



c r e e d o

evangélikus folyóirat | XIX. évfolyam, 2013/4.



⊕ WEÖRES SÁNDOR 100 ÉVES ⊕

Credo Evangélikus Folyóirat

A Magyarországi Evangélikus Egyház folyóirata
XIX. évfolyam, 2013/4.

A szerkesztőbizottság tagjai

Zászkaliczky Zsuzsanna főszerkesztő

Fabiny Tibor

Fábri György

Ittzész Gábor

Potzner Ferenc

Pröhle Gergely

Réthelyi Orsolya

Szabó T. Anna

Szebik Imre, ifj.

Kiadja a Magyarországi Evangélikus Egyház

Luther Kiadója

Felelős kiadó: Kendeh K. Péter

Olvasó- és tördelőszerkesztő: Petri Gábor

Szöveggondozó: Miklósné Székács Judit

Műszaki szerkesztő: Török Andrea

Grafika: Kurdi István

Szerkesztőség és kiadóhivatal

1085 Budapest, Üllői út 24.

Tel.: 317-5478, 486-1228, fax: 486-1229

Előfizetés egy évre: 2320 Ft. Fél évre: 1160 Ft.

Egy szám ára: 580 Ft

Előfizetés külföldre: 6840 Ft.

Kapható a gyülekezeti iratterjesztésben, a kiadó könyvesboltjában (1085 Budapest, Üllői út 24.)

és a Huszár Gál Papír- és Könyvkereskedésben

(1052 Budapest, Deák tér 4.)

A Credo digitálisan is olvasható, előfizethető

a www.digitalstand.hu oldalon.

Digitális előfizetés egy évre: 1152 Ft. Fél évre: 608 Ft.

Egy digitális lapszám ára: 320 Ft.

Nyomdai kivitelezés: Mondat Kft. www.mondat.hu

Felelős vezető: Nagy László

ISSN 1219-6800

A címlapfotó Kertész Ambrus felvétele.

A Petőfi Irodalmi Múzeum kiállításán készült fotót (101. o.) Gál Csaba készítette.

A Weöres Sándor-életműkiadásból származó szemelvényeket a Helikon Kiadó szíves engedélyével közöljük.

A természet értékeinek védelme közös ügyünk és keresztény felelősségünk.

Ebből a megfontolásból a Credo Evangélikus Folyóirat Cyclus ofszet környezetbarát papíron jelenik meg.

Arról, hogy nem mindig az a fontos, ami először fontos

A *Credo* evangélikus folyóirat az új szerkesztőséggel ötödik évét zárja. Készíthetnénk egy gyors szorzást arról, hogy ez körülbelül hány tanulmányt, recenziót jelent, hogy hány szerzőnek adtunk szót, hogy hány aktuális kérdésről és hány tudományos klasszikusról beszéltünk. Hány verset adtunk közre. Összeadhatnánk, hogy ez az öt év nagyjából kétezer oldalt számlál. Viszont a megújult külső, a talán gyorsabb tempó és aktuálisabb tartalom – még – nem hozta a rendszeres olvasók létszámának drasztikus emelkedését. A digitális előfizetésről pedig még adatunk sincs. Arról, hogy a lap új arculatával és újszerű tartalmával mennyien elégedettek, csak viszonylagos tudásunk van. Hogy beépült-e, beépül-e gyülekezeteink, intézményeink életébe, csak remélni tudjuk.

Egy az interneten elérhető, 2010-es felmérés adatai szerint a felnőtt hazai lakosság körében tízből nyolc személy rendszeresen olvas valamilyen sajtóterméket. A toplistán leginkább a megyei, helyi lapok népszerűsége töretlen, ami azt jelzi, az embereket még az érdeklő leginkább, ami a közvetlen környezetükben, szinte a „házuk táján” történik. Hogy is állunk akkor az evangélikus sajtótermékekkel? Emlékszünk talán egyházunk szociológiai felmérésének lesújtó eredményére ezzel kapcsolatban. A „kulturprotestánsok” egyre kevésbé olvassák saját folyóirataikat, hetilapjukat, és legfeljebb az interneten keresztül tájékozódnak az egyházukban történekekről és az aktuális kérdésekről. Miért akarunk akkor ekkora szellemi és anyagi erővel mégis lapot, sőt lapokat szerkeszteni? Talán mert egy lap körébe, holdudvarába tartozni még ma is identitást meghatározó élmény. Talán mert valóban erősítheti összetartozásunkat. Talán mert néha mégis akad az újságban valami, ami közérdekű. Vagy ami éppen túlmutat egyházunk határain. A szerkesztői asztal mellett ülve legalábbis erre törekszünk. Példányszámnövelés? Marketingtevékenység? Még nagyobb energiaráfordítás? Vajon mi a jövő útja egy papíralapú lap életben tartásához? Ma még nem tudjuk, de olvasóink hűsége bizonyosan megtartó erő lesz.

Ahogy megtartó volt a 2009 előtti években is, hiszen a *Credo* nem velünk született. 1995 óta lapja az evangélikus egyháznak, sőt jogutódja a *Diakonia* című folyóiratnak. Olyan nagy tudású és felkészültségű kollégák jártak előttünk az úton, mint Veöreös Imre (†), Bárdossy György (†), id. Hafenschner Károly, Mányoki János. Elsősorban nem nekik, hanem értük szól a köszönet szava: értük, akik között ma is van, aki féltőn, óvó tekintettel követi munkánkat. Reméljük, a jövő sajtótörténet-kutatói megkönnyebbülve olvassák majd a fenti sorokat, amikor kitisztult előttük a kép, összeáll a láncolat. (Amely a MEDiT-en¹ egyébként szépen követhető.)

Nem tisztul ilyen könnyen viszont a kép a közelmúlt egyházi híreit olvasva. Lássuk 1979-et! Az Evangélikus Országos Múzeum őriz néhány igen rossz minőségű, homályos fotót Weöres Sándorról, amint kezét a jól ismert módon maga előtt egymásba kapcsolva ácsorog a Deák téri templom oldalsó bejáratánál a lépcsőn. A képet látva szinte halljuk a fura kappanhangot, udvariasabban: kamaszos fejhangot, melyen megszólalt. A feljegyzésekből és a fotótár adataiból pontosan tudjuk, hogy a felvételek az Evangélikus Országos Múzeum megnyitóján készültek, 1979. július 27-én. A nyomtatott meghívó igen szűkszavúan invitál a rendezvényre, így az egyszeri kutató nagyobb reményeket fűz az egyházi hetilap tudósításához: mit mondott vajon?

¹ Magyar Evangélikus Digitális Tár. <http://medit.lutheran.hu/kateg%C3%B3ria/credo>.

A cikk – ha ismerjük a korszak cenzori és nyomdai átfutási idejét – viszonylag gyorsan, már az augusztus 19-i lapszámban megjelent.² Hosszú hasábokon keresztül ecseteli, mennyi mindenkinek köszönheti egyházunk az új intézményt. Van itt minden és mindenki, ahogy ez elvárható: az Állami Egyházügyi Hivatal és prominensei (elnöke és főosztályvezetői), a Kulturális Minisztérium, a Központi Múzeumi Igazgatóság, egyházi vezetők és persze a méltán büszke püspök-elnök úr, Káldy Zoltán. Történelmi távlatokat nyitó, „magas hőfokú és liturgikus emelkedettségű”



ünnepi beszédében a reformáció jelentőségén túl arról is beszélt, hogy egyházunk kincse a nép közös kincse is, és a múzeum megnyitása a népköztársaság és egyházunk „jó és gyümölcsöző kapcsolatának egyik bizonyága. Legyen érte köszönet és hálaadás a Magyar Népköztársaságnak.” Kincseink megőrzésével nemcsak egyházunknak, hanem hazánkunk is szolgálunk. Még szerencse, hogy legvégül, az avató mondatokban elhangzott az Atya, a Fiú és a Szentlélek neve. A nagyjából héthasábnyi írás említést tesz arról, hogy a megnyitó ünnepségen rengetegen voltak (ezt fotó is bizonyítja), illetve, hogy Bitskey Tibor két verset mondott el, Berczelly István szólót énekelt, a Lutheránia szolgálata pedig keretezte az ünnepet. A Weörest ábrázoló fotó aláírása ennyi csupán: „Weöres Sándor Kossuth-díjas költő köszöntője”. A cikkben annyi a plusz információ, hogy „melegen” köszöntötte a múzeumot. Hát ennyit az ünnepi műsor rekonstrukciójáról. Mit szavaltak, mit énekeltek, miről beszéltek a művészek, „kulturális életünk neves képviselői”? Hogy ez akkor senkinek nem volt fontos? Én nem hiszem... Mi mindenesetre szegényebbek vagyunk egy szellemi Weöres-relikviával.

Pedig neki nagyon fontosak voltak nyugat-dunántúli evangélikus gyökerei. Trajtler Gábor egyházenész, az úgynevezett új énekeskönyv szerkesztője mesélte, hogy amikor a hetvenes években hozzáfogtak az énekeskönyv megújításához és egységesítéséhez, Weöres Sándor maga jelentkezett, hogy nagy örömmel részt venne a munkában, ha szükség van rá.³ Az evangélikus levéltár az énekeskönyv-szerkesztés dobozaiban őriz néhány gépelt kéziratot tőle. Sajnos a francia noël magyar változatából (Jászolban a szalmán) végül egy kedves, pasztorál sor kimaradt, de rá emlékezve énekelhetnénk az idei karácsonyon így a második versszakot: „Bögnék a tehénkék, pislákol a mécs...”

Mert ebben az évben Weöres Sándorra emlékeztünk. Hihetetlen erejű, csodálatos módon gyakran nem írányított, hanem „alulról szerveződő”, belső indíttatású ünnepségeknek lehattunk tanúi kisebb-nagyobb közösségeinkben, intézményeinkben – világi és egyházi helyeken egyaránt. Weörest nem felejtí, aki magyarul tanult meg először beszélni, de vajon kiszabadul-e a költő a kicsit ráégett szerepkörből? Ehhez is támpontokat, segítséget kíván nyújtani idei utolsó, téli lapszámunk. Mert lehet vele, szavaival, soraival játszani, lehet pajkosan összekacsintani, de szem előtt kell tartani azt az elképesztő szellemet, amivel egyedülálló életművét létrehozta. Amikor a lap számára WS-emlékeket, WS-remake-eket, WS-megidézéseket gyűjtöttem, nagyon sok érdekes levélváltásban, telefonbeszélgetésben volt részem. (Ezek az ünnepelt ajándékai a főszerkesztő számára.) Ide most Esterházy Péter leveléből idézek: „a maga mailjét [...] spamként kezelte az enyém, véletlenül találtam rá, dolgozásban, így nem nagyon tudok írni másról, legföljebb formálisan, úgy meg ws szelleme szerint nem szabad. [...] tisztelettel ep”

Csak semmi formalitás! Ezt sem Weöres szelleme, sem az, ami (Aki) fontos, nem engedi meg,

Zászkaliczky Zsuzsanna

² VETŐ Béla: „Az álom és reménység megvalósulásának ünnepi órájában”. Megnyílt az Evangélikus Országos Múzeum. *Evangélikus Élet*, XLIV. évf. 33. sz. 1. és 3. o.

³ *Evangélikus énekeskönyv*. MEE Sajtóosztálya, Budapest, 1982. Weöres fordításai: 119, 144, versei: 169, 432.

Lila és zöld

Szabó B.
András

„Erzsébet is fiút fogant öregségére, és már a hatodik hónapjában van az, akit meddőnek mondanak, mert az Istennek semmi sem lehetetlen.” (Lk 1,36–37)

Az első advent kilenc hónapig tartott. Másállapot. Amikor gyakrabban suhognak az angyalszárnyak, rejtélyes változás feszültsége bizsergeti a beavatottakat. Új élet félig már itt, félig még máshol. Megérkezésben.

Az első karácsonyi csoda Erzsébeté. A nagy betlehemi üdvtörténeti csoda előtt egy biológiai, személyes csoda. A nagyon hosszú, végül már kilátástalan várakozás helyére meglepő csoda lép. A családi csoda nemcsak a feleség és a férj reménytelen várakozásának vet véget, hanem tág, az egész népnek szóló spirituális perspektívával érkezik. Akiról már lemondtak, aki már lemondott magáról egyszer, átéli, hogy *mégis*. Nem veszett kárba a sok fohász. Ajándék érkezik. Személyes otthont, kapcsolatot átalakító új, aki nem véletlenül jön. Küldetése van.

Az első advent a nőké. Mindent hamarabb tudnak. Mindenről hamarabb szólnak nekik. A férfiakat mintha kihagyták volna, vagy ha megpróbálnák beavatni, nem hagyják magukat. Mária és Erzsébet beavatott, amikor József még semmit sem tud, Zakariás kételye pedig ellopja szavait. A férfiaké, papé és ácsé, királyé és pásztoré mellékszerep: némaság, lassabban leeső tantuszok, bekövetkezett eseményekre reakciók. Mindez a mediterrán férfivilág kellős közepén...

Az első advent feszültsége nem privát. Nem a ház falai között történik, nem a *csak magammal és az enyéimmel törődöm* mentalitása határozza meg. Első pillanattól belefalonódik a társadalmi perspektíva. Az ígéretek egyértelműek: felkészülés és változás.

A meddőség a társadalom állapota is, nemcsak Erzsébeté. Az érkező kisgyermek nemcsak a szülői házat borogatják fel, hanem a közös társadalmi házat is átrendezik. Nem meglepetés, hiszen már kezdetben jóslatok hangoznak radikális szerepcseréről, kritikus felkészítő szerepről. Furcsa események történnek, féltékeny hatalmi brutalitás csap le és próbálja a meddőség állapotát fenntartani.

Az első advent erőterébe kerülni ma is bátorságot igényel. Nem a régi, kedves karácsonyok otthonteremtő szépségét, hanem az első advent otthont átrendező dinamikáját jelenti. Áttolja a bútorokat, és sosem látott újakat hoz. Minden átalakul. Apró lények figyelmet és helyet kérnek a pillanatnyi jelenre koncentráló türelmetlenségükkel. Erzsébet gyermeke és Mária gyermeke a jövőt hozza a jelenbe, a végtelen távolit kézzel fogható közelségbe. A *most*nak külön hangsúlyt ad. Nem nosztalgizál az elveszett arany múlton, vagy álmodozik a jövő messzi, „talán így lesz, talán nem” bizonytalanjában. Mindkettő, a múltba révedő meddőség és az álmodozó tétlenség is a jelentől lopja el a figyelmet. A *most* különleges kiemelésével mindketten az idők teljességének hírnökei. Az Előkészítő is a jelenben hív megtérésre, felkészülésre, és egy konkrét személyre mutat; a Szabadító is a jelenben gyógyít, tanít, hal meg és támad fel. Az Isten országa itt és most lép közel az emberhez, és a várakozást, az álmodozást, a taktikázást a döntés kényszere váltja fel. Az emberek országa megrekedt a meddőség testi-lelki egyéni-közösségi állapotában. Mindkét adventi gyermek fiatal férfiként a hatalom változásképtelenségének lesz áldozata. Ha egyének tömege képes is változni,

a rendszerek nem. Zákeus, Lázár, Bartimeus, a név nélküli bűnös asszony és a többiek egyéni sorsa a meddőségből az újjászületésbe fordul. A már nem fosztogató katonák, nem uzsorázó vámszedők, a templomból kitelepült árusok közösségi hatású változások. Viszont a mindent átható meddőség mellett hatalmas erők és érdekek állnak. Előnyök, félelem az újtól, bejáratott kapcsolatok és módszerek, hatalmi praktikák és egyszerű kényelem, passzivitás.

Advent lilája ezzel a meddőséggel szembesít. Ahogy az első advent is magától értetődően összekapcsolta az egyéni és a közösségi szintet, a mi adventünk lilája is ilyen. Kész vagyunk-e az átformáló új érkezésére? Tudjuk-e tolerálni? Merünk-e bízni benne? Képesek vagyunk-e akár várni és kockáztatni érte? Vagy az új csak akkor jó, ha nem lényegi változás, hanem a jelen vagy a múlt fokozása? Ha mindig előrébb, mindig nagyobb és mindig szebb az új, addig jó, de ha torzonborz, botránys, sáskaevő pusztai alternatív realitás, akkor már kellemetlen, sőt helyreigazítandó. Ha otthontalan útonlét rendes körökben vállalhatatlan társaságban, ha szavak és tettek, melyeket a rutin helyett a változtató, gyógyító képesség hitelesít, akkor istenkáromlás.

Ne tagozódjunk be a meddő világ struktúráiba, bármilyen kényelmet és biztonságot kínál, mert ünnepeinket veszítjük. Vállaljuk fel az alternatívateremtés kockázatát és kényelmetlenségét az életújításért. Így kiszabadulhatunk meddő vitáink és ellenségeskedéseink kusza káoszából, az ezerszer ismételt és előre kitalálható közhelyek sivatagából. Magyarországon „történelmi” keresztyénként ma ehhez kreativitás és bátorság kell. De a hitelesség és a lényeg elvesztése fenyeget, ha nem történik meg. A holnapot kell munkálni a mában, kicsiben és nagyban egyaránt, és nem a mát egyre hiteltelenebb kompromisszumok árán a jövőbe menteni. Ez az alternatíva. Ezért kiáltanak a némák: a környezet, az alig születő generációk, a gyermekszegénység és a szellemi-lelki nyomorban élők tömege. Ennek hiánya miatt érzik irrelevánsnak a „szent” kérdéseket és válaszokat az érdektelen közömbös-ellenséges tömegek. Ha nem ebben az alternatívában élünk, akkor az itt támadt úrt töltik ki az érdek vezérelte „érdekes” emberek „érdekes” kérései, hogy itt vagy itt is megkapják, amit érdekeik diktálnak. Csak karácsony tudja felborogatni a hierarchiát, és tud nagyból kicsit, kicsiből nagyot csinálni. Advent a *van mire várakozni* feszült hetei és a felkészülés lelkes sürgésforgása. Egy lelkesen sürgő-forgó közösség tagjának lenni egy meddő világban csodálatos élmény. A csoda előszobája, sokszor a csoda maga. Vonzó, hívogató alternatíva mindenkinek, aki változást szeretne saját vagy közösségi életében.

A lehetőség, hogy a meddő világ öngerjesztő spiráljából kilépünk, ajándék. Több, mint a folyamatos kritika és önkritika, több, mint a perfekcionista beszűkülés, több, mint a görcsös elzárkózás... Az új élet érzése a saját otthonban, a saját lélekben, a saját testben. Friss, de nyughatatlan. Nem tökéletes, de a tökéletes ígéretét és jelenlétét hordozza. Szinte mellékesen csak, de helyreállít és megőriz. De az új más minőség, ami elveszi a múlt kudarcainak szegényét, ha kudarcként tudunk új szemmel ránézni, nem pedig banális felmentést keresve. Megőriz, de a régi fényéhez másféle ragyogást is ad. Ez a másféle ragyogás őrzi meg az ünnep fényét a rutinná válás szürkéségétől – advent lila feszültsége biztosítja, hogy a karácsony valóban friss, üde, zöld legyen.



Szabó B. András a Pestújhely-Újpalotai Evangélikus Egyházközség lelkésze.

Az Úr szépsége

Fabiny
Tamás

*Igehirdetés Weöres Sándor születésének 100. évfordulóján**

„Egyet kérek az Úrtól,
azért esedezem:
hogy lakhassam az Úr házában
életemnek minden idejében;
hogy nézhessem az Úrnak szépségét,
és gyönyörködhessem az ő templomában.”
(Zsolt 27,4; Károli-ford.)

Istenről számos jelző segítségével tudunk beszélni: ő lehet igazságos, jó, kegyelmes... Ám azt ritkán mondjuk, hogy ő szép. Amikor úgy fogalmazunk, hogy „szép az Isten”, akkor a teológia és esztétika találkozási területére érünk. A zsoltáros bátran fogalmaz, amikor Isten szépségét akarja nézni, és gyönyörködni akar az Úr templomában. Van okunk gyönyörködésre ebben a szép kétszáz éves templomban. De nemcsak a faragott gerendákban, a szószékoltárban és az orgonában lelhetjük örömünket, hanem magában az Istenben is, aki Atya, Fiú és Szentlélek.

Itt vagyunk a csöngői istenházában, ahol Weöres Sándort megkeresztelték, ahol konfirmációban részesült, amely templom padjában – mint a hagyomány szerint egykor Petőfi – a fiatal költő ült. Tudjuk, mennyire kötődött Csöngő evangélikus lelkészéhez, Hutter Zsigmond tisztelendő úrhoz: gyerekként újra és újra tőle kapott könyveket, és 8-10 évesen Shakespeare összes drámáját elolvasta már.

Itt van a versei forrásvidéke! „Ha városban élek, ritkán sikerül verset írnom: a városi mozgalmasság megbontja benső-életem erősségét; predesztinált falusi költő vagyok” – írja *A vers születésében*. A természeti szépségekben gazdag Kemenesalját pedig így jellemzi: „A tájékhöz minden idegszállammal hozzáforrtram, a Rába fűzeseihez és holt vizeihez, a völgy száraz, vagy zombékos pataágyaival megszaggatott gabonaföldjeihez, a meredeken emelkedő és tetején kilométerek



Weöres Sándor és Károlyi Amy az utolsó csöngői lelkésszel, Szerdahelyi Pállal és feleségével

* Elhangzott Csöngén 2013. június 22-én. Az igehirdetés egy-egy szakasza után citerakisértettel Gryllus Dániel énekelt megzenésített Weöres-verseket.

hosszat asztalaposságú kemenesi dombháthoz, a dombhoz lapuló apró falukhoz. Innen viszek mindent a verseimbe, szín-, alak-, vonal- és főleg hanghatásokat.” (Füst Milánhoz írt levele, 1935. április 13.)

A kis Cina – mert így nevezték őt itt Csöngén – első emléke, hogy egy nagy rét közepén megáll. Talán a *Psyché* elejét is az ilyen élmények formálták:

„Patak parttyán, Isti Pisti
Furulázz nekem! (...)
Ki vagyok én, Isti *Pisti*
A szép szerelem.”

Ebben a csöngői tájban gyökerezik hát a gyermekkor, a maga szépségeivel: „mikor pelenkám volt még és dadám / s a Hold kezemnél ült az almafán” (*Fű, fa, füst*), és nyilván itt figyelte meg, milyenek is a pletykázó asszonyok...

Juli néni, Kati néni
– letye-petye-lepetye! –
üldögélnek a sarokba,
jár a nyelvük, mint a rokka
– letye-petye-lepetye! –

Bárki inge, rokolyája
– letye-petye-lepetye! –
lyukat vágnak közepébe,
kitűzik a ház elébe
– letye-petye-lepetye! –
(Pletykázó asszonyok)

Weöres Sándort senki nem sajátíthatja ki, ő mindenkié. Óvodásé és professzoré. Az ő filozófiai-szellemtörténeti rendszere is sok forrásból táplálkozik, és számos tengerbe ömlött aztán bele. Éppen ez a gazdagság teszi lehetővé, hogy mi ma azt az alkotót fedezzük fel benne, aki az Úr szépségében képes gyönyörködni. Az Atya, a Fiú és a Szentlélek szépségében.

Az Atya, vagyis a teremtő Isten szépsége

Kevesen tudnak olyan ihletett szavakkal szólni a teremtettség szépségéről, mint ő:

„Amikor Isten a világot szülte,
a mindenség az ujjára fagyott.
Hogy a föld, hogy a víz fölmelegülne,
fölkjök gyujtotta fönn a Napot.
(...)

S fölkelt a Hold.

(...)

szelid helytartó

a király helyén.

(...)

S hogy fény legyen itt lenn

ha a Hold kiapadt:

kigyujtotta Isten

a csillagokat.”

(*Ének a teremtésről*)

Ez a lelkület hatja át az *Ének a határtalanról* szemléletét is, és hasonló sorok csendültek fel mai istentiszteletünk kezdő liturgiájában:

„Köszöntelek a folyók zúgásával,
a felhő-arcú hegyekkel, a hegy-forma fellegekkel,
a gong-alakú csillagokkal...” (*Ima*)

A teremtő Isten nemcsak a világot teremtette, hanem benne az embert is. Akinek képességet adott, hogy őt keresse, szólítgassa. Erről tanúskodik verseiben, például a *Nem nyúlsz le értem* címűben: „én mindig szólítalak / mint gerle, hívó hangon”. *Vonj sugaradba* című verse is az Isten felé óhajtást fejezi ki:

„Vonj sugaradba Istenem!
mint madár a fészkére, szállnék hozzád,
de látod, a rét örömei közt
elpattant a szárnyam csontja.
Végy kosaradba Istenem!
mint hal a horogra, sietnék hozzád,
de látod, a gyűrűző mélynek
rám-tekeredett ezernyi hínárja.”

E könyörgés mögött az az érzés húzódik, hogy ő keresi Istent, de magától nem találhatja meg őt. Ez köszön vissza egy másik versében is: „Én keresem a hitemet: / a hitem is majd megtalál.” Teológiailag is helyeselni lehet a *Vonj sugaradba* záró sorát: „Vonj hevesebben! ön-erőmből / nem jutok én soha hozzád.” Magunk is valljuk, hogy mi nem tudunk felkapaszkodni Istenhez, de ő lehajol hozzánk.



A Fiú, vagyis a megváltó Isten szépsége

Weöres Sándort mindvégig foglalkoztatta Jézus alakja. A *Vigilia* folyóirat körkérdésére 1970-ben így válaszolt:

„Számomra csak egy ember létezik: Jézus. Jézus létezik – és ő létezik mindazokban, akik benne és általa léteznek. Azért írok, mert jobban, pontosabban ki akarom fejezni az azonosságot Jézussal bennem és másokban ... Egyetlen célom: egy fokkal közelebb vinni a jóakarátú, érzékeny olvasót ehhez az azonossághoz, a Jézussal való egységhez.” (*Vigilia*, 1970/12. 861–862. o.)

Persze ismétlem: nem sajátíthatjuk ki Weörest, hiszen neki nem a szó szűk vagy klasszikus értelemben vett Krisztus-hite volt. *A teljesség felé* előszavában írja erről a rendszerről: „több, mint világnézet és kevesebb, mint vallás”, hiszen „nincs benne szó Krisztusról, a testet öltött Istenről, aki szakadatlanul meghal és poklot jár az emberért”.

Ugyanakkor nagyon foglalkoztatta a kereszt mint metafora. Mai istentiszteletünk liturgikus lapján is szerepel a vizuális élményt is nyújtó *Kereszt-árnykép* című vers. A kereszt felső szára az égre mutat: „itt van a te utad”. A két oldalsó szár („a kereszt két karja”) pedig ezt mondja: „kétfelé visz ösvény s te szabad vagy, szabad!” Végül az alsó ág a földre mutat: „veszöldj: itt áss kutat, / lásd benne arcodat”.

Hasonló gondolat jelenik meg a *Szembe-fordított tükrök* „alattad a föld, fölötted az ég, benned a létra” verssorában, hiszen így lehet – mint a Jákób álmában szereplő létra segítségével is – az eget és a földet összekötni.

A mai költőtárs is szól a menny és a föld összekötéséről, és egyúttal a szépségről is.

Mikor meghaltál, gyertyát gyújtottunk,
s megenyhült a vad tél, ahogy
kinyitottuk könyveid.
Téged idéznek a kopott füzetek,
piros, kék, zöld, sárga tusok, merész
formák, amik a szépség jegyében születtek,
hogy szívverés-ritmusú mondataid
összekössenek földet és eget.
(Fenyvesi Félix Lajos: *Weöres Sándor évszázadára*)

Mi hisszük: Jézus a létra. Nem mi mászunk fel Istenhez, hanem Isten alázkodik le az emberhez. Pál apostol ezt kenózisnak, Isten önmaga-megüresítésének nevezi, amikor Jézus „nem tekintette zsákmánynak, hogy egyenlő Istennel, hanem szolgai formát vett fel...” (Fil 2,5) Az evangéliumok szerint Jézus megmossa tanítványai lábát, így is jelezve, hogy ő szolga lett értük. A *Rongyszőnyeg 13* zárósorai tūpontos teológiai tézist fogalmaznak meg:

„Valaha én is úr akartam lenni;
ó bár jó szolga lehetnék!

De jaj, szolga csak egy van: az Isten,
s uraktól nyüzszög a végtelenség.”

A Szentlélek, vagyis a megszentelő Isten szépsége

Weöres Sándor költészete segítségével mi is mondhatjuk: „Egyet kérek: hogy nézhessem az Úrnak szépségét...” A költői ihlet és a Szentlélek kapcsolata mélységes titok. Weörest is foglalkoztatja ez a kérdés *A vers születésében*, és a költői tapasztalat közreadásával közelebb is visz minket ehhez a titokhoz: „Mikor az írás elkészült, fáradtan olvasgatom-javítgatom órák hosszat a szöveget (...) a tehén érezhet így, mikor borjazás után elcsigázottságában rögtön nyalogatni kezdi a borját.” Ha nem is azonosítja a költői ihletet a Szentlélekkel, még konkrétan fogalmaz ezen a helyen: „Mi különbözteti meg a jó verset a rossztól? Az, hogy a jót túlvilági hatalom diktálja.”

Az *Örök pillanat* szépséges soraiban is a Szentlélekhez hasonlítható sejtéseket érzem: „Mit málló köre nem bízol, / Mintázd meg levegőből.” A semmiből teremtő Atyaisten és az újjáteremtő Szentlélek közelébe visznek ezek a versek. Tágabb értelemben a költői szó is lehet teremtő ige. Az ember lelke egyesülhet a Szentlélekkel. Isten a rendezettség lelke, így általa a káoszból kozmosz lehet.

Hadd idézzem ebben az összefüggésben a *Hajnali áhítat* átszellemült sorait:

„Szűz rózsákkal kél a hajnal...
Égő szívvel, dalos ajkkal
üdvözöllek, Alkotóm!
(...)”

Piros ajkkal, énekekkel,
szép orcával jó a reggel.
Szentlélek, köszöntelek!
Hadd legyek Kezedbe csésze,
melynek kemény, tiszta széle
visszfénnyel köszönti reggel
ős- szülőjét, a Napot.”



A csöngői evangélikus templom belső tere

Weöres Sándor újra és újra rácsodálkozott a világra. Ráhagyatkozott Istenre. Mert gyermek tudott maradni. Tudjuk persze, hogy „*a Lélek fűj, ahova akar*”, és a hit: misztérium. A Szentlélek a legnagyobb misztérium. Isten átjárja az embert. Erre utal az *Egysoros verseknek* ez a telitalálata is: „Isten rajtad: végtelen könny; Isten benned: végtelen mosoly.” Az Isten rajtad – Isten benned helyzetet adják vissza Weöres biblikus versei is, amelyek közül most utalok néhányra: *Ábrahám áldozása; Dávid tánca; Mária*. A „végtelen mosoly” szóösszetétel pedig egyrészt a tágasságra, másrészt a játékoságra utalhat.

Ebben a dialógus-igehirdetésben egymásba fonódtak a versek és a teológiai reflexiók az Atya, a Fiú és a Szentlélek Isten szépségéről. A Hiszekegy három szakasza, a három hitágazata a teremtéstől a halálon át az örök életig átfogja az üdvösségtörténetet. A legvégén vallunk a bűnök bocsánatáról, a test feltámadásáról és az örök életről is. Ebben a reményben adjunk hálát Weöres Sándorért, akiről olyan szépen írja Orbán Ottó:

„A kis madárember testében a természet mozarti csodát
üzemeltetett – talán szeszélyből, talán szándékosan, hogy
megmutassa, nincs minden kérdésre válasz.”
(*Merülő Orfeusz*, részlet)



Weöres Sándor és Károlyi Amy sírja a Farkasréti temetőben

Itt, a csöngői templomban még egyet el kell nyilvánosan mondanunk. Hogy tudniillik végakarata teljesítésével még tartozunk Weöres Sándornak. Ő ugyanis így ír a *Hazaszálló* című versben:

„Így rendelem: ha meghalok,
engem kriptánkba rakjatok
illendő régi módon.
Kis Csöngém földjén szántsza szét
csontjaim sáros tömegét
egy késői utódom.”

