamint a műfordítások világába száműzze a költőt.

Más szempontok szerint ítélték meg a gyermekverset Weöres előtt és Weöres után – és a *Bóbita* tekinthető a vízválasztónak. A modern magyar gyermekverset ugyanaz a viszony jellemzi a lírai én és a befogadó között, mint a felnőtt lírában. „Az, amelyik lehetőséget ad a befogadónak arra, hogy azonosuljon a szövegben megszólaló lírai énnel. Ez a fajta költői lehetőség benne volt már az első igazi magyar gyermekversben, Petőfi Sándor *Arany Lacinak* című versében. Mégis, a magyar gyermekköltészetet egészen a XX. század közepéig a felnőtt-gyermek viszony uralta, ezt tekintették természetesnek, mérvadónak.” (Bárdos 2013)

Dobszay Ambrus – akire Bárdos József is hivatkozik – úgy véli, a magyar líra megújulása a 20. század második felében a gyermekköltészet felől indult el. Az alapot Kulcsár Szabó Ernő érveléséből kölcsönzi, aki az 1945–90 közötti irodalmunk történeti korszakolásánál a művészi beszédmód változásaira helyezi a hangsúlyt. A folyamat azonban már az 1930-as évek végén, Weöres Sándor fellépésével megindul, amikor „megkérdőjeleződik a költői beszéd klasszikus alanyi szituáltsága”, és körvonalazódnak egy új beszédforma poétikai feltételei. (Vö.: Dobszay 2004)

A költői én (individuum) háttérbe szorul, a szöveg (s annak „viselkedése”, a nyelvi anyag sajátosságainak érvényesülése) kapja a főszerepet. „Az időbeli egybeesés alapján feltételeznünk kell, hogy kapcsolatot lehet találni az érlelődő változás és a gyermeklíra felvirágozása között. [...] a Kulcsár Szabó által nagy jelentőségűnek tekintett beszédmódváltás [...] a lírán belül talán épp a gyermeklírában kezdődött el. Ezt különösen akkor gyaníthatjuk, ha sikerül kimutatni, hogy a gyermeklíra nem csupán kényszer a korszak költői számára (vagy ha kényszer is, de termékeny kényszer), hanem életművük integráns részévé váló, lírai kísérleteikkel rokonságot mutató terület.” (Dobszay 2004)

A lírai énnel (s általában Weöres költészetével) nem nagyon tud bármit is kezdeni a poszt-heideggeri, szövegközpontú, nyelvfilozófiai irodalomtudomány. Mivel Weöres ellentmond a Derrida-féle értelmezésnek – persze, a dekonstrukció nála is jól nyomon követhető, ám a nyelvi „anyag” helyett inkább a zeneire helyezi a hangsúlyt, vagy a kombinatorikai és permutációs

szövegkezelési módokkal a matematikai elveket is alkalmazza –, ezért békén hagyják. A dekonstrukció fogalmi rendszerében úgy tudnánk Weöres Sándor költészetét elhelyezni, ha figyelmen kívül hagyjuk a tudatos és tudattalan viszonyára alapozott konstrukcióról vallott nézeteit – és költői gyakorlatát. Ehhez magát az orpheuszi minőséget is dekonstruálni kell (Vö.: Falusi 2019, 255) – ráébredvén, hogy Weöresnél az elszemélytelenedés is szerep. Így még azt sem tudja a szakma eldönteni, hogy költészete orpheuszi vagy próteuszi-e. Hogy a versnyelv eszközeivel a világ dolgainak mélyébe hatolva fejezi-e ki azokat (a világ dolgait), vagy nem a szubsztancia érdekli, hanem a személyiségek megsokszorozása. Erre is Kenyeres Zoltán ad választ, ti., Weöresnek sikerült összeegyeztetni a lírai én-központúságot a tárgyi-érzéki közvetlenséggel; végül a költői önerő mellett lehet érvelni, mondván: Orpheusz voltaképp Próteusz egyik inkarnációja. Bata Imrével egyetértve, Falusi Márton úgy véli: „A beszélő nézőpontjának megtöbbszörözése nem vonja kétségbe a beszélő létezését.” (Falusi 2019, 257)

Mindenesetre a modern magyar költészet beszédmódváltása Weöres Sándorral és a gyermeklírával kezdődhetett. Ha Weöres indulását tekintjük, a hatvanas éveknél jóval korábban, már az 1920-as évek végén, de a 40-es évek elején már biztosan.

Didaktika helyett atmosféra

Weöres 16 évesen jelentkezett Kosztolányinál, s 1929. október 1-jén keltezett levelében nagy tervekről számolt be – „Nappal franciául és kínaiul szándékozom megtanulni. Éjjel írni szoktam”; s megemlíti, hogy szeretné megírni „a magyar diákság analitikus riportregényét”. (EL I, 132) Két hónappal később kapcsolatba lépett Babitscal is (a *Nyugat*ban 1932-ben jelentek meg először versei). 1931-ben, a szombathelyi Pável Ágostonnak címzett levélben még szerteágazóbb érdeklődéséről számolt be, panaszolva, hogy továbbra is kevés verset ír. „[Foglalkozom] elméleti matematikával (tér és idő kérdése, végtelenség stb.), elméleti fizikával, történelemmel (magyar őstörténet, harcászat, ókor stb.), pszeudó és preklasszikus művészettel, keleti művészetekkel, egyáltalán művészettörténettel, teológiával, filozófiával, lélektannal (freudizmus, szexuálpszichológia, nőánsz és kontur, fejlődéstör-

ténet – Darwin papa, gyermekpszichológia stb.), sifrizott írásokkal, misztikával, spiritizmussal, logikával, értékelmélettel, politikával, disznótenyésztéssel...” (EL I, 24)

Csábította ugyan a *Nyugat* légköre, tisztelte vezéralakjait (de „különceit” is, mint pl. Füst Milánt), viszont szeretett volna tőlük különbözni. S szinte mindegyik levélbeli tételének van valamilyen nyoma későbbi költészetében – ha ironikusan fogalmazunk, még a „disznótenyésztésnek” is, hiszen megteremtette Géza malacot... Mindezek az ötletszerűnek tűnő tanulmányok is az inspirációk és a szellemi látókör szélesítését szolgálták; az archaikus és keleti kultúrák, a misztika és filozófia iránti érdeklődése a keresett új hang mellett a Hamvas Bélával való kapcsolatát is megalapozta. Ez *A teljesség felé* (1943–45), „prózai vázlatoknak” titulált kötetben érte el tetőpontját. Ajánlása így szól: „Hamvas Bélának, mesteremnek köszönöm, hogy megírhattam ezt a könyvet: ő teremtett bennem harmóniát. E könyv arra szolgál, hogy a lélek harmóniáját megismerhesd, és ha rád tartozik, te is birtokba vehesd. Az itt következők nem újak, nem is régiek: megfogalmazásuk egy kor jegyeit viseli, de lényegük nem keletkezett és nem múltó. Aki a forrásvidéken jár, mindig ugyanez virágokból szedi csokrát.” (EÍ 1, 631) A *Medúza* megjelenése után Hamvas épp azt emelte ki, hogy Weöres költészetében „a világ viszatér ősállapotába”, ismét „idea” lesz belőle; s a *Galagonya* olyan, „hogy a csillagok fütyülni kezdik, és a kövek tánra perdülnek reá.” (Idézi: Kenyeres 1984 [1973])

Visszatérve a szerteágazó érdeklődéshez: éppen ekkor, 1931-ben született első gyermekverse, a (*Szánccsengő* címen ismert) *Szán megy el az ablakod alatt*. Ez a *Gyümölcskosár*, a *Bóbita*, a *Tarka forgó* és a *Ha a világ rigó lenne* kötetekben, de *A hallgatás tornyában* is megjelent. – A „gyermekverset” vajon miért válogatta be a „felnőtt” kötetbe? Ugyanez vonatkozik az 1934-es *Varázsénekre* (*Csiribiri*), mindkettő egy sajátos, ekkor megjelenő új kompozíció-típus része, mégpedig a *Bartók suite* első és harmadik tétele. (EÍ 1, 90–93)

S a gyermekvers születése az alkotói szándéktól függ-e, vagy attól függetlenül keletkezik? Dobszay Ambrus kiemeli: Weöres tagadta, hogy gyermekverset írt volna: „Azokat a verseimet, amiket később gyerekversként soroltak be, nem gyerekeknek írtam. Nem gondoltam a gyerek-felnőtt különbségre. Minden vers utólag gyermekverssé nyilvánítható, ami nem elvont, nem komplikált; dallamos, ritmikus; a hangzásával, dinamikájával hat.

Ami csak egyszerű életdarabkákat tartalmaz. [...] Az ilyen utólag gyerekverssé nyilvánított versek 1:1 arányban állnak az olvasóval, tehát nem oktatják ki. [...] gyermekvers az, ami közvetlenül, szavakkal nem oktat, hanem olyan hangulatot, dallamot, élet- vagy természetdarabkákat próbál adni, ami a gyerek – és a felnőtt – lelkét gazdagabbá, finomabbá teszi.” (Gergely Ágnes Weöres Sándorral folytatott beszélgetésből szerzői kiemeléseivel idézi: Dobszay 2004)

Arra is található dokumentum (a Trencsényi-Waldapfel Imrének írott levél 1944 februárjából) hogy Weöres maga fogalmazza meg az újabb gyermekköltészet programnak is tekinthető alapelveit. Az első levélben arról számol be, hogy tervbe vette egy megfelelő illusztrációkkal kísért kötet összeállítását: „négy-ötévesek részére (illetve ettől az életkortól fölfelé egészen 696 évesekig, mert remélem, hogy gyermekverseimben a felnőttek is örömeiket lelik, vagy ha nem, az az ő bajuk).” (EL II, 417) Ez lesz az Új Idők Irodalmi Intézet gondozásában 1946-ban (a Weöres által ajánlott Martyn Ferenc helyett a gyerekköteteit később is illusztráló Hincz Gyula rajzaival) megjelenő *Gyümölcskosár*. Trencsényi-Waldapfelt azzal biztatja, hogy össze is válogatott húsz gyermekversét, s további tíz alkalmas lehet egy ilyen kiadványba.

„Gyermekvers-sorozatommal különleges céloom van, melyet egyik fő feladatommak tekintek. Gyermekverseimet úgy írtam, hogy a legapróbb kölyök is átérezhesse, s egyúttal a lehető legmagasabb esztétikai igénynek is megfeleljek. És ez talán néha sikerült is, miért? mert a legtöbb felnőtt, ha gyermekeknek ír, a gyermeket kezdetleges, együgyű lénynek tekinti, akihez le kell ereszkedni; én viszont a gyermeket kristályosan egyszerű, kozmikus lénynek ismerem és felemelkedni igyekszem az ő értelmén-kívüli, ősi fantáziavilágába. Szerintem nem a gyerek a még-tökéletlen felnőtt, hanem a felnőtt a már – tökéletlen gyermek. [A legtöbb ifjúsági íróval ellentétben] nem a vágyak szféráját nyújtom a gyermeknek, hanem lelkem öntudat-előtti ősfarmait töltöm meg egyszerű tartalmakkal, s azt adom neki. – Bár gyermekverseim nem oktatják a gyermeket semmire, mégis célzatosak: nem a tartalmukkal nevelnek, hanem a kisugárzásukkal. Ezek a versikék, ritmusukkal és plasztikus képeikkel, annyira szuggesztívek, hogy beformálnak a gyermek lelkivilágába, s ott olyanféle egyensúlyozó szerepet nyernek, mint egy óraműben a rubinkó. Olyan segítséget kap ezáltal a gyermeki ősfarmavilág, őstisztaság, hogy [...] az illető mindig meg tudja őrizni lelkének

gyermeki szabadságát, s nem lesz belőle sáros féreg, aki a mindennapokból soha ki se lát, és csak a vegetatív dolgok közt kecmereg.” (EL II, 417–418)

Gyűjteménye másik célja az ízlésformálás, hogy korán fölébredjen a művészet iránti vágy; harmadrészt: „olyan művet adni a kisgyermek kezébe, mely őt egész életén végigkísérhesse, bármelyik életkorban gyönyörködhesék benne”. (EL II, 418) Dobszay szerint valóban arról lehet itt szó, hogy „Weöres Sándor – felismerve verseinek többes olvashatóságát, azonosulva az új pedagógiai programmal – nem az alkotásban, hanem a szerkesztésben válik tudatos gyermekvers-költővé. Már csak ezért sem nyomhatja el verseit és köteteit a didaxis. De a pedagógiai cél is olyan, amely nem korlátozza, hanem felszabadítja a gyermek-olvasót. Sem elvont erkölcsi, sem pedig haszonelvű praktikus előírások nem terhelik verseit.” (Dobszay 2004)

Weöres törekedett a gyermekversek ritmikai, zenei és strukturális megformálására, hogy a későbbi felnőtt lélek is formát kapjon. Ebből fakad költészetének ritmikai és plasztikusan képszerű, vele a szavakon-túli, értelménkívüli, „kozmosz” sugárzása, az ős-fantáziát is megszólaltatni képes ereje. Az erő, ami nemcsak a gyermekversekben van jelen, sőt: ami a szürrealis-metafizikus költeményeiből a gyermekversekbe szívárog át.

A tudattalan és a tudatos működése

Az *Elysium* (1946) című kötetben a hangsúly egy nagyarányú költészettani változásra került. Várkonyi Nándornak írta 1943-ban, hogy minden addigittől eltérő módon jelentkezett a forma mellett a tartalom: „nincs logikai láncolata, a gondolatok, mint a zeneműben a fő- és melléktémák, keringenek, anélkül, hogy konkrétá válnának, az intuíció fokán maradva. Ezeket a páraszerű gondolatokat egy-egy versen belül többféle ritmus hengergeti, hol innen, hol onnan csillantva őket.” (Idézi: Kenyeres 1986, 336)

Az *Elysium* több versében látjuk ezt a törekvést. A ritmuselemek gazdagsága mellett „a motívumszövés térbeli elrendezése”, a „szabályos kombinációs számításra alapuló nyelvlogikai játék” (*Örvény*), vagy a szürrealistáktól kölcsönzött automatikus írás adta meg kísérlete sajátosságait. „Félálomban, endofáziás állapotban felderengő képek másolódtak itt egymásra, hogy egyik jelentésrétegükben természetleírások körvonalait sejtessék, egy másikban

távoli, misztikus szimbólumok homályos üzenetét hozzák, egy harmadikban ősi szerelmi jelképeket ismertessenek föl. A jelentésstanilag többértelmű és alig lekötött motívumok szőnyegszövő harmóniája azonban ezeknél is megteremtődött, s a vers esztétikai szépsége akkor sem válik kétségessé, ha pontos tárgyi-tartalmi elemzésük a megszokottnál nagyobb nehézségekkel jár.” (Kenyeres 1986, 337)

Ennek a kompozíciós eljárásnak a lényegét Weöres *A sorsangyalok* című vers genezisét leíró, Fülep Lajosnak 1947. február végén keltezett levelében fejtette ki. (EL I, 457–459) Magát az alkotói folyamatot rögtönzött halandzsaszavak indítják el. Pl.

*hobu mohu tollobu mehei télán
litilu kavni vovun
pendumnu litto kohul bo
haunbun ive ivon igide.*

„Mikor ez az értelmetlen szöveg elkészült: elkezdem a felsorakozott értelmetlen szavakat ízlelgetni, hogy melyiknek milyen fogalmak felelhetnek meg leginkább. [Néhány kiválasztott példa álljon itt a fonetikai hangulatok azonosításának hosszú sorából: *hobu* – sötét, homályos, nyugodt, szűk, odú, barlang, zsugorodni stb.; *tollobu* – lengő, remegni, zuhatag, madár, létra stb.; *litilu* – fuvola, rózsaszín, gyengéd, játszani stb.; *vovun* – vörhenyes, domború, nyereg, horpadás; *haunbun* – zilált, bonyolult, lármás, torony, harang, füst, bronz stb.; *igede* – csillagraj, nyáréj, szimmetria, zengés, tánc, ritmus stb. Kiemelés: V. F.] Mármost mindegyik értelmetlen szó egy csomó értelmet kapott: tehát elkezdhetem ’megfejteni’ és ’magyarra lefordítani’ a szöveget. Persze nemcsak egyféle ’megfejtése’ van az ilyen szövegnek, hanem legalább százféle, és mind más-más. Pl. a fenti szöveg egyik rögtönzött ’fordítása’:

*Kétszeres sötétség lobog és forog a sokféleségben:
fuvolahangként szökell a magasba
és dobhangként süllyed a barlang borujába,
érc-kopárság a tiszta csillag-nyáj alatt.*

Másik 'fordítás':

*Gúzsbakötve kanyarog a viharban a por,
vörhenyesen hullámszik és szökken,
majd a mélység delejes görcse összegönggyölyti,
és ágasbogasan és mégis szeliden eltisztul a tánca."*

E szószedetes fogalmak nem szükségszerűen jelennek meg, inkább valamilyen impulzust adnak. „Aztán következik a létrejött nyers-szövegek megformálása, ahol már egyáltalán nem ragaszkodom azokhoz a fogalmakhoz, melyekből elindultam” – írja a költő. Kenyeres Zoltán következtetése szerint „a tartalom így tényleg páraszerű lett, a szemantikai jelentés csaknem kézenfekvő volt, és a versmondattal mégis elérhetetlen távolságban lebegett, s mindenütt többértelmű tartalomsíkok villantak föl egyetlen határozott megoldás helyett. Ezenkívül különlegesen erős és figyelemfölhívó hangsúly került a szerkezetre, a vers képmotívumainak váltakozó, ismétlődő ábrájára.” (Kenyeres 1986, 337)

Filozófia a gyermekversben

A szürrealizmus (ösztönös, tudatalatti, archaikus, nyelv előtti létezés) és a ritmus, a zeneileg szerkesztett tudatos kompozíció (a nyelvet az esetlegesből a törvényszerűig átformáló költői virtuozitás), a jelenségvilág meghasadttságát a harmonikus hiánytalanságba átvezető ars poetica feladateszmény, az „ős-egész” megragadása, a valóság „átpoetizálása” és mindezek szintézise egységben tartja Weöres költészetét. Ennek szerves eleme gyermeklírája is.

Nemcsak a folklór-szituációk kerülnek be a gyermekversekbe (dialógusvers a *Szüret után*; kikiáltó a *Vásár*; csujogató az *Újévi jókívánságok*), de áthatja világukat a mágikus ősz-egész, például a ráolvasások formájában. Az *Altatódal váza* (a nyitányban és a zárásban, illetve a vers arany metszésében egyaránt feltűnő) az altató formulából kibővített, ráolvasásokat idéző két sor: „Csíjja, csicsíjja, rózsa, / csicsíjja, mályva!” – de az ismétlések (*úton; kérdi; mit csinál*) és a formulából tartalmi elemmé előlépő „*rózsaszál*” és „*mályvaszál*” az egész altatódalt varázssénekké teszi. A *Regélő* már a címével (és a sorvé-

geken ismételt „róka rege róka” rigmussal) is utal a regölés szakrális és népi-mágikus hagyományára, formuláira. Távolról idézik föl e képzetet a versszakkezdő ismétlések és a versszakvégi ismétlő ráütések (a *Nap jön* című versben: „ő legyen az én anyám, / ő legyen az én anyám” – mármint a Nap; s „ő legyen az én apám, / ő legyen az én apám” – tehát a Hold).

Weöres gyermekverseinek kerete gyakran természeti és évszakos jellegű, így eleve szimbolikus, de az allegorikus tartalom, a másképp olvashatóság emellett is fel- feltűnik (pl. *Medve-nóta; Futózápor; A birka-iskola; A paprikajancsi szerenádjá; Vonuló vadludak; Szarvasok* stb.). Bár az elbeszélésmód idomul a gyermeki egyszerűséghez, a *Ballada három falevélről* nem gyermeki tartalmat bont ki. Korai vers, 1927-ben keletkezett, *A hallgatás tornya* című kötetben jelent meg (az 1928-as másik két hasonló művel: *Ballada két testvérről; Ballada a fekete rétről* – a három együtt *Trilógia* címmel), s onnan került át a *Ha a világ rigó lenne* válogatásába. Utólag minősült tehát gyermekverssé.

De milyen élettapasztalata volt Weöresnek ahhoz, hogy kamaszként írjon filozófiai allegóriákat? Semmilyen, ha nem számítjuk ide a falusi élménykört, a természetbe belelátó, elfogadó paraszti gondolkodást; s ha nem volna élettapasztalat az irodalmi tapasztalat is. A *Hideg van* című debütáló Weöres-kötetről, a „legfiatalabb magyar költő” jelentkezéséről Illyés Gyula írt kritikát a *Nyugatba* (1934). Úgy vélte, Weöres birtokában van azoknak a tulajdonságoknak, melyeket a született költőnek is tanulnia kell. „A költészet területén jól tájékozódik, csupán az életben tájékozatlan még.” A kötetnek ugyan „nincs súlypontja, nincs nehézkedése [... de] súlypont nélkül is kerek és megáll a levegőben.” Majd rámutat a szó szerinti jelentésen túli rétegekre: „Hibátlan versek kutatják a teremtés titkait, a vallás tartalmát s ezek óegyiptomi imák versbe foglalásai”; szellemük megjelenik a költőben, a versekben. (Vö.: Illyés 1934)

Bori Imre Illyés észrevétele nyomán írja, hogy Weöresnél elmosódtak a különbségek az irodalmi és az élettapasztalat között, „az ösztönös és a tudatos szerepjátszás változataiként” a közvetett benyomások végigkísérik költészetét; a balladatrilógia „az érett hang és költői szerkesztés” olyan változata, melyben az „utánzó hang” is eredetivé válik”. (Bori 1984) S a korai indulás hosszabb érlelődést kívánt, sőt, folyamatosan érlelődött. Tüskés Tibor szerint lírája nem abban az értelemben alakváltoztató, hogy az folyamatosan megújul, mert hiányoznak belőle a váratlan fordulatok; s bár költészete

mélyült, gazdagodott, az tökéletes tükre létélményének, melynek „a folytonosság, a folyamatosság, a változás a meghatározója”. (Tüskés 2003, 98–99)
– De nézzük a *Ballada három falevélről* című verset (EÍ 1, 11–12):

*„Lehullott három falevél
észrevétlen az őszi ágról.*

*És jött a szél, a messzi szél,
egy messzi, másik, új világból*

Elröpült három falevél.

*Az egyik magasba vágyott:
talált a felhők közt új világot,
emelte, emelte a szél.*

*A másik rohanni vágyott:
magasba hágott és mélybe szállott,
sodorta, sodorta a szél.*

*Harmadik szédülni vágyott:
szemét lehúnyta, semmit se látott,
kavarta, kavarta a szél.*

Lobogott három falevél.

*Lehullott három falevél
tehetetlenül a világból.*

*Ott lenn a sár, fekete, mély –
ki emel fel az őszi sárból,*

ti szegény három falevél?”

Két világ találkozik. A valós világban, a kertben álló őszi fa, a hulló levelek, a természet körforgásának megszabott rendje. Majd érkezik egy idegen erő, a szél, mely szintén természeti jelenség, de már egy „másik, új világból” jön, s magával sodorja a leveleket. A jelző ismétlése a „messzi szél” s a „messzi, másik, új világ” kifejezésekben az azonos jelzői meghatározás révén jelentés-átvitelt hoz létre: a szél maga is ezt a másik világot jelöli, mintegy az életlehetőségek, sőt (a „vágycott” háromszoros, mágikus ismétlésével a képzelt életcélok) szimbolikus világát. De ezeket a vágyakat is rejtjelezett, allegóriává bontható módon írja le a mesélő.

A magasba vágyás megtalálhatja útját: „emelte, emelte a szél”. A magasság és a mélység közötti ingadozás – a vágyak folyamatos változtatása – bizonytalanságot, az önakarát elvesztését eredményezi: „sodorta, sodorta a szél”. A csukott szemű szédület, a „nem venni tudomást arról, hol vagyok” állapota belső vaksághoz vezet, s a falevél-ember (hiszen a levél emberi sorsokat példáz) nem jut el egyik helyről a másikra, csak önmaga körül forog: „kavarta, kavarta a szél”. Ezek a felvázolt sorsutak csak lehetőségek, a levél nem mondhat ellent a természet körforgásának, nem maradhat a másik világban.

Mégis marad egy nyugtalanító kérdés: „ki emel fel az őszi sárból, / ti szegény három falevél?” Kell-e nektek másra vágni, mint amivé születtetek? Hogyan tanuljátok meg gondozni a vágyaitokat? (A „vágy” szó ismétlése önkéntelen is *A teljesség felé* című kötet *A vágyak idomítása* részét juttatja eszünkbe, jelezve: annak is ott van már a sarja a fiatal költő első megszólalásaiban.) Lesz-e olyan ember, aki észreveszi a lehullott falevél szépségét, kiemeli az őszi sárból és megcsodálja? Lesz-e olyan Isten, aki észreveszi az önnön létét beteljesítő embert, s kiemeli a sárhalálból? – Kell-e érteni ezt vagy akár ennek csak töredékét is egy gyereknek? Nem kell. Éreznie kell a hangulatát, amely a tudat alatt ott munkál benne, és ha alkalmas lesz rá az idő, majd megérti.

Játék és kombinatorika

Többször látványos formát kap a zenei vagy kombinatorikus szerkesztésmód. A zenei jelzőt nem a versek zeneiségére értjük, hanem a téma és variációk mibenlétére, bár a kettő egyszerre is megjelenhet. A *Bartók suite* részét alkotó *Szánccsengő* (ÉI 3, 91–92) is ilyen vers. A „csing-ling-ling”, a szánccsengő

hangja mellett az egyébként is sovány téma (hallani a csengő, aztán a két ló patkódobogásának hangját, majd elúszik a télben a csengő hangja is) másodlagos. A csengőét elnyomja a nyolc patkó „kop-kop-kop”, hangrendjében, hangulatában és minőségében ellenpontot adó hangja, majd a csengő is elhalkul magától. Egy tovasuhanó téleesti élmény, variációk csengőre és dobra.

S kombinatorikus költemény a zenei kifejezést kölcsönző *Téma és variációk* című 1969-es vers is, (EÍ 3, 35) mely csak az *Egybegyűjtött írásokban*, a *Válogatott versekben* és a *111 vers* című kötetben jelent meg. A szövegtéma az első mondatban olvasható, ezt követik a variációk, összesen tizenegy szövegmondat-egészben, az első két szó („Ma szép”) azonban mindegyik variációban állandó. Illusztráció kedvéért az alaptémát mutatjuk be, valamint néhány variációt emelünk ki.

„Ma szép nap van, csupa sugárzás, futkosnak a kutyák az árokszélen és mindenki remekül tölti az időt, még a rabkocsiból is nóta hangzik.

[...]

Ma szép kutya van, csupa futkosás, rabkocsi nótáz telten és mindenki hangosan remekel az árokszélen, még a naptól is idő sugárzik.

[...]

Ma szép töltés van, csupa kutya, sugárzó nóta a napban és remekül időz mindenki a rabkocsiban, még a futkosás is hangosan árokszélezi.

[...]

Ma szép hang van, csupa nap, futkos a nóta az árokszélen és remek rabkocsi sugárzik az időben, még a töltésen is mindenki kutyázik.

A lehetséges és fiktív, szintaktikai és szemantikai játékos nyelvhasználat példája a *Robogó szekerek* (EÍ 2, 559) a *Merülő Saturnus* című 1968-as kötetből, a *Falusi hangverseny* ciklus – a Rác Aladár cimbalomművész emlékére ajánlott, lazán összeszerkesztett szvit – záró darabjaként, mely aztán bekerült a *Ha a világ rigó lenne* válogatásába is.

„Mennek a fuvarosok, a fekete dobosok a kerekeken éjszaka – a tanyai kutyaugatásokon át, tova! s a falusi zárt kapuk álmain át, tova! az uton a kétféle meredeken árny-hegyü jegenyesor innen is onnan is árkaik mentén.

A gyerekek alszanak, elviszi őket a fuvalom az égbe, hol érik a csillag, e gömbölyü, de tövises alma, s a hold-fele kanyarog a hintafa bársonya, cifra szalagja – de virrad, a kicsi öcsik és hugok álmai hajnali légcsga fonatain újra le, földre pörögnek.

Súlyos muraközi ló dobog, a kövön a pata kopog, a paripa fölnyihog – a falon a ló feje, hó-szinen a fekete, tovasuhan – ablakon és puha keszekusza mennyei álmokon átfut az árnyék.

Mennek a fuvarosok, aluszik a köpönyegük, ők maguk éberek – az uton a kikeleti lombokon a szekerek erezete iramodik – ágyban a kisfiú és huga mennyei hintafa ágain ezer üvegizmu, salátabokájú, kakukkfejű tarka lovat lát.”

A fuvarosok éjszakai (hajnali) menete hanghatások („fekete dobosok”; „a paripa fölnyihog”; „a kövön a pata dobog”), természeti („hold-fele kanyarog a hintafa bársonya”; „a kikeleti lombokon a szekerek erezete iramodik”) és környezeti motívumok („zárt kapuk álmain”; „ablakon [...] átfut az árnyék”) révén jut el az alvó gyerekekhez. Álmukba belopakodik a robogó szekerek zaja, a lovak nyerítése, így természetes, hogy a kisfiú és a húga szürrealisztikus formájú lovakat lát álmában. Ennyi maga a „történet”, ám a vers inkább a zeneiségről és az asszociációkról szól, igen intenzív és látomásos képi nyelven, a robogó szekerek zaját pedig a téma ismétlése és a felidéző ritmus jeleníti meg.