Itt vagyunk, késői utódok. Megadatott nekünk, hogy gyönyörködhetünk az Úr szépségében. A szép versekben, a szép természetben, a szép dallamokban, a szép templomban, a szép emberben, a szép Istenben, a szép életben, a szép születésben és a szép

elmúlásban. Ez utóbbi jegyében merüljünk el végül a *Bohero* szépségében:

„Mind elmegyünk, a ringatózó fák alól mind elmegyünk,
a párás ég alatt mind indulunk a pusztaságon át
a száraz ég alá, ahányan így együtt vagyunk,
olyik még visszanez, a holdsugár a lábnyomunkba lép,
végül mind elmegyünk, a napsütés is elmarad
és lépdelünk a csillagok mögött a menny abroncsain,
tornyok fölé, olyik még visszanez és látni vágy,
hullott almát a kertben, vagy egy bölcsőt talán
ajtó mellett, piros ernyő alatt, de késő már, gyerünk,
ahogyan a harangok konganak, mind ballagunk
mindig másként a csillagok mögött, a puszta körfalán,
ahányan végre így együtt vagyunk, mind elmegyünk.”



Fabiny Tamás az Északi Evangélikus Egyházkerület püspöke.

A vers szélütése

Papp
Máté

A Kosztolányi nyomán magát *Rimbaud-reminiszcenciának* nevező tizenhat éves Weöres Sándor korai költői indulása valóban hasonlít a fiatal francia verselő kóborlásainak kezdetéhez, amely nemcsak különböző vidékeken és városokon vezetett keresztül, hanem megannyi hangpróbán, műfaji kísérleten, stílusgyakorlaton is. A csöngői „kölyökzseni” első szárnypróbálgatásai is magukon viselik a mesterek kézjegyeit, de szinte pillanatokon belül – akárcsak Rimbaud esetében – kialakul egy sajátos szövegvilág, amely nem téveszthető össze semmi mással. Hiszen a Weöres-féle szemlélet nem a szokásos módon építette be műveibe az elődök (a magyar költészet, illetve a világirodalom nagyjainak) hatásait: „...visszafelé indult el a versíró technika Ariadné-fonalán, és más formai-tartalmi lehetőségek után nézett. Egyrészt arra törekedett, hogy olyan költői beszédszinteken szólaljon meg, ahol elkerülheti, sőt áttörheti a reflexív lírát, másrészt pedig ő is kísérletezett avval, hogy bővítsé és belülről alakítsa át a költői reflexivitás köreit.” (KENYERES 1983, 132. o.) Műveinek modernitása tehát nem vezethető le következetesen a nyugatos hagyományból, holott a harmadik nemzedék tagjaként számos példaképét (Adyt, Babitsot és mindenekelőtt Füst Milánt) ebben a közegben ismerte meg.¹ Mégis kilóg valahogy a sorból, mintegy szembemegy az úgynevezett irodalmi haladás sodró áramlataival. Lírai lajtorjáján úgy lépeget oda-vissza, hogy észre sem vesszük: miközben fokról fokra távolodik az említett progresszív poétikától, egy rég elfeledett költői korpuszt közelít meg, amelyet a legtöbbször ismeretlenek írtak és adtak tovább az örökkévalóságunknak.

Ez a *fordított faszorban járó* szellemiség a balladák, a dalok és a különböző életképek után rövid idő alatt jutott el a mítoszok, valamint a népének világképéhez, amelyek egyszerre szabadították fel benne a mindenkori költészet kútfőjét, illetve az emberiség kollektív kulturális emlékezetét. A második nagy lépést Hamvas Béla segítségével tette meg az autentikus megszólalás felé, aki önjelölt mestereként figyelmeztette a letűnt orpheuszi líra eredendő voltára a „homéroszi eltévelyedéssel” (vagyis csupán a felszín érzékelő, káprázatban élő kétezeröttszáz éves gondolkodásmóddal és literatúrával) szemben. Ehhez társult az a misztikus műveltség, amelyet még iskoláskorában szerzett elsősorban édesanyja révén, aki magával vitte a Csöngén, valamint Celldömölkön működő antropozófiai körbe. Emellett meg kell említenünk a keleti kultúrák iránti fogékonyságát is, ami mindvégig elévülhetetlen ihlető eleme lett költői fejlődésének és egyáltalán, az őt jellemző sztoikus, mégis derűs magatartásnak. Weöres filozófiai beállítottsága tehát nem kizárólag európai indíttatású (invidualitású), így bizonyos mértékben értelmezhetetlen a nyugati és a hazai kultúrkör – jelképes – átlépése nélkül. Ahogy ösztöndíjas keleti körútjának naplója tanúsítja, ő

¹ Virtuális Nyugat-kiállítás – *W. S. a Nyugatról*: „Rám elhatározó, lenyűgöző hatást gyakorolt Füst Milán és elsősorban költészetének sodró ereje. Ez az erő, a versekbe zsúfolt hatalmas gondolatok s drámai izzása meglehetősen szokatlan volt a mi költészetünkben, ahol divat volt a szavakat békésen egymás mellé rakogatni. Füst Milán zengő mondatai úgy tomboltak, mint a vihar, s zúgásukból szokatlan távlatokat, perspektívát sejtettem meg.”

maga is inkább szimbolikusan szentelte magát az ázsiai, illetve indiai szellemiségnek; tulajdonképpen mindig csak képzeletben mozdult ki közvetlen (kulturális) környezetéből.²

Mindezzel együtt mélyen (magasan!) magyar költészetéről, egyben a magyar nyelv utánozhatatlan teremtőerejéről és csodájáról van szó. Érdekes módon Weöres egy hátrahagyott írásában – Arany Jánosra hivatkozva – költészet-



nek egyetlen metafizikai mozgatójaként a „magától-értetődő” nyelvet nevezi meg, az úgynevezett mögöttes mondanivaló ellenében. Tehát nála tulajdonképpen az öntudatlan forma válik tartalmi jelentőségűvé, a rendszerező reflexió vagy az intellektuális intenció csak utána következhet: „...ugyanazokkal a szavakkal, melyekkel egy doboz cigarettát kérhetnek, vagy egy vigyázatlan utcai járókelőt összeszedhatok; s tán nem is bonyolultabb mondanivalót kifejezve: oly remekművet lehet létre hozni, melytől az olvasóra delejes sugárzás árad és egész lénye más erőviszonyok szerint rendeződik, ez olyan csoda, mintha egy tündér testet öltene előttünk.” (*A költészet metafizikája*. In: WEÖRES 1999, 45. o.) Persze nem felfújt légvárak vagy üres űrben lebegő valóságselemek töltik ki a kötetek szövegtereit. Ahogy *a valóságon túlinak reménytelen ostroma* sem arra a szerzői szándékra utal, amely szerint a Weöres-versek varázsigéi nem kívánják lerántani a leplet a láthatatlanról, bár Zolnay Pál portréfilmjében a szerző által vállalt „sültrealizmusra” is fény derül. „Előbb a part fogyott el, / aztán az éj, / aztán az üresség / s ami eztán volt, ott kezdődött” – írja egyik hátrahagyott négysorosában, illusztrálva a materiához kötött metafizika paradox poézisét (*Előbb a part...* In: WEÖRES 1999, 24. o.).

Az oly sokszor hangoztatott próteuszi (alakváltó) szerepvállalás ebben a poétikai kettősségben, pontosabban párhuzamosságban érhető tetten, az életmű ugyanis éppen a filozófiai dualizmus felszámolásában és az egzisztenciális ellentétek kibékítésében oldódik fel, miközben belső énjének (láthatatlan) metamorfózisát a (látható) jelenségvilágba vetíti bele. Így jön létre az a lírai határmezsgye, amelynek *elvarázsolt földjén* szinte elkülöníthetetlenül válnak az egymástól szétszakadt ősi szférák és különvált princípiumok. „A szivárványhíd az egyetlen, ahol angyalok és ördögök úgy járnak-kelnek, hogy alig lehet szétismerni őket” – olvashatjuk *A teljesség felében* (*Metamorphosis*, 135. o.). (Ez a holisztikus alkotói attitűd érvényesül majd a *Psyché hajdani költőjének* történetében vagy az *Átváltozások* című összegző szonettfűzérben is.) Felvetődhet a kérdés: nem relativizálja-e Weöres világgépét ez a minden alól kibújó és/vagy mindenben felülemelkedő alkotói hajlam? Mert hogyan egyeztethető össze ellentmondás és széttagolódás nélkül az antikvitás, az ősi keleti kultúra, illetve a keresztényiség évezredes hagyatéka, és miképpen lehetséges az, hogy az életműben nyoma sincsen semmiféle abszolút értékítéletnek vagy vallási konfessziónak? Valószínűleg a tudatosan vállalt, kontúrtales személytelenség mögött egy szintén képlékeny személyiség áll, aki alkatánál fogva képtelen a tradicionalista/moralista/képviselési és egyéb „küldetéses” művészi karakterek felvállalására, hovatartozása így meghatározhatatlan marad: „...életéhez és művéhez, szellemiségéhez és bölcséletéhez hozzárendelhető szó nem az utazás, hanem az átutazás. A tevékeny

² „Fáj, hogy el kell menni, mint mindig, ha egy helyet elhagyok. Az íróasztalnál ülök, kilátok a sövényre, sok veréb mozog rajta. Az ég szürke, felhős, az idő aránylag langyos. Sok bosszúságom volt utam előkészítésével, sok zűrzavar volt a valutákkal, papírok megszerzésével, anyámnak elég kellemetlenséget okoztam vele. Elég kevés pénzzel utazom Kelet-Ázsiába; kár. Holnap alighanem szép időm lesz az utazáshoz. Hó nincs, nem is igen volt eddig az idén, kellemes telet hagyok itt.” WEÖRES–NYISZTOR 1998, 6. o.

pozíció helyett a szemlélődő pozíció. (...) maga a költő is gyakorta vallott róla, a térbeli dimenziót jobbra az időbeli utazás dimenziójával váltva fel” – jegyzi meg róla TARJÁN Tamás, látenszen utalva az időtlenített versszövegek térbeli dimenzióira is (2013, 51. o.).

Weöres stilsztikáját egy helyen „spirituális rokokónak” nevezték, ami mondvasználtsága ellenére is rátapint valami lényegire. Mert azok fölött az egymásba forduló, felszíni formák fölött – melyeknek organikus ornamentikája olyannyira plasztikussá teszi ezeket a vers-építményeket – egy még meg nem épült, mindenféle díszítéstől mentes, tükörsima homlokzat lebeg. Pilinszky János érzékenyen ismeri föl a költő műveinek „metaformáját”. „Általában formai gazdagságát, virtuozitását dicsérik. Holott Weöres költészetében mindez tizedrendű, ahogy tizedrendű más nagy költőnél is. Weöres Sándort én egészen másképp látom. Egészen másért értékelem. Nagyon is szegénynek és kicsinek látom őt. Híres remekléseit hosszas és keserves zarándokútnak vélem, s formáinak káprázata mögött csak még inkább értékelem a poros és törődött zarándok szomjúságát, menekvését. Virtuozitása gyötrelmes sivatag a szememben, s egyedüli zarándokútjának hiteles térképét forgatom...” (PILINSZKY 1999, 527. o.) Ezt a mögöttes metafizikai formát nemcsak a művészi horizont homlokzataként, hanem az emberi kultúra Bábel-tornyaként is elképzelhetjük, amely azonban nem az összekevert nyelvű népek kavalkádját, hanem a közös, eget ostromló építkezés és hallgatását őrzi magában. Vagyis Weöres sokszólamú verselésében olyan visszhangok szólnak, amelyek egy elfeledett-elhallgatott aranykor csendjébe hívnak vissza.

„Jó volna még néhány sort írni,
de nem szól. Húrtalan hangszer a papír,
a költő eszköze. Közölje gondolatit?
Sokezer év valamennyi
gondolata sem ér többet, mint a csiszoló-kő.
És én nem gondolkodni, inkább
hangzani szeretnék, de mint a hang-hiány,
a csönd. Nem szólni,
hallgatni.
De akkor hol a vers?”³

A világ sivatagán át vezető zarándoklat végeérhetetlennek tűnik, pedig a Weöres-kötetek ciklusai mindvégig *a forrásvidéken járnak*; egy végtelenített spirálban, a közösségi kultúra látszólag szakaszokra osztott, valójában *egy-hullámú idejében* futnak össze. De vajon van-e Weöres tekergő verslabirintusainak vezérfonala, és ha van, hova vezet minket vissza? – Ezt már magunknak kell valahogy felgombolyítanunk. Hiszen az igazi *nagyság* sosem a célon túli, egyirányú útmutatásban van, hanem a forrás iránti olthatatlan szomjúság felkeltésében.

Weöres Sándor azonban nem pusztán az időtlenség tájait járja be, fáradhatatlanul nekivág a korszak közeg-ellenállásának is. Érthetlenséggel vádolják, elefántcsonttoronyba húzódó különcnek titulálják, sőt bizonyos időszakokra úgymond el is hallgattatják. (Ekkor születnek meg kisebb könyvtárnyi műfordításai és számos kötetet kitevő gyermekversei.) A politika ideológiai ítélete mellett egyes pályatársak „szakmai” elhatárolódása is közrejátszik költészetének ideiglenes elszigetelődésében. „Költőink hány verset írtak sötét irracionálisom ellen, az öntudatos büszke ész nevében! Pedig az irracionálisom nem arra irányul, hogy az értelmet váltsa fel a sötét összevisszaság, a

³ *Jó volna még...* In: WEÖRES 1999, 77. o.

vak ösztönök dühöngése; hanem, hogy helyezzük a tudatot a tudatfeletti uralma alá, mert különben a tudatalattiság horgára jut.⁴ Weöres *kommunistikus embereszménye* valóban távol áll a korabeli kommunista elképzelésektől, hiszen egy történelem utáni idő eljövetelehez köti az emberiség önmagára eszmélését. A költő addig is a kultúra aranykori töredékeit próbálja újra egymáshoz illeszteni; ragasztóanyagát az antik mitológiák nektárjából, a különböző népi regék és mondák csillogó enyvéből keveri ki. „Az ő babilóni istenei és istennői tenyeres-talpas melák állatok, a metafizika trampli mackói: ez már nem is a görögök humanizált istenvilágát jelenti – ez már állatibb, parasztibb, sötétebben nyers istenvilág: épp ezért sokkal erősebb úgy a vallási, mint művészi hatásuk” – mondja róla SZENTKUTHY Miklós (1990, 259. o.), aki különös módon világnézetileg sem talál benne különösebb kivetnivalót (nem mintha keresne). „Ismét egy döntő jelentőségű szintézis Weöres művében: félpaszt, félbolond, féldadaista Jancsi bohócnak látszik, és mindeközben egy erkölcsi megalapozottságú igaz szocializmus konkrét megfogalmazója.” (Uo. 257. o.)

A fentebbi idézetben említett tudatfeletti uralma természetesen nem azonosítható a freudi felettes énnel, de még átfedésben sincsen vele, inkább arra az ösztönös tudatállapotra utal, ami legtisztábban a költő gyermekverseiben, illetve népdalszerű etűdjeiben tükröződik. („Egyszerre két este van, / mindkettő csak festve van, / harmadik, az igazi, / koldusként áll odaki” stb., lásd *Ami a Rongyszőnyeg II-ből kimaradt*. In: WEÖRES 1999, 112. o.) Nem hiába közli valahol Weöres, hogy ő nem leereszkedni, hanem felemelkedni szeretne a gyerekek szintjéhez, hogy ne csak amolyan kedélyes mondókázó legyen, hanem részt is vegyen az ártatlanság állapotának világerzékelésében: „...ezért a beszéd – a kérdések és válaszok hordozója – leveti terhét, leveti értelmét és másfajta eszközzé válik: Nem kérdéseket és válaszokat, hanem a teremtmény mezíten szépségét hordozza.” (*A beszéd temploma*. Uo. 27. o.) Ugyanígyen élményt adnak neki azok a párhuzamos világok, amelyeket képzeletbeli birodalmakat, elsüllyedt városokat vagy letűnt civilizációkat leképező művei örökítenek meg. „A hátoldalon egy képzelt világ országainak felsorolása, megadva a lakosság számot is” – áll Steinert Ágota *Versek a hagyatékából*-beli – egy levelezőlapra írt költeményhez fűzött – jegyzetében (168. o.). Mintha Weöres munkásságának és életének túlsó oldalán is egy titokzatosan távoli tájék tárulna fel. A benépesített, bolygónyi túl-világ lakóinak kilétéről viszont már csakis ő maga bizonyosodhatott meg...

„nem adok több jelet ez az utolsó éjszakám
ahogy töletek láttam fölsírok az elhagyott óceán
partján egy kinnfeledt nyugágyból nézem hogy úszik el
(a tojáséj
recseg ropog a roncs sohasem tudom meg hova ér

tüzet gyújtok ordítok integetek csak csillag és sötét van odaát
egyedül hallgatom az angyalok közül úr-hajóm hullámokban
(érkező robaját”

– szól SAJÓ László *W. S. magyar rádióamatőr megfejti az első földönkívüli látogató üzenetét* című verse (2006, 180. o.), megidézve a költő megfejthetetlen morzejeleit.

Weöres nem szorongva gondolt a halálra, habár utolsó éveiben depresszióra panaszkodott. Több tréfás testamentumot, saját kezűleg írt nekrológot, verses végrendeletet írt. (Ilyen például az *Itt nyugszik Weöres Sándor*: „Egy könnyelmű percen belül / e világra megszülettem. / Meg is haltam. Tudtam volna, / ide se születtem volna.”

⁴ *Mennyit beszélünk...* In: WEÖRES 1999, 76. o.

In: WEÖRES 1990, 17. o.) Alkatának és poétikájának „pesszimizmusából” perdülnek ki a legreményteljesebb búcsúüzenetek: „...tele van derűvel, harmóniával és millió gyakorlati jó tanáccsal a megkerült, és a 20. század elején Cloaca Maximává züllött emberiség számára. Egyszóval az ilyen »pesszimisták«, mint Weöres, még segíthetnek a világon, s csakis ők, az ún. optimisták aztán biztos, hogy végleg tönkreteszik.” (SZENTKUTHY 1990, 267. o.) Ő maga természetesen nem dédelgetett világmegváltó gondolatokat. Hol elkomoruló, hol felderülő életkedve egyszerre foglalta magában a játékos évődés, illetve a lemondó beletörődés ironikus, esetleg elégikus gesztusait, melyek műveiben paródiába oltott pátoosszá vagy csengő-bongó rímek, szépelgő strófák közé komponált égi szünetjelekké lényegültek át. Aki ezekben egy-egy pillanatra elmerül, részese lehet annak a pillanatnyi öröklétnek, amely talán nem is amolyan túlvilági tapasztalat; inkább a kiüresedett tudatállapothoz és az öntudatlan ihletettség saját teljességélményéhez hasonlítható. Mert Weöres Sándor nem csupán ábrázol, ösképeket rajzol, varázsigeiket mormol verseiben, amelyekben *a teremtés dicsérete* nem a szavak szó szerinti jelentésében, hanem az általuk keltett révület artikulálatlanságában, valamint az utánuk maradó messze hangzó csendben nyilvánul meg. *Kútba néző* költészet ez, ahol az olvasónak is bele kell tekintenie a mélységbe, hogy meglássa a benne tükröződő magasságot.

Nem véletlenül idéztem főleg a *Hátrahagyott versek* című egybegyűjtött írásokból, melyeket olvasva nem azt érezzük, hogy kiselejtezett töredékeket, szóra sem érdemes rögtönzéseket, a műhelymunka földre hullott forgácsait tartjuk a kezünkben. Még a legapróbb szövegegységek (például az egysoros versek) is elidegeníthetetlennek tűnnek Weöres versvilágától. „Éppen így jön létre az a hasonlíthatatlan hatás olvasás közben, hogy természeti, pontosabban kozmikus, kerek organizmust érzékelünk, amelyen belül mégis minden elem nyitott és variábilis.” (BALASSA 1990, 369. o.) Ez a végtelen nyitottság az életmű lezárása után is megmarad, a költő átváltozásának *testetlen tánca*, égi és földi zarándokútja pedig tovább folytatódik.



„Halál, sötétben kigyúló lámpa,
míg élünk, véka borít elölünk
és nem fényeskedsz nekünk.
Létünk gömbjének mindig csak egyik felére
süt az egyirányú fény,
és sosem látjuk egynek az egyet: életet és halált.”

(*Ami a Rongyszőnyeg II-ből kimaradt*. In: WEÖRES 1999, 115. o.)

„1985-ben Weöres Sándort súlyos infarktus érte, s ennek következtében a szervezete nem kapott elegendő oxigént. Ezért nagyon hamar elfáradt, s idegenek számára úgy tűnt, ilyenkor logikátlanul beszél. Ezek a tudat ellenőrzésétől független szövegfoszlányok azonban döbbenetes erejű és mélységű, váratlan asszociációk voltak, gyönyörű költői képek. Úgy éreztem magam, mintha egy vulkán kráterénél állnék és belelátnék az ott fortyogó, izzó magmába, ahol éppen most születik valami.” (Steinert Ágota utószava, uo. 185. o.) Íme, a szélütés verselése. Avagy a vers szélütése.

Felhasznált irodalom

- BALASSA Péter 1990. A mint B. In: Domokos Mátyás (szerk.): *Magyar Orpheus. Weöres Sándor emlékezetére*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- KENYERES Zoltán 1983. *Tündérsíp*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- Magyar Orpheus* (szerk.: Domokos Mátyás), Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990, Budapest
- PILINSZKY János 1999. Három mai magyar költő. In: uő: *Publicisztikai írások*. Osiris, Budapest. 525–527. o.
- SAJÓ László 2006. *Szünetjelek az égből. Válogatott versek*. Osiris, Budapest.
- SZENTKUTHY Miklós 1990. Weöres Sándor. In: Domokos Mátyás (szerk.): *Magyar Orpheus. Weöres Sándor emlékezetére*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest.
- TARJÁN Tamás 2013. Az átutazó. *Forrás*, 45. évf. 6. sz. 47–53. o. Web: <http://www.forrasfolyoirat.hu/1306/tarjan.pdf>. (Megtekintés: 2013. november 25.)
- WEÖRES Sándor 1999. *Versék a hagyatékból*. Szerk. Steinert Ágota. Saxum, Budapest.
- WEÖRES Sándor 2000. *A teljesség felé*. Tericum, Budapest.
- WEÖRES Sándor – NYISZTOR Zoltán 1998. *A keleti út. Párbuzamos naplók*. Terebess, Budapest. Web: <http://terebeess.hu/konyvkiadas/pdf/naplobel.pdf>. (Megtekintés: 2013. november 25.)
- Weöres Sándor. A költővel Domokos Mátyás beszélget*. Rendezte Zolnay Pál. http://youtube/HTzdy3_XY5c.



Papp Máté 1987-ben született Kecskeméten. A Szegedi Tudományegyetemen, a Pázmány Péter Katolikus Egyetemen és a Pannon Egyetemen tanult magyar nyelv és irodalmat, valamint esztétikát. 2010 és 2013 között a *Kultúra és Kritika* internetes folyóirat Zene rovatának szerkesztőjeként dolgozott, az idei évtől az *Új Forrás* folyóirat állandó munkatársa, szerkesztője. A kísérlet és a mérlegelés jegyében kritikákat, tanulmányokat és esszéket ír irodalmi-kulturális folyóiratokba. Jelenleg az *Új Forrásban* közzétett, *A láthatatlan történet töredékei* című zeneszerzőportré-sorozatát készül láthatóvá tenni.

Esendő esernyő ég és föld között

Kinyik
Anita

Gondolatok Weöres Sándor költészetéről Az elveszített napernyő című hosszúénekebe merülve

Miért éppen egy esernyő?

Az olykor meglehetősen fekete humorú Petri György a *Beszélő* című folyóirat egy '99-es számában „gonosz kis manóhoz” hasonlítja Weöres Sándort (a továbbiakban a jubileumi év mintájára: WS). No, nem ám tiszteletlenség-ből! A *Mennyei pofátlanság* című, rendkívül szórakoztató és mélyre ásó interjú Petrirel Weöres Sándornak egy, a *Csontváry-vásznak* című ciklusban megjelenő versét, a *Le journalt* próbálja körüljárni. Petri nem tud mást, mint derülni azon az általa is látott-hallott gyöngye fizikumú, kappanhangú, pátosztól irtózó, de számtalan megoldhatatlan rejtvényt hagyó zseniális költőn, aki a földi világban a WS címkét kapta. A beszélgetők a költő történetfilozófiai szkepszisétől egészen a teremtés szkepsziséig jutnak el, mely utóbbi – legalábbis az elemzett vers kontextusát figyelmen kívül hagyva – távol áll a weöresi világréptől (KISBALI–MINK 1999). A „manóság” ellenben, ez a bohókás kívülállóság valamiképp mégis helytállónak tűnik...

Általánosnak mondható az a jelenség, hogy ha a WS név elhangzik, az emberek felderülnek. Elmosolyodnak, arcuk felragyog, esetleg elkezdik dúdolni, hogy „Bóbita, bóbita táncol...” Mi az öröm forrása? Miért, hogy legfőképp a derű maradt utána, egy olyan költőóriás után, aki megénekelte a 20. század fájalmát, elevenen hiába égő fákláját (*XX. századi freskó*)?

Amellett, hogy a valóságot metsző pontossággal látta, WS tudta, hogy a földi lét csak látszatlét. A nagy dolgok nem itt dőlnek el. És bár sok a szenvedés, sok a szenny, mélységesen hitte, hogy „ahányan végre így együtt vagyunk, mind elmegyünk” és „lépdelünk a csillagok mögött a menny abroncsain” (*Bolero*). Szokták „kozmosz költőnek” nevezni WS-t, mely címből bizonyára egykettőre frappáns rímet faragna, rávilágítva sekélyességére. A csöngői kozmopolita ugyanis minden bizonnyal előbb mondaná magát „kozmetikusnak”, mint „kozmosz költőnek”, hisz számára a lét titkainak kutatása maga az élet volt. És nem koncepciózus, tudós kutatómunka értendő ez alatt, hanem végtelen kísérletező kedv, önkéntelen önátadás. Ha az ember elmerül valamiben, tulajdonképpen fel is oldódik benne, beleolvad, belesimul, eggyé válik a vizsgálttal. Maga átlátszó lesz. Valami ilyesmi történhetett ezzel a tündérsíparagó, égsapkájú alakkal is.

Szokták „próteuszi költőnek” is nevezni könnyeden változtatott lírai álarcai miatt. Verseiben szerepről szerepre jár: huszonhat évesen aggastyán, élete delén virágzó nő, ha kell, bukott, ha kell, hős, vagy mindez egyszerre. A próteuszi maszk nem viselőjének rejtőzködését szolgálja, hanem a vizsgált jelenség minél mélyebb, minél teljesebb feltárását. A merülés küldetés: felhozni kincset kell, nem mindenféle limlomot. Bár tudvalevő, „nem mind arany, ami fénylik”. Akit holmi felszíni tündökléssel átverni nem lehet, az épp ő volt. A Weöres Sándor-i kincs elsöre gyakran meghökkentő, sokáig kell nézegetni ahhoz, hogy igazában megláthassuk szépségét, értékét.

A földi rend érvénytelenségét hirdette a költő egész életén át, nem csupán szavakkal. Kossuth-díját például szétosztogatta szegényebb költőtársai között. Nem számított neki sem társadalom, sem politika, végezte a dolgát.

„Munkámat használni lehessen,
ne szájtátva csodálni.

Nem akarok óriás hulla lenni, melyen tízezer évig araszolva majszol
megannyi puhány kandiság (mit ízelt, hol?) és kathedra-éhu hódolat...”

– írja *Nagyság* című versében. „Minden nagyság: kicsiség is. Mert van még nagyobb, vagy ha nincs: lehet” – olvashatjuk később ugyanitt. Majd egy fehér elefántot hoz példának a költő, és képzeletével óriásira nagyítja, majd parányira zsugorítja, kiemelve ezzel, hogy az itteni úgynevezett „nagyságnak” semmi jelentősége nincs, érvénytelen, bagatell. Ebből következően Weöresnél minden „apróság” létfontosságú lehet. Számon tart mindent. Nem rangsorol, nem minősít – mintha átölelné az egész világot: a szépet és a rútat, a bánatot és az örömet, a gyöngyöt és a követ.

A választott vers „főszereplője” is látszólag „limlom”. *Az elveszített napernyő* című vers a kényszerű hallgatás évei alatt, 1953-ban keletkezett olyan nagy versek után, mint a mítoszi ihletésű *Mabruh veszése* – amely az emberiség őshazájának apokaliptikus pusztulását énekelte meg – vagy az édesanyja halálát feldolgozó, neki ajánlott, oratorikusra komponált *Mária mennybemenetele* (későbbi címén: *Hetedik szimfónia*) című hosszúvers. *Az elveszített napernyő* majd’ négyszáz soros. Némileg kilóg mind a versciklusból (a *Csontváry-vásznak* versei közül), mind pedig a weöresi „világképből”. Mottója a föntebbi, nagyságot relativizáló sorokra is rímel, egy Avilai Szent Teréztől vett idézet: „Azt hiszem, Isten legparányibb teremtményében, ha csak egy kis hangya is, sokkal több rejlik, mint amennyit a bölcsek tudnak róla.” Teréz lényének varázsára Fülep Lajos, a pécsi egyetem híres művészetfilozófusa hívta fel a még ifjú – alternatív variációk után végül – filozófiát és esztétikát hallgató WS figyelmét.

A naivabb hangulatú – Weörestől meglepő – felütés egy erdei tisztáson enyelgő szerelmespár (kezdetben) ártatlan örömét mutatja be. Az egymástól „vak és süket” pár a helyszínen feledi a nevezetes napernyőt. Pásztori idill, kedves, játékos történet – fogalmazódhat meg az első benyomás az olvasóban. Az elhagyott, elfeledett ernyő azonban feléled, történetének megéneklésével légies létköltészetbe vált át a sorok mögött/között mosolygó próteuszi alak. Káprázatos formajátékokkal, áttűnésekkel, színkavalkáddal gyönyörködteti az olvasót. Szállhatunk az ernyővel, mely hegyek-völgyek között, napsütésben-zivatarban vándorol, lebeg-libeg, táncol, illan és végül – ünnepélyesen – hamvába hull.

A versteremtő és a teremtő vers

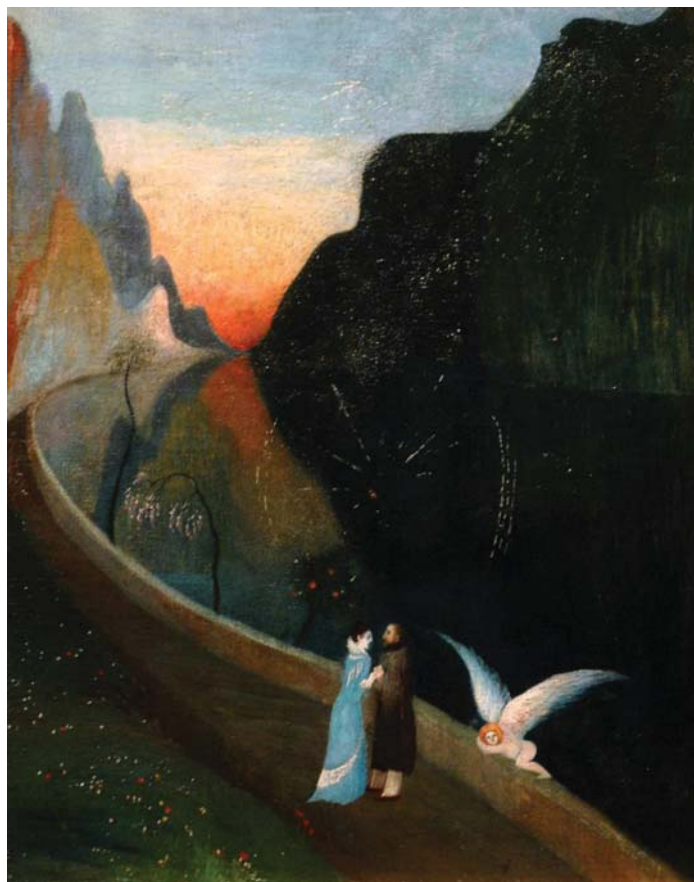
Weöres Sándor a *Csontváry-vásznak* című ciklust is ellátta egy, a nagy „cédrusfestőtől” vett mottóval: „Nem szólok magamról, – akinek egész / élete egy láthatatlan Teremtő / erőnek van ki-szolgáltatva.” A *Csontváry-vásznak* esetében már nem olyan egyértelmű a konkrét képi ihletettség, mint mondjuk a *Dalok Naconxypanból* című versben, amelynek jóformán minden versszaka egy-egy Gulácsy-képet fest tovább, szavakkal. Csak egy szakavatott művészettörténész tudja úgy olvasni a verset, hogy annak sorai kirajzolják előtte azt a méltatlanul elfeledett Csontváry-festményt, amely a *Szerelemesek találkozása (Rendezvény)* címet viseli.¹ A nevezett alkotást

¹ A festményre Szarka Mándity Krisztina művészettörténész, a Zentai Városi Múzeum munkatársa hívta fel a figyelmemet.

évtizedekig elveszetteknek hitték, majd miután a „bitorló” család felfedte kilétét, hamarjában a valaha eladott legdrágább magyar festmény lett egy titokzatos műgyűjtő „árverésének” köszönhetően. A gyűjtőtől azonban 2012 márciusában – több más rangos festménnyel együtt – eltulajdonították. Szerencsére a rendőrök egy hónappal később sértetlen állapotban találtak rá. A vers által idézett festmény története tehát hasonlóan viszontagságos, mint a vers cím- és apropóadójának, a napernyőnek története. A festmény a pár bal oldalán szendergő szárnyas puttóval és a szimbolikus elemekkel a szerelem polaritásból kiszakító, öröknek szóló, az embert örökbe író ígéretét hirdeti. „A kép archetipikus motívumai, az élet forrását, az érzelmek áradását jelképező folyó, az élet megújulását szimbolizáló – virágot és gyümölcsöt hozó – fák, a távoli, felkelő Nap felé vezető út, valamint az árnyékba boruló múltnak és a fényben ragyogó jelennek dialektikus kettőssége olyan képi világot teremtenek, mely egyetemes, örök érvényű üzenet hordozójává teszi Csontváry remekművét. A szerelem dicsőítése, az új életet szülő érzelmek felmagasztalása sugárik transzcendens fényben ragyogó felületéről.”² Alighanem ez az a fény, amely megragadta a képet szemléllő WS-t is, és amely megvilágítja az ernyő útját a versben.

Csontváry Kosztka Tivadar különös életével, profetikus elhivatottságával elsősorban tehát inkább gondolati inspirációt adott Weöresnek. Nem maguk az alkotások, hanem az alkotófolyamat egyedi lelki háttere érdekelte a költőt, a benső mozgató, az a titokzatos teremtő erő, amelyről a mottóul választott mondat is tanúskodik, és amely ellenállhatatlan erőnek tulajdonképpen ő maga is „ki volt szolgáltatva” egész életében. Csontváry a „napút festőjének” hívta magát. Hogy ennek mi a háttere, azt – többek között – Szigethy Gábor tollából tudhatjuk meg: „Egy meleg nyári délután a patika ajtaja előtt ült, pihent, s ki tudja, miért, egy vénycédula hátára lerajzolta az árnyékban »bubiskoló« ökrös szekeret. A rajz megtetszett principálisának, s talán jókedvében, talán kicsit gúnyolódva azt mondta a segédnek: hisz maga festőnek született! / Meleg volt. S amíg Kosztka Mihály Tivadar első rajzában gyönyörködött, feje fölött hangot hallott: Te leszel a világ legnagyobb *napút* festője, nagyobb Raffaelnél.” (SZIGETHY 1982, 5. o.)

Így lett hát a huszonhét éves vidéki patikussegéd a napút festője, és mutatta a fénybe vezető utat művésztelével: „Megtalálta a *napút* színeket: világító sárgát, lángoló pirosat, fájdalmas rózsaszínt, borzongató kéket. Csontváry Kosztka Tivadar birodalmában tombol a napfény. Taormina romjain lángol-világít az ég a lemenő



Csontváry Kosztka Tivadar: A szerelmesek találkozása (Rendezvény). 1902 körül
Olaj, vászon, 69.2 x 54.2 cm

² MOLNOS Péter: *Szerelmesek találkozása*.

napfény sugaraitól. Baalbek Naptemplomának hat hatalmas oszlopa napként ragyog” – folytatódik a lelkesült írás (uo. 9. o.). A „naputat” tehát – lett légyen szó akár festészetről, akár költészetről – nem lehet nem követni. A napút az egyedüli út.

Hogy mennyiben lehet rokon a Csontvárytól vett napútmotívum a ciklus verseivel, arról nemigen szól a szakirodalom. Lehet elméleteket gyártani, például, hogy a mennybemenetel is valamiképp „napút”, bár ilyen direkt együttállásokat talán felesleges keresni. Az mindenesetre bizonyos, hogy versünk napernyőjének szimbolikája igen gazdag. Ha kell, a nappal szemben árnyékot ad, ha kell, az esőtől is megvéd. Civilizációban betöltött funkcióját persze elvesztésével egyetemben elveszti. Tamás Attila *A magyar Orpheus* című tanulmánykötetben olvasható recenziója szerint: „...az egyedi cél szolgálatára kényszerítettség átadja a helyét az önmagáért való létezés szabadságának, mely egyúttal ezernyi kötődést is magával hoz, egy végtelen összefüggésrendszer részeként való létezés lazább szálait.” (TAMÁS 1990, 279. o.)

A lazább szálak sem bánnak éppenséggel kesztyűs kézzel – mint feltehetőleg egykor a tulajdonos kisasszony – az esernyővel. Mégis, a sok hányattatás ellenére is dicsőséges utat jár be: „Nap-rengette bölcsőn, mely akkora, / mint kezdettől a teremtés maga: / hever a kicsi könnyű szerszám.” Majd felkapja könnyű szellő, cibálja zivatar. Vonul a felhőkkel. Forgatja „a szél, a köd, a fény, a föld”. Minden elemnek ki van téve. De méltósága – merthogy az elveszített napernyőnek méltósága van! – talán épp az ellen nem szegülésből fakad. Azzal, hogy teret enged a természeti erőknek, valahol idomul megéneklőjéhez, magához a költőhöz is, akit a főntebb emlegetett „teremtő erő” hasonlóképp kiszolgáltatottá tesz. Nem is beszélve arról a párhuzamról, hogy a híresen alakváltó költő épp egy alakváltozás folyamatát ábrázolja lassított felvételen, minden apró – az ernyő testén keletkezett – résnek, repedésnek jelentőséget tulajdonítva.

Az esernyő útjának leírásához a költő festői és zenei eszközöket használ, a létbe olvadás útját ezzel csodásan megkomponálva. Az egész költemény cseng, bong, muzsikál a sok mozzanatos, mozgást kifejező igével, az elevenebbnél elevenebb képi jelzőkkel, a vad színkeveréssel, a fény-árnyék játékokkal. Bata Imre irodalomtörténész ezt úgy fogalmazza meg, hogy a versben „a gondolat maradéktalanul az érzékiben jelenik meg” (BATA 1979, 153. o.). Azaz a fölértékelő, megszemélyesítő gesztussal, azzal, hogy egy tárgy válik már-már emberi, megélő szuverenitássá, a költő áthangolja mondandóját. Filozófiai tételek helyett érzékletes képeket, nagy következtetések helyett hasonlatokat, metaforákat, szinesztéziákat használ. Az anyaggal, a formával játszik egy elvont tartalom végtelenül pontos közléséhez:

„A lomb habzó színén
görcsbe gyűl az árny, a fény,
mint testben a kín és a kék.
Ritkúl a rejtekből kongó kakuk-szó
s a tarkán egybe-hangzó
sípoló, csörgő, csipogó, patakzó
szeszély és szenvedély.
Az esti fény, az álmodó,
hajlong lassú-hullámú fák hűsében,
csillog a cirpelés ezüstös szőttesében.”

A ciklus mottójához köti még a költeményt a teremtés isteni motívumának megjelenése, amely érdekes módon

a vers végén kerül előtérbe, amikor már az ernyő „dirib-darabokra” szakadt. A teremtés másod- és harmadnapján az esernyőre „ráhajol a tenyészet apja”, ennek eredményeképp az enyészeté lesz. Az enyészet azonban a költeményben nem a halált jelenti, hanem az igazi életet, az ernyő maradéka „fölpezdül, élni kezd zúgó zöld forgatagban”.

Az ernyő, a nő és a szerető

A románcos kezdet nem holmi szükségszerű felvezetés, hanem annak a közegnek és viszonyrendszernek a bemutatása, ahová az esernyő – „kackiás virításánál” fogva, mellyel kezdetben kirí a természeti környezetből – eredetileg tartozik, ahová kulturálisan be van ágyazva. Ahhoz, hogy aztán ilyen mélységesen elmerülhessünk az erdő csöndjében, szükség van a civilizációból való kiszakadásra, költői eszközökkel: némi ellentételezésre. A szerelmesek különböző kellékeikkel, csacska beszédükkel, esetlenségükkel, esetlegességükkel jó alapot szolgáltatnak ahhoz, hogy aztán teljes pompájában – valahol az ember kicsinységét, kicsinyességét is érzékeltetve – feltáruulhasson az az állandó ritmusú, nyugodt lüktetés, amely a természet sajátja.

Az ernyő hozzá van kötve gazdájához, a kacér kisasszonyhoz. Lehetne a lány „attribútumának” is nevezni. Már csupán színével is valamiféle szerelmi jelkép benyomását keltheti. Az „Elvesztettem *zsebkendőmet*, szidott anyám érte...” népdal helyett énekelhetné a kisasszony, hogy „Elvesztettem *esernyőmet*...”

A kezdeti játékos – még a piros ernyőt is számon tartó – udvarlási jelenet, amely az idilli környezetben édeni állapotokat idéz, pár versszakkal később fekete-piros játszmaiba vált át. Mivel az első versszak záró mondata tudósít az esernyő méltánytalan „lombos, virágos sűrűségben” feledéséről, bizton állíthatjuk, hogy a feltehetőleg érzelmi zsarolástól sem mentes nászi jelenetnek ernyőnk már nem volt tanúja.

„Az ifju vér gubancos sűrűjében
bujkált, elsúlyedt a fénylő világ;
a fiút, mint vadrózsa-ág, tépázta szégyen:
Nem könyörög, mélybe veti magát...
Fehér ingbe hadonászott a kékben,
bozotos, indás kő-szegélyen
támolygott mind-tovább,
folyton kisebb lett – és rettentve párja,
tüskén át, vérgyöngyös térdrel futott utána.”

Drámai hangulat alakul, a leírtakból nem tudhatjuk meg, miért, miként. Egyszerre csak a néhány versszakkal korábban még tündeszerű alakok önnön démonaikkal találkoznak szembe (feltehetőleg ez az ösztönvilág), és „hajnal-lángjukban egymásra-hagyottan”, „sorsuk meredélyén riadtan” állnak. Nagyon érzéletesen megkomponált határhelyzet ez. Nem tudhatjuk, pontosan miről is van szó: Szeretik egymást szívvel-lélekkel, de a lány fél, hogy ha kitudódik a dolog, majd megszólják? (Elvégre akinek ilyen elegáns napernyője van, az csak úrilány lehet.) Vagy egyszerűen nem tud megbízni a fiúban? Bizalmatlanságának van alapja? Mi az, ami elválasztja őket? Valós szakadék ez kettejük között? Miért, hogy a fiú öngyilkossággal fenyegetőzik: tiszta szerelemből vagy totális önzésből?

A végkifejlet mindenesetre igent mondás a jelenre:

„Magas fű-sás borúl a meredélyre
és mint mélység ékkő-pitvara,
tündöklő kóró-tányérek hada
s tömött, sötét gyp-nyoszolya
simul úr fölé hajló rönk tövébe,
ide rogyott kettőjük tébolya:
egymásra-kulcsolódtak, sírva, kérve,
holdsarlóként villant a comb fehéré;
lábuknál egy búbos tinóru-gomba
hízalalta sokcsirás hasát, nincs párra gondja.”

Na de mi lesz ezután? Tudatlanságunk már-már balladai homályra enged következtetni. És joggal juthat eszébe az olvasónak például Dalos Eszti, Arany János egy kései balladája, a *Tengerihántás* „megesett”, elhagyott főszereplője. Azért sem mondható elrugaskodottnak ez az asszociáció, mert tudvalevő, WS nagy tisztelője volt Aranyynak.

Az események előrehaladtával párhuzamosan az esernyő élete sem eseménytelen: mindenféle állatok mászkálnak rajta – szitakötő, zödharkály, mókus, sün, egerek, lepke –, növények nőnek be – kökény, kövirózsa, veronika, vad-szegfű, indák és gyökerek –, az időjárás elemei teszik ide-oda. Vele is – ahogy az érzelmeinek, érzékeinek parancsolni nem tudó lánnyal – csak úgy történnek a dolgok, aztán egyszerre csak ott találja magát valami újszerű állapotban. Nagyon szép párhuzam, mikor a „megesett lány” szégyenkező, önmegtagadó valóságára rímel az esernyő csöppnyi, „piros pettynyi” valósága.

„A kallódó ernyő kisasszonya
éppily parány, elrejtve tág világba,
tenger-széles árvízbe hullt bogárka;
nincs, kinek vallana,
ijedelmét begöngyöli magába,
így görnyed függönyös homályba.”

Ezen a ponton válik egyértelművé, hogy az ernyő a szüzesség jelképe is. Talán ha magával viszi a napfényes tisztásról a sötétebb rengetegbe, megvédi a lányt a felfakadó érzelmektől? Ha nem feledi ott, talán jó neveltetését sem feledi akkor, amikor választani kell. Fogantyújába bele tud kapaszkodni, és így, „rendes lány” identitásában megerősítve talán képes nemet mondani...

Haladva a vers testében – és a finom metaforák rajzolatában lelki szemeink előtt a már asszonymnak nevezett nő gömbölyödő testét látva –, be kell ismernünk: tévedtünk. Nem Dalos Eszti-átíratról van szó. Itt egy – „annak rendje és módja szerint” történő – házassággal végződött szerelem apropóján olvashatunk egy dallamos természeti képekbe csomagolt filozófiai eszmefuttatást.

„Más lett az esernyő: nem emberi holmi;
más lett a lány is: ember asszonya;

piros vitorla és kormányosa
hajdan együtt suhant bolyongani,
míg darazsakat csábított zajongani
sok mámorosan habzó szilvafa
s kezdett rakoncátlan zsbongani
belül a lány-kebel dongó-rajá;
azóta szorgos lett e vad sereg;
az asszony-szív alatt várat építenek.”

A bensejében egykor rakoncátlanul zsbongó lányból tehát életet adó, teremtő csatorna lesz. Belesimul anyai szerepébe, ahogyan az ernyő is belesimul az anyatermészetbe.

Az ernyő filozófiája

A minden bizonnyal csinos bölcsőt és drága kelméket kapó csecsemő feltehetőleg – bár az nem derül ki, milyen korban játszódik a történet – kapitalizmusba ágyazott édesanyja és az anyatermészet között is feszül azonban valamiféle ellentét. Persze ez az alapellentét csak akkor fog feloldódni, ha egykor az anya is az esernyő útját járja majd be... Az ernyő tehát jóval általánosabb szimbólum is, mint a főntebb emlegetett nőiessége.

A két pólus – nevezzük bár őket végesnek és öröknek, törvényt szennyezőnek és tiszta törvényűnek, izgágának és békésnek, akaratosnak és akarattalannak – közötti átmenetet mutatja be az ernyő útja, így valamiképpen – amíg létét a két világ *közöttiség* jellemzi, valami gyökértelen lebegés – hidat képez. A „márnem-ernyő” és a „még nem-erdő” lét az a láthatatlan szféra, amely az isteni. Az, amely mindkét világnak törvényt adott. És áthatja mindkettőt. (Persze a teremtett természettel könnyebb a dolga, mint a maga teremtésében kételkedő emberrel.) Azzal, hogy az egyik világban az ernyőt elfeledik, a maga anyagi valóságával is „feledésbe merül”, azaz fokozatosan megszűnik ernyőnek lenni, és a másik világhoz tartozóvá lesz. A szakadások, repedések, rések, sebek, melyek az ernyőn keletkeznek: jelek. A rés – az ernyőn és a vajúdó nő testén egyaránt – mindig lehetőség is, egy új világ kapuja. „Minden születés véres.” A „között” fájdalmát megúszni nem lehet. Szükség- és sorsszerű, elrendelt. Az ernyő tehát – mit is tehet mást – a „között urára” bizza magát, „mindegy néki, melyik a menny, melyik a tenger”.

Egyes szakirodalmak panteista filozófiáról beszélnek. A görög-római és egyiptomi istenek felsorakoztatásával pedig – Apolló, Szaturnusz, Vénusz, Ozirisz – mítoszi ihletettségűnek tekintik a verset. Igaz ugyan, hogy vannak benne mitologikus betétek vagy inkább néhány mitologikus kép, de azoknak inkább a természet ősiségének ér-





zékeltetése a szerepük, nem gondolatilag fontos elemek. (Ellentétben a ciklus további néhány versével, például a Medeia- vagy az Orpheus-versekkel.) Apolló a férfierőt példázza („Apollo, termetét kitárva, pőrén, / ifjan, hatalmasan robog”), Vénusz tánca idézi egyrészt a szerelmesek nászát, másrészt magának a természetnek a bujaságát, a mindig-születő formák világának változékonyságát is, Osiris csak egy hasonlat erejéig tűnik fel („ég-föld öblében óriási gálya, / holt Osiris úszó ravatala”), Szaturnusz pedig „a tenyészet apjaként” jelenik meg.

Nagy valószínűséggel sem panteizmusról, sem mítoszi ihletettségről – legalábbis vegytisztán – nem beszélhetünk a vers kapcsán. *Az elveszített napernyő* egy ágas-bogas, játékos kedvű himnusz a Teremtőhöz, akiből egy van, és aki a flóra és fauna felett is úr.

„Pára tulipán felveti fejét,
villog kristály-zöld másvilági rét,
lila tövis gyúl a látóhatárra;
távol szigetet környez a sötét;
mint nő-pillantás, játszik egy sugárka,
illanva megsimítja kedvesét,
ragyogva röppen elszunnyadt fiára,
míg örök mosoly dereng a világra,
vonulnak és hajolnak ívei
híg partok közt, Theatrum Gloriae Dei.”

Érdekes, hogy ebben a minden dolog egységét hirdető, filozófiailag ily módon talán a taoizmushoz és a buddhizmushoz legközelebb álló költeményben egy elhíresült kálvini mottó is megbújik: „Theatrum Gloriae Dei”, avagy: a világ Isten dicsőségének színtere. Ezzel elárulja magát a lírai alak, valójában ő e vers megírásával leborul a – nem emberi értelemben vett –, „Nagyság” előtt. Ez a nagyság nem relatív, ellentétpárja nincs. „Se kicsi, se nagy / se hegy, se völgy / se ég, se föld / se élő, se holt.” Ez az igazi nagyság, amelyet csak imádni lehet. Ha az égen föltűnik az ernyő, ha az ember olyan kegyben részesül, hogy megpillanthatja a *közöttet*, akkor elfeledni többé nem tudja soha. Áll „sorsának meredélyén”, és szájtátva bámul az égre, majd szalad a többiekhez, és lelkesen mutogat. Ez az a naiv lelkesedés, amely ebben az egyszeri és egyedi Weöres-versben megnyilvánul.

A Teremtő és a teremtés csodája mellett a magyar nyelv gazdagságának is dicsérete a költemény. Ha csak néhány ígét említünk is, már megindul a világ. Az ernyő szárnyra kél, suhan, siklik, cirkál, kanyarog, majd borzong, borul, küzd, görög, recseg-ropog, végül csak támolyog...

Az ernyő amellett, hogy többrétegű szimbólum és nyelvi játékok nagyszerű apropója, tanú is:

„Férfi és nő el is feledték,
pedig egy-sorsuk első tanuja:
lombard selyem, rajnai bíborfesték,
elefántcsontját küldte India,
vasát Pittsburg, fáját Brazília;
részeit mennyi kordén vitték,
hány vasútra, hány hajóra tették:

egy világ műve! ezer kéz fia!
 mégsem ritkaság: régi, úri lom;
 elveszett: nem öröm, nem is nagy fájdalom.”

Ez a tanúság – a nagy ívű, a tárgy mívésségét ingyenemód körbejáró költői kitérő mellett – elsősorban az ernyő (és az ember) időbevetettsége miatt fontos. Az ernyő sokfelől érzékenységét azt (is) mondja, hogy ami történt – a szerelem –, a világon mindenütt ugyanaz.

Az ernyő tanúja a bontakozó szerelemnek, annak a megragadhatatlan lelkesültségnek, amely az embert elemeli a földtől. Ottfeledésével nemcsak magát a tárgyat hagyják el a szerelmesek, hanem *akkor és ott* megnyilvánuló nagy reményű, szerelmes önmagukat is. Az ernyő vándorlásával tulajdonképpen belőlük is útra válik valaki, aki nem tér vissza soha. Az ernyő az az anyagi valóság, amelyben még – pár évszak erejéig – manifesztálódik, megőrződik az a lelki tartalom, amely egykor kettejük együttlétével megszületett. A záró versszak egy kiszólás, formailag is külön egységként jelenik meg a szövegben, némileg relativizálja az eddigi filozófiai irányokban tapogatózó elemzést, de ez már csak „egy gonosz manó” műve, akinek egyik kedvelt szórakozása egy mozdulattal ledönteni azt világot, amelyet apró részletességgel felépített. Félretéve a költő pajkos kedvének – Petri György-ös – sarkítását, azt mondhatjuk, egy új, friss, a szerelmet dicsőítő hang szól:

„Piros selyem ernyőről énekem
 egyetlen páromnak daloltam,
 tiszta forrás az igaz szerelem,
 elsimult tükrére hajoltam,
 kettőnket láttam, titkát ismerem:
 egygé fogunk porladni holtan.
 Most már ujjongva töltöm életem,
 mint sárgarigó az erdei lombban:
 míg le nem hull egy vén fatörzs elé,
 harsányan énekel, majd megszakad belé!”

Itt az életfilozófia a szerelemfilozófiával találkozik. A sárgarigó, azaz a költő nem hallgathat el. Mindhalálig dalolnia kell a lét, a napút, a között diadalát. Az élet forrása a szerelem; ez a buzgó forrás ajándék a Teremtőtől, ki a maga teremtő erejéből juttatott egy cseppnyit az embernek is. Ezt a forrást szüntelenül őrizni és néki áldozni kell. Ki a forrástól megihletve szót szaporít (például WS), ki a „lomb sűrűjébe” bújik kedvesével boldogan (például WS)...

A lét ünneplése a szerelem, mely életet fakaszt. Az idő eltűnik, csönd van – telt, gömbölyű. Benne várakozás, izgalom: szövet szakad, kapu nyílik, aztán be is zárul gyorsan. De nyoma van. Bevésődik szívbe, emlékezetbe. És az ember újra meg újra dörömböl a kapun, mindig kezdi előlről, mert másként nem tehet. Vágyódik, törekszik, zuhan. És hiszi, hogy egyszer majd – ahogy az a címszereplő ernyőnek is sikerült – eléri az egységet.

”Itt az életfilozófia a szerelemfilozófiával találkozik. A sárgarigó, azaz a költő nem hallgathat el. Mindhalálig dalolnia kell a lét, a napút, a között diadalát. Az élet forrása a szerelem, mely buzgó forrás ajándék a Teremtőtől, ki a maga teremtő erejéből juttatott egy cseppnyit az embernek is. Ezt a forrást szüntelenül őrizni és néki áldozni kell.”

Az elveszített napernyő tehát valójában nem veszett el. Nyoma van, még ha nem is látható. Minden apró nyom alakítja az egészet – hogy a vers mottójához, a Szent Teréztől vett idézethez is visszakapcsoljunk. Ahogy a „dönögő” (!) fülemüle énekével „medret váj a csöndben”, úgy az elesett esernyő is jelen van – hiányával. Egykori valóságossága „nyoma veszésével” korántsem kérdőjeleződik meg, épp ekkor végzi be feladatát: beleolvadva a létbe gazdagítja a mindenséget. Időtlen, testetlen valójával hirdeti rendületlenül az *akkor és ott* örök érvényét.

Forrásmű

WEÖRES Sándor 2013. Az elveszített napernyő. In: *Egybegyűjtött költemények*. 2. köt. Szerk. Steinert Ágota. Helikon, Budapest. 90–102. o.

Hivatkozott művek

BATA Imre 1979. Csontváry-vásznak. In: uó: *Weöres Sándor közelében*. Magvető, Budapest. 153–157. o.

KENYERES Zoltán 2013. *Weöres Sándor*. Kossuth, Budapest.

KISBALI László – MINK András 1999. „Mennyei pofátlanság”. Petri Györggyel Kisbali László és Mink András beszélget Weöres Sándor *Le journal* című verséről. *Beszélő*, 9. sz. 112–118. o.

MOLNOS Péter: A szerelmesek találkozása. *Kieselbach galéria és aukciósház*. http://www.kieselbach.hu/alkotas/a-szerelmesek-talalkozasa-_randevu__-1902-korul_16746.

SZIGETHY Gábor 1982. Napút (Előszó). In: Csontváry Kosztka Tivadar: *Önéletrajz*. Szerk. Szigethy Gábor. Magvető, Budapest. 5–12. o. (Gondolkodó Magyarok.) Web: <http://mek.oszk.hu/05800/05889/html/gmcsontvary0001.html>. (Megtekintés: 2013. november 25.)

TAMÁS Attila 1990. Az elveszített napernyő. In: *Magyar Orpheus. Weöres Sándor emlékezetére*. Szerk. Domokos Mátyás. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest. 278–280. o.

WEÖRES Sándor 2013. Nagyság. In: *Egybegyűjtött költemények*. 2. köt. Szerk. Steinert Ágota. Helikon, Budapest. 389. o.



Kinyik Anita a Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Karán szerzett magyar tanári és esztétika szakos bölcsészdiplomát. Erasmus ösztöndíjjal a müncheni Ludwig-Maximilians Egyetemen töltött el egy szemesztert összehasonlító irodalomtudományt és evangélikus teológiát hallgatva. A PPKE esztétika szakán oktató tanárok segítségével hozták létre 2008-ban a *Kultúra és Kritika* című kritikai portált, ahol 2011-ig irodalmi szerkesztőként dolgozott. A portálnak három nyomtatott kötete is megjelent, a második – *Kritikus pillantás (Ars Critica 2.)* – összeállításában maga is részt vett. 2012 óta az *Evangélikus Élet* újságíró munkatársa és az Evangélikus Hittudományi Egyetem szociáletika mesterképzésének hallgatója.

A bolond bölcsessége

Molnár
Illés

Tradicionalista depresszió és evangéliumi reménység Weöres Sándor Bolond Istókjában

A bolond kívülálló. Szabad, bármit megtehet, rá nem érvényesek a társadalom hétköznapi előírásai. Egyszerre kirekesztett és kiváltságos. Elkülönített, úgy is mondhatjuk, szent (*bagiosz*). Ilyen figura Bolond Istók is, akinek népköltészeti eredetével ugyan tisztában vagyunk, de annak részleteiről keveset tudunk. Nevét Petőfi és Arany tették naggyá, Weöres pedig – akár elődei – előszeretettel írta bele magát ebbe a társadalmon kívüli, bolondságában szabad, szabadságában bölcs alakba; rá jellemző módon tette egyszerre magyarrá és egyetemessé – és mindezek által a legszemélyesebb értelemben vett sajátjává.

A Bolond Istók ugyan abszurd kisregényként vagy mitikus beavató meseként is olvasható, képei és narratívája mégis az eposzi szüzsét írja újra és figurázza ki, miközben groteszk kozmikus hanyatlástörténet is. Elbeszélő költemény prózában – szól a talányos alcím –, amely, akár minden nagy Weöres-mű – egyszerre gyermeki kacajjal és halhatatlan bölcsék évezredes sóhajtásával – sokezer éves tradíciók motívumai és szürreális, groteszk humor szétválaszthatatlan, örökérvényű szövege. A sajátos műfaji megjelölés ugyanakkor nagyon is érthető, hiszen a prózai szövegforma ellenére üzenete ugyanolyan mélyre ágyazott, mint az ősi elbeszélő költeményeké.

Egyszerre hivatkozik az indiai, a közép-amerikai, valamint az európai misztikus hagyományra, de mindezt nem a posztmodern pluralizmus, hanem a mítoszok mélyén megbúvó, közös nevezőt kutató, antimodernista, tradicionalista gondolata jegyében.

E szellemi áramlat európai gondolkodói (elsősorban René Guénon és Julius Evola) minderről már a 20. század első felében elkezdtek írni. Ha Weöres művei mögé akarunk pillantani, elkerülhetetlen, hogy Hamvas Bélával is foglalkozzunk. Kettejük kapcsolata meghatározó volt, és épp a *Bolond Istók* születésekor kezdett elmélyülni. Magyarországon elsősorban Hamvas Béla az, aki a *Scientia sacra* című átfogó bölcséleti munkájában többször és hangsúlyosan is kijelenti, hogy a kozmikus válság egyik fő tünete, hogy ma már kevésbé van (vagy egyáltalán nincs) tudatában a nyelv kinyilatkoztatás jellegének. A nyelv pusztá referencialitásként már nyomába se ér annak az őseredeti állapotnak, amelyben a jel nem áll külön a hordozott jelentéstől, hanem jelenlétének intenzitásában hordozza azt, egy vele. Mindennek az oka, hogy ma már nem létezik autentikus szellemi egység, nincs Tudomány, a hét szabad művészet helyén csupán diszciplínák vannak, amelyek egytől egyig a naiv pozitivizmus csapdájába estek, és minden jelenséget alulról és a partikularizmus felől közelítenek meg. Hamvas szerint az egész metafizikai válság a nyelvben fejeződik ki a legplasztikusabban. Ő hét fokozatát jelölte meg a nyelv hanyatlásának. Ezek a következők (idézi BÓDIS 1997):

1. Az ősnyelv
2. Az ideanyelv
3. A szimbólumnyelv

4. A mítosz nyelve
5. A költői nyelv
6. A köznyelv
7. Az absztrakt fogalmi nyelv

Nem véletlen tehát, hogy Hamvas programjának hangsúlyos része volt az írott nyelv lebontása és újraalakozása, hiszen az írás mint olyan eleve ambivalenciával bír: egyrészt az étellel szemben álló, dekadens „bomlástermék”, ezzel egy időben pedig örök érvényű instancia, végső cél is, amelyben a létezés (írói és/vagy olvasói létezőként) megalapozódik (lásd SZÁNTÓ 2003).

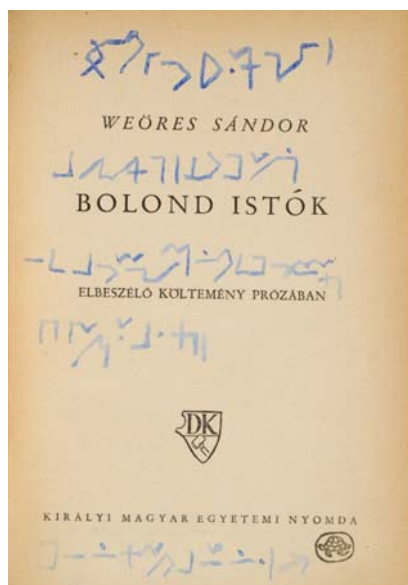
Persze a nyelv romlása csak az egyik tünete annak a világméretű szellemi hanyatlásnak, amelyről több mítosz is megemlékezik, és amely elmélet kiindulópontja az az elv, miszerint mint minden, úgy az idő is rendelkezik mennyiséggel és minőséggel is. Így az idő minőségének romlásával egyre sötétebb világkorok következnek egymásra.