„A csodára, noha a szemünk láttára történik, nincs magyarázatunk – írja Orbán Ottó, s maga is stílusgyakorlattal folytatja az értelmezést. – [...] Hát persze, ha ravaszul a szótag, e pici pata toporog a kövezeten, a köves, a makadám úton, a ritmusa kelepel, a ritmusa rövideket üt, le-lecsapva a húrra verőként, úzi robogni zajosan a szekereket is tova, ütögeti bottal, mint gyerekek a karikájukat, a kereküket egyre forogva robogni.” (Orbán 2001)

A kombinatorikus játéklehetőségeket mutatja az 1946-os *Keresztöltés*, (E1 2, 383) mely a *Ha a világ...* előtt az 1964-es *Tűzkútban* jelent meg:

<i>„kövér</i>	<i>béka</i>	<i>tavon</i>	<i>hintáz</i>
<i>árnyék</i>	<i>moccan</i>	<i>akác</i>	<i>ágán</i>
<i>habos</i>	<i>virág</i>	<i>szírom</i>	<i>ezer</i>
<i>csillag</i>	<i>mellett</i>	<i>felhő</i>	<i>fátyol”.</i>

Lineáris olvasat? Oszloponkénti olvasat? Keresztbe olvassuk a szavakat? Vagy szabadon válogatva közülük, a sorrendet is magunk alkotva meg? S jelentést is mi adunk az így összeálló variációknak? – Nézzünk meg néhány lehetőséget!

*Kövé*r béka tavon hintáz. Árnyék moccan akác ágán. Habos virágszirom ezer csillag mellett: felhőfátyol.

Vagy: *Kövé*r árnyék, habos csillag; béka moccan virág mellett. Tavon akácsirom-felhő – hintáz ágán ezer fátyol.

Illetve: *Kövé*r árnyék: béka moccan; tavon hintáz, akác ágán. Habos csillagvirág mellett szziromfelhő ezer fátyol.

És tovább: *Akác ágán szzirom hintáz, felhőtavon ezer fátyol; habos, kövé*r béka-árnyék mellett virág moccan: csillag.

Mint ahogy a *Robogó szekerek* kiváló ritmusgyakorlat lehet, a *Keresztöltés* még nagyszerűbb kreatív szövegalkotó gyakorlat, mely nyelvünk roppant hajlékonyságára és gazdagságára is rámutat, ugyanakkor a gyerekek élvezik a nyelvvel való bánás szabadságát, megszeretik a költészetet is, ebből az egyetlen versből sok-sok másikat alkotva meg. S hogy a *Keresztöltés* nem áll egyedül Weöres lírájában arra példa az öt évvel korábbi *Kínai templom* (EÍ 1, 335 – s ez mintát is adhatott az utóbbihoz):

<i>Szent</i>	<i>fönn</i>	<i>Négy</i>	<i>majd</i>
<i>kert</i>	<i>lenn</i>	<i>fém</i>	<i>mély</i>
<i>bő</i>	<i>tág</i>	<i>cseng:</i>	<i>csönd</i>
<i>lomb:</i>	<i>éj</i>	<i>Szép,</i>	<i>leng,</i>
<i>tárt</i>	<i>jő,</i>	<i>Jó,</i>	<i>mint</i>
<i>zöld</i>	<i>kék</i>	<i>Hír</i>	<i>hült</i>
<i>szárny,</i>	<i>árny.</i>	<i>Rang,</i>	<i>hang.</i>

Viszont nem kínál annyi lehetőséget – a *Keresztöltés* továbbfejleszti ezt –, az oszlopokat fentről lefelé kell olvasni, az írásjelek és rímek is ezt kívánják, és így kapjuk meg a kétütemű 7-es sorokból álló, páros rímű négysorost (vagy a 4 és 3 szótagú nyolcsorost):

Szent kert bő lomb: tárt zöld szárny, / fönn lenn tág éj, jő kék árny.

Négy fém cseng: Szép, Jó, Hír, Rang, / majd mély csönd leng, mint hült hang.

A cím is része a kompozíciónak, a templom négy oszlopára utal, miként a *Keresztöltés* a szavak változó sorrendjében való olvashatóságra. A vers vizuális látványjelentése is megerősödik, mintegy önmagát illusztrálja.

S Weöres ezzel mintát is teremtett. Szabó Lőrinc *Nyár* című, 1954-ben írt, szintén négy oszlopba rendezett versében (Szabó L. 1977 II., 434) hasonló megoldást alkalmazott.

<i>„Nyár.</i>	<i>Kert.</i>	<i>Csönd.</i>	<i>Dél.</i>
<i>Ég.</i>	<i>Föld.</i>	<i>Fák.</i>	<i>Szél.</i>
<i>Méh</i>	<i>döng.</i>	<i>Gyík</i>	<i>vár.</i>
<i>Pók</i>	<i>ring.</i>	<i>Légy</i>	<i>száll.</i>
<i>Jó</i>	<i>itt.</i>	<i>Nincs</i>	<i>más,</i>
<i>csak</i>	<i>a</i>	<i>kis</i>	<i>ház.</i>
<i>Kint</i>	<i>csönd</i>	<i>és</i>	<i>fény.</i>
<i>Bent</i>	<i>te</i>	<i>meg</i>	<i>én.”</i>

Ugyanúgy egy szótagú szavak szerepelnek a versben, viszont amíg Weöresnél csupa hosszú szótag alkotja a költeményt, Szabó Lőrincnél két helyen is megváltozik a metrum. A hatodik és a nyolcadik sorban ionicus a minore („*csak a kis ház*”), illetve chorijambus („*Bent te meg én*”) áll.

Márpedig ez a két metrumváltás – vele a szótagrövidüléssel fölgyorsított előadásmód – mutatja a jelentésbeli változást: míg a vers szinte egészében természeti és meditatív állapotleírást kapunk (a hosszú szótagok elősegítik az elidőzést a látványban és az általa keltett reflexióban), mindkét helyen a személyes szférára helyeződik át a hangsúly („*kis ház*”; „*te meg én*”).

Az olvasást Szabó Lőrinc is irányítja a központoszással, de a verset nem függőlegesen, oszlopszerűen kell olvasnunk, hanem vízszintesen (s számos közlésben hagyományos nyolcsoros versként találkozunk vele). Az oszlopba tördelés okát tehát másutt kell keresni. Az asszociatív vizuális képpel és a hagyományos lineáris olvasattal a költőnek lehetősége volt a nyár elfolyó látványát geometrikusan újrendezni, és ezáltal az érzéki szintet érzelmivé alakítani.

Az egymással párhuzamos szavak egyébként szintaktikai viszonyba is állíthatók egymással, miközben a harmadik sortól a grammatikai együvé tartozás is megfigyelhető (előbb csak két-két szó, majd az egész sor össze-

függ). Weöresnél is fölfedezhető volt már ez a szintaktikai és grammatikai viszony (a *Szent* fönn van, a *kert* lenn; a *bő* és a *tág* egymás megfelelői, míg a *cseng* és a *csönd* egymás ellentétei stb.), a vertikális olvasat azonban a jelentést fölfelé, az egyetemes szimbolizáció irányába vezeti, míg a lineáris olvasat a meditatív személyesség felé.

Fordulópont a „*Jó itt*” érzelmi állapotának rögzítése, majd a hirtelen kibővülő mondatokban megtörténik a kert leszűkítése a „*kis ház*”-ra, mely a kint és a bent kontrasztjával készíti elő a költemény „csattanóját”: a „*te meg én*” befejezéssel fordítva át a természeti hangulatképet – a költő és a természet elfogadó, szemlélődő viszonyát – az ugyanezt a létélményt megfogalmazó szerelmes verssé.

Politikai allúziók

A gyermekversekben nemcsak a játék és zeneiség, a szürrealista látomás, az archaikus és keleti ihletésű létezésfilozófia érhető tetten, hanem általában a gyermeki lét tisztaságában felfedezhető ősalapok költői referenciája és a tisztaságot fenyegető közéleti viszonyokra való áttételes utalások is megjelennek. Talán legismertebb példája ennek az 1955-ben írt *Majomország*. (ÉI 2, 528–529) A nyolc versszakból most csak kettőt idézünk:

*„Majompóznán majomkirály
majomnyelven szónokol
egyiké majommennysország
másiké majompokol.*

[...]

*Rémületes majomarcot
vágna majomkatonák,
majomkézben majomfegyver,
a majmoké a világ.”*

A *Majomország* nem jelent meg gyermekvers-kötetben, ellentétben a *Magyar etűdök* 93. darabjával, *A birka-iskola* címen ismert verssel (ÉI 2, 105 – a kis

„etűd” 1954-ben keletkezett, a *Bóbitában*, a *Tarka forgóban*, a *Ha a világ rigó lenne*, de a mögöttes jelentésolvasat miatt az *Elysium* kötetben is szerepelt).

*„Egyszer volt egy nagy csoda,
neve: birka-iskola.
Ki nem szólt, csak bégetett,
az kapott dicséretet.*

*Ki oda se ballagott,
még jutalmat is kapott,
így hát egy se ment oda,
meg is szűnt az iskola.”*

Egészen más jelentése van, ha ezt a nyolc sort nem szó szerint, hanem allegóriaként olvassuk. Bogár László két publicisztikai esszéjében (2015; 2021) idézi a gyermekverset. Utóbbiban így fogalmaz: „megfordul a rend, megjelenik a másság, és ettől fogva minden fordítva van. [...] vagyis megmutatja magát a Tao ősi igazsága, miszerint jót cselekedni nehéz és fáradságos, rosszszat cselekedni viszont könnyű és szórakoztató.” Az önmaguknak valók (az antik görögségben: idióták) „nem ismerték fel, hogy ha nem a rendet szolgálják, az végül a teljes összeomláshoz vezet. Akárcsak Weöres Sándor versének végén”. (Bogár 2021) Korábbi cikke szerint nehéz volna komplett lét-filozófiát annál frappánsabban összefoglalni, mint ahogy ezt Weöres gyermekverse teszi. „... egy olyan koherens társadalomkritika csendül ki belőle, aminél sokkal kevesebbért is súlyos büntetés járt akkoriban. Ne felejtjük el, a vers az ötvenes években készült” – a kritikát költői metaforák mögé kellett rejteni, a helyzetrajzot a „nagy csodák” világába utalva, „ahol minden és mindennek az ellenkezője is állandóan megtörténhet”. Weöres Sándor „hatalmas erejű ütéssel figyelmeztet már a történet legelején arra, hogy az embernek mindig az ontológiai éberség állapotában kell lennie és maradnia. Ebben a visszajára fordult világban, amit [...] a birkaiskola is megtestesít, a cselekedetek erkölcsi és szellemi értéke is perverz, vagyis „ki nem szólt, csak bégetett, az kapott dicséretet”. Aztán a világ „megindul lefelé az entropikus létlejtőn”; „a szakrális rendnek vége”; a megfordított világban csak azt jutalmazták, aki negatívumot produkál, „oda se ballag”; s mikor az is-

kola fölszámolja önmagát, „az anómia, anarchia, káosz létlejtőjén eljutunk a teljes semmihez”. (Bogár 2015)

Általános filozófiai példázatot lehet a versben látni, vagy a „birka-iskola” nem más, mint a létező szocializmus? A költőt nem sikerült beléptetni a pártba, a közélettől visszahúzódott, de volt (versekbe kódolt) véleménye. 1948-ban is sürgető szükségét érezte, hogy Rómából írjon levelet Várkonyi Nándornak, aki éppen a tervezett dunántúli antológiába gyűjtött verseket, s oda Weöres a *Téli reggel*, a *Háromrészes ének*, a *Tavaszi virradat*, *A galagonya* és *A víz alatti város* című munkáit javasolta. Hozzátette: „Kérlek, hogy aktuális-politikai verseimből ne vegyél bele semmit; ez az anthologia érdeke is, meg az enyém is.” (EL I, 547)

Ez a hozzáállása később is megmaradt, a napi politikát játékos formába öltve vagy „kozmosz dimenziókban” érzékelt. Az 1957-es (a gyermekkari irodalomban is föllehető) *Fabula* (ÉI II, 384) a *Harminc bagatell* ciklusból a *Zimzizim*, a *Ha a világ rigó lenne*, s a „felnőtt” *Tűzkút* kötetekben is szerepel.

„Egy
hegy
megy.

Szembejön a másik hegy.

*Ordítanak ordasok:
Össze ne morzsoljatok!*

*Én is hegy,
te is hegy,
nekünk ugyan egyremegy.”*

A két hegy a világ „kettévágottságának”, szembefordulásának értelme és értelmetlensége. A két szuperhatalommal behelyettesítve, értelmet nyer a középső két sor is. (Ferencziné 2013, 7)

Szerelem, párválasztás, erotika, nemi szerepek

A politikum mellett az erotikum is a „tabuk” közé tartozik. A gyermekversek rejtett erotikus tartalmát csak érintőlegesen vizsgálja a szakirodalom a Weöres-versvilág mögöttes mozgatórugóinak feltérképezésénél, pedig a *Rongyszőnyeg*ben is több erotikus darab olvasható.

Weöres gyermekversei közt akad szerelmi érzést kifejező, olykor erotikus csengésű vagy értelmű költemény (a *Liba pék* című versben: „három derék péklegényed / fűtené a kemencédet, / királyasszony volnál!”; a „kemence” és a „tág öblü pince” motívuma a *Szüret után* című csujogatóban is föltűnik; de hasonló allúziókat tartalmaz a *Varázsének*; *A galagonya*; a *Volt egy szép ládika*). A tündér Bóbitája előbb egy égi delnő, aztán egy kacér leányzó (a tündér boszorkányváltozata), aki nemcsak a bolondját űzi a másikkal, hanem ki is neveti, és ezzel megalázza; utána elképzei a jövőjét, egy palotában az esküvőt; s végül visszaváltozik tündérségében-angyalságában androgyn, kétmű lényé, amit a csigamotívum erősít meg.

Gyakran jelenik meg a szerelmi érzés – a népdalokhoz hasonlóan – természeti képekbe rejtve vagy játékos ráolvasás formájában. Mondhatni: erotikus szimbolika irányítja a növényi élet (a kert, erdő, gyümölcsök, világok), az állatok (medve, béka, kígyó, csiga) és a természeti jelenségek (hold, eső, szél) szerepeltetését. Ez jellemzően a párválasztással is összekapcsolódik. A *Magyar etűdök* 26. számú darabjában, a *Tavaszköszöntőben* (ÉI 2, 76):

„Már közhírré szétdoboltatik:
minden kislány férjhez adatik,
szőkék legelőbb,
aztán feketék,
végül barnák és a maradék.”