Csakúgy, mint a görögöknél Hésziodosz, az indiai hagyomány is négy nagy világméretű korszakot nevez meg, amelyek a fokozatos szellemi hanyatlás fázisai. A legkorábbi és egyben metafizikai értelemben a legvilágosabb kor az Aranykor volt (*Satya-Yuga*), amikor az ember még belesimult a teremtésbe, és közvetlen kapcsolatban állt a felsőbb szellemi hatalmakkal. A tradíció szelleme még az Ezüstkorban (*Trétá-Yuga*) is élt, bár itt már nem beszélhetünk az emberiség kasztféletti állapotáról, de az uralkodó kaszt a brahmani kaszt volt, a papi kaszt, aki biztosította a szellem tisztaságát (ennek a kasztnak a jelképe az ezüst, és ehhez kapcsolódóan a Hold, míg az aranykor jellemzően szoláris természetű). A Bronzkor, a *Dvápára-Yuga* idején viszont a *ksatriya*, azaz a harcos nemesség fellázadt a *brahmanok* ellen, és így tovább fokozódott az elsötétülés folyamata, amely a ma is tartó Sötét Korban vagy Vaskorban (*Kali-Yuga*) éri el legmélyebb pontját. Ekkor a hagyomány tudatszervező ereje egyre halványodni kezdett, bár egészen a Krisztus utáni 4–5. századig még egyértelműen meghatározó súllyal bírt, de erősen hanyatló tendenciát mutatva, amely tendencia a Római Birodalom bukásakor felerősödve a francia forradalomban kulminált.¹ Az ekkor elszabadult erők a két nagy világegésben fejeződtek ki, amelyek dúlása Weöres műve keletkezésének hátterét is adja. Nem csoda hát, ha a szerző fogékony a hanyatlást hirdető katasztrofista filozófi-

ákra: ezek keleti hitrendszerekben és keresztény misztikában gyökerező felfogása és a nyugati modernizmus iránti szkepszise természetesen módon váltotta ki Weöres szimpátiáját.

Ugyanakkor a *Bolond Istók* nem ideologikus mű: a benne megfogalmazott hanyatlástörténet társadalmi síkon civilizációkritika, de személyes szinten zaklatott felnőtté válási történet is: Bolond Istók vad természeti erőként indul, majd bejárja a világot, sőt világokat, beilleszkedik a civilizált világba, majd egy egzotikus civilizációban telepszik le, amely pusztulásának tanúja is lesz, később pedig egyesül korábban elhagyott, önfeláldozó kedvesével, Kólánnyával, aki életét adja nevelt gyermekeiért, és hogy a leszakadni készülő eget megtartsa, lelke azonban belesimul Istók lelkébe. Ugyan a mű zárlata szinte kiáltványként oldja föl a szöveg allegóriáját, ez nem ment fel az értelmezői munka alól, különösen annak szélsőségesen áradó motívumrendszere, amely a látszó-

¹ A hinduizmus világciklusairól bővebben lásd: BAKTAY 2003; annak összevetése Hésziodosz világciklusával és értelmezése a tradicionalista filozófia szemszögéből: GUÉNON 1990; illetve LÁSZLÓ 1991.



lagos káosz mögött kristályosan tiszta koherenciát rejt: a magyar népmesei fordulatokat, az azték mitológia és középkori lovagtörténetek elemeit, a jellegzetesen huszadik századi abszurd és groteszk irodalmat és ennek magyar népi előzményét, a csalimesét elegyítő epizodikus történetekben valójában archetipikus mélylélektani megállapítások rejlenek.

A történet ugyanis több síkon, több tételben állítja szembe egymással az aranykori, a természettel és természetfölöttivel szoros kapcsolatban levő életformát az öntetszelgő, öncélú városi-civilizált életmóddal. Istók mindkettőt megtapasztalja, míg az erdei-paradicsomi zavartalan életétől eljut a groteszk eszközökkel bemutatott városi munkáslétiig, ahol a társaság megvetése közepette kell végéjéig festéséből élnie.

Az archetipikus értelmezést támogatja a szöveg saját karaktereihez való viszonya is: a karakterábrázolás nem a modern irodalmi hagyományokat, sokkal inkább az eposzi és folkórmintákat követi, a szerző csupán egy-egy visszatérő jellemzővel látja el a szereplőket. A főszereplőkről nagyon keveset tudunk meg: Istókról például, hogy sötét az arca és sűrű köpenyt hord, Kőlánnya tündérről pedig csak annyit, hogy szép. Kettejük jellege közül övé az összetettebb: bár legtöbbször Bolond Istók képzeletében szerepel, tudjuk róla, hogy félig az elemek állandóan alakváltó figurája, ezzel egy időben viszont hús-vér nő, aki szerelmes, gyerekeket nevel és föláldozza magát. Legjellemzőbb formája mégis az állandó metamorfózis: hol hatalmasra nő, hol meg parányi és elfér férje zsebében, de fölveszi a vadállatok vagy egy huszár alakját is, arról nem beszélve, hogy az álmokba is bejáratos.

Talán még a későbbi epizód szereplő, Reményke is ő maga. Reményke mellékszereplőként is hihetetlenül izgalmas, összetett figura. Bár külsőleg Kőlánnyát fedezi föl benne Istók – és a szándékai is jók –, tettei mégis borzalmasak, a gonosz szolgálatában állnak. Talán a Krisztust kiábrázoló, mégis sokszor szörnyűségekre vetemedő egyház szimbóluma ő? Ha nem is direkt módon sugallja, de az ábrázolás összetett jellege megengedi ezt az értelmezést.

Hasonlóan talányos maga Bolond Istók figurája. A szerző szabadon kezeli Petőfi és Arany örökségét, akiknek művei közt szintén nagy eltéréseket találunk. Weöres Bolond Istókja inkább egyféle „pogány isten” vagy a „szelek és felhők szelleme”, aki egyre inkább elszakad az általa irányított természettől, domesztikálódik, civilizálódik, a városba kerülve egyre inkább csak egy szerencsétlenné lesz. A mű elején egy hegyen él. Bukása akkor kezdődik, mikor lejön a hegyről a nagykalapú erdészné miatt. Ekkor elveszíti varázslatos képességeit, elhanyagolja kötelességeit, és egyre inkább el is feledkezik saját korábbi önmagáról. (Még nevét is előkelőbbre cseréli, így lesz belőle rövid időre Órült Szvetozár.) Ez a deszakralizációs alászállás tulajdonképpen a világméretű lét legbelső lényegét érintő válságának allegóriája, amelynek végén a felső világ falának földre zuhanása zárja le a folyamatosan érlelődő végkifejletet.

Sajátos figurái a városi lét kifigurázásának az erdészné barátai, akik – a szerzőre jellemző módon – mind oximoronfigurák: a bölcs cipőfelsőrész-készítő, az érzelmes ítéletvégrehajtó és a finom lelkű gyepmester plasztikus megszemélyesítői a modern világrend feje tetejére állítottóságának. Ugyan Kőlánnya itt hagyja Bolond Istókot, de biztosítja arról, hogy – mivel mindketten halhatatlanok – vár rá.

Egyszersmind – ez a cselekmény során ugyan hol erősödik, hol halványul – megsejthető egyfajta közös egymásra utaltság közte és Kőlánnya között. Egymást feltételezik, mintha egymás teremtoi és teremtményei lennének egyszerre, vagy éppen egymás létét álmodnák meg. A testi és transzcendens vonzalom ilyen méretű egymásba fonódása okkal sejteti a távoli szerelem trubadúrlíráig visszanyúló metafizikai hagyományát. Tudjuk, hogy a középkori Mária-himnuszok és trubadúrversek közt a határ sokszor szinte teljesen elmosódik. HORVÁTH Róbert *A távoli szerelem metafizikája* című tanulmányában (1999) remekül leírja, hogy e középkori versek távoli hölgyei sem egyértelműen „fizikai” értelemben vett, „valódi” nőkhöz szólnak. Talán ezért nem tud az interpretáció azóta se mit kezdeni Guilhem de PEITIEUS versével (1998, 14. o.):

„Van kedvesem, s nem ismerem,
Nem láttam, higgyetek nekem,
[...]

Nem láttam, s szívem érte ég,
kéjt s kint nem kaptam tőle még,
nem-ismernem gyönyörűség...”
(*Verset formálok semmiről...*)

– amely egyébiránt erősen emlékeztet Weöres *Harmadik szimfóniájára*. Ne feledjük el, hogy a szerelem a középkori misztikában – mint erósi princípium – az individualitás meghaladásának első lépcsője lehet.

Erősz-Ámor nemcsak a „szerelem istene”, hanem bizonyos értelemben maga a Szerelem. Felismerve őt és azonosulva vele, átváltoztatja az embert (*transmutatio*), majd egyénen túli állapotba emelve (*transformatio*) az egyetemes „Hölgyhöz”, Sophiához közvetíti, aki immár felülről, folyamatosan átlényegíti híveit. Ez a metafizikai-szerelmes kettős beszéd a költő lírájában is gyakran helyet kap. A tündér itt valóban lehet Istók személyiségének egy – részben – elkülönült része, amely csak az eggyé válás aktusában éri el a teljességét. Kettészabdalt *androgyn*. Ezért Kólányának a mű legvégén való rituális fölaldozása, amelynek során a lelke Istók mellébe száll, végső egyesülésnek is tekinthető.

Ahogy Somlyó György írja Weöresről *Fiú-e vagy lány?* című tanulmányában: „A férfinak kicsit asszonnyá, a nőnek férfivá kell válnia – hogy művész lehessen. A művész kétnemű. Úgy látszik, a világról való végső tudás annak adatik meg, aki, mint Teiresziász, oly szerencsés katasztrófán esett át, hogy egyszer nővé is válhatott. S mint ahogy legfőbb tudásunk forrása a szerelem pillanata, amikor kicsit azzá is válunk, akit szeretünk. Gondoljunk csak a Shakespeare-vígjátékokra, Weöres első olvasmányaira. A *Vizkereszt*, *Ahogy tetszik*, *A tévedések vígjátéka* szereplőinek folytonos ruhacseréiben megvalósuló travesztia ezt testesíti meg: saját testünk, nemiségünk, individuumunk átlépésének vágyát, áttörni az én határait. (Ki ne gondolkozott volna már gyerekkorában azon, milyen lehet valaki más bőrébe bújni?) Azt az ábrándot, hogy megismerjük az erotikus tapasztalatot, melyben önmagunk partnerei vagyunk, melyben mintegy a túlsó partról nézzük és éljük át a gyönyört. Az ember egyszerre önmaga és másvalaki, olyasvalaki, aki hozzá hasonló, és mégis más.” (SOMLYÓ 2003, 160. o.) Ezt nemcsak Weöres szereplírájában követhetjük nyomon, de *A teljesség felé* című „füveskönyvben” is: „A teljesség megbomlásának fő-formája, hogy nő és hím lesz belőle.” Ugyanez az attitűd mutatkozik meg a *Bolond Istók* metafizikai szerelemképében is, ahol a szerelmesek egymásba olvadó princípiumokként teljeseznek ki. A végkifejletben kettejükből egy lény lesz, Kólánya lelke Istókban tovább él. Ha azonban elfogadjuk ezt a Weöresnél olyannyira bevett nemi travesztiát, és annak androgün mítoszban gyökerező karnevalisztikus értelmezését, ennél tovább is mehetünk egy inverz keresztény olvasat felé.

Míg Kólánya a megbocsátás, a feltétlen szeretet képviselője, megjelenítője, Istók inkább tékozló fiúként távolodik el és tér vissza-vissza. Persze ha ezt a képet végig akarjuk vinni, hagyományosan a tékozló egyház a menyasszony, Krisztus pedig a vőlegény, ha azonban számolni tudunk ennek megfordításával, megnyílhat számunkra egy olyan értelmezés is, amelyben az összetört, állhatatlan Istók Kólánya életáldozatát elfogadva, az ő lelkéből részesülve lesz teljessé, s mint ilyet, egy megtérésszimbólumot is láthatunk a történetben, amelynek előzménye egy édeni állapotból való kiszakadás, a bűnbe és a világ szennyébe való alászállás, amely majd számtalan bukás után lesz katartikus újjászületésé.

Mindamellettt egy ilyen olvasat sem lehet kizárólagos, hiszen Weöres metafizikai szinkretizmusára jellemző módon nyitva hagyja a hermetikus-alkímiai egyesülés opcióját is: a hermetikus hagyomány szintén ismeri az ego

nemek főlé transzponálását a dualitás esetlegességeinek meghaladására, önmagunk transzmutációjára, amely jelen esetben a *yoga* terminológiájával élve „felfelé történő áramlást” (*urdhva-retas*)³⁵ jelent, azaz az egyéniségek egyesülve egyéniségfelettiként hagyják el korábbi, esetleges és partikuláris rész-önmagukat.

A rövid szövegben több szinten kibomlik a tradícionalista történelemszemlélet lefelé gravitáló, a mitikus Aranykorból a Vaskor felé süllyedő világképe is: Bolond Istók a történet elején maga az egzisztenciális *alapállás*. Szabó Lajos, a Hamvashoz közel álló gondolkodó szerint az alapállás olyan metafizikai státusz, amelyben az ember normális logikái, etikai és esztétikai helyzetben áll, és amelyhez okvetlenül és minduntalan vissza kell térnie, mint ahogy a táncolóknak ritmikusan a tánc alapállásából kell kiindulnia és azon át kell haladnia, s ahogy a zenének az alaphármason meg kell nyugodnia, miközben a tánc is, a zene is abban, és kifejezetten csakis abban az esetben érthető, ha az ember az egészet az alapálláshoz viszonyítja.²⁷ Ennek szimbólumaként tekinthetjük a természettel való együttlétet, sőt a természeti erők uralmát, és azt, hogy ő maga egy hegy tetején lakik. („Rengeteg évig rostokoltam mindig egyformán a hegy tetején.”) Mivel maga a hegy, melyről a főszereplő „lemegy” a városba, mint szimbólum a műben igen hangsúlyosan szerepel, érdemes kicsit utánajárnunk ennek a motívumnak.

A hegy két aspektusban jelenhet meg: pozitív, meghódításra váró (vagy esetünkben archaikus, őseredeti) magas állapotként vagy az út (*Tao*) akadályaként (lásd Dante *Isteni színjáték*ának bevezető sorait). Másfelől a hegy mindig valamilyen centralitást, belső középpontot, a szellem uralmát is jelenti. A hindu és buddhista kozmológiában, amely természetesen számos más tradicionális formával is párhuzamba állítható, a Világ közepét a Meru néven ismeretes szimbolikus hegy jelképezi. Ha minden létszintet vagy létmódot olybá veszünk, mint ami egy-egy korlátozó feltétel jelenlétének vagy hiányának, vagy ha úgy tetszik, az illető szinten élvezhető kisebb-nagyobb fokú szabadságnak megfelelően alacsonyabb vagy magasabb horizontális síkot foglal el, nyilvánvalóvá válik, hogy minden egyes sík ama vertikális tengely vonatkozásában rangsorolódik, amely mindegyikük középpontján átfut, s ily módon közös szintézisben egyesíti mindannyiukat. A tengely útja, felszálló irányban, ezért az alap masszív összesűrítetttségétől s szétterjedetlenségétől a csúcs koncentráltasága s korlátlan szabadsága felé vezető utat jelöli ki: egyszersmind ez az a pont, ahol az Út és a Hegy kettős szimbolikája egybeolvad (lásd PALLIS 1998; ALMQVIST 2003).

A kínai mítoszok és tradíciók szabadon alkalmazzák ezt a szimbolikát, s ennek megfelelően a lehetőségek háborgó tengerének közepéből meredeken kiemelkedő „Tengely Hegye” a maga változhatatlanságával a Császár által viselt rituális palást középponti motívumát alkotja, az uralkodó abbéli képességét fejezve ki, hogy a nép érdekében a Menny felé közvetít: ami a Világ számára a Világtengely, önnön alárendeltjei számára az kell hogy legyen az uralkodó. Megtaláljuk ugyanezt a vonást a magyar legendáriumban is, amely Szent László királyunkról emlékezik meg, aki egy hegy belsejében alszik, de szükség esetén előjön onnan, ha népére veszély les. Szintén ez a monda él a német Barbarossa Frigyes vonatkozásában is, mint VIRÁG László említi (2003). Ezen azonban nincs mit csodálkoznunk, ha tudjuk, hogy a hegy mélyén alvó király szimbóluma saját belsőnkben való magasabb tudatszintek aktiválását



Színpadkép a pécsi Bóbita Bábszínház előadásából

jelképezi mint feladatot. Ennek fényében sokkal konkrétabban értelmezhetjük a hegyet mint Istók kezdeti lakóhelyét, mint kiinduló állapotot.

Talán a mű legösszetettebb és legérdekesebb fejezete a Kecalkatli és Vicipucli történetét elmesélő epizodikus rész. Ebben az epizódban Istók már/még elszakadt Kőlánától, és egy távoli országban telepszik le. Itt a jóságos, erőszakmentes Kecalkatli király uralkodik, aki nem alkalmaz halálbüntetést, és a külügyi konfliktusokat is mindig rejtélyes módon, személyes megbeszélésekkel intézi el. Uralkodása ugyanakkor a maga sajátos aranykori módján passzív: nem gyakorolja hatalmát, létének fensége inkább csak beragyogja birodalmát. Ellenlába a puccsra készülő Vicipucli, aki természetesen mindenben a szöges ellentéte. Hipnotikus demagógiájával mégis felhergeli a tömeget a király ellen, a forradalom tömeggyilkosságba torkollik.

A két különös név az aztékok isteneit rejt: az aztékok hitének két fő alakját, Quetzalkoate-ot és Huitzilopochtli. Quetzalkoate a legelső isten, a napistent is megelőző teremtő volt, akit a maják Tollaskígyónak is neveztek. Ő volt a Nappal legközelebbi kapcsolatban, ő a teremtő. Neki köszönhetik az aztékok a tudományokat, a jó erkölcsöt, a bölcs törvényeket. Ő nem kívánt emberáldozatokat, oltárára virágokat és gyümölcsöket hordtak. A legenda szerint csodatételei miatt nem fért össze a többi istennel, ezért távoznia kellett közülük, s keletre menekült. Az aztékok innen sokáig visszavárták, de mivel nem akarták a többi isten kegyeit elveszíteni, inkább nekik hódoltak tovább. Ezután a meghatározó főistenné Huitzilopochtli vált. Ő is napisten: bálvány, a háborúk ura, a nemzet oltalmazója. Neki áldoztak embereket, s az áldozatok szíve, vére is őt illette. Mondáik szerint érte teremtődött az első 400 ember a világon, mégpedig azért, hogy az ő táplálékai legyenek. Ünnepei májusban, július végén és a téli napéjegylenlőségkor voltak. Quetzalkoate tisztelete mégis megmaradt, elsősorban a kereskedők körében, akik igazi istenükként továbbra is a Tollaskígyót tisztelték (HUNYADI 1998).

Ez a történet egy világtörténeti, kozmikus kor lezáródása, a mítoszi idő, az aranykor vége, a cselekvés nélküli, szoláris uralom lejárta, a demagógia, a tömeguralom, a demokrácia kezdete, egy nagyszerű példázat, amely túlnyúlik az azték mitológián, kozmikus érvényű, egyszersmind aktuális politikai allegóriaként is felfogható volt. Ne felejtjük, a mű 1943-as keletkezésű, a világtörténelem legnagyobb krízisének közepén vagyunk, és még él az emberekben a frissen letiport történelmi monarchiák emléke, de velük kontrasztban a háborúk apokaliptikus borzalmai is. DARABOS Pál jegyzi meg (1997, 2: 218. o.), hogy a hamvasi tradicionális társadalom hajtóereje kétfelé kell hogy oszadjon: az uralkodó, aki nem cselekszik, azaz nem hatalmat, hanem uralmat gyakorol; valamint a kormányzó kaszt (*ksatiják*/arisztokrácia/lovagság), amely hatalmat gyakorol, uralmat pedig nem. Európában mégis megtörtént, hogy Platón *Allamának* filozófus királya óta a kettő összeolvadt, megbontva a szakrális rendet. Hamvas ebből eredezteteti végső soron minden nagy politikai tragédiánkat.

De nézzük meg, mit ír erről főművében, a *Scientia Sacra*ban.

„A király a megújulás öre. Örökodik afölött, hogy mindaz, ami felület és külső, anyag és káprázat, a lényegről leváljon, de a lélek megmaradjon, erősödjön és ősi otthonába, az isteni létbe visszatérjen. A király örökodik afölött, hogy »a külső ember vesszen el, de a belső megújuljon«. Ezért kell ügyelnie a csillagok járására éppúgy, mint a miniszterek rendelkezéseire s a papok áldozataira. A király jelképe Egyiptomban a kettős korona: kormányzó és pap, tevékeny és szellemi, az uralom és a hatalom közös egy ura. Neve nem Ozirisz, nem Széth, hanem: Hórusz. Isteni megjelenés ő, akinek a királyság csak vállalt emberi sorsa, feladata és elhivatása. A király a közösség szakrális



Illés Árpád: *Bolond Istók*, 1967. Fajanszkép

személye, aki tudja és látja az Utat. Szellemi rend, kormányzói rend, gazdasági rend, szolgaság mind őt követi. A király pap és katona, bíró és miniszter, a föld és az arany ura, a szolgák parancsolója.

De semmi sem az övé, mert ő több mint pap, katona, kormányzó, gazdag ember és parancsoló. A király a kocsihajtó. A vezető az Úton, amelyen az emberiség közösen az eredethez, az isteni létbe visszatér. A király ezt a reintegrációt nem tetteivel és szavaival, hanem létével vezeti, semmi egyébbel. A király életében minden a király létének szakrális fensőbbségén múlik. A király nem parancsoló és cselekvő és nem gondolkozó és nem keres új igazságokat és nem kutatja a szellemet és nem tanul és nem szerez tudást. A király nem tesz egyebet, mint: művel. Szakrálisan műveli önmagát, hogy fénye fényesebb, értelme értelmesebb legyen, hogy ez a fény és értelem szabadon és lenyűgözően sugározzon a nép egészére, hogy példa legyen és világosság.” (HAMVAS 1988, 2. fej.: A Király és a nép)

Ez az állásfoglalás persze nem annyira a praktikus monarchizmus, mint inkább a szellem uralma melletti bizonyosságtétel, amely szintizta idealizmus, sokkal inkább filozófiai, mint politikai nyilatkozat Hamvas részéről, és ez még inkább igaz a Hamvasnál alkatiilag jóval apolitikusabb Weöresre is.

Kecelkatli király a szakrális királyság esszenciális archetípusának a szintizta megjelenése. Nem háborúzik, de sosincs nemzetközi konfliktus; ha mégis, azt egyedül elintézi, személyesen. Igazából nem csinál semmit azonkívül, hogy van, és napként beragyogja a birodamat. A király nem cselekszik. A király van. Primordiális szinten ő a hindu hitrendszer *atmanja* – a halhatatlan lét és a legfelsőbb, személyfeletti Én, az *antarjamin*, az isteni ember jelenléte a földön. „A világot cselekvéssel meghódítani? Még senkinek sem sikerült. A világ szellemi dolog, amivel nem lehet cselekedni. Aki cselekszi, elrontja; aki megtartja, elveszti.” Ez a második, amit a királynak tudnia kell. „A magas létnek nincs szándéka, és nem cselekszik. Az alacsony élet csupa szándék és csak cselekszik, cselekszik.” „Az állam kormányzásához fegyelem kell; a harci fegyverhez erős gyakorlat kell; de a királyságot az teremti, aki minden tevékenységtől távol áll.” (Uo.) Ezzel szemben Vicipucli a diktátor archetípusa, egy Apollón ellen szegülő Dionüszosz, egy Krisztust legyőző Antikrisztus, egy Brahmant eltaposó Siva. Míg a király az aranykor (hindu *krta-yuga*) reprezentánsa, addig a diktátor tipikusan a Vaskor vagy sötét kor (*kali-yuga*) gyermeke.

Az, hogy a mitikus és vallási elemek ennyire bőséggel és tudatosan szerkesztve tobzódnak a *Bolond Istókban*, nem meglepő, ha tudjuk, hogy a szerző mennyire fontosnak tekintette és mennyire törekedett felülemelkedni a romantikából a modernizmusra is átöröklődő individualizmuson, és transzcendálni azt egy egyénfeletti archetipikus, tradicionális esztétika felé (lásd *Az egyéniségről*, in: *A teljesség felé*). És éppen ezért páratlan a tárgyalt mű, mert hihetetlenül mélyre nyúló gyökerei segítségével (melyekből mi csak a leglényegesebbeket villantottuk föl) hihetetlenül magasra ért.

Egyszerre archaikus és abszurdba forduló groteszk (mely utóbbi egy külön dolgot tárgyát képezhetné). A befejezés, amely „nem mese ez, gyermek”-szerűen fölfejt a mű jelentését, egyszersmind példázattá teszi azt, közli: nem fikcióról van szó, hanem mi, olvasók személy szerint is érintve vagyunk benne. Ugyanakkor ezt olyan kifacsart nyelven teszi, hogy lehetetlen teljesen komolyan venni: „a mérhetetlen tej, amiben te légyként evickélsz, az én hasamba csurog; illetve, valójában a tiédbe, mert hiszen azonosak vagyunk, minden látszat ellenére.” Akárha *A teljesség felé* vitriolos paródiáját olvasnánk. Weöresnek – mint minden igazi bölcsnek – volt öniróniája.

Ugyanakkor mint minden klasszikus, ez a mű is egyszerre örök érvényű és időszertű: életre szóló döntésre hív el. És ez a döntés már kilóg a szinkretista tradicionalizmus kultúrkavalkádjából, és a maga megcsavart módján igen egyértelmű üzenetet ad át: „Ki vagyok én? – Mindenki” – hirdeti az utolsó pár bekezdés: azaz a műben megtett út – az alászállás az édeni hegyről a városba, a bűnnel való beszennyeződés – mindannyiunk közös sorsa, de mindannyian kapunk segítőrtást. Istók találkozása Kőlánnyával sajátosan megkomponált körülmények között történt: a tündér bekötött szemmel sírt, mert átka szerint az első teremtménybe, akire ránéz, bele kell hogy szeressen – Istóké

volt tehát a döntés, vállalja-e ezt a tekintetet és vele Kőlánya szerelmét, amely Istók számtalan rossz döntése, botlása, megannyi tékozló fiúsága után sem múlt el. Mi is dönthetünk, elfogadjuk-e egy ilyen nem múltó szeretetet. Miután a tündért feldarabolják, lelke Bolond Istókba száll, ahogy a valódi Isten lelke is abba, aki elfogadja fia életáldozatát. Weöres művének tehát, burjánzó keleti ornamentikája, tradicionalista alapállása és groteszk társadalomkritikája mellett – a maga szuverén, kicsit sem prédikáló hangján egy sajátosan evangéliumi üzenete is van: az életben a mindennapos csodák keresése mellett az egyetlen igazi nagy csoda keresésére is buzdít. Mindenezek fényében a művet mondhatjuk napjainkban is aktuális, méltatlanul elhanyagolt kincsnek, egy ritka árnyalatnak egy példátlanul sokszínű, sokrétű életműben.

Hivatkozott művek

- ALMQVIST, Kurt 2003. Az Ember – Az elfelejtett Templom. In: *Tradíció. A metafizikai tradicionalitás évkönyve*. Kvintesszencia Kiadó, Debrecen.
- BAKTAY Ervin 2003. *India bölcsessége. Szánátana dharma. Az Örök Törvény*. Átd., bőv. kiad. Könyvfakasztó, Budapest.
- BÓDIS Zoltán 1997. *Hamvas-írás. A hamvasi nyelv szemlélet megközelítése*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen.
- DARABOS Pál 1997. *Hamvas Béla. Egy életmű fiziognómiája*. 1–2. köt. Farkas Lőrinc Imre Könyvkiadó, Budapest.
- GUÉNON, René 1990. *A modern világ válsága*. Szigeti Árpád kiadása. (Az őshagyomány könyvei.)
- HAMVAS Béla 1988. *Scientia sacra. Az őskori emberiség szellemi hagyománya*. Magvető, Budapest.
- HORVÁTH Róbert 1999. A „távoli szerelem” metafizikája. In: *Tradíció. A metafizikai tradicionalitás évkönyve*. Kvintesszencia Kiadó, Debrecen. Web: <http://www.tradicio.org/kvintesszencia/trad99tavoliszerelem.htm>. (Megtekintés: 2013. november 25.)
- HUNYADI László 1998. *Az emberiség vallásai az őskortól napjainkig*. Lipták Kiadó, Budapest.
- LÁSZLÓ András 1991. Mi a metafizikai tradicionalitás? *Őshagyomány*, 1. sz. március. Web: <http://oshagyomany.vidya.hu/OH01/OH0101.html>. (Megtekintés: 2013. november 25.)
- PALLIS, Marco 1998. Út és hegy. In: *Tradíció. A metafizikai tradicionalitás évkönyve*. Kvintesszencia Kiadó, Debrecen. Web: <http://www.tradicio.org/kvintesszencia/trad98pallisuthegy.htm>. (Megtekintés: 2013. november 25.)
- PEITIEUS, de, Guilhem 1998. Verset formálok semmiről... In: *Trubadúrok és Trouvére-ek. Az udvari szerelem költészete*. Eötvös József Könyvkiadó, Budapest. (Eötvös Klasszikusok 15.) 14. o.
- SOMLYÓ György 2003. Fiú-e vagy lány? In: *Öröklét. In memoriam Weöres Sándor*. Szerk. Domokos Máttyás. Nap Kiadó, Budapest. 160. o.
- SZÁNTÓ F. István 2003. Hamvas Béla „görög tárgyú” írásai és a Sziget-mozgalom. *Kortárs*, 8. sz. Web: <http://www.kortaronline.hu/2003/08/hamvas-bela-%E2%80%99Egorog-targyu%E2%80%9D-irasai-es-a-sziget-mozgalom-2/8000>. (Megtekintés: 2013. november 25.)
- VIRÁG László 2003. Felébred-e az alvó császár? *Északi Korona*, 1. évf. 3. sz.



Molnár Illés 1981-ben született. A Károli Gáspár Református Egyetemen tanult magyar és kommunikáció szakon. 2004 óta publikál verset, irodalom-, színház- és lemezkritikát. Első kötete 2013-ban jelent meg *Hüllők és Izzók* címmel. Ugyanebben az évben elnyerte a Móricz Zsigmond irodalmi ösztöndíjat.

Szöveg és értelmezés

Laborczi
Dóra

A bibliai hermeneutika kihívásai a 21. században

A hermeneutika jelentése és értelmezési tartománya néhány évszázaddal ezelőtt kilépett a biblikus keretek közül, kimondó, értelmező és közvetítő (fordító) funkcióit ma már minden írott szövegre vonatkoztathatjuk. A szavak erejéről és hatalmáról való gondolkodás azonban meglehetősen hiányos maradhat, főként a bibliai hermeneutika tekintetében, hogyha a Szentírástól, benne Jézus verbális (azaz igét hirdető és magyarázó) munkásságától eltekinünk. A kérdés azonban adott, megválaszolása pedig sürgető: hogyan szólalhat meg az élő és ható ige ma, a szöveghez való megváltozott viszony, az információs forradalom korában úgy, hogy valóban éljen és hasson, azaz hiteles mondanivalóval szolgáljon a ma embere számára is?

Jelen tanulmány keretei között azt kívánom megvizsgálni, hogy a szövegekhez való megváltozott viszony és az ahhoz való alkalmazkodás hogyan segítette a kereszténység fennmaradását, illetve, hogy milyen új kihívásokkal találkozhat a hermeneutika a 20. században kezdődő, napjainkban is tartó információs forradalom viharaiiban; hogyan változik ma a kapcsolat szöveg és ember, illetve szöveg és közösségek között, és hogy ebben a megváltozott viszonyrendszerben hol lehet az evangélium helye és szerepe.

Hermeneutika a 21. században

A hermeneutika történetének hat fázisán¹ áttekintve a jelenkor információs forradalmára vonatkozóan akár azt a megállapítást is tehetjük, hogy ma már a hetedik fázis napjait éljük, amikor nem pusztán a szöveg és a befogadó viszonyára lehet tekintettel a hermeneutika és a teológia tudománya, mivel a szövegekkel és képekkel való bánásmódunk egészen más értelmezési lehetőségeket kínál, mint például a lineáris olvasás, írás és szövegértelmezés esetében.

Egyik legmeghatározóbb jellemzője ennek a közegnek, hogy az internetes szövegfolyamban az olvasó már nem pusztán befogadja, de alakítja is a szöveget, legyen szó akár tudományos igénnyel megírt publikációhoz fűződő hozzászólásról, az olvasó által megszavazott irányba folytatódó történetről, egyszerű blogbejegyzésről, véleményről, posztról, kommentről (stb.), okostelefonokon keresztül zajló folyamatos (írott? elmondott?) textuális párbeszédekről.

Az ember, aki lépést igyekszik tartani a korszellemmel, egy átlagos napon 80 százalékban olyan szövegekkel találkozik, amelynek maga is alakítója lehet. Reagál rá, figyelemmel kíséri (internetes szóhasználatlaltal élve: követi, megosztja), kifejezi tetszését vagy nemtetszését, megnyit, linkel, ír, olvas, válaszol. A fennmaradó 20 százalékban talán elolvas egy-két cikket az interneten (amelyhez maga is hozzászólhat vagy megoszthatja azt), esetleg átfut néhány újságot vagy magazincikket, illetve lefekvés előtt néhány sort kedvenc könyvéből (gyakran azt is e-book olvasó vagy okostelefon segítségével).

¹ Fabinyi Tibornak az Evangélikus Hittudományi Egyetem teológus mesterképzésén 2013. tavaszi félévében tartott Bibliai hermeneutika című kurzusának órai jegyzetei alapján.

A mai internetes szöveg tehát hipertext,² egymásra nyíló végtelen ablakok szövevényes hálózata, amelyben az olvasó nemcsak hogy ki-be jár, de új ablakokat és ajtókat is megnyit, új szobákat tölt meg tartalommal – hogy aztán az utána belépő akár át is rendezhesse azt.

Az információs forradalom szöveghasználatának másik alapvető jellemzője, hogy az írott és a beszélt szöveg sajátosságait is hordozza, azok a legtöbb internetes műfajban nem különülnek el egyértelműen egymástól, hiszen bárki bármikor egyszerre a saját vagy a másik ember szövegének alakítójává válhat. Az SMS, majd a chat megjelenésével írásban folytathatunk párbeszédet egymással a világ bármely pontjáról, amelynek stílusjegyei sokkal inkább az élőbeszéd sajátosságait hordozzák, mintsem az írott szövegét.

Fontos azonban megjegyezni, hogy a vészjósló előrejelzések ellenére az irodalmi és tudományos szövegnek vagy akár az internetes újságírásnak is megmaradtak a maga szabályai, bár mindezek használhatják az új szövegalkalmazásokat és alakzatokat. Tehát azoknak sem lett igazuk, akik szerint az internet véget vet az irodalmi szövegeknek, és azoknak sem, akik szerint a verbális műfajok (legyen szó írott vagy beszélt szövegről) ideje leáldozott, és a képek mágikus birodalma jön el ismét. Az is kétségtelen, hogy a képek értelmezésének tudománya a 21. században, akár a hermeneutika eszközeivel szintén érdekes kihívásokat tartogathat, hiszen a bennünket körülvevő képözön csakúgy megfajtásra és értelmezésre váró szimbólum és jelrendszer, mint az írott szöveg (BARTHES 1990), e tekintetben pedig a vallástudományok nagy előnyre tehetnek szert, hiszen „a képekkel kapcsolatos várakozások éltető közege (*Sitz im Leben*) egykor a vallás volt” (BELTING 2009, 9. o.).

Kódextől a képernyőig: az olvasás három forradalma

A CHARTIER–CAVALLO szerzőpáros az általuk szerkesztett, *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban* című tanulmánykötet bevezetőjében a szöveghasználat tekintetében három korszakot említ, amelyek drasztikusan megváltoztatták az olvasási szokásokat (2004, 9–43. o.).

Azt állítják, hogy bár a 15. században megjelenő, mozgatható betűformák és a nyomdai sajtó, Gutenberg találmánya alapvetően megváltoztatta a szövegek reprodukciójának és a könyv előállításának módját, ez mégis pusztán technikai újítás volt, a szövegfogyasztás második nagy forradalma nem ekkor következett be, hanem néhány évszázaddal később.

Cavallo és Chartier az írott szöveg története első komolyabb időszakának az ókori papirusztekercsek korszakát tartják. Ekkor nem vált el élesen az írás és a beszéd közti különbség, a tekercsetek leginkább a nyilvánosan elmondott szöveg lejegyzésére, emlékeztető gyanánt használták. Az olvasás sem vált el aztán sokáig a beszédétől: minden tekercs egyúttal azt is jelentette, hogy a rajta szereplő jelek felolvasásra kerülnek majd. A második szakasz a kódexek megjelenésével kezdődött, ami nemcsak azért hozott újat, mert a hosszanti irányban tekerhető papirusztekercsek

² A hipertext (vagy hiperszöveg) egy nemlineáris, sokközpontú, digitális közegben hálózatosan épülő, nyitott vagy zárt (szöveg) rendszer. A hiperszöveg kiterjesztése a hipermedia, amikor a szöveg például audiovizuális és egyéb elemekkel, objektumokkal bővül. Bár a kifejezést először Theodor H. Nelson használta, közvetlen előzménye Vannevar Bushnak az *Atlantic* című folyóiratban megjelent, *As We May Think* (Ahogyan gondolkodhatunk) című tanulmánya volt (1945), amelyben egy Memex nevű gép vízióját vázolta. A Memex tulajdonképpen egy asztalba épített digitális könyvtári archívum, amely a megfelelő keresőszóval képes bármit megjeleníteni. A hiperszöveges, hipermediális tartalmak megjeleníthetőségének lehetőségeivel, módszereivel már e fogalmak megjelenése előtt számos író, filozófus és kutató foglalkozott, mint például Jorge Luis Borges, Michel Foucault, Roland Barthes vagy Jacques Derrida. Erről bővebben lásd: LANDOW. 1992.

helyett horizontális, lapozható, az információk visszakeresését könnyebben lehetővé tevő forma terjedt el, hanem mert ebben az időszakban már inkább a rögzítés, a megőrzés lett az írás alapvető funkciója a beszéd lejegyzése, az emlékezet meghosszabbítása helyett.

Bár a könyvnyomtatásnak köszönhetően már nem a kéziratos másolás lett az egyetlen módja a szövegek sokszorosításának, csökkent az előállítási költség és lerövidült az elkészülési idő, valamint megjelent a számos egyforma példányban való reprodukálás lehetősége, a technikai újítás önmagában még nem változtatta meg alapvetően a könyv struktúráját – állítják a szerzők. A nyomtatott könyv a 16. század elejéig legalább a kéziratos könyvfelépítést követte (oldalszámolás, hasábok, bekezdések, lapívek tekintetében), az írott anyag szervezésének ezen módjait tehát nem Gutenberg találta fel – a nyomdászok maguk is a szerzetesektől vették át.

Az újkor *első olvasási forradalma* ilyenformán tehát nagymértékben független volt a 15. századi találmánytól. Cavallo és Chartier szerint a változás sokkal inkább a 12–13. században, az írás funkciójának átalakulásában gyökerezik, ami az újkor elejére odáig vezetett, hogy a hangos olvasás helyett a magányos, csendes olvasás lett az elfogadott rítus, tehát *az olvasás forradalma megelőzte a könyv forradalmát*.

Az újkor *második forradalmára* a nyomdászat nagyiparrá válása előtt került sor, amikor valódi szövegfogyasztóvá váltak a nyugati társadalmak. A 18. században az „intenzív” olvasást (kevés könyvet, többször, rendkívül alaposan) felváltja az „extenzív” (rengeteg nyomtatványt fogyaszt, különféleket is, gyorsan és mohón, kritikus szemmel tekint a szövegekre), ennek következtében növekszik a könyvtermelés, az újságok megsokszorozódnak, a kis formátum pedig győzelmet arat a vaskos kódexek felett. A könyvek ára csökken, könyvtárak alakulnak, megszerveződik a közoktatás, ezáltal mindenki számára hozzáférhetővé és használhatóvá válik az olvasás.

Az olvasás *harmadik forradalma* a szövegek elektronikus közvetítésével érkezett el, és az ezáltal implikált olvasásmódokkal, például a képernyőről olvasással. Ez pedig alapvetően definiálja újra a művek „anyagosságát” és az olvasó és a szöveg közti viszonyt, mivel az olvasó maga is másolhat, belevághat, tördelhet, tehát maga is mintegy társszerkesztővé válik.

A képernyő mintha egyesítené a tekercs és a kódex tulajdonságait, ezáltal a szöveghez való teljesen új viszonyt hoz létre. És mivel bármely olvasót bárhol elérheti az elektronikus szöveg, a térbeli kötöttségek is eltűnnek. A kódexről, vagyis a lineáris szövegről a képernyőre való átállás a szerzők szerint tehát éppolyan fontos volt, mint a tekercstől a kódexig tartó út.

Mindezek mellett megállapítható, hogy az információs társadalom és az információk közlésének közege nehezen értelmezhető és elemezhető tudományos eszközökkel és metódusokkal, hiszen egy folyamatosan, ma is változó kontextusról beszélünk. A közösségi oldalak napról napra frissülnek és bővülnek (Facebook), vagy újak jelennek meg (Twitter, Tumblr, Pinterest, LinkedIn), míg mások nem tudják felvenni a versenyt a változó fogyasztói szokásokkal, és eltűnnek a süllyesztőben (iwiw). Éppen ezért kemény fába vágja a fejszét az, aki ezeket a folyamatokat és jelenségeket olyan, több évszázados tudományok boncasztalára helyezi, mint amilyen a hermeneutika vagy a teológia – hiszen nem kizárt, hogy ezeknek jelen pillanatban még eszközük sincs arra nézve, hogyan is nyúlhatnának hozzá az új, analízisre váró pácienshez.

Hogy jön ide a bibliai hermeneutika, és mi dolga mindezzel a teológiának?

A szövegértelmezés monopóliuma sokáig az egyházak kezében volt, sőt a kódexmásoló szerzetesek fáradhatatlan munkájának köszönhetően az olvasás második, ipari forradalomban bekövetkező forradalmáig az információ birtoklásának monopóliuma is. Mára azonban az egyház nem uralja az olvasás és az írás, valamint az információk tárolásának és terjesztésének rendszerét, de gyakran lehet az a benyomásunk: nem is érti igazán, mi történik az őt körülvevő szövegfolyamban. Kétségtelen, hogy az egyház is kezdi felfedezni és használni a kommunikációs újításokat,

és igyekszik az ige hirdetésének és terjesztésének szolgálatába állítani, mégis úgy érezhetjük, hogy e tekintetben jó kilométerekkel kullog azok mögött, akiket el szeretne érni.

Holott az egyház, az evangélium üzenetének megjelenése (vagy megjelenésének hiánya) a különböző közösségi oldalakon mindenképpen meghatározó: ha nincs jelen, a mai ember világában nincs jelen, nem értheti gondolkodását, nem használhatja szókincsét.

Lehet tudomásunk azonban olyan esetekről is, amikor az egyház vagy egyházi emberek és a mai ember igényei találkoztak a virtuális valóságban: az egész világ felfigyelt például arra, amikor XVI. Benedek pápa twitterezni kezdett. De Lenti falu papjából is internetes hős lett, amikor a templom mögötti téren, reverendában tartott gördeszka gyorstalpaló tanfolyamot a helyi suhancoknak, ezt pedig a fiúk azon nyomban közzé is tették a YouTube-on. A videó a feltöltés (2010) óta több mint 1 250 000 megtekintést számlál, ami magyarországi viszonylatban meglehetősen szép eredmény.

A hozzászólásokból pedig az is kiderül, hogy a vidám papot mindenki szereti: „Ilyen pap kellene mindenhova, hozzá még misére is szívesen járnék, nem annyi jön le a viselkedéséből, hogy az egyháznál csak büntetni, leszidni meg fenyeíteni tudnak” – írja az egyik hozzászóló. Az atya egyébként maga is hozzászól, megköszöni a pozitív visszajelzéseket – tehát jelen van, még tovább növelve ezzel a potenciális nyáj rokonszenvét.

A gesztus mint a teológia jövője

Aki tehát egyházi emberként vagy teológusként használja, ismeri – netán szakértőként is hozzá tud nyúlni – azokhoz az eszközökhöz, amelyeket a korszellem, a ma embere, „ezek a mai fiatalok” használnak, akkor már megtette az első lépést a másik felé, azt a bizonyos gesztust, amelyben sokan – többek között az íróként is tevékenykedő Klaas Huizing, a jelenkori teológiai kérdések würzburgi professzora – a teológia jövőjét látják.

Huizing hermeneutikai kalandozásainak végállomását látja a gesztussal való foglalatatoskodásban, szerinte a krisztusi gesztus, valamint a benyomás vizsgálata és megértése lehet a kulcs a teológia és a társadalom felbomlott egyensúlyának helyreállításában. *Gesztusnyelv – a teológia mint a kereszténység kultúrhermeneutikája* (2006) című tanulmányában a benyomások hermeneutikai feltérképezésére vállalkozik, átültetve mindazt a teológia területére: hogyan lehetséges leírni azt az egészen kivételes benyomást, amelyet a Názáreti Jézus keltett? Illetve: hogyan hagyományozódott ez a benyomás a kereszténység történetében?

Huizing a francia szociológus, Pierre Bourdieu nyomán abból indul ki, hogy a mimézis, vagyis az a képesség, hogy emberi magatartásokat és eseményeket a testünkkel fejezzünk ki és érzékelhetően rekonstruáljunk, döntő jelentőségű a társadalmi környezet megértése szempontjából. A kereszténység ereje azonban nem abban nyilvánult meg, hogy mindezt megértette, hanem hogy a gesztusok segítségével meg is haladta saját környezetét. Max Pohlenz állítása (Huizing nyomán), miszerint a sztoikus kultúra vezető szerepének a kereszténység diakóniai programja vetett véget, tehát az, hogy könyörületesen lehajoltak a szegényekhez, öregekhez és gyengékhez, azt eredményezte, hogy az irgalmasság gesztusai nem egyszerűen kiegészítették az ókori viselkedéskultúrát, hanem minőségi változást hoztak létre benne. A kereszténység „mindenekelőtt tettekkel [kiemelés tőlem] bizonyította, hogy sokkal eredményesebb »életművészet«, mint az ókori filozófia” (idézi HUIZING 2006, 53. o.).

Az első keresztények – Krisztus keresztjének árnyékában – még ösztönösen voltak a „kereszt teológusai”, amelyben aztán Luther is az egyház hitelességének útját látta. Forde is ezt a lutheri hagyományt követi, amikor kijelenti, hogy a kereszt teológusa mindenre a szenvedésen és a kereszten keresztül néz. „Más szóval, a kereszt arra készíti őt, hogy lássa a hétköznapi megpróbáltatásait, szenvedéseit, a lelkiismeret kínjait, a bajokat – és az örömeket –,

és ne próbáljon átlátni rajtuk mint alkalmi problémákon.” (Amint azt Forde szerint a dicsőség teológusai teszik, akik a keresztet pusztán cselekedeteken alapuló rendszerükbe illesztik, ahol a kereszt kárpótlásként jelenik meg mindazokért a kudarcokért, amelyeket az ember a dicsőség útján elszenvedett) (FORDE 2005, 23. o.).

Később a már említett gesztusok (ha úgy tetszik, a kereszt gesztusa és annak leképeződése, megélése az első keresztények körében) átalakultak és hagyományozódtak, hatásuk pedig egyházon kívülre is elért. A középkorban a kereszténység viszonya aztán a testiséggel kapcsolatban erősen megváltozott, kiesett a látóköréből, és mint egyfajta szükséges rosszként tekintett rá. Helyette a retorika kapott elsődleges szerepet, majd az írás széles körben való terjedésével az egyház elvesztette írásmonopóliumát, ekkor kezdte el ellenlépésként szimbólumokra alapozott hatalmát színpadias papi gesztusokkal felerősíteni (HUIZING 2006, 44–58. o.).

És bár később – akár a reformációval – ezek a gesztusok is jelentősen átalakultak, sokan, többek között a már említett Barthes is rámutat arra, hogy ezek a pátoszformulák hogyan kerültek be még a reklámokba is. Huizing szerint „ezen a csapáson haladva kell követnünk a zsidó-keresztény alapgesztusok hatástörténetét az új médiában, az emberjogi vitákban vagy a civil és vallásos közeg eszmecseréjében is.” (Uo. 54–55. o.) Huizing tanulmányának végén egy olyan kezdeményezést vázol fel, amelyben a gesztusokkal végbemenő kommunikáció vezérmotívuma a teológia megújításához vezethetne. Jelen dolgozat szempontjából érdekes felvetés a rendszeres teológia szempontrendszerébe illesztett „gesztusprogram” lehet, amelynek keretében vizsgálat tárgyává tehetné a gesztusok kontinuitását és átértékelődését a mindennapok környezetében és a médiában, valamint lehetőséget adna az archaikus gesztusok diakóniai jellegű átértelmezésére is (uo. 56–57. o.).

A kereszténység kommunikációs forradalmi

Kommunikációs fordulatról, beszélt szöveg írott szövegre való átültetéséről, majd újbóli kihirdetetéséről, vagy ha úgy tetszik, forradalomról a kereszténység terjedése és fennmaradása óta is tudhatunk, elég a zsidó lététermezés és fogalmi keretek hellenista átültetésére gondolnunk, amelynek aztán a kereszténységnek nem csupán fennmaradását, de szegénységmozgalmi megmozdulásból államvallássá alakulását is köszönhetette. Hiszen ahogyan Jézus használta kora nyelvét, képeit és eszközeit azért, hogy megértsék, Pál is átültette a keresztény üzenetnek, Krisztus tanításának a lényegét az evangélium hirdetésének a hellén városi kultúra szemszögéből is értelmezhető, absztraktabb fogalmi keretei közé (THEISSEN 2006).

Oliviero Toscani, a neves reklámfotós szerint „az emberiség történetének legnagyobb reklámkampánya Jézus Krisztusé volt. Világgraszoló jelmondata: Szeressétek felebarátaitokat. És gyönyörű logója: a kereszt. (...) Jézus ügynöksége, a tizenkét apostol, minden idők legnagyobb kommunikációs kampányát fejtette ki.” (TOSCANI 1999, 31–32. o.)

A keresztre szögezett meztelen férfi képében ugyanakkor megvan minden, amit a reklámpar utál (vér, halál, szenvedés), halálában és munkásságában pedig a mindenkori hatalommal való szembefordulás, amelyet a kereszt teológiájának szűrőjén keresztül szemlélt világ is élénk tárhat: a prostituáltak megértése, a szegények megsegítése, a felebarátaink iránti szeretet stb. „Úgy beszél feltámadásról és örök boldogságról, hogy egy keresztre feszített embert mutat fel, nem Claudia Schiffert.” (Uo. 31. o.) És az üzenet ennek ellenére mégis átjött, hatott és milliárdokat ért el, nem is olyan hosszú idő alatt.

Mit tudtak az apostolok, amit a mai keresztények nem? Milyen gesztusokat, lépéseket tettek a kételkedők irányába, ami képes volt Galilea határától az egész világon mindenütt elterjedni? Milyen benyomást kelthettek? Milyen lehetett velük egy asztalnál ülve beszélgetni?

Talán Krisztus idején nem voltak kételkedők? Aligha képzelhetjük, hogy az akkori ember gondolkodás és kételkedés nélkül elhithette, hogy egy halott ember csak úgy, egyik napról a másikra feltámadhat. Valószínűleg látták a jeleket, az elsőtétülőt eget, valószínűleg megrendültek, de „minden csoda három napig tart” alapon akár nyom nélkül elfeledhették

volna. Par Fabian Langerkvist *Barabás* című regényében, illetve az abból készült filmben jelenik meg a Jézus helyett szabadon bocsátott Barabás rendkívül jól eltalált karakterén keresztül a mindenkori kételkedő ember, az út, amit bejár: ahogyan a korántsem egyértelműből, sőt a látszólagos örületből meggyőződésé és rendszerre formálódik a hit.

Az eseményeket meg kellett magyarázni, rengeteg kérdésre meggyőzően kellett válaszolni vagy új kérdéseket kellett feltenni helyettük, hogy az emberek figyelmét a valódi Krisztusra és tettének valódi értelmére irányítsák, mígnem az embereknek „leesik a tantusz”. Mindebben az apostolok szelíd, ám határozott, erőszakmentes és hiteles kommunikációjának, Jézus „ügynökségének” legalább akkora szerepe volt, mint magának a csodának.

A kereszténység fennmaradását az üldözések idején is a beszélt ige, illetve a szimbólumok, a képirás segítette, és arról is van tudomásunk, hogy a kereszténység belső harcaiból létrejövő új minőség milyen mértékű változást hozott, nem csupán a hívők, de az egész világ tekintetében (reformáció, könyvnyomtatás, fordítások stb.). Tehát nem szűkölködünk a példákban, amelyek azt mutatják: a keresztény üzenet minden időben és formában megtalálhatja a helyét, sőt akár komoly változásokat implikálhat.

A hermeneutika talaján maradván ilyenkor természetesen joggal merül fel a kérdés, hogy egy-egy ilyen átültetés során mennyire sérül az üzenet maga, mégis úgy vélem, hogy az átadás, a továbbadás, a fordítás, az átültetés vagy a magyarázás vágya nélkül a keresztény üzenet a maga népegyházi keretei között, a mai ember felé tett gesztusok, az ő nyelvéen való megszólalás képessége nélkül aligha alakulhat figyelemfelkeltő, exkluzív tartalommal.

Hivatkozott művek

BARTHES, Roland 1990. A kép retorikája. *Filmkultúra*, XXX. évf. 5. sz. 64–72. o.

BELTING, Hans 2009. *A hiteles kép. Képviták mint hitviták*. Atlantisz Könyvkiadó, Budapest.

BUSH, Vannevar 1945. As We May Think. *The Atlantic Monthly*, 1945. július. <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/1945/07/as-we-may-think/303881/> (Megtekintés: 2013. október 10.)

CAVALLO, Guglielmo – CHARTIER, Roger 2004. Bevezetés. In: uók (szerk.): *Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*. Ford. Sajó Tamás. Balassi Kiadó, Budapest. 9–43.o.

FORDE, Gerhard O. 2005. *Ki a kereszt teológusa? Gondolatok Luther heidelbergi disputációjáról*. Magyarországi Luther Szövetség, Budapest.

HUIZING, Klaas 2006. Gesztusnyelv. A teológia mint a kereszténység kultúrhermeneutikája. In: Wolfgang Huber (szerk.): *Milyen a jó teológia?* Kálvin Kiadó, Budapest. 44–58. o.

LANDOW, George P. 1992. *Hypertext and Critical Theory*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore.

THEISSEN, Gerd 2006. *A Jézus-mozgalom*. Kálvin Kiadó, Budapest.

TOSCANI, Oliviero 1999. *Reklám, te mosolygó hulla*. Park Kiadó, Budapest.



Laborcz Dóra újságíró, 2012-ben végzett az ELTE-BTK kommunikáció és médiatudomány MA-szakán. Jelenleg az Evangélikus Hittudományi Egyetem teológus mesterképzésének (szociáletika szakirány) hallgatója. A média és a vallás metszetei, valamint az egyház modern kori kihívásai foglalkoztatják.

A milicista halála mindent visz?

Szőnyi
István

Szemponatok és képelemzések Robert Capa fotóinak újraértékeléséhez

Idén ünnepeljük Robert Capa születésének századik évfordulóját. A 20. század egyik legjelentősebb fotósának életműve sajnálatosan korán, 41 éves korában lezárult, amikor egy vietnami hadszíntéren taposóaknára lépett. Sorsszerűen, hiszen két évtized alatt több földrész szinte valamennyi háborús övezetéből tudósított – többnyire az első vonalból. Kamerájával megörökítette a spanyol polgárháború eseményeit, a japánok kínai invázióját; ott volt a II. világháború észak-afrikai és európai hadszínterein: Olaszországban a szicíliai, Franciaországban a normandiai partraszállás első hullámában. Az előrenyomuló amerikai csapatokkal részt vett a franciaországi hadmozdulatokban; Párizs felszabadításától egészen Németország kapitulálásáig követte a háború eseményeit, közben megfordult Belgiumban, Dániában – és légideszantusként – Hollandiában is. A II. világháború után az első arab–izraeli, majd az indokínai háborús övezetekből tudósított – a szó szoros értelmében az utolsó leheletéig.

Az 1954-ben bekövetkezett fatális baleset végérvényesen lezárta egy nyughatatlan és szenvedélyes haditudósító életművét. Az azóta eltelt közel hat évtizedben Robert Capa elfoglalta az öt megillető előkelő helyet a fotótörténetben. Hat évtized viszont hosszú idő, különösen egy olyan művészeti ág történetében, amely maga is alig másfél évszázados múltra tekinthet vissza. Éppen ezért Robert Capa születésének centenáriuma és halálának közelgő hatvanadik évfordulója alkalmából időszerűnek tűnik, hogy friss szemmel és elfogulatlanul vegyük szemügyre a 20. század egyik legjelentősebb fotósának életművét.

A magam részéről azzal kívánok tisztelni Robert Capa emléke előtt, hogy nem az életét és műveit övező legendáriumot próbálom újabb adalékokkal bővíteni, hanem éppen ellenkezőleg: arra akarok rámutatni, hogy ezek a legendák valójában kontraproduktívak voltak, hiszen pontosan az elfogulatlan, „a képet magát néző” befogadást és a tárgyilagos kritikai megítélést nehezítették meg. Meggyőződésem ugyanis, hogy egyedül és kizárólag a műközpontú elemzés az, ami bármely műalkotás tényleges esztétikai értékeinek a felismerését megalapozhatja. Éppen ezért a továbbiakban Robert Capa néhány – számomra legkedvesebb és módszertani szempontból legizgalmasabb – fotográfiájának tárgyilagos és műközpontú elemzésével megpróbálom felhívni a figyelmet alkotómódszerének néhány olyan sajátosságára, amelyek eddig talán nem kaptak kellő figyelmet.



Robert Capa, a haditudósító

Egy képlegenda nyomában

A Friedmann Endreként Budapesten született Capát már életében „a világ leghíresebb háborús fotósának” tartották – méltán, hiszen a spanyol polgárháború idején készített *A milicista halála* című képe már 1936-ban bejárta a világsajtót, és azóta is valószínűleg az egyik legtöbbet reprodukált fotográfia. Bár a kép hitelességét sokan már

akkor kétségbe vonták, mondván: nem valódi dokumentumról, hanem „megrendezett, beállított” képről van szó, a szakmai közvéleményben mára az a vélemény vált uralkodóvá, hogy a kép valóban azt a pillanatot örökíti meg, amikor a milicista a halálos lövést kapta.

A milicista halála kétségtelenül a fotótörténet egyik legemblemikusabb fotója – egyúttal egyik legnagyobb rejtélye is. Mivel Capa munkásságának is egyértelműen leghíresebb képéről van szó, nemcsak kézenfekvő, hanem elengedhetetlen is, hogy ha a fotós jellegzetes alkotó módszerének titkait szeretnénk megfejteni, akkor vizsgálódásunkat ennek a fotónak az elemzésével kezdjük.

A milicista halála című kép hitelessége azért vált ilyen kardinális kérdéssé, mert a sajtófotó műfaja legsúlyosabb etikai vétségének, a manipulációnak a lehetőségét veti föl. Kevésbé szigorúan és általános érvennyel megfogalmazva a problémát: a kérdést úgy kell feltennünk, hogy egy fotó, amelyet műfaji sajátosságai és közzétételének módja egyértelműen és nyilvánvalóan a dokumentumfotó kategóriájába sorol, mennyire lehet előre megrendezett és beállított? A kérdés természetesen csak azokra a képekre vonatkozik, amelyeken emberek is szerepelnek az ábrázolt külső vagy belső térben, ám nyilvánvalóan nem portré igénytel. Mivel Capa képeinek többsége – a viszonylag kisszámú portrét leszámítva – a dokumentumfotóknak ebbe a műfajába tartozik, a kérdésre adott válasz Robert Capa munkásságának egészére kiterjeszhető érvennyel bírhat.

Nos, ami *A milicista halála* című képet illeti, annyit már első pillantásra meg kell állapítanunk, hogy a képen látható tragikus jelenet fotográfiai megörökítésének az esélye még a mai automatikusan fókuszáló és több nagyságrenddel gyorsabb kamerákkal is gyakorlatilag a nullával egyenlő. Hát még egy olyan felső fényaknás



1. kép: *A milicista* első megjelenése a VU címlapján, 1936. szept.23.

Leicával, amellyel Capa a spanyol polgárháború éveiben dolgozott. Az egykori technikai feltételek mellett nem tűnik igazán „életszerűnek” egy olyan soktényezős konstelláció, amely esélyt adna egy ilyen, a pillanat törtrésze alatt bekövetkező és főleg nem várt esemény megörökítésére, különös tekintettel a fotós és a fényképezőgép „objektív” reakcióidejeinek korlátaira. Ez a szituáció a mai sportfotózás műfajához áll a legközelebb – azzal a nem elhanyagolható különbséggel, hogy ehhez speciális és extra gyors gépre van szükség. És akkor még nem beszéltünk az esemény bekövetkezésének váratlanságáról.¹

Ha valakit nem győzne meg a fotográfiai praxissal szemben támasztott „életszerűségnek” a követelménye, annak a kedvéért – MÓRO CZ Csaba jóvoltából (2010) – mellékelem a címlapját annak az újságnak, amelyben először megjelent *A milicista halála* (1. kép). Pontosabban – mint a képen látható – nem is egy, hanem mindjárt két milicista halálának is szemtanúi lehetünk, ami nem igazán erősíti a szituáció életszerűségét.

Mivel a domboldal és a felhők formája tökéletesen azonos mindkét felvételen, egy dolgot biztosan állíthatunk: a két fotó ugyanazon a helyszínen és lényegében ugyanabból a nézőpontból készült. Ebből a tényből kiindulva a két kép létezésének pusztán ténye logikailag két feltételezést tesz lehetővé: 1. Ugyanaz a milicista szerepel mindkét fotón, eltérő időpillanatban megörökítve. 2. Ugyanazon a helyszínen két különböző milicista halálát sikerült egymás után, mintegy sorozatfelvétellel elkapni.

Mivel a két katona ruházatának tónusa, mozgásának íve, a fegyver tartásának iránya annyira eltérő, hogy a két képen nyilvánvalóan nem ugyanazon személy időben egymásra következő mozgásfázisainak a kimerevítését láthatjuk, ezért az első feltételezést egyértelműen kizárhatjuk.

A második feltételezés csak két újabb feltétel egyidejű teljesülése esetén lehet igaz: ha

a) az ellenség mesterlövésze(i) ugyanazon a helyszínen, közel egy időben valóban kilőtt(ek) két milicistát;

b) Capa ugyanazon a helyszínen és közel egy időben mindkét halálos sebet kapott milicista elstét meg tudta örökíteni. Elvileg és logikailag természetesen egyik feltétel, sőt akár mindkét feltétel egyidejű teljesülése sem zárható ki, de gyakorlatilag külön-külön is a csodák birodalmába tartoznak, hát még együttes teljesülésük feltételezése esetén.

Némiképp gyengíti a fenti, többszörösen csodaszámba menő „együttállás” egyidejű teljesülésének valószínűségét, hogy az azonos helyszín és nézőpont ellenére egyik képen sem látható a „másik” milicista is, „akár élve, akár halva”. Erre a tényre alapozva logikailag egyetlen lehetőség marad: Capa ugyanazon a helyszínen, közel egy időben, két – ruházata alapján – különböző milicistát fotografált le különböző pózokban. Ám az, hogy bármelyiküket is halálos fejlövés vagy bármilyen sebesülés érte volna, illetve hogy annak következtében zuhanna a földre vagy a föld felé, a két kép összevetésével felvázolt fenti logikai gondolatmenet alapján egyértelműen kizárható.