Hogy mit érezhetnek a vörös hajú kislányok – azt tőlük kell megkérdezni... S noha *Vöröshajú lányok* címmel is született egy gyermekverssé váló darab, a *Rongyszőnyeg* első sorozatának 142. verse. (ÉI 1, 441) Ezek a lányok nappal dolgoznak, éjszaka viszont boszorkánnyá változnak („*Manci, a nagyobbik, / füstön lovagol*”), veszélyes szívraglók lesznek:

*„Vöröshajú lánnyal
ne kezdj sohasem...
Fogjátok meg – ott száll –
viszi a szívem!”*

Az *Ej, ha tudnád, hol voltam* és a *Révész lánya* két négysoros (mindkettő a *Holdaskönyv A herkentyűk énekeiből* ciklusból – EÍ 1, 723–724) egy-egy metaforikus-szimbolikus képre épül, melyek mögött a fiú és lány közös fürdése, illetve a légyottra hívás mozzanata áll:

*„Révész lánya, citerád
engem hí a vizen át.
Várj, jövök, csak felhuzom
rigófészek-papucsom.”*

*„Ej, ha tudnád, hol voltam!
Lúd-lányokkal mosdottam.
Ne félj tőlem: ingemre
gágogás van hímezve.”*

Itt nemcsak a szerelmi dicsekvés van jelen, hanem az ingre „hímzett” hang metonímiában egyúttal a szerelmi pecsét, a megjelölés motívuma is, amely a folklórban a birtoklás és tulajdonjelölés szerepét tölti be. A *Tavaszi virradat* metaforái közt (az első *Rongyszőnyeg*-ciklus 160., záró versében – EÍ 1, 452) szintén szerelmi jel a „topánka” – ami a Keletről a *Hamupipó*kébe került üveg-cipő révén a szépséget, a nőiességet fejezi ki (ld.: Bettelheim 2008, 245) – vagy a „gyökér-öl” motívumával erotikus áthallású, s olyan érzésekbe is bevezet, mint a vágyakozás és a féltékenység:

*„A lábodon itt topánka szorít:
ez a föld! a gyökér-ölű erdő!
a homlokodon kék pántlika fon:
ez a menny! a fejedre tekergő!
és közbüll a szív, a kalitka-madár,*

*kit féltéted vasrácsa bezár:
ha elszáll, vissza sosem jó."*

Említettük a férfi és női szerepeket. A szerelmi motívum, a párválasztás és a nemi szerep a *Románc* című versben (A *Rongyszőnyegben* a *Kis híd...* kezdetű, 140. számú versben – E1 1, 439–440) össze is kapcsolódik:

*„Kő-ház, messzi ház,
parazsadra ki vigyáz?
Három kislány, f ürge-sz öke,
ottan fűzött c érnát t úbe.
Fűzögettek, tűzögettek,
aztán virágot is szedtek,
három csokor lett belőle,
így tipegtek esküvőre.
Lányok-lakta messzi ház,
rád most ki vigyáz?"*

A kisfiú panasza így szól a *Tudok száraz ágról...* című és kezdetű versből: „... csak egyet nem tudok: / a lányokkal bánni.” Majd a *Tudom én már...* (a *Tűzkút* című kötet *Magyar népdal-variációk* versében – E1 2, 379) „pályaválasztási ötletbörzéje” szintén a szerelmi hasznosság körül forog: Az üveges-inasság mellett az szól, hogy: „*apró tükröket csinálok, / annak örülnek a lányok*”. A gerencsér-inasság haszna, hogy: „*apró babákat csinálok, / azon nevetnek a lányok*”; az asztalos-inasság melletti érv pedig a következő: „*apró ágyakat csinálok, / abban álmodnak a lányok*”. – A nagyobbacska fiú még azt is hozzágondolhatja, hogy róla álmodnak; de hát a *Csiribiri* (*Varázsének*) is azzal a paranccsal fejeződik be, hogy „*engem hívj ma / álmodba*”; sőt, az első változatban – egy-két kevésbé jelentős változtatás mellett – ennél sokkal konkrétabb befejezést olvashatunk: „*még mellettem / alszol ma*”. (E1 1, 90)

Szerelmi allegóriának is tekinthető a *Medúzából* a *Ha a világ...* című kötetbe került *A Paprikajancsi szerenádj*a. Weöresnél a gyerekrajzokhoz készült alkalmi versek közt is szerepel a bohóc; s külön sorozatot kapott a Pásztor Bélával közösen rögtönzött *Holdaskönyvben* (*A bohócok énekeiből*). Az ehhez fűzött jegyzet felidézi: a háborúban kényszermunka-szolgáltatásként eltűnt

Pásztor 1940-ban gyakran meglátogatta őt, ilyenkor szinte fürödtek a felelőtlen, felszabadult versfabrikálásban, négysorosak rögtönzésében. „Talán nem is versek, csak közös hancúrozás. Vagy primitív hímzések, naiv kerámiák: sűrű indázatban nyüzsgő pirinyó démon-, állat-, emberalakok.” (EÍ 1, 729)

A *paprikajancsi szerenádjának* (EÍ 1, 149) kétféle olvasati lehetősége van, s szerelmire utal az „édes öl”, az „ajkodon alkonyok égnek” – s különösen a második versszak:

*„Szép szemeidtől vérzik az ég,
sok sebe csillagos ösvény.
Egy hajfürtöd nékem elég,
sok sebemet bekötözném.
Hull a fűrészpor, sorvad a kóc:
meghal érted a Jancsi bohóc.”*

A három versszak váltakozó tartalmú refrénje a bohóc (a szerelmes) három létállapotát, illetve a szerelmi vágyakozás három stációját illusztrálja: „szenved”, „meghal”, majd „nem lesz”. Ezt formálja képpé Jancsi bohóc kóc-szívének e három fokozatot jelző ábrázolása: „reszket”, „sorvad”, végül „kigyullad”. Ez a fokozatosság van jelen a két másik képsorban: „sóhaj”, „seb” és „bú”; illetve: „fények”, „szemeid”, „tükröd”. A megsemmisülésben való beteljesedés gondolata nem gyermekversi sajátosság.

A férfi és női szerepmintákat a gyerek a szocializáció útján sajátítja el, s erre erősít rá a gyerekvers is: „Varrogat jó anyám, szántogat jó apám, / almát szed a néném.” (*Távolból*)

A feleségnek főzni kell, de a férjnek kell az ételre valót megkeresni (*Hal-lod-e feleség*); Márton fuvaroz, Pál vonatoz, Jankó szegeccsel, Feri csizmákat kalapál; Borcsa kenyeret süt, Ilók vásznat sző, Zsuzsáék szabnak a *Dolgozók* című versben. A munka világából a *Fiúk, lányok* című versben (a *Magyar etűdök* 79. tétele – EÍ 2, 98) visszajutunk a gyermekkori szereppróbákig:

*„Repülőt gyárt Jani, Feri,
Köszörül, kitalál.
Kicsi Kati nézegeti,
Ide áll, oda áll.”*

*Sátrat épít Jani, Feri,
Kalapál, kiabál.
Kicsi Kati nézegeti,
Ide áll, oda áll.*

*Varrogat a Teri, Bözsi,
Jár a tű, a fonál.
Kicsi Laci nézegeti,
Ide áll, oda áll.
Főzőget a Teri, Bözsi,
Van ebéd, tele tál.
Kicsi Laci beleszabol,
Ide áll, oda áll.”*

S ha véletlenül megváltoznak a szerepek, az is csak egy meseien messzi, képzeletbeli világban történhet meg: „Túl, túl, messze túl, / mi van az ibolyán messze túl? / Hej, az ibolyán messze túl / Jancsi mosogat, Kati az úr.” (Ez utóbbi versike a *Medúzában* megjelent *Holdbéli csónakos* című „kalandos játékból került át három gyerekverskötetbe. [É1 2, 526])

A „Galagonya-vers” és tanulságai

Ferencziné Ács Ildikó kimutatásából (2013, 16–23) jól látszik, hogy a Weöres által válogatott gyerekvers-kötetek elsősorban a *Rongyszőnyeg* sorozatai és a *Magyar etűdök* ciklusaiból merítenek. A legteljesebb *Ha a világ rigó lenne* 161 darabjából csak 38 vers származik más helyről, és a kötet verseinek fele a *Magyar etűdök* részét képezte. Befejezésként az *Őszi éjjel* Kenyeres Zoltán (1984 [1973]) által készített komplex elemzésén keresztül szeretném illusztrálni a gyerekversek (illetve általában a versek) megközelítésének lehetőségeit, azok szempontjait az olvasatok megfogalmazásához.

Ebben a folyamatban hét mozzanatot különítettem el. Ennek révén (a Galagonya-vers esetében) az is láthatóvá válik, hogyan alakul át egy természeti kép a magányosság egzisztenciális élményévé, milyen eszközök szolgálják ezt, illetve, hogy a magányosság (melynek szorongató érzése Weöres több

gyerekversében feltűnik), hogyan változik vissza derűvé, tehát hogyan ad kompenzációt, s hogyan szolgálja így a gyermeki lélek megnyugtatót.

Weöres a „játékos melódiáfutamok” közül először a *Medúzában* tett közlé nagyobb válogatást. Ez a ciklus a *Rongyszőnyeg*, benne a Kenyeres Zoltán által „a sorozat alighanem legszebb versének” minősített *Őszi éjjel* kezdetű (*Galagonyaként* ismert) dallal, a 160-as sorozat 99. darabjával. (EÍ 1, 420)

*„Őszi éjjel
izzik a galagonya
izzik a galagonya
ruhája.*

*Zúg a tüske,
szél szalad ide-oda,
reszket a galagonya
magába.*

*Hogyha a Hold rá
fátylat ereszt:
lánnyá válik,
sírni kezd.*

*Őszi éjjel
izzik a galagonya
izzik a galagonya
ruhája.”*

(1.) A komplex megközelítés részeként vizsgálható a fogadtatás, a recepciók sora, azokat reflexiókkal látva el, az összefüggéseket kereső kérdések megfogalmazása, így követhető az olvasati rétegek gazdagodásának útja is.

Már Hamvas Béla a kötet összes verse fölé emelte a dalt, Bori Imre szintén kiemelkedőnek tartotta, „belőle húzta meg Weöres verseinek fő vonalát. A metamorfózisok közé sorolta, melyekben a költő a »konkrét térből is eltávozik a létezés lebegő, dimenziótlan, mégis végtelen terébe olvadva.«” A dal szövegelemzésére nem vállalkozott, csak azt fogalmazta meg, hogy Weöres

„»szemlélete« maradéktalanul érvényesül benne: a képzelet önmagába merülten jelenik meg, amelyet beleng a mágia, a létezését láttatva és megidézve: ugyanakkor a tiszta képzet aspektusa is felsejlik. A költő nemcsak leegyszerűsít, eliminálva a részleteket, hanem tömörít is, az »örök pillanatba« lökve a verset” – idézi Kenyeres Zoltán, (1984 [1973]) hozzátéve: így lényeges filozófiai elemmel bővült az olvasat, mert az impressziószerűen föltáruuló szépség és derű mellé a létezés, az egzisztenciaélmény is odakerül.

„Nincs-e ellentét abban, hogy e dalt a csillagok fütyülik, a kövek táncre perdülnek tőle, és mégis örök pillanatba lökve, a létezés lebegő, végtelen terébe olvad? – kérdezi Kenyeres. – A derű megférhet-e az elvont létélménnyel? Mintha Hamvas csak a tündéri játékot hallotta volna meg benne, Bori Imre pedig kimondva-kimondatlan a heideggeri kivetettség költői kifejeződését vette volna észre. Ez utóbbi azonban a szorongással kapcsolódik egybe; aki átéli, annak aligha támad kedve fütyörészni és táncolni.” (Kenyeres 1984 [1973]) Bár a szöveg kevés (és bizonytalan) támpontot nyújt az interpretációhoz, de az „alaptónus”, a „színhátás” tisztázható.

(2.) A mű szerkezeti vizsgálata nem pusztán strukturális leírás, hanem az így feltáruuló forma „jelentését” is nézzük. Ennek a jelentésnek egyik része a tartalom, a benne foglalt világgal, a költői képek értelmezésével, de a forma az alkotói szemléletre is utal.

A vers tizenhat sorból áll, és bár nincs versszakokra tagolva, a tizenhat sor négy egyenlő részre tagolódik. Minden négysoros egység egy-egy mondat, az első egység megismétlése a végén keretes szerkezetet ad, a közbeeső második és harmadik rész új jelentésegységekkel bővíti a tartalmat. „A stilisztikai kifejezésmód puritán, a képek egybeesnek a mondatokkal; így négy kép követi egymást. Az első és a második kép összekapcsolható variáció, a harmadik élesen elüt tőlük, a negyedik az első megismétlése.”

Az olvasó aztán nemcsak megnevezi, hanem minősíti és értelmezi is a képeket, keresni kezdi a „jelentést”. Az őszi éjjel izzó galagonyát „sugallatosan szép”, hatalmas távlatot adó, „mégis zárt egész” képnek tartja, ami már önmagában költészet. „Most [...] próbáljuk meg kideríteni, honnan származhatott e mondat. Miért izzik őszi éjjel a galagonya? Csodás látomás, a képzelet játékos ajándéka volna ez a kép? Elsősorban valóban az, de mélyén empirikus megfigyelés is dolgozik. A galagonya azért izzik, mert e tüskés

cserjének piros a termése. E piros világít a holdas éjszakában, és kelti föl az izzás képzetét”, sok minden mást is magába sűrítve. „Hogy e verset pontosan megértsük, mégis fontos tudnunk, hogy egyik pólusán empirikus szemlélet működött. Erre utal a *zúg a túske* és a *szél szalad* kifejezés is; mindkettő híven kifejezi a fizikai valóságot.” (Kenyeres 1984 [1973])

(3.) A galagonya tehát izzik – de miért a „*ruhája*”? A struktúra már az egyes építőelemeiben válik érdekessé, vizsgálva a verstani mozzanatok, a ritmust, rímelést, s az egészből visszakövetkeztetünk az építkezés folyamatára. Az építőelemek (költői képek) és azok viszonya (egymáshoz kapcsolása) mögött ismét a szemléleti alapot keressük.

Weöres őszi képei közt találunk hasonló, birtokos jelzős szerkezetű megismerésesítést (a *Valse triste*-ben: remeg a venyige teste, tehát a venyige. „A galagonya ruhája is maga a galagonya: a rész az egészet jelenti, ritka stilisztikai fordulat, feloldott színekdoché gyanánt. [...] A galagonya ruhája dalamhívó szó: [... s] az empirikus szemléletből származó képalkotó logika mellett egy másik versteremtő erő lép itt működésbe: a ritmus és a rím. Azt a sugallatosan szép képet: Őszi éjjel izzik a galagonya, azért kellett az ismétlésben megtoldani egy szóval, és azt a szót átíveléssel új sorba írni, hogy kiemelje a vers alapmotívumát, a magányosságot”. (Kenyeres (1984 [1973]))

(4.) Nem elég az alapmotívumnak nevezett „üzenet” azonosítása, de a gondolati középpont költőtechnikai (és poétikai) kifejezése is fontos. A szimmetrikus verselrendezés miatt a térbeli és gondolati középpont egybeesik, és ez a kettős hangsúlyozottság fölerősíti az alapérzést.

„Az őszi éjjel izzó galagonya a magányosság sűrített, költői megidézése. [...] A szépség esendősege és kiszolgáltatottsága tölti meg aggodalommal a képet: a galagonya az élet mulandó csodája. Ezek után már magától értetődik, hogy amikor a hold fátyla alatt elkezdődik a tündéri varázs, törekeny kislány lesz belőle, és sírva fakad. Magányosan áll az éjszakában, az őszi enyészet veszi körül: riasztó perspektíva.” Kenyeres Zoltán így folytatja: „A magányban átélhető aggodalom és az aggodalom által átélhető létélmény, amit e kis vers kifejez, a fogalmak nyelvére „lefordítva” meglepően közel van az egzisztencializmus létélményéhez. Aligha föltételezhető azonban, hogy megírásakor filozófusi hajlam vezette volna Weöres tollát. Bori Imré-

nek igaza volt, amikor ebben és az ehhez hasonló dalokban szublogikus pillanatok ösztönzését fedezte föl.” (Kenyeres 1984 [1973])

(5.) Mivel az alapmotívum nem önmagában áll, a szerkezeten és a struktúra-viszonyokon kívül a motívum kifejezését segítő egyéb eszközöket is szemügyre kell venni. Ez az *Őszi éjjel* esetében a zenei dominancia, a dalok, mondókák, játékversek „külső és belső köre”.