Ha így van, márpedig így van, akkor a két kép pusztán tényéből levezethető módon már csak egyetlen logikailag védhető lehetőség marad. Mégpedig az, hogy „előre megrendezett és beállított” jelenetekről van szó, amelyek egyáltalán nem egy (vagy két) milicista valódi halálát örökítik meg, hanem azokat a pillanatokat, amelyekben két különböző milicista – több-kevesebb átéléssel – színpadszerű alakítással mintegy „eljátszotta” a saját halálát, amit Capa megörökített. Kétségtelen, hogy a két jelenet közül egyértelműen a később emblematikussá váló kép a hatáso-

¹ Ennek a soktényezős együttállásnak a valószínűségét jottányival sem növeli az a nemrégiben előkerült hangfelvétel, amelyen Capa úgy emlékezik vissza ennek a fotónak az elkészítésére, hogy ő sem látott a megörökített eseményekből semmit, tekintve, hogy csak a lövészárokból a feje fölé emelt fényképezőgéppel, mintegy vaktában exponált. A valószínűség-számítás tudományának mai állása szerint egy ilyen újabb véletlenszerű mozzanat nemhogy növelné az egyébként is a nullához konvergáló konstelláció valószínűségét, hanem csak tovább csökkenti, bár erről matematikailag értelmetlen beszélni. Ehhez képest apróság, de nekem az is furcsa, hogy a képen lövészároknak híre-hamva sincs.

sabb: éppen azért, mert a szerepét egyébként is hatásosabban alakító milicistát még az eldőlés pillanatában sikerült lencsevégre kapni, míg a földön fekvő milicista mozdulatából hiányzik ez a látványos dinamika: ő már csak a földön fekvve próbál valamilyen – általa elképzelt haláltusára emlékeztető – erőltetett mozdulatot tenni a puskájával. Az is vitathatatlan, hogy kettejük közül a világos inges milicista nyújtott látványosabb és meggyőzőbb alakítást. Ez még akkor is így van, ha szerintem túlságosan teátrálisra sikerült a mozdulata, különösen a puskát tartó kéz íve, iránya és dinamikája nem igazán „halálszerű”, ha szabad így kifejeznem magam. Nem igazán indokolt, hogy a puskát tartó kéz ilyen széles gesztussal lendüljön hátra, és hogy a puskát ilyen szögben tartsa el magától valaki, akit éppen fejlődés ért. Azt viszont nem kell különösebben bizonygatni, hogy kompozíciós szempontból nagyon is hatásos ez az elrendezés: látszik, hogy egy nagyon tudatosan komponáló, igazi művészi érzékkel és formakultúrával rendelkező fotós instruálta az alkalmi statisztát. Egy olyan fotós, aki még arra is ügyelt, hogy a milicista árnyékának vonala és a puská sötét foltja formailag olyan szépen összekapcsolódjon a képen.

Akinek netán még mindig kétségei lennének a tekintetben, hogy itt egy nagyon tudatosan megrendezett és beállított jelenetről van szó, amelynek az volt a célja, hogy egy művészileg megtervezett, hatásos kép optikai modellje legyen milicistától, domboldalastól, felhőstől és puskástól, annak felhívom a figyelmét, hogy Capa számos – nyilvánvalóan előre beállított – képén ugyanilyen kompozíciós céllal, „a legjellemzőbb nézet” elvének megfelelő beállításban és szembeszökően formalizált mátrixban rendezi el a fegyvereket mint a háborús kontextus felidézésére leginkább alkalmas vizuális motívumokat.

Ennek a megállapításnak az érvényessége könnyen ellenőrizhető: nem kell hozzá mást tenni, mint elfogulatlanul és friss szemmel tanulmányozni Robert Capa képeit. Természetesen nemcsak a közismert és emlékezetes darabokat, hanem érdemes módszeresen végighaladni a Capa életművét átfogó módon bemutató reprezentatív válogatáson.²

Nos, az itt található nagyszámú fotó – kompozíciós szempontú – áttekintése alapján csak megerősíteni tudom Mórocz Csaba tanulmányának egyik fő tételét, mely szerint „[m]int tucatnyi más Capa-fotó, úgy *A milicista* megrendezett volta is immár tény” (uo.). A képek jellegzetes és ismétlődő kompozíciós „fogásainak” felismerése és tipizálása alapján – ami egy önálló monografikus igényű tanulmány tárgya lehetne – mindössze azzal kell kiegészítenem az idézett tételt, hogy nemcsak „tucatnyi más Capa-fotó” tartozik a „megrendezett” kategóriába, hanem – horribile dictu – az eddig feltételezettnél jóval nagyobb a számuk.

Mielőtt bárki is dehonesztáló, negatív értékítéletként, netán normatív kategorikus imperatívusz érvényesítéseként értelmezné az állítást, amellyel úgymond Robert Capának a fotótörténetben betöltött szerepét és jelentőségét próbálnám kisebbíteni, sietek leszögezni, hogy ebben a megállapításban ilyesminek nyoma sincs; mindössze a vizsgálódásaim alapján számomra egyértelművé és nyilvánvalóvá vált tényeket rögzítettem. Annál is inkább, mert ebben a tekintetben is tökéletesen egyetértek Mórocz Csabával, aki így folytatja: „De felróhatjuk a fotográfusnak, hogy felvétele manipulatív? Vádolhatjuk azzal Capát, hogy elsősorban a képzeletre, mi több, a kollektív képzeletre kíván hatni? Csak azért, mert tetten értük, hogy a kép csak »olyan, mintha«, visszautasíthatjuk, hogy ez az ikonikus fotó végül is saját énünk mélyébe kalauzoljon bennünket? Vajon csalódottan kellene néznünk ezt a fényképet, tudva azt, hogy valaki egy háború kellős közepén – valójában annak szünetében – talán tehetetlensége vagy tanácstalansága jeleként – nem a harcok kétségtelenül lezajlott véres valóságát tárja elénk, hanem minderről egy dramatizált történetet mesél?” (Uo.)

² A tanulmány valamennyi képének forrása – kivéve a VU egykorú címlapjának reprodukcióját, amelyet Mórocz Csaba publikált először hivatkozott írásában – az alábbi honlap: http://www.magnumphotos.com/C.aspx?VP3=CMS3&VF=MAGO31_10_VForm&ERID=24KL535353.

Természetesen nem – válaszolom a költői kérdésre. Mindössze arról van szó, hogy ne csapjuk be magunkat és egymást, és annak lássuk ezt az emblemikus fotót (és a többi megrendezett társát), ami, nem pedig annak, aminek „el akarják adni”. Ahogy Mórocz Csaba fogalmaz: „a fotó egyetlen és kizárólagos olvasatát kínálják, kiskorú »képfogyasztóként« kezelve bennünket. Elhallgatva a fotó történetét, egy valószerűtlen és utópisztikus fotografiai bravúrt ajánlanak, óvatosan elkendőzve Capa kivételes narrációs képességét.” (Uo.)

Nos, pontosan itt van az „esztétikai” kutya elásva. Bár Mórocz Csaba tanulmányának további részében nem fejt ki részletesebben az itt exponált fotóesztétikai problémát, ám nagyon pontosan tapint rá a lényegre. Nevezetesen arra, hogy sajnálatos módon éppen a jelenleg is uralkodó szakmai felfogás az, amely élen jár abban, hogy e kép legfőbb értékének egy esztétikai szempontból tökéletesen irreleváns, ma úgy mondanánk: bulvárízű „fotografiai bravúrt” tesz meg, amely így nemcsak önértékű esztétikai kategóriává lép elő, hanem teljesen elhomályosítja még ennek az ikonná vált képnek a valódi értékét is: a döbbenetes hatású narratív kompozíciót. Sarkosan fogalmazva: *A milicista halála* nemcsak azért válhatott emblemikus képpé, mert úgymond „Capa szinte mágikus jelenlétének, ügyességének, tudatosságának fotografikus gyümölcse”, amelyen sikerült lencsevégre kapnia a halál pillanatát, hanem azért, mert egy olyan hatásos kompozíciót alkotott, amely formailag is alkalmas volt arra, hogy a nézőben meggyőző és elhithető erővel keltse ezt a sokkoló illúziót.

Ez az állítás is könnyen ellenőrizhető. Módszertani ellenpróbaként elegendő összehasonlítani a „másik” milicista halálát „dokumentáló” fotóval, amelynek kompozíciója hatásosságban össze sem hasonlítható a „fotografiai bravúrral” megörökített jelenet drámai erejével. Nem véletlen, hogy a kettő közül melyik válhatott emblemikus fotóvá. A „fotografiai bravúr” (a milicista állítólagos halálának megörökítése) elvben (vagyis ha a legenda igaz lenne) mindkét képen megvan – csak a kompozíciójuk különbözik. Magyarán: az egyik művészi erejű, láttató erővel bíró fotó, míg a másik mindössze egy nem megfelelő mozgásfázisban elkészített werkfotóként érdemelhet említést, amely legfeljebb azt dokumentálhatja, hogy azon a napon, azon a dombon hogyan zajlottak *A milicista halálának* próbafelvételei.

A bulvárjelleg diadalának egyébként az az egyértelmű bizonyítéka, hogy a kép keletkezésének sztorigja fontosabbá vált magánál a képi történésnél (a szegény milicista halálánál),³ a „fotografiai bravúr” pedig mintegy esztétikailag is relevánsabb mozzanat lett, mint maga az igen erős érzelmi reakciót kiváltó kompozíció. Jóllehet a kép hatásmechanizmusának a nézőre gyakorolt hatása esztétikai szempontból semmit sem változik, ha a felvétel állítólagos

³ És akkor még nem is említettük a tragikus esemény kegyeleti aspektusát. Vagyis azt, hogy szegény milicista személyazonosságának beazonosításával évekkel később kellett megpróbálkozni, tekintve, hogy az első megjelenéskor minden fontosabbnak tűnt a képeket kísérő szövegben, mint a milicista (milicisták) személye és személyazonossága. Ami nem igazán „életszerű”, különösen akkor, ha egy ilyen szenzációs körülmények között megörökített tragikus halálról van szó. Ez a kegyeletsértő hozzáállás annál is különösebb, mert Capáról köztudott volt, hogy személyesen is jó kapcsolatot ápolott az adott alakulat katonáival, vagyis feltehetően ismerte ez(ek)e)t a szegény milicistá(ka)t is. De ha nem, akkor sem igazán „életszerű”, hogy az áldozat(ok) neve nélkül jelentek meg ezek a képek, hiszen ha ő nem is ismerte volna őket, az alakulat többi katonája közül nyilván akadt nem egy, aki tudta, melyik bajtársáról van szó. Netán az áldozat(ok) hozzátartozói is azonosíthatták volna szerettüket, ha már ilyen kivételes világszenzáció lett családtagjuk halála. Hogy csak egy szándékosan végtelen abszurd analógiát említsék: André Kertész *Latrina a front mögött* című képét, amelyhez a szerző az alábbi megjegyzést fűzte: „Lefényképeztem négy katonát a latrinán. Egyiküket később megölték. Szerettem volna, ha a feleségének van egy utolsó képe róla, de ez volt az egyetlen. Megértette és megköszönte.” Az idézet forrása: http://fotomuzeum.hu/fotografiai/kerteszh_andre_latrina_a_front_mogott_lonic_galicia_lengyelorszag_1915_julius_22. Ha egy „latrinás” kép megfelelt kegyeleti célra, fel nem foghatom, hogy egy világsajtót bejárt, szenzációs fotósbravúr miért nem töltötte be ugyanezt a funkciót.

keletkezésének legendájától függetlenül, önmagában vizsgáljuk. Paradox módon Robert Capának és *A milicista halálának* is azzal tennénk a legnagyobb szolgálatot, ha ezt az emblemikus képet a legendás körítéstől függetlenül, önmagában, saját kompozíciós értéke alapján ítélnénk meg.

Képek legenda nélkül, avagy: fotók „a milicista árnyékában”



2. kép: Partraszállás Normandiában

Még a fentieknél is súlyosabb következmény, hogy ez a bulvárízűvé vált, emblemikus kép, amely bravúrra kihegyezett „mitológiája” következtében látszólag programszerű és demonstratív jellegű tagadása mindenféle „előzetes beállításnak és megrendezettségnak”, éppen világsikere, emblemikus médiajelenséggé válása miatt – paradox módon – Capa egész munkásságára árnyként nyomta rá a bélyegét. Hiszen ettől kezdve mindenki Robert Capa alkotói védjegyének tekintette, hogy neki úgymond „nincsenek beállított képei”. Ráadásul azzal a ki nem mondott értékítélettel, miszerint a „megrendezetség és beállítottság” hiánya esztétikai szempontból ab ovo értékesebbé tenné a képeit.

Nos, ez a fajta fotóriporteri spontaneitás Capának elsősorban azokra a képeire jellemző, ahol a színhely és a szereplők létszáma eleve kizár mindenféle „színházvezetési” instrukciót vagy fotóműtermi jellegű mesterkedést.

Ebbe a kategóriába tartoznak mindenekelőtt a normandiai partraszállás képei (2. kép). A nevezetes D-nap képei egyébként a haditudósítás műfajában is egyedülállóak Capa munkásságában: ezek a fotók ugyanis – ellentétben a nagyszámú hadműveleti területen exponált felvételeivel – nemcsak „olyanok, mintha”, hanem valóban az Atlanti-óceán hideg vizében, az ellenséges gépfegyvertűzben készültek.⁴

A normandiai partraszállás első hullámában készült felvételek – különösen születésük drámai körülményei és tragikus utóéletük okán – tényleg legendások, ám nem abban a „költött” értelemben, ahogyan *A milicista halálát* próbálják manapság is „eladni”, hanem az embertelen körülmények közötti hősiesség helytállás értelmében, amiért Capa tényleg megérdemli a legnagyobb elismerést.⁵

És ami mindebben a legdöbbenetesebb: Capa még ilyen körülmények között sem csak kattintgatott a hideg vízben félig megdermedve, hanem szemlélatómszt törekedett arra, hogy képileg is hatásos fotókat komponáljon. Számomra ez a tény önmagában sokkal többet árul el Capa habitusáról, tehetségéről és a jól megkomponált képhez fűződő szinte megszállott viszonyáról, mint bármi más, legyen az akár egy szerencsétlen milicista fejlődésének spontán és bravúros megörökítése is. Mert ez a lényeg: a formailag is hatásosan megkomponált kép, amely erős érzelmi-hangulati hatást képes kiváltani a nézőből.

Nos, az érzelmi-hangulati hatás szempontjából a normandiai képek – paradox módon a szerző szándékától függetlenül, a fatális laborbalesetnek „köszönhetően” – extra erővel bírnak: „ezek a roncsolt fotók sajátos esztétikai minőséget is képviselnek, hiszen mindennél jobban érzékeltetik azokat az órákat, amiket a normandiai partraszállás valóságos vágóhídja jelentett a tenger felől támadó alakulatoknak.”⁶

A 3. kép egy chartres-i felvonuláson készült – szemléletes példája Capa legendás narrációs tehetségének.

Ahogy mondani szokás: egy igazán jó kép mindig egy egész történetet mesél el. Nos, ebbe a képbe vizuálisan bele van sűrítve Franciaország II. világháborús története egyik leg súlyosabb traumájának, a kollaborációnak egy



3. kép: Felvonulás Chartres-ban

⁴ A képek dokumentumértékét csak fokozza, hogy „Robert Capa egyedülként vett részt és fotózott haditudósítóként az első támadó alakulatokkal a D-napon. Itt készült fotóinak utóélete pedig eléggé tragikusan alakult. Összesen hat tekeracet fotózott, amelyeket rögtön a Life londoni irodájába küldött laborálni. A tizenéves laboráns srác az előhívás, a fixálás és a mosás után túl magasra állította a hőmérsékletet a szárítószekrényben, ahol a száradó filmekről szabályosan leolvadt az emulzió. A 106 felvételtől összesen nyolc maradt meg viszonylag épségben, további három pedig részben felismerhető állapotban. Így fordulhat elő az, hogy Robert Capa talán legismertebb fotográfiái meglehetősen elmosódottak és roncsoltak.” (http://mandiner.blog.hu/2009/02/22/robert_capa_hagyateka)

⁵ Aligha lehet véletlen, hogy „...a fotográfia későbbi történetében, a képzőművészetben és a film műfajában komoly inspiratív hatása lett ezeknek a fotóknak. Elég megemlíteni, hogy ezeknek a bemozdult, »rossz« fotóknak az expresszív ereje és mögöttes tartalma, valamint Capa személyes visszaemlékezése nagyban inspirálta többek között Steven Spielberget, amikor leforgatta a *Ryan közlegény megmentésének* első jeleneteit a normandiai partraszállásról. Itt ugyanis nyers és dokumentarista igénnyel próbálta a rendező a partraszállás napjának történéseit visszaadni.” http://mandiner.blog.hu/2009/02/22/robert_capa_hagyateka.

⁶ http://mandiner.blog.hu/2009/02/22/robert_capa_hagyateka.

speciális esete. A történet negatív főszereplője a kép drámai és kompozíciós kulminációs pontjában gyermekét karjában tartó nő, akit azért borotváltak kopaszra, mert a gyermek apja egy német katona volt. Néhány kivételtől eltekintve minden szem ráirányul – megannyi pszichológiai tanulmány arról, hogy ki-ki hogyan viszonyul a bűnbe esett nőhöz.

Capa olyan mesterien választotta meg nézőpontját és a látószöveget, hogy akkor sem született volna a drámai képi történés emberi viszonyrendszerét hatékonyabban és kifejezőbben megörökítő pillanatfelvétel, ha a jelenet egészét előzetesen megtervezte és beállította volna, illetve ha a tömegjelenet minden szereplőjét amolyan fotóriporteri „színeszvezetéssel” külön-külön instruálta volna.



4. kép: Város Normandiában

A 4. kép egy normandiai kísértetvárost mutat, amely akár egyetemes mementója is lehetne a háborús pusztításnak.

A kompozíció enyészpontjában az utcakereszteződésben ugyan felfedezhető egy katonai jármű, mögötte egy másik – a városon keresztülhaladó harcoksi-menetoszlop tagjai –, ám nem ők a kép főszereplői; legfeljebb statiszták, a háborús szituáció beazonosítását szolgáló kellékek, a városon éppen áthaladó front attribútumai. A főszereplő maga a város, a maga kísérteties elhagyottságával, ember nélkülségével. Egy városi utca romos épületekkel és emberek nélkül – lehet-e ennél akár metafizikai értelemben is sokkalóbb látomás? Capa megmutatja, hogy lehet.

A városi utca romos épületei között ugyanis mégis meglátunk egy élőlényt – igaz, ő sem illik

ebbe a környezetbe, hiszen a gazdátlan fekete tehén nyilván a harci cselekményektől megriadva egy közeli faluból csatangolhatott el számára idegen környezetbe: egy emberektől elhagyott kísértetváros labirintusába. A képi történésnek ez a szimbolikus motívuma azt érzékelteti, hogy a háború teljesen felforgatta és feldúlta az élet normális rendjét, hiszen senki sem maradhatott a helyén: az emberek elmenekültek a városból, a faluból a városba menekült állat pedig pusztta jelenlétével arról tanúskodik, hogy vidéken sem lehet jobb a helyzet.

A fotó megdöbbenő és sokkoló képi erejének nyilvánvalóan ez az eltévedt állat a kulcsa. (Talán egy elveszett kisgyerek látványa lehetne még ennél is sokkalóbb, de őt természetesen még az objektívbe néző fotós sem hagyná magára). Ez a gazdátlan állat viszont nyilván még akkor is folytatja reménytelen útját, amikor a fotós már – a fronttal együtt – rég máshol keresi a témát.

Fogalmam sem lehet, hogy Capa hány képet fotografált erről a jelenetről, de az biztos, hogy ez egy tökéletesen elkaptott pillanatot ábrázol: azt, amikor a reménytelenül és cél nélkül, de mégis kitaratóan mendegelő állat – nyilván a fotós jelenlétének és valószínűleg furcsa pózának hatására – egy pillanatra megtorpan, és rábámul (mint borjú az új kapura) a számára szokatlan jelenségre, és az objektív lencsésén keresztül ránk, nézőkre. Elveszetten, „tanácsatlanul”, mintegy segítségkérően.

Itt kell megemlíteni Capa tudatos komponáló képességének egyik csalhatatlan bizonyítékát: azt, hogy mindig megtalálja a kép témájának és saját mondanivalójának leginkább megfelelő nézőpontot. Száz fotósból

száz biztos, hogy szemmagasságból exponált volna ebben a szituációban is – Capa azonban ezúttal is egyik kedvenc nézőpontját, az enyhe békaperspektívát választotta, amelylyel nemcsak optikailag, hanem jelképesen is „leereszkedett” az eltévedt állat szintjére, szubjektív nézőpontjával mintegy vizuálisan is érzékeltetve az együttérzését. Ezáltal viszont a nézők is „egy szintre kerülnek” ezzel az eltévedt és reménytelenül megtorpanó, egyenesen a szemükbe néző állattal, és valószínűleg nincs olyan jóérezsű ember a földön, aki ne tekintene rá empátiával.

Capa ezen a képén olyan katartikus hatást ért el, amely alól valószínűleg senki nem vonhatja ki magát: érző és szubjektív kamerájával egy oktalan állatot az egyetemes emberi sors szimbólumává volt képes emelni.

Hasonló csodának lehetünk tanúi az 5. képen, amely egy Haifa melletti menekülttáborban egy keservesen síró kislányt örökít meg.

A kép hatásának titka mindenekelőtt a felvétel helyszínének és nézőpontjának tudatos megválasztásában rejlik. Az előtérben síró kislány és a háttér sátrai a világ minden táján érthető szituációt tárnak elénk. Capa itt még erősebb békaperspektívát használ, mint a normandiai kísértetváros esetében. Így éri el, hogy a pöttömnyi gyerek optikailag is a kép főszereplőjévé váljék. A látószög tudatos megválasztása tovább növeli ezt a hatást, hiszen az erős perspektivikus rövidülés miatt a háttérben álló felnőtt is eltörpül mellette, a sátrakkal egyetemben. A valószínűleg tudatosan elkapott pillanat teszi fel a koronát az optikai varázslatra: az egyik lábáról a másikra billegő kislány egyik lába éppen a levegőbe emelkedik, a felsőtest és különösen a fej balra billen – a sátor ívének és csúcsának sajátos formai ellenpontját képezve –; mindez olyan dinamikát visz az egyébként statikus kompozícióba, ami határozottan a mozgás képzetét kelti. Ellenpróbaként képzeljük el, hogy a kislány mindkét lábával statikusan a földön áll – máris megbicsaklik a kompozíció „dallamívé”, oda az egész testet átható fájdalmat ingómozgással kíséző testbeszéd instabil dinamikája, amely egy virtuális „panaszfal” előtt adja a világ tudtára egy csöpp kislány mérhetetlen bánatát.

Számomra ez az egy kép – amely az első arab–izraeli háború idején készült – egy síró gyermek szimbolikus növesztett alakján keresztül „élményszerűbben” teszi átélhetővé egy háborús konfliktus civilekre nehezedő megpróbáltatásait, mint száz másik. Ahogy John Steinbeck – ugyan nem ezzel a képpel kapcsolatban, hanem általánosságban – megfogalmazta: Capa „egyetlen gyermekarcon egy egész nép rettegését volt képes megmutatni”.⁷

Valahogy úgy, mint a 6. képen, amely egy bilbaói légiriadó idején készült. Capa különböző városokban több hasonló kompozíciót is fotografált. Közös bennük, hogy nem az égen elhúzó bombázókat kapta lencsevégre,

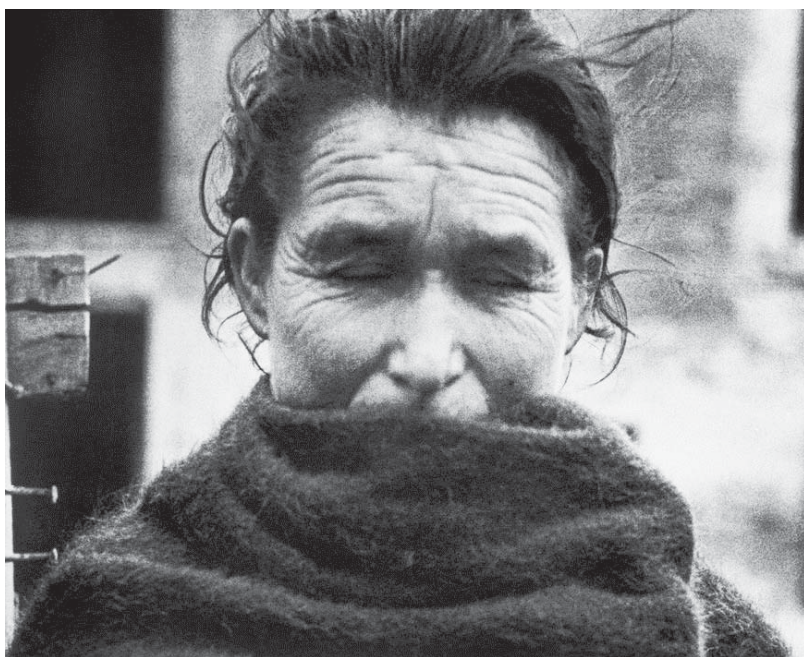


5. kép: Menekülttábor Haifában

⁷ Idézi Richard Whelan. In: CAPA 2009, 10. o. SZIKLAI 2011.



6. Légitiradó Bilbaóban



7. kép: Hajléktalanná vált nő Madridban

hiszen akkor csak hadászati dokumentumokat fényképezett volna, hanem a fenyegetett civilek gesztusaiban, testbeszédében és főleg tekintetében megragadható érzelmi reakcióit. Ahogy ezen a képen is látható: az előtérben egy anya kislányát kézen fogva aggodalmasan kémleli az eget, ahonnan bármikor érkezhethet a halál. Érzékelhetően gyorsítja lépteit, a kislány összehúzott szájjal, szó nélkül igyekszik felvenni az anyja tempóját. Arckifejezése felejthetetlenül kifejező. A kompozíció egyensúlyát biztosító többi alak szintén az eget kémleli, de ők még – mivel nincs velük gyerek – egyelőre várakozó állásponton vannak. Ez a kép is önmagáért beszél: a világ bármely pontján élő néző egy szempillantás alatt képes átérezni a képen megörökített fenyegető helyzetet.

Az impresszionista jellegű kompozíció durván megsérti az iskolás „szabályt”, miszerint „a kép zártságát veszélyezteti, ha a szereplők kinéznek a képből”. A merészen félbevágott autó sem kerülne be egy fotós tankönyvbe. Ez a kép viszont éppen azt bizonyítja, hogy a konvencionális szabályok tényleg csak azért vannak, hogy legyen mit megsérteni.

A 7. kép – a háttérinformáció szerint – egy madridi nő portréja, aki egy légitámadás során vált hajléktalanná. A portré szuggesztív erejét azonban mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy feltehetően e háttértudás nélkül is ugyanolyan emóciót vált ki a világ bármelyik kultúrájában felnőtt nézőben.

A félig takaróba bugyolált arc, a szinte erővel csukva tartott szemek, kissé egzaltáltan fésületlen haj – megannyi jele egy frissen átélt súlyos traumának. A kis mélységélesség következtében a háttér motívuma éppen annyira elmosódott, hogy már ne legyen felismerhető, ám az elmosódott világos és sötét foltok éppen „meghatározatlan tárgyi-asságuknak” köszönhetően önkéntelenül is egy egyetemes szimbólum – egy kereszt – asszociáci-

óját is felkelthetik a nézőben. Ezt a képzettársítást erősítik a kép bal oldalán fenyegetően a képbe meredő, feltehetően valamilyen fából ácsolt tárgyba vert szögek is. Capa tudatos komponálási módszerét ismerve kétség nem férhet hozzá, hogy nem véletlenül kerültek a képmezőbe.

Ezt a szuggesztív portét igazán döbbenetessé az teszi, hogy nélkülözi a portrék két legfontosabb – a konvenció szerint nélkülözhetetlen – elemét: a szemeket (a lélek tükeit!), és a száját, amelynek aktuális íve pontosan jelzi a személy emocionális állapotát. Aki ezt a portrét látja, azonnal érzékeli, hogy itt egy olyan mélységű traumát átélő emberrel áll szemben, aki legszívesebben maga is a föld alá bújna: teljesen magába burkolózva, befelé fordulva, végletesen depresszív állapotban van. Szemének erővel történő csukva tartásával, arcának takaróval való eltakaráásával azt jelzi a külvilág felé, hogy nem kíváncsi senkire és semmire, és csak azt szeretné, hogy hagyják békén. Ez a néhány elemre redukált portré olyan egyetemes fájdalmat és traumát mutat fel emblematikus módon, amely természetesen minden kultúra számára ismert lehet, ám amelynek klasszikus archetípusai a görög sorstragédiák tragikus sorsú hősnői.

A 8. kép Kínában készült 1938-ban, egy japán légitámadás után.

Valószínűleg nem dönthető el egyértelműen, hogy valódi dokumentumfotóról van-e szó, vagy olyanról, amely – mint annyi hasonló a műfajban – valódi szituációt ábrázol ugyan, de nem nélkülöz némi utólagos „megrendezettséget”, vagyis a felvétel kedvéért megismételt (magyarán beállított) jelenetet örökíti meg. Ezzel a fotóval éppen azt igyekszem demonstrálni, hogy egy ilyen szituációt ábrázoló kép esetében a kérdés eldöntésének valójában nincs is jelentősége, mert egyáltalán nem az a lényeg, hogy a képen megörökített jelenet spontán módon játszódott-e le, hanem az, hogy egy olyan emlékezetes kompozíció készüljön, amely emléket állít ennek a kétségbeesett küzdelemnek. Tekintettel arra, hogy a tűzoltás folyamata ezzel a házilagos módszerrel nyilvánvalóan sokáig tartott, bizonyos, hogy a képen látható mozdulatfázis többször megismétlődött. Ki döntheti el, hogy melyik az igazi? Másképp lötytyintette-e a kínai férfi a lavór vizet az üszkös gerendákra, ha a fotós a mozdulat megismerésére kérte? A világ számára ennek semmi jelentősége nincs, csak az volt a fontos, hogy elkészüljön egy olyan látványos kompozíció, amely fotográfiailag is méltó emléket állít ennek az egyenlőtlen küzdelemnek.

A kép elkészült, a világ pedig gazdagabb lett egy emocionálisan átélhető vizuális kompozícióval. Egy láttató erejű fotográfiával, amely – Capa szavaival – „úgy van kivágva az egész eseményből, hogy több igazságot mutat meg valakinek, aki nem volt ott, mint maga a jelenet”.⁸

Akár Robert Capa ars poeticájaként is értelmezhetjük ezt a mondatot. És ebben az összefüggésben az „úgy



8. kép: Kínai város japán légitámadás után

⁸ Idézi Sausan Shillinglaw, Utószó. In: STEINBECK 2009, 230. o. SZIKLAI 2011.

van kivágva” fordulat a lényeg: az a mód, ahogyan a fotós megkomponálja a képet annak érdekében, hogy az is el tudja képzelni az egész eseménysort, aki nem volt jelen. A láttató erejű képkivágás egy eseménysor sűrítményét, legjellemzőbb nézetét mutatja be, mégpedig úgy, hogy a kompozícióban megformált képi történet térben és időben túlmutat azon a jeleneten, amit a képen látható, ezáltal a néző azt is el tudja képzelni, ami a képen valójában nem látható. Ahogy Capa képeinek mélyebb megismerése nyomán mi is el tudjuk képzelni, hogy milyen lehetett a normandiai partraszállás első hullámában részt venni, választhatunk, hogy kivel azonosuljunk a chartres-i utcai tömegjelenetben, átérzhetjük a haifai menekülttábor pöttömnyi lakójának keserves bánatát vagy a normandiai kísértetváros egyetlen élőlényének tanácsalanságát, elképzelhetjük további céltalan kóborlását, lelki szemeinkkel mi is láthatjuk a Barcelona fölött köröző repülőket, átélhetjük a városlakók rettegését, együttérzhetünk a hajléktalanná vált madridi nővel, és elképzelhetjük, mintha a kínai férfihoz hasonlóan mi is egy szál lavórral próbálnánk megfékezni a házunkra ledobott bombától fellobbant tüzet.

Igen, mindezt elképzelhetjük, mert Robert Capa megmutatta nekünk.

Hivatkozott művek

CAPA, Robert 2009. *Kissé elmosódva. Emlékeim a háborúról*. Park Könyvkiadó, Budapest.

GASPER: Robert Capa hagyatéka. *Mandiner*. http://mandiner.blog.hu/2009/02/22/robert_capa_hagyateka. (Megtekintés: 2013. november 25.)

KERTÉSZ, André: Latrina a front mögött. Lonie (Galicia), Lengyelország, 1915. július 22. *Magyar Fotográfiai Múzeum*. http://fotomuzeum.hu/fotografiak/kertesz__andre__latrina_a_front_mogott__lonie__galicia__lengyelorszag__1915__julius__22. (Megtekintés: 2013. november 25.)

MÓROCZ Csaba 2010. Robert Capa a színpadon. A fotográfia diadala. *Artmagazin*, 8. évf. 3. sz. 42–49. o. Web: http://www.artmagazin.hu/artmagazin_hirek/robert_capa_a_szinpadon_-_a_fotografia_diadala.899.html. (Megtekintés: 2013. november 25.)

STEINBECK, John 2009. *Orosz napló. Robert Capa 70 fotójával*. Park Könyvkiadó, Budapest.

SZIKLAI László 2011. Robert Capa. A történelem képe – a fotográfus ethosza. *Kritika. Társadalomelméleti és kulturális lap*, 11. évf. 11–12. sz. Web: http://www.kritikaonline.hu/kritika_11november-december_sziklai.html. (Megtekintés: 2013. november 25.)



Szónyi István 1989-ben az ELTE Bölcsészettudományi Karán szerzett magyar nyelv és irodalom, valamint művészettörténet szakos diplomát. Kedvenc területe a tágan értelmezett műelemzés, amibe az irodalmi és képzőművészeti műalkotásoktól a filmekben át a fotográfiáig sok minden belefér. Az utóbbi években kezdett el intenzíven fotózni. Művészettörténet végzettségének megfelelően elsősorban a műemlékek fotózása érdekli. Ősszel négy fotópályázaton indult el, és mindegyiken döntőbe kerültek a képei – élete eddigi legnagyobb sikerét a Robert Capa Kortárs Fotográfiai Központ „Capa-projektjén” érte el, ahol a nemzetközi zsűri az öt díjazott közé az ő pályázatát is beválasztotta.

Weöres Sándor macskái

A macskák (és gondolom, a kutyák is) szinte törvényszerűen egymás közelébe terelik a szíveket. Számos barátságról tudok, amelyet egy kis négy lábú hozott létre vagy tett tartalmasabbá. Két ember között, ahogy hosszú életem során tapasztaltam, nem mindig a magas eszmék és eszmények, hanem az élet apró dolgai segítenek kialakítani az egyetértés vagy éppen a barátság légkörét. Számos tapasztalatot szereztem arról, hogy az úgynevezett „világnézet”, még inkább a politikai különbségeket képes áthidalni a köznapi tapasztalat. Vannak barátaim a mai magyar élet „baloldalán” és „jobboldalán” (ha ennek a hagyományos, nagyon is huszadik századi dichotómiának a jelen körülményei között egyáltalán van értelme). Megvitatjuk nézeteltéréseinket, bár mostanában, hogy a hazai közélet mindinkább elveszíti korábbi, mondjuk a „rendszerváltás” utáni néhány esztendőben tapasztalt „intim” jellegét, és a szerepeket egyre inkább a kizárólagos befolyásra törekvő pártpolitika osztja ki, ezek a viták mind fáradtabbnak tetszenek. Nincs tétjük, nem tudjuk meggyőzni egymást, hitelvek próbálnak megküzdeni – aztán mindkét fél rádöbben arra, hogy az egésznek semmi értelme: úgysem rajtunk múlik az, hogy mit csinál, mit tervez, mit forral a nagypolitika.

Egészen más az a „kisvilág”, amelynek a macskák a főszereplői. Ebben a kisvilágban valódi barátságok születhetnek, s amikor két macskagazda família kicseréli tapasztalatait, létrejön a meghittségnek az a légköre, amely a közéletből úgy másfél évtizede teljes mértékben kiveszett. Macskákról mindig tartalmas és érdemi beszélgetéseket lehet folytatni, a macskatartás komoly morális és gyakorlati próbák elé állítja az embereket, és két macskakedvelő könnyebben találja meg az egymás iránt vállalt szolidaritást, a kölcsönös jóindulatot, mint két – akár azonos térfélen elhelyezkedő – politikus. A „macskaközeli” életmódnak – hogy ezzel a kis nyelvújítási ötlettel éljek – igen pozitív és hasznos lelki következményei vannak: erősíti a belátás készségét, tartósabbá teszi a türelmet, talán így is fogalmazhatnánk: gazdagítja a szeretetet.

A macskák szereteténél, az irántuk való érdeklődésnek nagy hagyományai vannak irodalmunkban, talán elég, ha olyan klasszikus és modern írókra hivatkozom, mint Fáy András, Arany János, Tömörkény István, Mikszáth Kálmán, Kosztolányi Dezső, Krúdy Gyula, Kassák Lajos, Illyés Gyula, Déry Tibor, Jékely Zoltán, Ottlik Géza, Csanádi Imre, Kormos István és Lázár Ervin. A magyar „macskairodalomból” egész kis könyvtárat lehetne összeállítani. Most csak Ottlik Gézának egy kis szövegét idézem, ami abban a televíziós interjúban hangzott el, amelyet Hornyik Miklósnak, az újvidéki magyar televízió tudósítójának adott: „Az egyetlen valódi okunk a derűlátásra. A macska. Ezt a kis prémes ragadozót semmi más módon nem lehetett volna ezer és ezer éven át hozzánk szelídíteni, mint rendíthetetlen, ellenszolgálatást nem váró, feltétel nélküli szeretettel. A szépsége abszolút imádatával – a



szabadsága, függetlensége teljes tiszteletben tartásával. Ha ez sikerült, az emberiség nem lehet egészen elveszve.” Ezt a vallomást Weöres Sándor is elmondhatta volna.

De ennyi talán elég a magyar „macskairodalom” hagyományából, térjünk rá a Weöres Sándorral kialakult személyes kapcsolatra. Ebben természetesen igen jeles szerepe van a macskáknak. Weöres Sándorhoz és feleségéhez, Károlyi Amyhoz engem és feleségemet nem túl szoros, mégis tartalmas barátság kötött. Verseivel már diákkoromban ismeretséget kötöttem, a budapesti piarista gimnáziumban, amelynek padjaiban a máskülönben szörnyűséges Rákosi-korszakot vészelttem át (az ötvenes évek első felében), tanáraink olyan költőkkel is megismertettek bennünket – például Sík Sándorral, aki különben a piaristák rendfőnöke volt, Szabó Lőrincsel, Sinka Istvánnal, Mécs Lászlóval, Áprily Lajossal, Dsida Jenővel, Rónay Györggyel és Weöres Sándorral –, akiknek munkásságát az akkori irodalomoktatás meg sem említette. Emlékszem, milyen lélekformáló élményben volt részem, midőn kiváló osztálytársam, Melocco Miklós egy alkalommal behozott egy köteg verset: Dsida Jenő költeményei voltak ezek, közöttük az egyik legnagyobb huszadik századi magyar vers: a *Psalmus hungaricus*. (Csak zárójelben említem meg, hogy Dsida költészetében kivételesen meghitt szerepet kaptak a macskák, jóllehet neki kutyája volt, szeretetét azonban természetesen a macskákra is ki tudta terjeszteni.) Aztán valamikor a hatvanas évek közepén arra is alkalmam adódott, hogy személyesen találkozzam Weöres Sándorral és Károlyi Amyval – az eseményre közös barátunk, az ugyancsak kiváló író, Fodor András egyik születésnapján került sor.

Ezek a születésnapok akkor az irodalmi életet helyettesítették: az uniformisba (vagy inkább kényszerzubonyba) öltöztetett irodalmi életnek nem az írószövetség és a szerkesztőségek, hanem a baráti összejövetelek voltak az otthonai és műhelyei. Egyszóval Fodor Andráséknál ismerkedtünk össze Weöres Sándorékkal, és minthogy én diákkorom óta hódolója voltam a Mester költészetének, és ezt már megismerkedésünk órájában kifejezésre juttattam, a különben is angyali természetű költő barátságába fogadott. Ezután több alkalommal is találkoztunk, vendégeskedtünk a rózsadombi villában, amelynek földszinti traktusa valóságos fogadóteremként kapott szerepet, a költő és felesége az emeleti szobákban élt. Nem egyedül, egy fekete macska lakott velük, és Sanyika (mindenki így, ilyen családiásan hívta az ország egyik legnagyobb költőjét) büszkén mutatta be macskáját (pontosabban mutatott be minket macskájának).

Korábban is megfordultak macskák a Weöres–Károlyi házaspár életében. Több macskavers örökölte meg emléküket, így az óvodáskorúak körében igen népszerű *Macska-induló*:

„Kurrogj, kurrogj, kormos macska,
cirregj, cirregj, cirmos macska,
büszkén lejt hat vak bak macska,
sok pettyes láb, száz karmocska.
Jobbra át, balra át,
agyonmarjuk a kutyát,
nyauuu!”

Vagy a *Mióki* című kis vers:

„Mióki macska hol marad?
Kinn billeg a kertben a hárs alatt.
[...]

Tán fönn a tejúton lépeget,
talpára csillag-por tapad.
Mióki macska, gyere haza,
megtöltöm tejjel a csupodat.”

Ezekben a versekben egyaránt szerepet kapott a minden élőlény iránt megnyilvánuló szeretet és a költői játékoság, ez utóbbira a macskák természetes játékosága ösztönzőleg hatott.

T. S. Eliot, a Nobel-díjas angol-amerikai költő világhírét részben macskákról írott verseinek köszönhette, a nyomukban született *Macskák* című musicalt évtizedek óta játsszák a színházak világszerte (hazánkban a Madách Színház). Nos, Weöresnek is van jó néhány hasonló költői műve (csak ezek nyomán nem született színházi előadás, és, fájdalom, az irodalmi Nobel-díj is elmaradt). A macskaversek közé tartozik a *Fekete kandúr* című költemény is, hadd idézzem itt fel kezdő és záró sorait, amelyek, akárcsak a nagyhírű angol pályatárs macskaversei, egyszersmind személyes vallomások (panaszok):

„Szívem görcs, vérem szilvalé,
közeledem hetven felé.
Macskánk gyógyítja májamat,
ráborul és meleget ad,
vérrel fűtött kis termofor,
karmos talpakkal megtipor.”

És a záró sorok:

„Gombot, csatot butor alól
s elgurult pénzt előkotor,
mindent vizsgál, zugokba túr,
a kertben, házban ő az úr.
Ha ló-fut étellel tele,
én is száguldoznék vele,
feledném annyi évemet
s hogy vissza-élni nem lehet.”

Nos, ezt a fekete kandúrt mi is ismertük, úgy emlékszem, ez volt az a macska, amelyet Weöresék, miután egy akkoriban kapott irodalmi díjnak köszönhetően nyaralni mentek az Adriára, az akkor igen népszerű (és azóta jóformán elfelejtett) irodalomtörténet-íróra, Bata Imrere bíztak, akinek mindenképpen elismerésre méltó érdeme, hogy jóllehet a népi irodalom neveltje és elkötelezett híve volt, hamar megbarátkozott Weöres Sándor költészetével. 1979-ben jelent meg *Weöres Sándor közelében* című könyve, amely Kenyeres Zoltán néhány esztendővel későbbi *Tündérsíp* című monográfiája mellett elsőként adott méltó helyet nagy költőnk munkásságának. De most nem erről van szó. Bata Imre tehát egy kosárban átvette a fekete macskát, gondozta, táplálta, simogatta, majd miután Sanyikáék hazatértek, visszafuvarozta hozzájuk. A macska azonban mintha nem lett volna tájékozott a budai közlekedésben, egy óvatlan pillanatban valahol a hegyoldalban megszőkött, Bata hiába szólongatta, csak nem

került elő, Sanyikáék pedig, akik még napokig járták a környező utcákat a macska után, hasonlóképpen kudarcot vallottak. Bata Imre erősen szégyenkezett, ezért némi megértéssel fogadta rögtönzött tréfámat arról, hogyan fognak megemlékezni róla egy későbbi irodalmi lexikonban: „Bata Imre irodalomtörténész, 1981-ben elveszítette Weöres Sándor macskáját.”

Voltunk aztán egyszer Bata Imre szülőfalujában, a Heves megyei Egerlövőn, hogy Imre rokonainál otthont keressünk azoknak a kismacskáknak, akikkel egy következő, most már círmos cica ajándékozta meg Sanyikáékat. Magam voltam a sofőr, mellettem ült Imre, a hátsó ülésen Sanyika, Amy és a feleségem, Amy ölében egy kosárban



A szombathelyi Weöres Sándor-szobor. Veres Gábor alkotása

a három kiscica. Megérkeztünk a faluba, ahol Imre már felkészítette rokonait és a falusiakat arra, hogy Magyarország legnevesebb költője látogatja meg őket. Amy átadta a kosarat Imre egyik rokonának, mire az idős asszony, meglehetősen zavarral, megkérdezte Amytól: „Nagyságos asszony, mennyivel tartozunk a macskákért?” Üzletre nem került sor, ám kaptunk egy kiváló ebédet, és a kismacskák sorsa is révbe ért.

Weöres Sándorról természetesen nem könnyű dolog néhány rövid percben képet adni: a prófétai magasságokba emelkedő költő-vátesz és a köznapokban otthonra találó jó barát (és macskabarát) azonosítása elgondolkodtató lehet. Elgondolkodtató és csodálatra méltó: hiszen élt közöttünk valaki, aki az emberi lét és a világmindenség leginkább titokzatos rejtelseivel küzdött meg, ugyanakkor hosszú estéket töltött el

azzal, hogy egy kismacskát megkeressen a budai hegyek bokraiban. A mi korunkban a fenség és az egyszerűség ritkán találkozik, ismerünk úgynevezett „nagy embereket”, kivált politikusokat, akik talán a fékre sem lépnek rá, ha az úton egy macska eléjük kerül, és találkozunk úgynevezett „egyszerű emberekkel”, akiket még sohasem érintettek meg azok a lelki tapasztalatok, bölcséleti és morális kihívások, amelyek Weöres Sándor költészetében hangot kaptak. (Igaz, ők is közömbösen gázolnak át egy kismacskán, meg sem rezdülnek az általuk vezetett roncsautó kormánya mögött – a „fent” és a „lent” világa legalább a bunkóság szintjén találkozik.) Weöres Sándor nem élt „fent” és nem élt „lent”, ő egy másik Magyarországon élt, olyan országban, amelynek Vörösmarty Mihály, Petőfi Sándor, Arany János, Ady Endre, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, József Attila, Illyés Gyula, Szabó Lőrinc, Radnóti Miklós voltak a polgárai. Utólag magam is meglepődöm azon, hogy ennek a „másik” és általam szeretett Magyarországnak milyen sok hiteles polgára volt.

Pomogáts Béla irodalomtörténész, kritikus

Emlékmorzsák

Weöres Sándorról

Természetesen nem költészetének egyedülálló nagyságáról, különlegességéről szólnék. Megtette ezt a két kiadást is megért, kitűnő monográfia Kenyeres Zoltán tollából. Néhány személyes emlékemet villantanám fel; ezek Weöres Sándor személyiségét jellemzik, amely nem volt mindennapi.

Sokszor láttam gyerekkoromban, hiszen a Pentelei Molnár utcában lévő, szürkére festett ház, amelyben Károlyi Amyval éltek, közel volt a miénkhez. Leginkább akkor volt alkalmam megfigyelni, amikor már egyedül, anyám szigorú kísérte nélkül mentem vásárolni. Ő is ugyanabba a közértbe járt, spárgán vonszolva maga után kutyájukat, amelyet – neki bizonyára „aki” volt – az üzlet előtti oszlophoz kötött. A boltban általános tisztelettel fogadták: kiszedték kezéből a cédulát, amelyre Amy néni aggályos gondnal, polcok szerinti sorrendben felírta a venni valókat, s versengve rakták kosarába a különféle élelmiszereket. Dolga végeztével megindult ebével fölfelé, átevic kélt a tulsó oldalra, hogy a zöldségesnél is megfeleljen kötelmeinek.

Már háromgyerekes apaként is ott vásároltam. Gyermekeim is elkísértek ezekre a körútjaimra, azt hiszem, ekkor kezdtem őszülni. Természetesen ismerték Weöres nevét, naponta olvastam a *Bóbita* című kötetből nekik, s élvezettel szemléltek Hincz Gyula remek illusztrációit is.

Szóval, a zöldségesnél. A lányok illedelmesen fogták kezemet, fiam – szokása szerint – elkóborolt. Sándor bácsi épp a narancsok közt tallózott, amikor megpillantott.

– A te gyerekid? – Csodálkozás vibrált a hangjában. Talán azt gondolta, a véletlen szeszélye sodorta mellém a kislányokat.

Igenlő bólintásomra az eladóhoz fordult: – Adjon a gyerekeknek egy-egy szép narancsot!

Legszívesebben azt mondtam volna: tegyék el, mert nem akármilyen narancsok ezek! Ám torkomon akadt a szó. Megjelent Tamás is, aki addig talán a 11-es buszokat szemlélte.

– Ez is a te gyereked? – Valósággal megrémült.

– Igen.

– Hát ez borzasztó! – Majd az eladóhoz fordult. – Adjon neki is egyet!

Igazság tétetett. Ballagtunk haza. Szájuk széléről patakozva indult a narancs leve.

Akkor már elmerészkedtem hozzá: verseiből szavalókórust állítottam össze bicskei tanítványaimnak. Bólintott. Áldását adta elképzelésemre. Így aztán a bicskei művelődési ház színpadán is robogott a kicsi kocsi, és feldobbant a négy ló.

Néha felhívtam. Egyik alkalommal rövid véleményét kértem – már nem emlékszem, miről. Szédületes gyorsasággal elhadart öt mondatot, majd ezt mondta: „Olvasd vissza!” Körülbelül az első három szóra emlékeztem, a többit kínlódva dadogtam el. „Rendben van!” – mondta. Azóta senkitől sem kérek telefonon interjút.

A Pentelei Molnár utcából a Muraközi utcába költöztek, szép kertes házba, zöld gyepgel az udvaron. Pokrócot leterítve gyakran azon üldögélt a „három veréb”: Bata Imre, Kovács Sándor Iván és a házigazda. „Hat szemmel”

pásztáztak a régi magyar irodalom kincsházában. A mellettük lévő házban Gáspár Sándor, Kádár után az első ember éldegélt, neki ő is jutott. Szerencsétlen fiam séta közben épp itt közölte: szeretne pisilni. A kerítés mellé vezényeltem, de a zord őr kérlelhetetlen volt: ott nem lehet elvégeznie szükségét. Futvást el a következő villanyoszlopig, megkönnyebbülését ki nem várva szemlélte őt a szigorú férfiú. Hátha bombát rejteget.

A kertben egy cica lépkedett peckesen, Sándor bácsiék új kedvence. Elutaztak valahová, és Bata Imrére bízták felügyeletét. Ám a hálátlan macska meglógott. Karcsikánál, a köztiszteletben álló, verseket író hentesnél találkozott a válságstáb. A helyzet tragikus: a házaspár sosem bocsátotta volna meg a szörnyű veszteséget. Végül bekövetkezett a katarzis: Karcosika fogott egy kísértetiesen hasonló cicát, azontúl Bata a szemét sem vette le róla.

Aztán Sándor bácsiék hazajöttek. Séta közben találkoztam vele.

„Furcsák ezek az állatok – szomorúság árnyékolta hangját –, alig két hét, és már meg sem ismerik a gazdájukat.” Együttérzően bólogattam. Ilyen a világ.

Rónay László irodalomtörténész, szerkesztő

Egy Weöres Sándor-levél 1969-ből

Bár Weöres Sándor költészetében számos, Pécshez kötődő verset találhatunk – közülük talán a legszebb az *Álom a régi Pécsről* –, még a Weöres-rajongókban is kevésbé tudatosult (természetesen a hivatásos irodalmárok kivételével), hogy ez az igazán poétikus és poézistermő város volt tíz hosszú esztendeig a költő wertheri éveinek, azaz a személyiségét és költészetét formáló időszaknak a színtere. Érdekes e témával kapcsolatban idéznünk a téma legkiválóbb szakértőjét, *Szirtes Gábor* irodalom- és helytörténészt, aki *Két szólamban – Lovász Pál pályaképe* című, Weöres Sándor-levelekkel és fényképekkel is gazdagon illusztrált könyvében „Sanyika” (ahogy gyerekkoromban városzserte, de még évtizedekkel később is mindenfelé, egyáltalán nem lekicsinylően, hanem egy örök gyermeknek kijáró szeretettel emlegették) pécsi időszakáról így ír: „A fiatalon, mindössze húsz esztendő korában ide érkező Weöres Sándor Várkonyiban [Várkonyi Nándorban – *P. É.*] és Lovászban lelt igazi jó barátokra... A fiatal Weöres »pécsi beilleszkedését«, otthonra találását valójában nagyrészt nekik köszönhette. Többek között azt, hogy alkotói pályájának indulása kedvezően alakult, hogy ő lehetett a negyvenes évek elején alapított városi könyvtár első vezetője, hogy bekerült a *Sorsunk* szerkesztőbizottságába és végezetül azt is, hogy a későbbiekben sorra jelenhettek meg Pécssett verseskötetei (*Hideg van*, 1934, a költő saját költségén; *A teremtés dicsérete*, 1938, valamint a *Theomachia* című drámai költemény, 1941, mindkettő a Janus Pannonius Társaság kiadásában), illetve a doktori disszertációja (*A vers születése*, 1939). Az ő segítőkészségük eredményeként az ifjú költő a Janus Pannonius Társaság szellemi holdudvarában meglelte a helyét. 1933 és 1943 között igazi irodalmi otthonává vált Pécs.”

A véletlen úgy hozta, hogy boldogult pécsi kis- és kamaszlány koromban *Szirtes* könyvének főhőse, Lovász Pál – Pali bácsi –, aki 1931-től a Janus Pannonius Társaság titkára, 1941-től pedig főtitkára, s az ifjú Weöres első

számú pécsi mentora és barátja volt, családunk legszorosabb baráti köréhez tartozott. Mi több, a háború előtt a civil életben OTI-igazgatóként működő, közszeretnek örvendő, az ötvenes-hatvanas évekre méltatlanul félretett-elfeledett, a Bácskából Pécsre szakadt, finomtollú, művelt, s mint ötvenhatos verseiből kiderült, a hősiességig merész idős poéta első rehabilitálója történetesen az én édesanyám lehetett. Ő, dr. Nemerey Éva tanár-művészettörténész, a Pécsi Nevelők Háza Irodalmi Színpada művészeti vezetője 1960-ban egy, a város irodalombarátaikat megmozgató költői est rendezőjeként-bevezetőjeként beszélt Lovász Lírájának értékeiről. Sok évvel később, már versíró időszakomban, úgy tizenöt éves korom táján ő vitt el először Lovászék hozzánk közeli, Búza téri otthonába, ahol egyéb irodalmi emlékek mellett egy egész kis „Weöres Sándor-kiállítást” is láthattam, egy egész falat beborító, nagy becsben őrzött dokumentumgyűjteményt, fotókból, grafikákból, bekeretezett kéziratokból. Pali bácsi, akinek személyében a két igazi mellé egy harmadik, irodalmi nagyapát is rendelt mellém Isten, érettségim évében, talán megunva, hogy minden új versemmel hozzájuk szaladgálok, hirtelen azzal az ötlettel állt elő, hogy egy csokornyai zsenyémet elküldi Budapestre, Weöres Sándornak. Mondanom sem kell, hogy a választ végtelen izgalommal és aggodalommal vártam. A már idézett Szirtes-könyvben is felbukkan, természetesen mellékszálként, életemnek ez a nagybetűs fordulata: „Miközben [Lovász Pál – P. É.] küzdelmet folytat az öregedés – számára oly nehezen feldolgozható élményével, lehetőségeihez mérten továbbra is egyengeti a tehetségesnek tartott fiatalok pályáját. 1969-ben például Ludwig Éva [ez a lánykori nevem – P. É.] »kísérleteit«, azaz verseit ajánlja Weöres figyelmébe, kérve, hogy egy-két szót írjon vagy üzenjen a »rajongó gyerekeknek«. Weöres eleget tesz a kérésnek, visszaküldi az »érdekes« verseket, kíváncsian várva a továbbiakat. »Talán nem lesz mindig ennyire naplószerű, magánjellegű; vagy ha így marad, ezen belül is határtalan a fejlődés lehetősége« – írja válaszában.” Lovász Pál 1969. július 24-én írt rólam Weöresnek, juveníliáimat csatolva. Még ma is szívet melengető emlék, hogy a költő már augusztus 8-án válaszolt. Tisztában vagyok vele, hogy a gyors válasz korántsem verseimnek, hanem a Pali bácsi és Pécs iránt érzett szeretetének volt köszönhető. Egy bizonyos: akkor, tizennyolc évesen, visszajelzése sokkal több erőt és biztatást adott, mint pár hónappal korábban, 1969 májusában a Helikonon elnyert aranyérmecském, költészet és műfordítás kategóriában. Weöres Sándortól egyébként ezzel a ritka bölcsességű és érzékenységű bővített mondattal egy életre való szakmai útravalót kaptam. Verseim világában ugyan mindmáig dominál a naplószerűség, a magánjelleg, de talán mutat egy parányi fejlődést az 1969-es állapothoz képest; számos olyan verset sikerült írnom, amelyek nem „holdbéli várban”, nem képzeletbeli tájakon játszódnak ugyan, de nem is a mindennapi lét földhözragadt világában. Erről a régi bírálatról s erről a számomra oly becses levélről egy alkalommal váltottam néhány szót vele, egykori és egyszeri *poétai classis-tutorommal* egyik utolsó közszereplése, nagy sikerű, Jancsó Adrienne rendezte *Vers és dal a Várban* estje után. Legnagyobb meglepetésemre – teljes nevű bemutatkozásomat követően — emlékezett a versíró pécsi kislányra, sőt még arra is, hogy sok évvel korábban mit tanácsolt nekem. Tudatában vagyok annak, hogy ezt a számára nyilván lényegtelen epizódot nem akkori, bizonyára gyerekes soraim kedvéért őrizte meg emlékei között, hanem kizárólag a bennünket összekötő, legfőbb kapocsnak, a mindkettőnk életében oly kedves és meghatározó, de már távoli örök városunknak, Pécsnek köszönhetően.

Azontúl, hogy egykori, tömörségében is teljes, egy egész alkotóírás-kurzussal felérő mondatát ma is iránytűnek tekintem, ennek a kis történetnek van egy másik, már végképp nem rólam szóló tanúsága, sőt teljes szívvel remélem, eredménye is. Az, hogy bárkitől, bármilyen formában – kézzel írott levélről az e-mailig – kapok egy-egy véleményt kérő-váró kéziratot, arra mindig haladéktalanul és érdemben válaszolok, s ha a küldemény arra érdemes, szárnyra bocsájtását is megkísérlem szerény lehetőségeimhez képest.

Egyik, már 2013-as keletkezésű írásomban, a *Somogy* című folyóiratban közölt versemben, meglehet, tiszteletlenül, de annál nagyobb szeretettel így neveztem Weöres Sándort: „Manóóriása a Versnek”. Adja Isten, hogy a rá

való emlékezés esztendejében mindnyájan annak lássuk-láttassuk őt, aki valójában volt – s akire olyan égető szükség volna mai irodalmi életünk égőve alatt. Egy, csak a Teremtő diktálta alkotásra, csak a szavak zenéjére figyelő, minden pöffeszkedésre, helyezkedésre, ügyeskedésre, önadminisztrálásra képtelen, szelíd, de írásai erejével köveket görgető talpig-emberre. Gyógyítónkra az ügyeletes zsenik és sáncaikat foggal-körömmel védő kultúrklánok szomorú évadán. Mert szép az emlékezés, méltó és igazságos Weöres Sándor, Jékely Zoltán, Kormos István ünneplése ebben a költői évfordulókban gazdag évben. De vajon úgy ünneplünk, ahogyan azt az ünnepeltek igazán szeretnék és elfogadnák? Nem erősebb sokakban (mélységes tisztelet a kivételeknek!) a szereplés, a magukat mindenáron tanítványi-követői státuszba emelés harsány vágya, mint az igazi szeretet, a hála és az ünnepeltek egyéniségének tiszteletben tartása? Úgy vélem, ahogyan a pályakezdő tehetségek gondozásának, úgy már kanonizált irodalmi nagyjaink ünneplésének is van – de legalábbis kell(ene) hogy legyen – etikája. Az egyházi sajtó berkeiben éppúgy, mit a világban.

Petrőczy Éva irodalomtörténész, költő, műfordító

Az álom íze

Weöres Sándor: Rongyszőnyeg/158.

Amit elfeledtél
visszatér álmodban
és mire felébredsz
csak íze marad meg.

Az álom rejtélyes, megfoghatatlan dimenziójában különös dolgokat élhet át az álmodó; valóság és nem valóság találkozik egy ezredpillanatban – vagy talán egy ezredév alatt... (*Az éjszaka csodái*)

Fenti négy sorost sokszor olvastam, haiku tömörségű szépsége mindig töprengésre késztet. Az egyes szám második személyű igealakok ugyan a közmondások általános alanyait idézik, én mégis mindig úgy éreztem, csak nekem szól; Weöres „kileste” a titkomat, tudja, mit érzek, amikor egy kedves elhunyt szerettemmel álmodván ébredéskor újra érzem tinta- és naftalinszagát, de az álom puzzle-darabkái már összekeveredtek, csak az illat maradt...

A négy soros (*quatrain*) a francia költészetben főképp Francis Jammes nevéhez kapcsolódik; a magyar lírikusok közül Áprily Lajos is nagyon kedvelte, Weöres pedig – mint minden műfajt és versformát – ezt is kipróbálta, és kevés szóval (itt tizeneggyel) nagyon mélyre tudott merülni „a múltnak kútjába”.

A négy ige mindegyike befejezettséget, lezárttságot jelző igekötővel áll (el, vissza, fel, meg), így sugallva a jelen idejű, de jövő tartalmú igék örök törvényét. Különösen érdekes az „elfeledett álom íze” szinesztézikus kapcsolat, amely egészen valószerűtlenné lényegíti át az élményt. Központozás nincs, egymással kapcsolatos mellérendelői viszonyban álló, s egy-egy alárendelt tagmondattal bővített mondatokból épül fel a vers; laza, finom hálózatban.

Akár az álomképek.

K. Sebestyén Nóra tanár, irodalomtörténész

Weöres Sándor ismeretlen verse

Gyerekkoromban, az ötvenes években anyám, Surányi Ibolya sokszor adott elő gyerekműsorain Weöres-verseket és jó viszonyban is volt Weöressel. Egyszer, amikor én még nagyon kicsi fiú voltam, elmentünk Weöreshöz, aki megajándékozott engem a *Bóbita* egy példányával. És nemcsak megajándékozott, de írt bele egy verset is.

Kedves, könnyű kézzel írt vers volt, az egész család rögtön tudta kívülről. Így szólt (az ajánlásban y-nal írta a nevemet, de erről még lásd a vers utáni bekezdéseket is):

Fábry Petinek

Hallgass ide, Péter,
ha az út 40 méter,
oda-vissza 80,
végigjárnák 8-an,
hány métert járt 8 vándor?

Ölel Weöres Sándor.

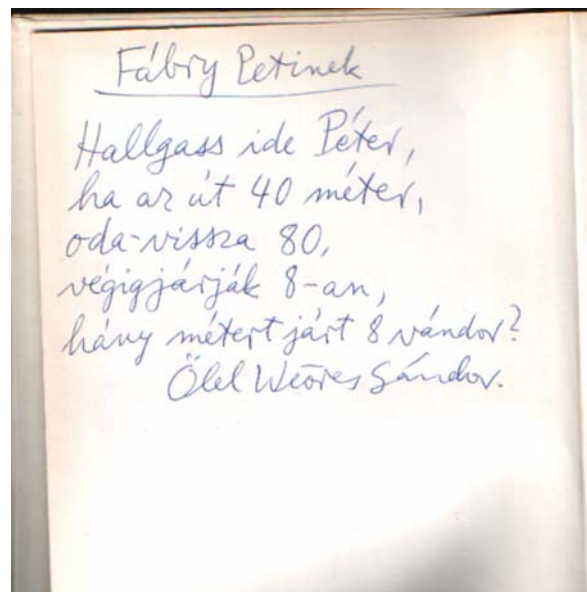
Aztán a *Bóbitának* az a példánya valahogy elveszett. Gondolom, valaki ellopta a szüleim könyvtárából. Én pedig közben fölnöttem, és egy ideig fiatal költő voltam. És mint fiatal költő elmentem Weöreshöz, és elvittem neki az első verseskötetemet. Azt hiszem, nem volt nagyon oda érte, kedvesen, udvariasan gratulált hozzá. Elmondtam neki, hogy elveszett az a régi *Bóbita*. Ő nem emlékezett a versre, én igen. Elmondtam neki a verset, és azt mondta, tényleg biztos így volt. És mivel vittem neki a *Bóbitából* egy másik példányt, abba bele is írta, úgy, ahogyan én lediktáltam neki.