Külső kör az a dallam, zenei alapmotívum, amely a versírást inspirálta (Kodály dallamai vagy egy ritmus, rím, szócsoport, kép). Weöres emlékezete szerint a Galagonya-ének versalapító dallama az *Országúton hosszú a jegenyesor* kezdetű katonanóta volt, „ehhez járult a kidolgozás tudatos állapotában egy japán tanka-vers motívuma (éjjel guru!ni kezd egy ördögsekér, lánnyá változik, nyakába kapja szoknyáját, és sírva fakad).” Az éneket nem a közvetlen élmény, a látvány és hangulat ébresztette ihlet ösztönözte, „hanem egy katonanóta ritmusának játékos, csúfondáros találkozási egy japán lírai motívummal”. (Kenyeres 1984 [1973])

Ám a mitikus játékvers döntő mozzanata a belső zenei kör, mely nem valamilyen „aláfestő zene”, hanem „egy olyan erősen érzékelhető, gyors vagy váltakozó tempójú, csúfondáros vagy táncosan lebegő dallam, mely szembezáll a képekkel; ellenük dolgozik, nem engedi érvényesülni őket, fölébük kerekedik, és rákényszerítve magát az olvasóra, uralma alávonja a verset. A belső zenei kör nem más, mint a vers-alapító dallam ellentétes irányú munkája. A külső zenei kör megindítja a képalkotás folyamatát, a belső zenei kör fölbontja a képeket, és ekképpen átalakítva a költeményt, új minőséget hoz létre.” (Kenyeres 1984 [1973]) A dallam utánozhatja a szavak értelmét (száncsengő, lódobogás), amikor már nem a zene kíséri a szöveget, hanem fordítva; a halandzsavers esetében pedig a dallam visz hangulati tartalmat az értelmetlen szövegbe, ezáltal meg is szüntette az értelmetlenséget.

(6.) Elérkeztünk az eddig vizsgált szerkezeti, képi, tartalmi, zenei építőkockák szintetizálásához, a szövegelemzés következtetéseinek levonásához, rákérdezve arra is, hogy a bemutatott motívumok/mozzanatok közül melyik szolgálja leginkább az értelmezés melletti érvelést.

Kenyeres Zoltán rámutat, hogy „a belső zenei kör nélkül a Galagonya-ének a létbe vetettség és a magány szomorú dala volna”, de a belső zenei

kör ezt nem engedi, mert „a szavak dallama erősebb a szavak tartalmánál”. Itt egy hosszabb verstani kitérőt is olvasunk a ritkán használt metrumokról és azok feltűnő alkalmazásáról; a szótagok versbeli helyzetéből eredő abszolút hosszúságról, az eltérő időmérték-használatról. Az első, második és negyedik mondat gyorsuló, játékos ritmusa hatásosan ellensúlyozza a magányos létélmény képi kifejezését. „A harmadik mondat mesés varázslatról tudósít; itt az eddig fölfokozott ritmus lelassul, az első sorban a daktilusra már spondeus következik (*Hogyha a Hold rá*), majd lebegően dallamos choriambusba vált át (*fátylat ereszt*), erre ismét spondeusi sorral felel (*lánnyá válik*), és végül az ugyancsak ritkán alkalmazott krétikussal fejeződik be (*sírni kezd*). [...] A harmadik mondat kiegyensúlyozottabb, lassúbb tempója visszafogja a képet attól, hogy édeskés legyen, a játékos varázsba a komolyság, az aggodaloméba a játékosság elemét oltja be. [...] A zene áttöri a komor létélmény falát, és a derű fényébe vonja a dalt.” (Kenyeres 1984 [1973])

(7.) Végül az összegzés (következtetés) hangsúlyozza az addig tárgyalt észrevételeket, például ilyen, általam is kiemelt megállapításokkal:

„A Galagonya-ének és a hozzá hasonló dalok a nyelvi érzékelés addig ki nem használt határterületein járnak, ahol általánosabbat lehet kifejezni az én-líra addigi tartalmainál, s tömörebben, mint a filozófusi gondolkodás elvont eszközeivel.” A *Rongyszőnyeg* játékos melódiafutamai egy színes, csillogó, szemkápráztató, varázslatos versvilágba vezetnek – bár föltűnnek a mesék fenyegető képei, a képzelet sötét oldalai is. Az Őszi éjjel értelmezése rámutat ezeknek a verseknek a mechanizmusára, s hogy „Weöres Sándor kezében átalakult és új, önálló műfajjá változott a játékvers: a folklór és a pszichológia együttes ösztönzésére kiterbélyesedett, és a magyar szókinccs ritmus lehetőségeit üdítő erőpróbákkal sarkallva, a nyelvi érzékelés körét bővítette.” A tiszta gyermeki vágy megfogalmazása nem új a költészetünkben, bár az gyakran a felnőtt panaszát, nosztalgiáját, vágyát vagy reménytelenségét fejezte ki. „Weöres játékversei nem az elveszített gyermekkor iránt érzett vágyakozást szólaltatják meg, hanem a költészet látóhatárát tágítják új területek birtokbavételére, hogy használható és emberi legyen az is, amit a szemléletesség eszközeivel nem értünk el.” (Kenyeres 1984 [1973])

IRODALOM

- BÁRDOS József (2013): A modern magyar gyermekköltészet keretei. *Könyv és Nevelés*, 2013/3. <https://folyoiratok.oh.gov.hu/konyv-es-neveles/a-modern-magyar-gyermekkolteszet-keretei> (2021. 04. 18)
- BETTELHEIM, Bruno (2008): *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*. (Hetedik kiadás.) Corvina, Bp.
- BOGÁR László (2015): A birka-iskola. *Magyar Hírlap*, 2015. szept. 10. https://www.magyarhirlap.hu/velemeney/A_birkaiskola (2021. 04. 22.)
- BOGÁR László (2021): Birkaiskola. *Magyar Hírlap*, 2021. ápr. 20. <https://www.magyarhirlap.hu/velemeney/20210420-birkaiskola> (2021. 04. 22.)
- BORI Imre (1984): *A látomások költészete: Weöres Sándor*. In: *Bori Imre huszonöt tanulmánya*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 447–495. <https://adoc.pub/a-latomasok-k-lteszete.html> (2021. 04. 25.)
- CSÁJINÉ TAMÁS Ildikó (2015): „Mondja már meg nekem valaki, hogy ki az a Szárnyati Géza!” Nyelvi játékok és halandzsák a folklórban. *Magyar Művészet*, 3. évf. 2. sz. 2015/május, 59–66. http://real.mtak.hu/32286/1/tamasi_MM_humor_u.pdf (2021.04. 22.)
- DOBSZAY Ambrus (2004): Gondolatok a gyermekversek megközelítéséről. *Új Forrás*, 2004/2., 41–53. <http://epa.niif.hu/00000/00016/00092/040213.htm> (2021. 04. 18.)
- FALUSI Márton (2019): *Modern? Posztmodern? Orpheuszi? Próteuszi?* In: *Uő.: Kultúra arisztokrácia nélkül? Esszék és tanulmányok*. Előretolt Helyőrség Íróakadémia, Bp., 247–271.
- FERENCZINÉ ÁCS Ildikó (2013): *Gyermekversek muzsikája. Weöres Sándor-költemények a gyermekkari irodalomban*. (A Bessenyei Könyvkiadónál 2010-ben megjelent könyv kottaképek, zenei elemzések nélküli, rövidített változata.) Parlando. <https://www.parlando.hu/2013/2013-3/Ferenczine-Weores.pdf> (2021. 04. 17.)
- ILLYÉS Gyula: Hideg van. Weöres Sándor versei. *Nyugat*, 1934/10–11. sz. 586–587. <https://www.arcanum.hu/hu/online-kiadvanyok/Nyugat-nyugat-1908-1941-FFFF0002/1934-18F98/1934-10-11-szam-7EAE98/figyelo-15B398/illyes-gyula-hideg-van-weores-sandor-versei-2FB398/> (2021. 04. 23.)
- ITTZÉS Mihály (2006): Weöres Sándor gyermekversei zenei tükörben. (Miért szerethetik a gyerekek Weöres Sándor verseit?) *Elektronikus Könyv és Nevelés*, 2006/2. http://www.tanszertar.hu/eken/2006_02/im_0602.htm (2021. 04. 25.)
- KENYERES Zoltán (1983): *Tündérsíp. Weöres Sándorról*. Szépirodalmi, Bp.
- KENYERES Zoltán (1984 [1973]): *Három Weöres-vers*. (A tanulmány megjelent továbbá: In: *Uő.: Korok, pályák, művek. Válogatott tanulmányok*. Akadémiai, Bp. 2004., 311–327. <https://sites.google.com/site/kenyereszoltan/h%C3%A1romwe%C3%B6res-vers> (2021. 04. 17.)
- KENYERES Zoltán (1986): *Weöres Sándor*. In: BÉLÁDI Miklós – RÓNAI László (szerk.): *A magyar irodalom története (1945–1975). A költészet III/1*. Akadémiai, Bp., 333–363.

- KOMÁROMI Gabriella – RIGÓ Béla (2007): *Szövegek metamorfózisa és vándorlása a gyermekirodalomban*. In: SZEGEDI-MASZÁK Mihály – VERES András (szerk.): *A magyar irodalom története III. 1920-tól napjainkig*. Gondolat, Bp., 463–466.
https://regi.tankonyvtar.hu/hu/tartalom/tamop425/2011_0001_542_05_A_magyar_irodalom_tortenetei_3/ch39.html (2021. 04. 22.)
- LACKFI János (2014): *A malac neve Szárnyati Géza*.
<https://www.lackfi-janos.hu/a-malac-neve-szarnyati-geza/> (2021. 04. 22.)
- ORBÁN Ottó (2001): *Egy Weöres Sándor-szöveg kinetikai szempontból történő elemzése, valamint kontextusba állítása*. In: Uő: *Boreász sörénye. Rajzok és falfirkák*. Magvető, Bp., 30–35. https://reader.dia.hu/document/Orban_Otto-Boreasz_sorenye-1054 (2021. 04. 25.)
- SZABÓ Lőrinc (1977): *Összegyűjtött versei I–II*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp.
https://konyvtar.dia.hu/html/muvek/SZABOL/szabol00154_kv.html (2021. 08. 31.)
- TÜSKÉS Tibor (2003): *A határtalan énekese. Írások Weöres Sándorról*. Masszi Kiadó, Bp.
- UJVÁRY Zoltán (1997): *Népi színjátékok és maszkos szokások*. Multiplex Media – Debrecen U. P., Debrecen.
- VARGA Emőke (2012): *Az illusztráció a teóriában, a kritikában, az oktatásban*. L'Harmattan Kiadó, Bp.
- WEÖRES Sándor felhasznált művei, rövidítésekkel:
Egybegyűjtött írások 1–3. (ÉI): Negyedik, bővített kiadás, Magvető, Bp., 1981.
Egybegyűjtött levelek I–II. (EL): BATA Imre – NEMESKÉRI Erika (szerk.), Pesti Szalon – Marfa Mediterrán Könyvkiadó, Bp., 1998.
Kútbanézó (Kn): Weöres Sándor rajzaival. Magvető Kiadó, Bp., 1987.

„Itt nyugszom az Úrban...”

Szeretem a temetőket. Gyermekkorom java részét egy csónakfejás, orgona-bokros meg szomorúfűzes sírkert mellett töltöttem, Nagyecsedén. Akkor még nem tudtam, hogy a temető szélén, csupán kétháznyira tőlünk, miért olyan elhanyagoltak azok a furcsa, ismeretlen feliratú, dülöngő sírkövek. Számomra a mindennapos bandázás meg focizás helyszíne volt a temető e lepusztult, hepehupás része. Bárhol is járok, szeretek kószálni a holtak városában, mert szinte mindenütt megérint valami különleges érzés, hangulat, sétáljak a házsongárdi csöndben, a sokemeletes prágai zsidó temetőben, vagy minden évi zarándoklatom helyszínén, Szatmárcsekén.

Gyermekkorom szünideit rendszerint a gránicon túli Szatmárban, Börvelyben töltöttem, hol egy-két hónapot, hol csak pár hetet – felváltva a Nagy utcai anyai és a Vasút utcai apai nagyszülőknél. Már akkor megcsodáltam az itteni temetőt és azokat a különleges fejfákat, melyekhez hasonlót másutt addig még sehol sem láttam. Akkor még nem tudtam, hogy milyen, művelődéstörténetileg rendkívül értékes emlékek között bóklászom, hogy e temető sírjelei ősi örökségünk hordozói, s hogy a temetkezés rendje is ezeréves hagyományt követ.

Később aztán, már érdeklődő ifjúként, találkoztam Bene Sándor bácsival, mint utóbb kiderült, az utolsó jeles börvelyi fejfafaragóval. Láttam munka közben, megmutatta szerszámaint, mintáit, s terveztük, hogy egyszer majd filmre veszem, s akkor mindent elmond, amit e fejfákról tudni kell. Máig sajnálom, hogy elmulasztottam! Helyette már csak az utóbbi időkben, szinte a 24. órában készült fényképfelvételeim beszélhetnek, tanúskodva mindarról, amiről a későbbiekben szó lesz.

Amikor csak tehetem, mindig ajánlom barátaimnak, tanítványaimnak, hogy a határ szatmári, túloldalán járva keressék fel Börvelyt is, mert bizony több figyelmet érdemel ez a település, melyet térképrajzoló kezek 1920-ban Romániához kanyarítottak! Mindig is hányatott sorsú volt. A korán megte-

lepült falut eredetileg a Gutkeled nemzetség birtokolta, a középkorban vára is volt, s már 1216-ban említik írások. Nem szeretnék Börvely történelmével részletesen foglalkozni, csupán a tárgyunk szempontjából rendkívül fontos XVIII. századdal, mert az akkori történések tették anyagi-szellemi kultúráját különlegessé!

„Ez a tájék Magyarország dagasztó tekenője” – írta Ady Móricz Zsigmond című cikkében a *Nyugatban*, 1909-ben. E megállapítás hatványozottan érvényes Börvelyre! Az egykori Ecsedi-láp szélén, a Kraszna mentén elterülő falu lakosait különböző tájakról érkező magyarokból dagasztotta egybe, gyúrta össze a történelem. 1609-től a Bethlen majd a Rákóczi család ecsedi uradalmahoz tarozott, a szatmári béke után azonban a Károlyiaké lett. Károlyi Sándor nagy számban telepített katolikus svábokat szatmári birtokaira, s a környező falvakból kiszorított reformátusok egy része – az előző háborúskodások alatt szinte teljesen elnéptelenedett – Börvelybe költözött. Ehhez az idehúzó népességhez 1785 körül Bodoki Henter Márton, háromszéki származású lelkészük hívó szavára székely telepések gyarapították tovább a falu lélekszámát.

Az Ecsedi-láp környékén őstelepes, elsősorban református magyarok és a Mária Terézia uralkodása alatt több éhínséget is átélt, ezért a termékenyebb Alföldre szívesen kijövő, ugyancsak református székely atyafiak egybedagasztása az eltelt több mint kétszáz év alatt kulturális értelemben is megtörtént!

Börvely közvetlen környékén pl. nincsenek hegyek vagy nagy erdőségek, s mégis milyen szép faragások, mives famunkák találhatók itt ma is! Gyermekkoromban (míg a vaskerítések divatjának nem estek áldozatául) deszka- vagy léckerítések voltak utcahosszat, ácsolt kapuk, faragott oszlopok meg úgynevezett kapubálványok. De még ma is, ha benézünk régebbi portákra, díszített fejű tornácoszlopokat, könyöklőket, két-három oldalról mives, deszkamunkákkal kerített, lécrácsozatú verandákat láthatunk. Fűrő-faragó volt a börvelyi ember, fából készített mindent, amit csak lehetett – felsorolni is nehéz, mi mindent!

Máig őrzöm például azt az 1899-ben készült mángorlót, mit Fehér Ágnes dédnagyanyámnak faragott úknagyapám. Anyai nagyszüleim padlásán leltem rá, valamikor a '70-es években. Azóta több hozzáértő, tudós barátom is megállapította, hogy ezen egyszerű asszonyi készség szerves műveltségünk



ritka szép darabja, hogy asztrálmítoszi jelképeket és keresztyén szimbólumokat hordoz, meg hogy alakja és arányai az arany-metszés szabálya szerintiék, pedig csak egy kételemis paraszt-ember faragta még a boldog békeidők Magyarországon. Sokan kérték már tőlem, néhányan alkudtak is rá, de ez az én örökségem, paraszti kultúránk immár 122 éve megőrzött – Trianont átélt, két világháborút és ordas eszméket túlélt – kézzelfogható darabja, ez csak örökölhető. Eszter lányomé lesz, majd reményeim szerint valamelyik unokámé. Személyes „történelmemmel” csak azért hozakodtam elő, hogy érzékeltessem, milyen szerves anyagi-szellemi kultúrája is volt valaha Börvelynek!

Már a XIX. századi források sajátos településként említik, elsősorban egyedi viselete, szokásai és nyelvjárása miatt. Nem véletlenül járt itt Móricz Zsigmond sem 1905-ben! Az bizonyos, hogy volt a temetőben, s felfigyelt az itt látható, szűkebb pátriáján, a Tiszaháton oly jellegzetes csónak alakú fejfákra is. Annak sajnos nincs nyoma, hogy az ember alakú, vagy ahogyan itt mondják a „gombos fejfák” felkeltették volna érdeklődését. Íróember lévén felfigyelt viszont a tréfas sírfeliratokra, egyiket később fel is használta a *Pipacsok a tengeren* című regényében.



*Dédanyám mángorlója
(jobbra lent: a mángorló középső része)*

Több település ilyen tréfás sírfeliratait – köztük a börvelyieket is – Derecskey Imre gyűjtötte össze, majd jelentette meg 1919-ben az Est című lapban. Hadd idézzek néhányat!:

„Itt helybe, Börvelybe / Lepett meg az örök álom, / Ezzel magamat ajánlom.”

„Itt nyugszom az Úrban, / Mint Máté tehene az útban.”

„Ó halandó ember, / Ne csodálkozz azon, / Hogy a postamester is / Meghalt Szatymazon.”

E sírfeliratok – ha voltak egyáltalán, mert némely kutatók állítják, hogy többségük csak szájhagyomány útján terjedt – már rég az enyészetéi, azonban ősi örökségünk (talán még Belső-Ázsiából származó!) utolsó hírmondóiként ma is állnak még a börvelyi református temetőben olyan ember alakú fejfák, melyek valaha általánosak voltak a magyarság szállásterületein.

A néprajzosok rendszerint négy csoportba sorolják a sírjeleket: tönkös és oszlop alakú fejfák, epitáfiumok (tábla alakú sírjelek), kopjafák, lábfa. A börvelyi temető sírjelei az első csoportba tartoznak, mint ahogyan a talán legismertebb, szatmárcsekei csónak alakú fejfák is. Mindkettő antroporf, de míg pl. a csekeiek Solymossy Sándor szerint „csónak alakjához hasonlíthatnak, ugyanakkor emberalakot is mutatnak”, addig a börvelyi gombos fejfák határozottabban emberformájúak!

Megjegyzem, csónak alakú fejfák itt is vannak, de most a másik típus vizsgálódásunk tárgya. Szemben különböző vidékek imitt-amott még fellelhető gombos fejfáival, az ittenieken nincsenek életmotívumok (pl. tulipán vagy csillag), azonban fejrészük valóban emberfej nagyságú és mívesebben megmunkált. A börvelyi ember alakú fejfák legrészletesebb leírásával Morvay Péter foglalkozott.¹ A továbbiak olyan összefüggésekről szeretnék tudósítani, melyekről az imént megnevezett kutatók nem szólnak – vagy nem figyeltek fel rá, vagy nem tartották fontosnak.

A Kárpáthazában még fellelhető gombos fejfákról a szakértők többsége úgy vélekedik, hogy az törökkori, a hódoltság idejéből származó képződmény. Arra a szokásra vezetik vissza, hogy egykor a csatában vagy párvia-

¹ MORVAY Péter (1958): Emberalakú fejfák a börvelyi temetőben. *Ethnographia*, 69. évf. 1958, 53–69.

dalban elesettek fejét levágták, kopjára tűzték, majd temetéskor ezt szúrták le a hanthoz sírjelül.

E vélekedés helytállónak tűnik, hiszen Székelyföldről a Rábaközig férfi sírokon valóban sok helyütt láthatunk ilyen fejfákat (nemrégiben, a Szilágyságban járva, Sarmaságon magam is lefényképezhettem pár tucatot). A börtvelyi temető azonban kilóg a sorból, itt ugyanis ember alakú fejfa a női sírokat jelöli – a férfiaké viszont csónak alakú! Ezek a gombos fejfák ráadásul vaskosabbak, törzsökösebbek is, mint a másutt láthatók. Tájéolásuk és házaspárok esetén egymás mellé helyezésük rendje is honfoglaláskorabeli, vagy még annál is régebbi! Hasonlóan Árpád-kori templomainkhoz meg a környék csónakfejfas temetőihez, e sírok mindegyike keletelt, azaz K-NY-i tájolású, s minden fejfa nyugatra néz.



Gombös (női) és csónak alakú (férfi) fejfa a börtvelyi református temetőben

Ha megvizsgáljuk például a vizsolyi, a csarodai vagy a bánffyhungyadi és sok székelyföldi egyazon korú templom tájolását, rögtön kiderül, hogy kivétel nélkül mindegyikük keletelt: a Nap járására (sőt, éves útjára!) építették.

Ezekben az egykor katolikus, eredetileg román stílusban épült, később gótikussá átalakított templomokban a szentély mindenütt keleten van, hogy a felkelő nap első fénye megvilágíthassa az oltárt. Az északi falfelületen misztériumjelenetek, a szenvedéstörténet freskói vagy a Szent László legenda képei láthatóak (több helyen az utóbbi kettő együtt is), s a déli ablakokon bevilágító nap fénypázmája így napkeltétől napnyugtáig szép sorban letapogathatja, szinte fénybe foglalja e jeleneteket. Több, már a reformáció kora után épített templomunk is folytatja ez ősi hagyományt, vagyis a keletelést, például a tákosi, a gyügyei, a csengersimai, de ilyen a csécsei is, Móricz szülőfalujáé.

Az 1806-ban megépült új börvelyi templom szintén keletelt! Azt már végképp nem indokolja semmi sem, hogy a felsoroltak közül némelyik még az apszis ívét is megtartsa, pedig, mint már említettem: eleve református templomnak épültek! Nálunk (a reformátusoknál) nincs oltár, a térszervezés sem lineáris (nem vezet egy útvonal a templom nyugati bejáratától az oltárig), hanem centrális elrendezésű: az Úrasztala mindig valahol középtájon van!

Hogy miért keleteltek mégis ezek az újabb-kori református templomok, arra a kazettás mennyezetek taglalása során tudnánk még bővebb magyarázatot adni...

A börvelyi gombos fejfák nő-mivoltának bizonyításakor szólnunk kell a házaspárok egymás mellé helyezésének rendjéről is. Ha odaállunk egy ilyen páros sír mellé, s a fejfákkal egy irányba nézünk, tapasztalhatjuk, hogy a nő fejfája mindig a férfiéától jobbra áll. Az életben viszont, szakrális szituációkban (pl. esküvőn) ma is a baloldal a nőé. Még László Gyula mutatott rá a honfoglalás-kori temetők vizsgálatakor, Felső-Tisza-vidéki ásatásai során, ezen ősi temetési szokásra, vagyis a bal- és a jobboldal felcserélésére. De az egyes személyeknél is felcserélődik a két oldal! A vitéz kardja pl. a sírban jobbra kerül, holott éltében a balján viselte, a tarsoly meg balra, ami pedig eredetileg az övéen jobbra volt.

A népvándorlás majd a honfoglalás korában eleink sátorbéli elhelyezésének rendje még a következő volt: a bejáratnál szemben foglalt helyet a család fő, tőle jobbra ültek a férfiak, balra a nők s a női oldal végén a gyer-

mekek (ivarérett korig a kisiúuk is), középén pedig a tűz égett. A temetőben mindez felcserélődött: a baloldal lett a férfiaké, a jobboldal pedig a nőké!

Az imént elmondottakból még ma is sok minden visszaigazolható s bemutatható a börvelyi református temetőben. Gazdag örökség birtokosai az itteniek. Nem szabad veszni hagyni, hiszen mint említettem, ezeréves örökségünkről van szó! Őrizni, ápolni s gyarapítani kellene, amit lehet, s amíg lehet! Már a huszonnegyedik óra is vége felé jár...



*Női fejfa a börvelyi református temetőben (balra);
szkíta típusú jel a tornácoszlopon (jobbra)*

A képek a szerző felvételei

BEREK SÁNDOR

A cigányzenészek világa a boldog békeidők Magyarországn

Magyar Czigányzenészek Egyesülete.

Cigányzenészek mozgalma a boldog békeidők Magyarországn

Szerkesztette: **Hajnáczy Tamás**

Gondolat Kiadó, Budapest, 2020, 176 oldal

A Magyar Czigányzenészek Egyesülete. Cigányzenészek mozgalma a boldog békeidők Magyarországn című könyv három nagyobb részből áll. Az Előszóból (Hajnáczy 2020, 7–12)¹ és a Bevezetés. Cigányzenészek mozgalma a boldog békeidők Magyarországn (13–46) című tanulmányokból, amelyeket Hajnáczy Tamás írt, továbbá egy hét részből álló tematikus forrásgyűjteményből (47–170) Hajnáczy Tamás válogatásában, aki egyben a kötetet is szerkesztette, valamint Rövidítések jegyzékéből (171) és Névmutatóból (173–176).

Az Előszó a Magyar Királyi Statisztikai Hivatal által 1895-ben közreadott műből (*A Magyarországnban 1893. január 31-én végrehajtott cigányösszeírás eredményei*) a *Cigányzenészek területi eloszlása nemi és letelepedettségi bontásban* című táblázatot közölte újra, amely a letelepedettség mértéke alapján meghatározott csoportok (állandóan letelepedett cigányok; huzamosabban egy helyben tartózkodó cigányok; vándorcigányok), továbbá nemek szerinti bontásban és együttesen adta meg a cigányzenével foglalkozó cigányok számát. Eszerint Magyarországnban 1893. január 31-én összesen 16 638 cigányzenész férfi és 146 cigányzenész nő élt. (8)

A cigányságnban belül a cigány muzsikuskok egy része kedvező társadalmi helyzetben volt. Ez tette lehetővé számukra azt, hogy a 20. század első felében egyesületeket és különféle folyóiratokat hozzanak létre. A tanulmány ezeket a *Cigányzenész egyesületek és lapok a huszadik század első felében* című táblázatban összegezte, s a kötet ezen szervezetek előzményeit tárja fel. (10)

¹ A továbbiakban (zárójelben) csak az oldalszámokat jelzem.

Egyrészt a Magyar Cigányzenészek Országos Szövetsége tervezetének, a Magyar Cigányzenészek Egyesületének és folyóiratának, a *Magyar Cigányzenészek Lapjának* bemutatásával, illetve egy forrásgyűjteménnyel, a cigányzenészek által vagy közreműködésével kiadott lapokban, a *Magyar Zenészek Lapjában* (*Cigányzenészek Közlönye*) és a *Magyar Cigányzenészek Lapjában* megjelent cikkek, közlemények alapján. (10–11)

A *Bevezetés. Cigányzenészek mozgalma a boldog békeidők Magyarországon* című tanulmány több részre tagolt. A *Hírlapírók a cigányzenész mozgalomért. Cigányzenészek Közlönyének megalapítása és a Magyar Cigányzenészek Országos Szövetségének a terve* (15–19) című rész azt mutatja be, hogy Radics Vilmos és Rácz Pali cigányprímások már az 1880-as évek végén azt javasolták, hogy alakítsanak meg egy önszervező egyesületet, akkor eredménytelenül. Egy évtizeddel később megszületett a *Magyar Zenészek Lapja*, amely azonban rövid időn belül megszűnt, a betegségyező egyesület és a zenészeket képviselő ügynökség elképzelésével együtt.

1900-ban újra lapot indítottak. Ez egy év múlva a *Magyar Zenészek Lapja* (*Cigányzenészek Közlönye*) címet kapta, utalva arra, hogy a cigányzenészek orgánuma lett. A Magyar Cigányzenészek Országos Szövetségének és a cigányzenészeket munkahelyekre, kávéházakba, vendéglőkbe közvetítő ügynökség tervének viszont nem volt szélesebb körű támogatása, a lap ezért nevet változtatott, a továbbiakban ismét *Magyar Zenészek Lapjaként* adták ki.

A *Radics dinasztia a cigányzenészekért. A Magyar Czigányzenészek Egyesületének és a Magyar Czigányzenészek Lapjának a megalapítása* (19–22) című rész Rácz Pali és Radics Béla cigányprímások kezdeményezésére 1908-ban megalakult Magyar Cigányzenészek Egyesületének tevékenységét tárgyalja. Az egyesület közreműködésével jött létre a *Magyar Cigányzenészek Lapja*, melynek tematikája a cigányzenészek életének minden szegmensére kiterjedt. Emellett hangversenyt szerveztek a Népszínházban, amelynek bevételét az egyesület anyagi helyzetének megerősítésére fordították.

Az *Elkergették az impresszáriót. Magyar Czigányzenekarok Ügynökségének tündöklése és bukása* (22–25) című rész a lapnak a zenészek érdekvédelmében játszott szerepét taglalja, ezen belül a kávéházak tulajdonosaival kötött szerződéseket és az 1908-ban létrejött Magyar Czigányzenekarok Ügynökségével kialakult kapcsolatokat és konfliktusokat.

Az *Arckép nélkül nincs szerződés. A „kiöregedett” cigánymuzsikusok veszte. A cigányzenészek Országos Nyugdíjgyesületének tervezete (25-28)* című részben az országos nyugdíjgyesület tervezetéről olvasunk. Radics Béla, az egyesület elnöke minden cigányzenész számára biztosította volna a nyugdíjalapba való belépést, az elnökség viszont ezt a vidéki cigányzenészek nélkül képzelte el. Az egyesület lapja minden cigányzenész érdekképviselőjében lépett fel a nyilvánosságban, rendszeresen beszámolt a munkaszerződésekből és a változó munkalehetőségekből adódó megélhetési nehézségekről.

A *Más tollával ékeskedők, szemétkosárban végző pályaművek és az elkobzott százkoronás. Cigányzenészek nótapályázatának sikerei és árnyoldalai (28-30)* című részből a cigányzenészek életének egy szakmai mozzanatát ismerhetjük meg. A *Magyar Cigányzenészek Lapja* nótapályázatokat tett közé cigányzenészek számára, az első helyezett dalt díjazták és népszerűsítették azzal, hogy közétették, valamint dicsérő okleveleket is átadtak. A nótapályázatok népszerűnek bizonyultak, ezért újra és újra meghirdették, a díjak számát pedig megnövelték.

A *Fej-fej mellett zenélnék a cigányprímások a hallgatóság szavazataiért. A cigányprímások közönségversenye (31-35)* című rész a *Magyar Cigányzenészek Lapjának* egy másik kezdeményezéséről számolt be. Arról, hogy 1909-ben meghirdették a cigányprímások közönségversenyét. Előbb az első és a második helyezettet kívánták elismerésben részesíteni, majd ezt módosították, a fővárosi és a vidéki prímásokat külön-külön díjaznák, végül a fővárosban az ezüstérem mellett nagy és kis aranyérmet, vidéken pedig két nagy aranyérmel is átadtak.

A *„Cigányzenészek apostola”, „cigányok fővajdája”. Jótékonyági hangverseny József főherceg szobráért (35-40)* című rész a lap egy újabb kezdeményezését mutatja be, az évenkénti országos cigányzenész-verseny megrendezésének elképzelését: a zenekarok számára, valamint az egyéni megmérettetés lehetőségét a prímásoknak, a zenekar tagjainak, a cimbalmosoknak, kis- és nagybőgősöknek, tárogatósoknak, kis- és nagysípósoknak.

A versenyt megrendezték ugyan, viszont közben jótékonyági hangversennyé alakult át, minden cigányzenekarnak aranyérmel adtak, a bevételből pedig József főhercegnek akartak szobrot állítani. A több hétig tartó eseményt a Royal Szálló Orfeumában tartották meg. A *Magyar Cigányzenészek Lapja* a

főherceget méltató verset közölt. A rendezvényre meghívták a főherceg fiát, aki többször megjelent a jótékonyági eseménysorozaton.

Ezt követően megszűnt az egyesület és a lap is. Ennek okairól nincsenek források. Egy évtized múlva azonban újra megalakították a Magyar Cigányzenészek Országos Egyesületét, majd a *Magyar Cigányzenészek Lapját*, ugyanazok, akik az önszerveződés kezdeteinél is bábáskodtak.

A forrásgyűjtemény több tematikusan csoportosított részből áll. Az első rész címe *Szerkesztőség. „...a nagyobb cigányprímások elhúzódnak minden cigányügytől...”* (47–71). Ez a *Magyar Cigányzenészek Lapjának* (*Cigányzenészek Közlönyének*) 1901-ből származó cikkeiből közölt válogatás – a lapalapítás, az egyesület és az ügynökség létrehozásának dokumentumai. Beköszöntő, előfizetési felhívás a lapra, egy cigányzenész egyesület alapításának terve, az önszerveződésre való igények kifejezése, a Magyar Cigányzenészek Országos Egyesülete megalapításának története, a lapalapítók nevének a megörökítése, az egyesület alapszabályainak közzlése, a külföldi szerződéseket intéző ügynökség létrehozásának terve a lap pártoló tagjai számára, beszámoló a budapesti és a vidéki cigányzenészek részvételéről az önszerveződésben, az országos cigányzenész szövetség szerveződésének gondjairól.

A második részben (*Mozgalom. „...nem lehetne-e az egyesületnek némi segélyre is kilátása...”* [73–90]) az 1908–1909 évek történéseihez kapcsolódó anyagokat találunk. Visszaemlékezést idősebb Rácz Pali és néhai Radics Vilmos 1888-ban tett kezdeményezéséről a cigányzenészek önszegélyező egyesületének megalakítására; a kezdeményezés megújítására 19 esztendő múlva idősebb Rácz Pali és Radics Béla prímások által; a cigányzenészek Népszínházban tartott hangversenyéről a Magyar Cigányzenészek Egyesületének javára és a cigányzenészek közötti belső ellentétekről. Ennek kapcsán mutatták be a magyar nemzeti műzene megteremtésére vonatkozó elképzelést, melyről azt gondolták, hogy azt a népies zenei motívumok és népdalok felhasználásával a nemzeti irodalom megszületésének mintáját követve lehet megvalósítani. Pénzügyi elszámolásokat kapunk az egyesület vagyonáról, könyveléséről, a tagdíjak befizetéséről, s a fejezet rész közli Radics Béla cigányzenészek nyugdíjáról szóló elképzelését, a nyugdíjgyesület alapításának, az öngondoskodás eszméje elfogadásának dokumentumait, valamint a felhívást a *Magyar Cigányzenészek Lapjának* anyagi támogatására.

A harmadik rész címe *Ügynökség. „...maradjon meg az ő régi krumpli ügynöki mesterségénél...”* (91–99). Ennek forrásai a Magyar Cigányzenekarok Ügynökségét, célját és tevékenységét mutatják be. Vezetői előbb csatlakoztak a *Magyar Cigányzenészek Lapja* szerkesztőségéhez, majd néhány hónap elteltével kiléptek onnan. Megismerjük a budapesti cigányprímások törekvését, hogy a belügyminiszter az ügynökség engedélyét vonja vissza; a fejezet rész beszámol a Cigányzenészek Egyesületének rendkívüli közgyűléséről, melynek tagjai az ügynökség tevékenysége ellen tiltakoztak, valamint a lap szintén elutasító álláspontjáról.

A negyedik részben (*Nélkülözés. „...kevés a főka, sok az eszkimó...”*[101–118]) közölt források a cigányzenészek nélkülözéseiről számolnak be, bemutatják a szerződésben rögzített bánatpénz okozta visszasságokat, az elszegényedés következtében a cigányzenészek körében megjelenő kriminalizációt, egy felhívást a cigányzenész bálon való részvételre, amelynek a célja adománygyűjtés volt a szegény cigányzenész gyerekek javára.

A dokumentumok arról is tudósítanak, hogy Párizsban a kávéházak és az éttermek megtiltották a magyar cigánymuzsikát az állás nélküli francia zenészek nyomására, Budapesten a kávéház tulajdonosok pedig nem adnának előleget, vagy legalább annak mértékét szabályozni szeretnék. A panaszok között találjuk a megélhetést veszélyeztető szeszélyes időjárást, a nemzetiségi zenék elterjedését a fővárosban, női zenekarok, a bécsi schrammel vagy sramli zene, az énekesek és a katonazenekarok megjelenését.

A budapesti rendőrhatalóság közbelépett a cigányzenészek védelmében: a budapesti kávéházakban csak magyar honos zenészeket alkalmazhattak, a női zenekarok tagjainál pedig egészségügyi elvárásokat támasztottak.

Az ötödik rész címe *Nótapályázat. „...a pályázatok nagy része a papírkosárba vándorolt...”* (119–135). Ez a forráscsoport a *Magyar Cigányzenészek Lapja* nótapályázatainak dokumentumait adja közre.

A nóták között voltak népdalutánszatok, egyszerű másolatok, nyomtatásban már közölt dalok, előfordult az eredményhirdetés után visszatartott díj, s nagyon sok munkát egyszerűen gyengének talált a bírálóbizottság. „Sajnos és szomorú, a túlnyomó része nagyon, de nagyon gyenge. Alig akadunk egyikét jóra közöttük.” (123) Az újabb pályázatokra egyre több dalt küldtek be, de a helyzet nem változott. „Van olyan pályázó is, aki 20 nótát küldött be, de a 20 nóta együttvéve nem ér egy felet sem.” (134)

A következő forráscsoportban (*Prímásverseny. „...Blau Mimdiné szereti a Lacit...”* [137–153]) a *Magyar Cigányzenészek Lapjának* a legnépszerűbb cigány-prímások megválasztásával kapcsolatos cikkeit találjuk: felhívást a lap előfizetői számára, közleményeket a szavazatok állásáról, eredményekről és az egyes szavazólapokon talált megjegyzésekről. „A megjegyzések javát kiszedtük és feljegyeztük, hogy olvasóinknak is néhány kedélyes percet szerezzünk velük.” (149) A díjakat azokban a kávéházakban adták át, ahol a prímások muzsikáltak.

A hetedik rész (*József főherceg. „...magas megjelenését kilátásba helyezni méltóztatott...”* [155–170]) forrásai közt található az országos cigányzenész versenyről közreadott cikkek, így például a zenészverseny eszméjéről, tervéről, céljairól, helyszínéről, előkészületeiről, a bírálóbizottság összetételéről, majd a rendezvények módosult céljáról, vagyis hogy azokat a cigányok pártfogója, az elhunyt József főherceg szobrának javára tartják meg, új helyszínen. „Nem versenyt csinálunk tehát, hanem bemutatjuk a nagyközönségnek, hogy mit tudnak a cigányzenekarok és hogy hova fejlődött ki a cigánymuzsika.” (162)

A boldog békeidők Magyarországnak „cigányzenész-mozgalmáról” megjelent forrásgyűjtemény (a 2019-ben kiadott – szintén Hajnáczy Tamás által gondozott – *Cigányzenészek harca a két világháború közötti Magyarországon* című kötetrel együtt) nélkülözhetetlen segítséget nyújt a magyarországi cigányok és a magyar cigányzenészek társadalomtörténetének tanulmányozásához. Rámutat például arra, hogy a polgárosodás hőskorában a cigányság legfelső rétege is igyekezett kialakítani a saját társadalmi-önvédelmi-érdekképviseleti szerveit; s az önszerveződés fontossága mellett felismerték úgy a belső, mint a társadalmi nyilvánosság jelentőségét, ezért a lapkiadást is szorgalmazták.

A Váradi Biblia címlapja(i)

Bányai Réka – V. Ecsedy Judit: A Váradi Biblia címlapvariánsai.

Budapest, Országos Széchényi Könyvtár, Marosvásárhely, Teleki Téka Alapítvány, 2019, 57 oldal

Az elmúlt évek egyik legjelentősebb régi könyves felfedezéséről tudósít a *Váradi Biblia* címlapvariánsairól készült kiadvány. Bányai Réka, a marosvásárhelyi Teleki-Bolyai Könyvtár könyvtárosa az intézmény 17. századi könyveinek katalogizálása közben fedezte fel, hogy a gyűjteményben őrzött *Váradi Bibliák* címlapja különbözik. V. Ecsedy Judittal, az Országos Széchényi Könyvtár munkatársával közösen írt kismonográfia határon túli és magyarországi intézmények anyagát feldolgozva új, eddig ismeretlen részletekkel gazdagította a kalandos sorsú Biblia születéséről és utóéletéről korábban kialakult képet.¹

A Bibliát kinyomtató váradi műhely és mestere, Szenci Kertész Ábrahám történetét ismerhetjük meg bevezetésként. A 28 év alatt összesen 190 művet kiadó tipográfia termelékenységben és a megjelentetett kiadványok minőségében is kiemelkedett a korabeli magyar nyomdák közül. A Várad 1660. évi ostromakor már kész *Újtestamentum* és félkész *Ótestamentum* példányait a várat feladni kényszerülő védők jelentős összeg kifizetése ellenében magukkal vitték, s a következő évben Kolozsvárott fejeződött be a nyomtatás.

Az 1661-ben, Kolozsvárott készült címlapot tekinthetjük az eredeti címlapnak, amelyre a szerzőpáros A-variánsként hivatkozik. A kinyomtatott 1500 példányból Szenci Kertész Ábrahám 1667-ben felvett hagyatéki leltárában még 566 példányt írtak össze. Ezekhez az 1661 és 1755 közötti csaknem egy évszázad során további öt alkalommal készültek egymástól részle-

¹ Az önálló kiadvány szövege rövidebb változatban, illusztrációk nélkül megjelent: Bányai Réka – V. Ecsedy Judit: A Váradi Biblia címlapvariánsai. *Magyar Könyvszemle*, 2019/3, 385–397.

teiben eltérő címlapok (B–F-variánsok). Kivételes jelenségnek tekinthető a nagyszámú címlapvariáns, hiszen egyetlen más régi magyarországi nyomtatványt sem ismerünk, amely hat különböző címlappal maradt volna fenn.

Bányai Réka és V. Ecsedy Judit szerint két okból nyomtathattak a csonka *Váradai Bibliák*hoz újraszédett címlapot: a bekötetlenül szállított és tárolt példányok esetleges sérülése miatt, illetve a mindennapi használatban elrongyolódott címlapok pótlására. A nyomtatásra használt papír és vízjele, a tulajdonosi bejegyzések és a könyvkötéskötések vizsgálatával a szerzők betekintést engednek e folyamatba.

Az eredeti, 1661. évi címlap után kiszedett összesen öt különböző változat mindegyike korábbi minták alapján született. Ismétlődik rajtuk a *Váradai Biblia* kiadását támogató idősebb iktári gróf Bethlen István címere, amelynek nagyméretű fa nyomódúca a 19. század elejéig megvolt Kolozsvárott. Azonban a címbe és a kiadási adatok szövegében szereplő szedési és helyesírási eltérések, valamint a csipkeszerű keretes címlapdísz változása követhetett enged a variánsok elkészülésének idejére és helyére.

A legtöbb ma kézbe vehető *Váradai Biblia* az A-variánsú címlappal teljes (60 példány). Az F-variánsú címlapokat 1665 körül, a D-variánsúakat pedig 1667–1668 között szedhették ki. A további címlapvariánsok a betűtípusok tanúsága szerint csakis Tótfalusi Kis Miklós kolozsvári működése idején, vagy az után, azaz a 17. század végén vagy a 18. század első felében készülhettek. A szerzők feltételezése szerint a B-variánsú címlapok 1700 körül, a C-variánsúak 1735–1736 táján, az E-variánsúak pedig 1755 körül kerülhettek ki a nyomdászajtó alól.

A szerzők a nyomtatott címlappal rendelkező példányok mellett a kézirattal kiegészített *Váradai Bibliák*at is regisztrálták. A kilenc (kolozsvári, debreceni, marosvásárhelyi, nyárádsellyei és pusztakamarási) kéziratos címlapról külön jegyzéket és fotómásolatot közöltek, megkönnyítve a további kutatásokat. Megjegyzendő, hogy olyan másolt címlapról is van tudomásunk a Ráday Gyűjteményben, amelyik nem szerepel a kötetben, tehát további felfedezéseket tartogatnak a hasonló példányok.

A *Váradai Bibliák* sorsának vizsgálata külön fejezetet alkot a kötetben. A korábbi tulajdonosokról árulkodó kéziratos bejegyzések és a könyvkötések vizsgálata támpontot jelent a proveniencia-kutatás számára. Elég csak az

egykor Teleki Domokos, Rhédei Zsuzsanna, Bethlen Zsuzsanna és Teleki Mihályné Veér Judit tulajdonában lévő példányokra utalnunk.

A tetszetős formában kézbe vehető füzetben hasznos *Függelék*et találunk lelőhely szerinti példánykimutatással a címlapvariánsok sorrendjében. A jegyzék arról is tanúskodik, hogy a B–F-variánsú címlapokból az A-variánsú eredetihez képest mindössze ötödannyit találtak a kutatás során (12 példányt). Amíg a *Régi magyarországi nyomtatványok* 2012-ben megjelent IV. kötete (1656–1670) mindössze 88 *Váradai Bibliát* jelzett, addig e kiadvány nem kevesebb mint 119 példányt sorol fel.

A magyar, román és angol nyelvű rezümék mellett színes illusztrációk zárják a kötetet. A főként nyomtatott címlapokról (A–F-variánsok) és díszes könyvkötésekről készült fotók segítik a további kutatást.

Bányai Réka és V. Ecsedy Judit munkája hasznos olvasmány a *Váradai Biblia* és a nyomtatott magyar nyelvű bibliák története iránt érdeklődők számára. Az általuk feltárt eredmények hasznosulása rövid időn belül megtörténik. A 2021-ben Nagyváradon, a *Váradai Biblia* megjelenésének 360. évfordulóját ünneplő konferencia előadói beépítették a készülő tanulmányaikba a legújabb szakirodalmi felfedezéseket. A most bemutatott kiadványt a 2021 végén megjelenő jubileumi konferenciakötettel együtt lesz érdemes olvasni.

**„... ahol a veszély fenyeget,
fölmagaslik a menedék is”¹**

**David Attenborough: Egy élet a bolygónkon.
A szemtanú vallomása – és látomás a Föld jövőjéről**
Park Kiadó, Budapest, 2020, 307 oldal

*„Gondolkodj globálisan, cselekedj lokálisan!”
(René Dubos)*

A közel fél évszázada megfogalmazott intés, ami a környezetvédelemhez kapcsolódó mozgalmak egyik jelmondatává vált, minden bizonnyal megérinti az olvasót, miután kezébe vette David Attenborough *Egy élet a bolygónkon* című legújabb könyvét. A gazdag tapasztalatokkal rendelkező és az ismeretátadás iránt elkötelezett természettudós az ökológiai nézőpontú földtörténet kiválóan megírt összefoglalását adja, miközben visszatekint a 95 éven átívelő hosszú életére, valamint felvázolja a földi bioszférára s benne az ember jövőbeni lehetőségeire is vonatkozó vízióját.

Az ember az elmúlt két évszázadban, de különösen az elmúlt hetven évben letért fejlődésének természetesnek mondható útjáról, s immár jó ideje a természetet legyőzni, leigázni akarja. Ennek a magatartásnak persze megvoltak a 17. századi bölcséleti előzményei. Elegendő csak Francis Bacon híres kijelentésére gondolni, mely szerint a tudás egyenlő a hatalommal, ugyanis az újkori tudomány a természet erőinek megzabolázásában és legyőzésében segíti a modern kor emberét.

A létezésre és a birtoklás lényegére irányuló kérdések mélye továbbra is feltáratlan területnek számít. Mindettől nem zavartatva az emberi tevékeny-

¹ Részlet Friedrich Hölderlin *Patmosz* című költeményéből (fordította: Kálnoky László).

ség hatására alapvető változások zajlanak a földi ökológiai rendszerekben: a mocsarak lecsapolásával jelentősen bővültek a szárazföldi területek, a réteken városok épültek, az egykori erdőségek pedig mezőgazdasági művelésnek vannak alávetve. A sort hosszan folytathatnánk. Az említett folyamatok a biodiverzitás, a biológiai sokféleség egyértelmű csökkenését idézték elő. Ha a trend tovább folytatódik, és nem történnek egyértelmű, határozott lépések ennek visszafordítására, a késlekedés végzetes lehet a nem is olyan távoli jövőben – Attenborough új könyvének tanúsága szerint.

A kötet három nagy fejezetre tagolódik, melyek tartalmát a fejezetcímek félreérthetetlenül jelölik: 1. *A szemtanú beszámolója*, 2. *Mi vár ránk?* 3. *Látomás. Hogyan vadítsuk vissza a világot?* A művet a legfontosabb kifejezések jelentését megvilágító kislexikon, valamint a jegyzeteket követően a visszakeresést segítő név- és tárgymutató zárja. A főszövegben való tájékozódást segíti, hogy csillaggal jelöltek azok a szakaszok, melyeket jegyzetek formájában később részleteiben is kibont a pontosság és a jobb érthetőség kedvéért. Szintén az értő olvasást szolgálja, hogy dőlt betűszedéssel tűnnek elő a feltehetően magyarázatot igénylő szakkifejezések, melyeket a *Kislexikon* tesz hozzáférhetővé a laikus olvasó számára, elkerülve így a gondolatmenet félreértését és ezzel összefüggésben a gondolati ív megtörését.

A tudományos megalapozottságú szöveg megformálásakor alapvetően fontos volt a könnyebb olvashatóság, minél több olvasó számára elérhetővé téve így a közreadott gondolatokat. Bárki a könyv olvasójává válhat, aki érdeklődéssel fordul a környezetvédelem mindenkit érintő, napjainkban rendkívül fontos témája felé. Attenborough ezzel is jelzi, hogy a tudomány felvilágosult művelői önmagukban nem tudják megoldani a globális környezetvédelmi és ökológiai problémákat. A ma élő ember gondolkodásmódjának és életvitelének gyors és jelentős változása szükséges ahhoz, hogy az utánunk érkező generációk életlehetőségeit ne korlátozzuk önző módon, s maradjon meg számukra is a fenntartható élet lehetősége ezen a bolygón.

Az első részben a szerző szakmai életútjának tíz meghatározó eseményére tekint vissza, melyek az 1937-tel kezdődő és a könyv megjelenéséig tartó periódust fogják át. Már azzal is gondolkodásra késztet, hogy minden alfejezet kezdő sorai a föld éppen aktuális népességével, a légkör szén-dioxid-tartalmával és az érintetlen területek számszerűsített arányával szembesítik az olvasót. Ezek a változások mindenki számára beszédesek, hiszen egy

emberélet egyes szakaszaihoz vannak rendelve. Emberléptékű tehát az a keret, amelyben értelmezésre ajánlja ezeket az adatokat.

Természettudósi pályafutásán és médiaszerepléseinek alakulásán végigtekintve maga a szerző is rácsodálkozik, hogy a világ milyen sok részére sikerült eljutnia. A gazdag tapasztalatokra visszaemlékezve azonban nem kerülhető meg a tanulságok összegzése. Látjuk magunk előtt a tizenegyéves fiúcskát, aki biciklire pattanva örömmel bóklászik a természetben fosszíliaiák után kutatva a kövek között. Visszatekint. a televíziós pályafutásának kezdeteire is, hogy miként próbáltak állatkertben tartott állatokat bemutatni a stúdióban, és hogyan is kezdődött természetfilmes karrierje. A fajok egymástól való kölcsönös függésének felismerése a Serengeti-ökoszisztéma megfigyeléséhez köthető, ami az ökológia tudományának fejlődéséhez vezetett.

Izgalmas útbeszámolót olvashatunk arról, hogy miként kerestek őslakosokat Pápua Új-Guinea területén egy többhetes expedíció során, illetve az egyik legjelentősebb természetfilm-sorozatának forgatása közben milyen megrázó tapasztalatokat szereztek a hegyi gorillák nyomába eredve Ruan-dában, de nem feledkezik meg a borneói orángutánok életét filmen rögzítő expedícióról sem. A világóceánokban bekövetkezett hatalmas változásokat logikusan, ám közérthető módon, a filmes kvalitásait megcsillogtatva, a szem számára is élvezetesen foglalja össze.

A *Mi vár ránk?* című fejezetben felrajzolja az ember jövőjét illető prognózist, amennyiben a jelenlegi életvitel fő trendje változatlan marad. Egy vízió keretei között mutatja be a 2030-as, '40-es, '50-es, '80-as és 2100-as évek valószínűsíthető történéseit a legkorszerűbb tudományos ismeretekkel, mérési eredményekkel alátámasztva. Ez a jövőkép nem olyan, amit bárki is akarhatna, hiszen az emberi civilizációt fenntartó élő természet összeomlása bennünket sem kímélne. Az ide vezető folyamatokat a napjainkban születő nemzedék életében bekövetkező visszafordíthatatlan változások sorozata indíthatja el.

Bár az olvasó elé tárt kép megrázó, az utolsó bekezdésben az egyetlen lehetséges kiutat is felmutatja, ami a világ visszavadását jelentené. Minden folyamat megértésének alapvető feltétele embervoltunk helyes értelmezése. Eljött ugyanis az idő, hogy újra az élő természet részeként tekintsünk magunkra és belássuk, hogy az évmilliárdok során formálódó természeti rend-

szerek sokszínűsége biztosítja számunkra az emberként való létezés lehetőségét, aminek előfeltétele a természeti környezet stabilitása.

Sajnálatos módon az ember által mára előidézett környezeti válságállapot pontosan a biodiverzitást csökkenti. Ennek okait hosszan sorolhatnánk, de mindenképpen közéjük tartozik a kiterjedt erdőirtás és a túlhalászat is. Mindez együtt veszélyezteti az ember által a földi ökoszisztémában kialakított biztonságos életkörülményeket.

A *Látomás* című harmadik részben a világ visszavadásához kapunk tudományosan megalapozott tanácsokat és irányelveket, melyeket annak a belátásnak a birtokában érthetünk és fogadhatunk meg, hogy napjaink globális civilizációjának fejlődési trendje hosszabb távon nem fenntartható, ugyanis a véges világunkban a folyamatos növekedés jelenti a világgazdaság működésének az alapját, s az egyes országok fejlettségének legfontosabb mutatója a bruttó hazai termék (GDP). A környezetgazdászok már jó ideje a „zöld növekedés” mint alternatív fejlődési trend fontosságáról igyekeznek meggyőzni a közvéleményt, ami a haszonszerzés mellett a bolygónk és a rajta élő ember hosszú távú szempontjait is figyelembe veszi. Az értő olvasó figyelmét joggal kelti fel, hogy napjainkban is van már ország (Új-Zéland), ahol olyan indexrendszert állítottak fel, melyben nem csak az anyagi haszonszerzés mértéke érvényesül egy-egy gazdasági év értékelésénél.

Nem tekinthető véletlennek, hogy a néhány évtizeddel ezelőtt megjelent fenntartható fejlődés fogalomnak nem sikerült megalapoznia egy a környezethez való új, felelősebb viszonyt, ugyanis a „fejlődés” erősen kötődik az anyagi javak felhalmozásaként értett fejlődésfogalomhoz, ami a megértés és az elfogadás egyik akadályát jelentette. Ezt felismerve, idővel a „fejlődés” szó elmaradt, remélve, hogy a fenntarthatóság fogalomrendszere nagyobb megértésre talál, és eredményesebben irányítja a figyelmet a jövővel kapcsolatos felelősségvállalásra, ami az eljövendő generációk iránti megértőbb és felelősebb magatartást segíthet kialakítani.

Nem kerülhető meg a tiszta energiára való átállás kérdése sem, hiszen az elmúlt évszázadban a fosszilis energiahordozók felelőtlenül és pazarló módon lettek felhasználva. Elégetésükkel a légkör szén-dioxid koncentrációja fokozatosan emelkedett, ami az üvegházhatást s így a globális felmelegedést fokozta napjainkig. A megújuló energia alkalmazását fontosnak ítéelő

társadalmak belátható időn belül érzékeltetni fogják ennek az előnyeit, hiszen az életviláguk csendesebb és tisztább lesz.

A szerző rámutat a tengereken és az óceánokon zajló, egyaránt kegyetlen és pazarló emberi tevékenységekre, valamint azok érezhető következményeire is. Érdekes történetekkel szolgál a világ több pontjáról, ahol jelentős változásokat sikerült elérni a szigorúbb halászati rendelkezésekkel és a területi korlátozásokkal.

Egy másik megoldásra váró probléma az emberi populáció létszámának drasztikus növekedése, hiszen minél többen vagyunk, annál nagyobb földterületet sajátítunk ki, miközben a természet egyre szűkebb keretek közé lesz szorítva. Ennek orvoslására olyan merész mezőgazdasági megoldásokat mutat be a szerző, melyek már ma is létező alternatívát jelentenek a fiatal, ambiciózus gazdák számára.

Egyre többen nagyvárosokban tervezik leélni az életüket annak ellenére, hogy nap mint nap szembesülhetünk a nagyváros megoldásra váró problémáival, a növekvő szeméthegekkel, a nagy népsűrűség miatt gyorsabban terjedő fertőző betegségekkel, vagy az élelmiszer és az energiapazarlás riasztó példáival, amelyeket az együttélésből fakadó további nehézségek tetéznak. Azonban még ilyen jelen idejű feltételek mellett is az eljövendő életlehetőségekről mint kiegyensúlyozottabb, a környezettel harmonikusabb viszonyt kialakítani igyekvő és sokak számára vonzó életmódot lehetővé tevő összefüggésrendszerrel érdemes gondolkodni. Komfortérzetünknek jót tesz a zöld környezet, a megújuló energiaforrások kiaknázása, a szennyező és zajforrások csökkentése. Kétségtelen, hogy az építészet ráérezett ezekre a fontossá váló régi-új szempontokra, ami a természettel szembeni adósságunk részbeni törlesztését is jelentheti.

A szerző derűlátó az ember jövőbeni sorsával kapcsolatban, hiszen napjainkra már nem maradt más esély, mint a haladéktalan és mélyreható változás gondolkodásban és magatartásban egyaránt. Bár nem válaszolható meg a kérdés, de ide kívánczok: Vajon megérdemeljük-e ezt a bizalmat?

A könyvből készült hasonló című film a Netflix-en megtekinthető.

E SZÁMUNK SZERZŐI:

BEREK SÁNDOR – *szociológus, kulturális antropológus, romológus*

KMECZKÓ SZILÁRD – *filozófus, tudománytörténész*

OLÁH RÓBERT – *régi könyves könyvtáros, művelődéstörténész*

OZSVÁTH SÁNDOR – *művelődéstörténész*

TÓTHNÉ KOSZTIN BEÁTA – *közoktatási szakértő, környezetvédelmi szakmérnök*

VITÉZ FERENC – *irodalmár, kultúrakutató*