Az elmúlt néhány évben, valahányszor kezembe került a kötet, eszembe jutott, hogy közre kéne adnom ezt a hat sort.

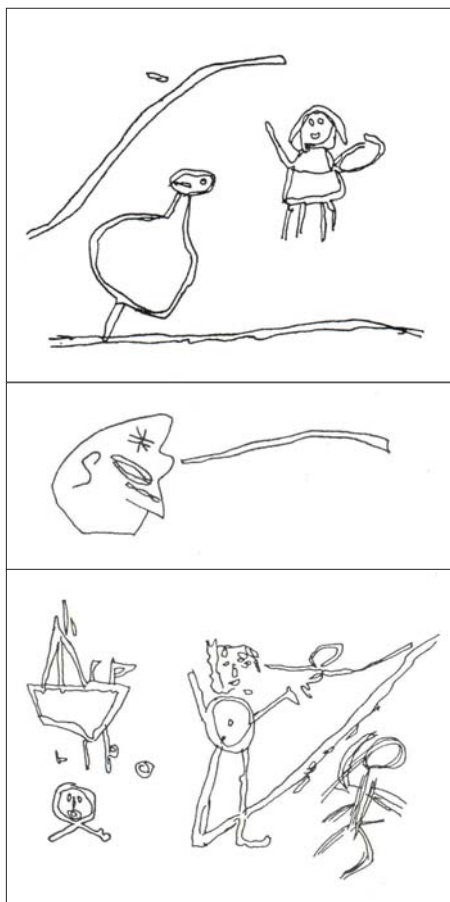
Az 1968-ban megjelent harmadik kiadásba írta bele. (Mivel, mint fentebb írtam, a példányt én vittem el neki '72-ben.)

A borító után következő üres lap bal oldalán található a vers.

Fábri Péter író, költő, műfordító, dramaturg



Irkafirka a házak falán



Lőcsei Péter keresett meg az alábbiakkal. „Domokos Mátyás televíziós beszélgetésében olvastam Weörestől a következő sorokat: »Karátson Gábor, a festő és grafikus figyelmeztetett arra, hogy érdemes a gyárfalakat, a kapukat megnézni, amit a gyerekek telefirkálnak. Rajzzal is, szöveggel is, malacságokkal, mindenfélével. Ezeket érdemes jegyezni és valamit alakítani belőle. Karátson Gábor is ezt művelte.«” (DOMOKOS 1993, 352. o.) Ezzel kapcsolatos emlékeimre kíváncsi.

„Évek óta figyelem a nagyvárosi házak falát a járda szintjétől mintegy másfél méter magasságig borító gyermekrajzokat, de az a mély világ, melyből származnak, azóta kezd csak rétegről rétegre világosodni előttem, amióta elhatároztam, lerajzolom a legérdekesebbeket: gyűjteményt állítok össze belőlük. A bérházak falán, a pincék szellőzőablakai körül egy-két percnyi nézegetés után sem igen lát egyebet az ember foltoknál és halvány, elvesző vonaloknál. A lerajzolás fokról fokra megfigyelő munkája közben azonban képek bontakoznak ki, jelentős rajzi gondolatok. Azt mondhatnánk, egy természeti nép gondolatai – ez a nép saját törvényei szerint él, de közöttünk, modern ipari nagyvárosban, melynek hatásai szakadatlanul beáramlanak világába. Lassan megjelent előttem egy új, szinte teljesen ismeretlen, eredetiségében és értelmében az őskorira emlékeztető művészet. Ezek a tágas felületekre rótt képek a kifejezés szabadsága tekintetében fölülmúlják a közismertebb, de mégiscsak felnőtt hatására vagy az ő környezetükben papírra rótt gyermekrajzokat.

Utánrajzolás közben a legpontosabb hűsre törekedtem: művészi hűsre azonban, nem gépies másolásra (a fényképezés tehát szóba sem jöhetett). Igyekeztem a falirajzokat mint a művészetet újraélni. Kifejező erejük lényege a vonal: olykor csak a vonal útja, de néha a vonal szélesedései-vékonyodásai: öblei, szorosai, tocsogói, vízesei is – ilyenkor megpróbáltam a fehér krétaszalagok határát kettős kontúrral érzékeltetni. Ugrálva halad az érdes falon, rücsköknél vagy például ott, ahol a gyerek már lábujjhegyre állva sem győzi feljebb, fordul és megcsikordul, széles nyomot hagy, reszketegen és vékonyan fut, majd szétszórt pontokba vész. A gyermek egész testével

rajzol, lehajolva-kiegyenesedve dolgozik, a képek gyakran éppen akkorák, mint ő; máskor arra a területre terjednek ki, amelyet alsókarjával be tud körözni. Csalhatatlan biztonsággal vezeti a krétát, ahogyan a szíve ver, ahogyan lélegzik.

Az iskolás kor beállta körül ez a biztonság megbicsaklik, hamis hangra vált, elvész. A gyermek kezdi elfelejteni a jelképek nyelvét. Egy darabig még rajzol, mulatságos karikatúrákat; aztán ezek is ellaposodnak, s a nagyobbacska gyerek nem rajzol többé, legfeljebb egészen közhelyszerűen. Sőt felnőttként már úgy gondolkozik magáról, hogy ő „nem érti” a művészetet, különösen a modern művészetet. Álmodom néha olyan rajzoktatásról, amelynek nem ferdén fektetett, kékeslila irkák megdobogóra állított vödörök rajzolása volna a kezdete és a vége, inkább a testnevelés rokona

lenne, megőrizné azt a képességünket, hogy a bennünk élő, általunk kifejeződni kívánó képeket testünk minden porcikájával-izmával, mozdulataink egész rendjével értsük.

Szűk, sötét városi utcákban, ahol se virág, se fa nem nő, ott borítják ezek a rajzok sűrűn a falak alját: mint valami második természet.” (KARÁTSON 1997, 12–13. o.)

Ezek az összegyűjtött rajzok és a róluk szóló írásaim sorra megjelentek 1966–67-ben a *Család és Iskola* (később *Gyermekünk*) című folyóiratban. Gondolom, Weöres Sándor is ott figyelt fel rájuk. Meghívott magukhoz, és feltárta előttem tervét: szeretné a rajzokról írt verseit rajzaimmal együtt, önálló kötetben megjelentetni, a Magvető Kiadónak azonban akkor nem volt erre pénze. Weöres Sándor versei önállóan jelentek meg, és az én írásaim is külön.

A két gondolatkör most kerül először egymás mellé a Weöres Sándorra való emlékezéssel, bár nyilvánvaló, hogy ő valami egészen mást látott meg a dologban, mint én: a költő tréfás kópéságokat,¹ én az elsüllyedt Atlantisz nyomait.

Hivatkozott művek

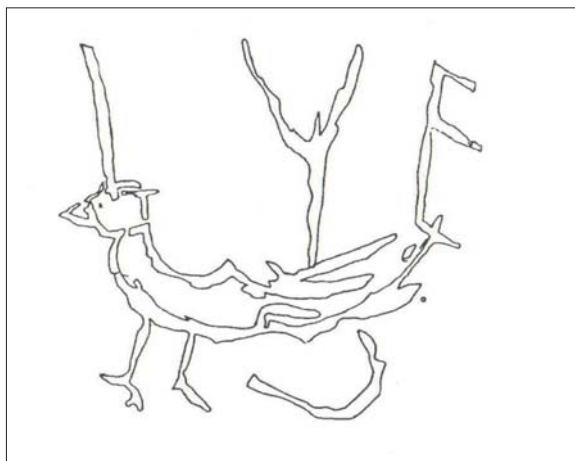
DOMOKOS Mátyás (szerk.) *Egyedül mindenkivel. Weöres Sándor beszélgetései, nyilatkozatai, vallomásai*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1993.

KARÁTSON Gábor 1997. Irkafirka a házak falán. In: uő: *Az együgyű Isten*. Filum Kiadó, Budapest. 12–13. o.

WEÖRES Sándor 1970. Egybegyűjtött írások. 3. köt. Magvető Könyvkiadó, Budapest.

Karátson Gábor festő, író

¹ Például: *Kisfiúk témáira*. In: WEÖRES 1970, 171. o.



Lesz-e érettségi tétel Weöres Sándorból?

Beszélgetés Kenyeres Zoltánnal

A centenáriumra jelent meg Kenyeres Zoltán irodalomtörténész monográfiája,¹ de nem ez az első alkalom, hogy a költővel foglalkozik. Mivel édesapjához szoros szálak fűzték a költőt, gyakran találkoztak, s mondhatni egész életükben jó kapcsolatban álltak. Egyetemi szobájában – személyes emlékein túl – a költő pályakezdéséről, zsenialitásáról, az érettségi tétellé válásról, a közemberek magánéletéről beszélgettünk.

– *Mit szól a centenáriumhoz?*

– Biztos vagyok benne, hogy Weöres neve fennmarad: szinte elementáris erővel tört át a nagysága. Amikor pályakezdő volt, és most is, ebben az ünnepségsorozatban. Őt a *Nyugat* harmadik nemzedékéhez soroljuk. Halász Gáborék meglehetősen barátságtalanul fogadták ezeket a fiatalokat, de Weöres kivétel volt. (Apám szerkesztette itt, még a Bagolyvárban működő egyetemi nyomdában a *Diáriumot*, amely mindnyájuknak biztos fórumot, „fedelelet” jelentett.) Tizennégy-tizenöt éves korában akkora erővel tört be az irodalmi köztudatba, hogy nem lehetett elmenni mellette. Az *Öregeket* Karácsony Sándor hozta először az *Erő* című cserkészlapban, 1928-ban, majd egy évvel később a *Pesti Hírlapban* is megjelent. Kodály nagy kockázatot vállalt, de biztosan érezte a fiatalember zsenijét. Néhány javítást kért csak tőle, például – mondván, hogy ennek a társadalmi rétegnek nincs ilyen – a „veranda” szót kellett „tornáca”, illetve a kórusműben „ház előttre” cserélni.

– *Egy tizennégy éves fiatalember ma még gyerek!*

– Ő is gyerekeMBER volt! Fogalmam sincs – hiszen gyakorlatatlanságáról legendák szólnak –, hogyan szervezte meg, de meglátogatta '29-ben Kosztolányit. Vas István írta meg önéletrajzában a kedves esetet. Épp – még ő is fiatal költő – Kosztolányihoz ment látogatóba. Becsöngetett. Olyan szépen meséli el, ahogy Kosztolányi, ez a szép, magas ember megjelent az ajtóban, beengedte, s bevezette Ádám fia szobájába, ahol két gyermek egy kisvonattal játszott. Rámutatott az egyikre: „Bemutatok neked egy kisfiút, akiből nagy költő lesz.” Weöres Sándor volt. Míg mindenkinek küzdeni kellett az elismerésért, Weöres berobbant.

– *Berobbant, mégsem érettségi tétel. Radnóti, József Attila, Kosztolányi a századik születésnapján már sok-sok éve, évtizede érettségi tétel, közoktatási törzsanyag volt. Hogy van ez?*

– Talán kérdezzük meg azokat, akik a tételeket évről évre összeállítják! A tanterveket olyanok állították, állítják össze, akikben megfelelő arányban párosul az opportunizmus a minőségérzékkel. Weörest persze az ötvenes években

¹ Kenyeres Zoltán: *Weöres Sándor. A Kossuth Kiadó jubileumi kiadványáról* Érfalvy Lívია recenzióját lásd e számunk 95–97. oldalán.

osztályidegennek tekintették. Mindenki tudta, hogy zseni, elhallgattatni nem merték, de elégnék tartották, hogy fordításból hagyják élni. Ahhoz ugyanis szintén kiválóan értett! Na, nem sok-sok nyelven, hanem magyarul és „költőül” tudott nagyon. Meg hát voltak az úgy nevezett gyerekversek, amelyekről már rég tudjuk, hogy nem azok.

– *Mégis nemzedékek nőttek föl rajtuk.*

– Van egy jó történet a műfordítói tempójáról. Akkoriban terjedt el, hogy nyersfordításokat készítettek a nyelvet jól ismerők, majd egy jó költő elkészítette a műfordítást. Kardos Tibor fordította le az *Isteni színjátékot*. Előre dolgozott: a jambikus lüktetésre is ügyelt. Weöres aztán esténként egy-egy ének rímelésével végzett!

– *És mi van Weöres mai recepciójával?*

– Nos, ezt bizony eléggé megnehezítik! A közelmúltban jártam valahol, egy társaságban panasztam, hogy a centenáriumba – bármekkora is az ünneplés – gyakorlatilag semmi sem jelent meg tőle. Róla igen, de tőle nem! Kányádi elmesélte, hogy átnézte az elemista harmadik osztályos szöveggyűjteményt. Megdöbbenve látta, hogy míg neki tizenhat verse benne van, Weöresnek egy sem. Meg is kérdezte a szerkesztőt, hogy miért. „Nincs az a kiadó, aki a jogdíjat ki tudná fizetni” – így a válasz. 2008 és 2011 között a Helikon gondozásában megjelentek verses- és fordítás-kötetei, a *Psyché*, a drámák – az egész életmű! A sorozat teljes ára közel 65 000 forint! Újabban kedvezményekkel is vagy 35 000. Nincs az a diák, az a pedagógus, aki ezt győzné! Ez tehát – hiába jelent meg – sokaknak elérhetetlen marad.

– *Nem lehetne ilyesmihez állami támogatást szerezni? Nem lehetne a hasonló eseteket elkerülendő a jeles évfordulók alkalmából pályázatokat kiírni céltámogatásra? Jogdíjra? Nem lehetne valamiféle nyomással meggyőzni az örökösöket, hogy egyes esetekben a közösségi szempont írja felül az egyéni gazdasági érdeket?*

– Ez a helyzet teljesen érthetetlen: az új Weöres-monográfiám kiadóját beperelték az idézetekért. Idézem például egyik levelét, amely valóban nagy érték, páratlan nemcsak a magyar, hanem a világirodalomban is. Sorról sorra magyarázza benne saját versét Fülepnek! Egy ekkora költő életművéből jó értelemben véve üzletet is csinálhatnának az örökösök, alacsony összegért nagy példányszámú megjelenés: mindenki jól járhatna. Még az interneten sincs fenn Weöres összes műve, hiszen a honlapok üzemeltetőinek sem futja erre!

– *Így egyszerűen kimarad generációk köztudatából. Ahogy már beszéltünk róla, nincs benne a tankönyvekben, a tanmenetekben.*

– Ha meg mégis, csak az úgy nevezett gyerekverseivel. Sokan azt hiszik, Weöres „Miki Mókus”, aki csak ilyeneket tud. Ha valaki kizárólag így ismeri, nehezen fogja felnőtt fejjel, más szemmel elővenni újra a költészetét – a gimnáziumi tanterv hiátusai után. Ahogy József Attila, Arany, Babits komoly verseit tanítjuk, az övéit is át kellene vinni a köztudatba! Olyan keresztény átitatottságú költő, amilyen nagyon kevés született. Egészen másképp „keresztény költő”, mint Pilinszky vagy Rónay György (aki szintén épp száz éves). Nem vallomások költészet az övé, hanem szinte sugározza a hitet verseivel. A *Mária mennybemenetele* vagy a *Salve Regina* a középkori Európa óta a legszebb Mária-himnuszok. Szerepelnie kell tehát a középiskolai tantervben, de nem az ’56-os versével! Hiszen egyáltalán nem volt rá jellemző, hogy politizált volna. Emlékszem, a pályám kezdetén még harcoltunk érte, de még a Hitler-vers² kapcsán sem akartuk eladni antifasisztának...

– *A „Miki Mókuson” kívül a zeneiskolai törzsanyagból is ismerhetjük.*

– Igen, Kodály arra kérte, hogy a biciniumokhoz szövegkíséretet írjon. Ezek tehát nem megzenésített versek, hanem énekelhető – nem csak szolmizálható – zenei olvasógyakorlatok... A megszólalásig a magyar népdalok világát idézik!

² Weöres Sándor: *Hitler*, 1933.

– Hadd kérdezzek mást! Mit gondol a Nyáry Krisztián-kötetekről?³ Most nagy a vita például Kölcsey kapcsán: Szörényi László, Margócsy István komoly kifogásokat emeltek.

– A szerelem, az erotika nagyon fontos téma – az irodalomban és az irodalomtörténetben egyaránt. Weöres Sándor ebben is úttörő volt, gondoljon csak az *Antik eclogára*. Az utóbbi húsz-huszonöt évben olyan szemlélet alakult ki a tudományban, amely zárójelbe teszi az írókat, és csak a szöveget vizsgálja. Így a nehéz művekről még nehezebb

elemzések születnek. Én hiszek a szerzőben, aki hús-vér emberként él a világban, az emberek között. Ha többet tudok róla, az csak előnyére válik az elemzésnek. Hiszek abban, hogy a műveket emberek írják, akik körül család és történelem van, és műveik nem elvont filozófiák között születnek.

– Weöres Sándor hatalmas életművét kutatva sok-sok irányzatnak, filozófiai rendszernek, íróknak, művészeknek, gondolkodóknak kellett utánajárnia. Hat-e a kutatóra az a sok minden, ami annak idején a szerzőre hatott?

– Számomra nagyon erős alap az a keresztény hitvilág, amelyben felnőttem. De nagy érdeklődéssel olvastam mindazokat, akik Weöresre hatással voltak, megértettem kisugárzásukat, azt, ahogy ő reagált rájuk. Egy ekkora ember! 1964 óta készültem, s 1981–82-ben írtam róla első könyvem⁴ – ez életem nagyon boldog időszaka volt. Mekkora áldás,

hogy ilyesmiket olvashattam munkakörömnél fogva! Bekapcsolódhattam az ő áramkörébe, az általa fordítottak életművébe. Nagyon jó volt vele foglalkozni, pedig kicsit véletlenül csöppentem bele: Szabolcsi Miklós bízta rám. Én Babitsot akartam, de ő már „foglalt” volt. Szabolcsi megbiztatott, foglalkozzam „apám-anyám nemzedékével”.

– És milyen embernek ismerte meg Weörest – személyesen?

– Tüneményes figura volt. Két jellemző dolgot mesélek el. Sokszor találkoztunk, s egy látogatása alkalmával a körülöttünk játszadozó kisfiamra mutatva megkérdezte: „Mit olvas?” Mondom neki: „Sándor! Még csak négy éves!” „Jó, jó, de mit olvas?” A másik, hogy nagyon bántotta, ha Amyt, a feleségét nem tartották elég nagy költőnek. Ha csak róla szólt valami. Amy intelligens, olvasott ember volt, és ragyogó költő – fontos lenne foglalkozni az ő életművével is.

– Ennek a Credo hasábjain nagy örömmel adunk helyet!

Zászkaliczky Zsuzsanna



Károlyi Amy és Weöres Sándor

³ Nyáry Krisztián: *Így szerettek őket*. Corvina, Budapest, 2012 és uő: *Így szerettek őket 2*. Corvina, Budapest, 2013.

⁴ Kenyeres Zoltán: *Tündérsíp*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1983

„és mind itt van egy helyen”

Weöres Sándor kecskeméti kötődései és látogatásai

1934. július 15-én közölte a *Kecskeméti Lapok* Kodály három új, a Hírös Hétre felajánlott kompozícióját, köztük Weöres Sándor *Öregek* című szövegét (lásd a 68. oldalon közölt képet), amelyet a zeneszerző 20 sorral rövidített. Ugyanebben a napilapban Vásárhelyi Zoltán karnagy többször felhívta a figyelmet a Weöres–Kodály-mű sajátos értékeire.

A fennállásának hetvenötödik évfordulóját zeneakadémiai hangversennyel is ünneplő Kecskeméti Városi Dalárda fővárosi fellépése előtt három nappal, 1935. április 10-én mindkét helyi napilap közölte a karnagy újabb beharangozó, az alkotókat méltató írását. Az *Öregekről* kiemeli: „Weöres ezt a pompás verset 15 éves korában írta. Különös, hogy az öregkor vigasztalanságát egyik legfiatalabb költőnk, Weöres Sándor tudta a legmeghatóbb poézissal kifejezni. Nagyszerű verséből Kodály zsenije döbbenetes zenei tragédiát formált.”

„Sándor, ne egyél annyit”

Rokonlátogatásra utaztak először Kecskemétre. Jól érezték magukat a Batthyány utca 6-os számú, kertés polgárházban. Fórián Szabó Zoltánné, a köztiszteletben álló fogorvos felesége, született Blaskovich Judit, a költő unokatestvére volt. Amy több rokona, köztük a *Három veréb hat szemmel* kötetben is megörökített, tragikus sorsú Karay Ilona is élt egykor Kecskeméten.

Régi beszélgetésünkkor az élete tizedik évtizedében járó asszony derűs emlékként idézte, hogy a vendégek nyugalma érdekében elkülönítették csemetéiket, noha – mint később kiderült – az éppen kicsinyeknek szánt könyvén dolgozó Amy szívesen találkozott volna velük. Később elmaradoztak a családi összejövetelek, mert az itteni rokonok szerint az asszony túlzottan óvta ura idejét. A legidősebb Fórián-Szabó gyerek, a már nyugdíjas korú piarista tanár, plébános szerint nagybátyja felesége szinte tyúkanyóként felügyelte férjét. „Étkezés közben rászólt, Sándor, ne egyél annyit, a délutáni sziesztaáskor is meghümmögte: ne vakarózz.”

Örömmel jelezte jövetelét

Szerzői estre 1965 őszén jött először Bács-Kiskun megye székvárosába. Népművelési felügyelőként (a fejedőjét ott felejtő) Varga Mihálynak, a megyei irodalmi folyóirat főszerkesztőjének társaságában hívtam meg a Darvas Józsefet, Illyés Gyulát, Lengyel Józsefet, Juhász Ferencet, Sánta Ferencet, Nagy Lászlót, Déry Tibort, Veres Pétert, Füst Milánt is bemutató sorozatunkba. Az időpont, a műsor véglegesítése után örömmel fogadták el az invitálást 1965. szeptember 26-án kelt levelükben:

„Kedves Heltai Kollégám!

Bocsánatot kérek, hogy csak most válaszolhatok. Feleségemmel négy hetet töltöttünk Bulgáriában és néhány napja érkeztünk haza. Most okt. 4-től 14-ig Svájcban leszünk, aztán lehet, hogy további 2-3 hétig Belgiumban leszünk, de ez utóbbi még nem bizonyos. Így tehát nem tudom, hogy a kedves kecskeméti megívásnak mikor járulhatunk elébe? Úgy gondolom, novemberben; de lehet, hogy október második felében.

Sajnálom, hogy türelmüket és kedves jószágukat ennyire próbára kell tennem. A külföldi meghívások kulturális jellegűek, és nem térhetek ki előlük, fáradt vagyok a külföldi utaktól, szívebben járnék Kecskeméten. Remélem, lesz rá alkalom hamarosan.

Varga Mihály barátunk kalapja türelmesen függ a szegen, várja az idő jobbrafordulását; vegyünk tőle példát, ha okosabbat nem tehetünk. Hozom majd addig is; ha meglátogatnak, átvehető.

Réz Palinak előre is köszönöm közreműködését, Fórián-Szabóékat, számos mindnyájukat rokoni szeretettel csókolom és bocsánatukat kérem, hogy nem válaszolhattam Jutka unokahúgom levelére; a megválaszolatlan levelek százai hevernek nálam, eltemetnek, mint a lavina, míg életem ide-oda dobál.

Minden jót kíván hálás szeretettel

Weöres Sándor

Telefonom 357-080. Okt. 3-ig Pesten vagyok.

A kecskeméti látogatásnak előre is örülök a s kedves meghívóinkat barátsággal köszöntöm

Weöres Sándorné”

Öregek.

Oly árva ők mind, az öregek.
Az ablakból néha elnésem őket,
hogy vacogó szélben, gallyal hátukon
mint cipekednek
hazafelé —
vagy tikkadtt nyárban, a verandán —

hogy üldögelnek a napsugárban;
vagy téli estén, kályha mellett
hogyan alusznak józian;
nyújtott tenyérrel a templom előtt
vagy állnak búsan, csüggeteg,
mint herraadt őszi levelek
a sárga porban.

És ha az utcán bottal bandukolnak,
idegenül néz a napsugár is
és oly furcsán mondja minden
[ember:
„Jónapot, bácsi”.

A nyári Nap,
a téli hó,
őszi levél,
tavaszi friss virág
mind azt dalolja az ő fülükbe:
„Élet-katlanban régi étek,
Élet-szekeren régi szalma,
Élet-gyertyán lefolyt viasz:
téged megették,
téged leszórtak,
te már elégtél:
mehetsz aludni . . .”

Otyanok ők, mint ki utasni készült
és már csomagol.

Es néha, hogyha agg kezük
játsszik egy szőke gyerekefejen,
tán fáj, ha érzik,

hogy e két kézre,
dolgos kezekre,
aldó kezekre
senkinek sincsen szüksége többé.

Es rabok ők már,
egykedvű, álmos, leláncolt rabok:
hetven nehéz év a békó karjukon,
hetven év büne, baja, bánata —

Hetven nehéz évtől leláncoltba
[várják
egy jóságos kéz,
vetlenes kéz,
ellentmondást nem tűrő kéz:
paranesszavát:

„No gyere, tedd le.”

Idegenek ők már a nagy világon.
Ki lesté már el,
midőn a kályhás, sötét sarokban
a téli estén
árrán lehajjták
a fejüket?

Ki lesté már el,
hogy lóg az őszi levél a fán,
hogy libben egyet,
ha jön a szél
és csendesen,
szavartalan,
halottan, búsan, érdektelen
hogyan pereg le
a sárga porba,
hogyan hagyja el
az ős világot,
akinek nincsen szüksége rá?

Weöres Sándor.

Ms. muz. 245
Helt

Szívébe fogadta a közönség

Jól tették a rendezők, amikor az eredetileg tervezett helyszín – a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat klubszobái – helyett Weöres Sándor szerzői estjére az akkoriban szervezett Városi Művelődési Ház Rákóczi úti nagytermébe várták az érdeklődőket. A szecessziós épületet az akkoriban szervezett kecskeméti művésztelep alapító mestereinek alkotásai díszítették. Itt mutatta be 1913-ban Bartók Béla az *Allegro barbarót*.

Az irodalmi estről 1965. november 20-án tudósító megyei napilap szerint „a költőt szívébe fogadta a közönség”. A szerző bemutatását vállaló Réz Pál irodalomtörténész jelenléte önmagában is élmény volt. Fodor Zsóka és Forró Pál színművészek, a versek tolmácsolói végig tapsot arattak. A legmagasabbra akkor csaptak a lelkesedés hullámai, amikor Weöres Sándor maga olvasott fel verseiből izes szóval, emlékezetes csengésű hangján, bőkezűen, nem tekintve időre-fáradtságra, meg-megtoldva újabb ráadásokkal. Nehezen szakadt el egymásról költő és hallgatóság.

Másnap délelőtt az Aranyhomok szálloda cukrászdájában találkoztunk. Ott volt Fodor Zsóka is. Miután szóba került az akkor divatos letkiss tánc, a ritmusára kíváncsi házaspár kérésére a színésznő bemutatta lépéseit, figuráit.

Egyetlen szó hiányzott a hazai kiadásból

1966 őszén utazhattam először Nyugatra. Bár nagyon kíváncsi voltam München nevezetességeire, fél napig festőművész unokatestvérem és művészettörténész férje könyvtárában előbb Gara László *Az ismeretlen Illyés* című kötete ragasztott a böngészéshez fölajánlott karosszékbe, majd hosszú órákra Gyilasz¹ híres könyve. Vér szerinti rokonom férje sajnálkozott: „Örömmel megajándékoznánk ezekkel a kötetekkel, de csak Hegyeshalomig maradhatnak bőröndödben. Szívesen adnánk azonban Weöres Sándor *Tűzkút*² kötetéből akár 20 példányt is, ha juttatsz ezekből közös ismerőseinknek is.”

Egyetemi éveink alatt szűkösen éltünk, ezért mellékesen kitanultam a jól fizető gépszedést. Az itteni magyar nyomdász be-behívott, ha valami sürgős munka akadt. Akadt. Párizsból a magyar műhelyes Parancs János hozta Weöres Sándor új, idehaza visszatartott verseskönyvének kéziratát, azzal, hogy azonnal lássak neki. Az itt, Münchenben kinyomtatott kötetekből nálam hagytak mintegy ötven példányt, hogy hamarosan jönnek érte. Azóta sem jelentkeztek. Veszélytelennek éreztem a megbízatást, mert a Magvető – nyilván a botrány elkerülése érdekében – 4000 példányban itthon is kiadta a kötetet.

1956. október 23-án reggel hazaérkezve Hegyeshalomnál mindenkinek föltúrták bőröndjeit. Megralálták a Weöres-köteteket. Leszállítottak! Hiába bizonygattam, hogy a *Tűzkút* idehaza is megjelent. Telefonálások után, a könyveket visszatartva elengedtek. Néhány hét múltán berendeltek a Bács-Kiskun megyei Rendőr-főkapitányságra, visszaadtak 10 példányt. Azért csak ennyit – magyarázgatták –, mert ennél nagyobb mennyiség behozatalát a vámszabályok kereskedelmi forgalmazásnak minősítik. Nyilván ők is összehasonlították – ha ugyan addig nem tették meg – a két kiadványt. Egyetlen szó kivételével egyezett a párizsi és a budapesti kötet. Eredetileg így hangzott a Köszöntés első szakaszának utolsó mondata: „A negyven évnél hamarabb elérkező III. évezrednek küldöm könyvemem, nem sejtve, meddig őrzi meg és kedvére való-e, de bizakodva rácáfol a Menschendammerung próféciáira; és remélve, hogy nem pesszimizmust és nihilizmust lát az írásokban, inkább kacag a spiritusz csempészetem, amit a szellemi szesztilalomnak *talán* véget ért időszakában üztem.” (Kiemelés tőlem – *H. N.*) A Magvető gondozásában megjelent hazai kötetben a reményt, a kétséget kifejező *talán* szó kimaradt, aligha a nyomda hibájából.

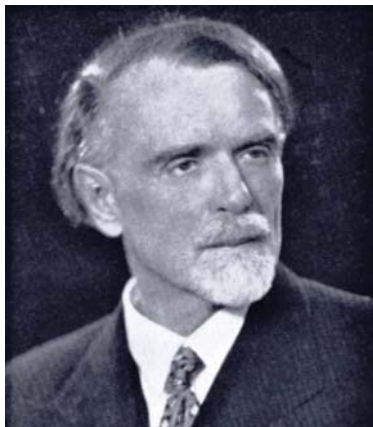
¹ Milovan Gyilasz (1911–1995) délszláv író, Sztálin korai kritikusa.

² Ez a kötet ugyanis először a párizsi *Magyar Műhely* kiadásában jelent meg 1964-ben.

„Jólesik, hogy Kodályra emlékezhetünk”

Levélben tudatta, hogy közreműködőként szívesen részt vesznek a kecskeméti Kodály-ünnepségeken.

„Kedves Nándorom,



feleségem is, én is, köszönjük a szíves meghívást Kecskemétre. Örömmel jövünk. A népdalvetélkedő bíráló bizottságában szívesen részt veszek, de nem vagyok zenész, így csak afféle jogosulatlanként szavazhatok.

Jólesik, hogy Kodályra emlékezhetünk, akitől annyi mindent tanultam. Előre örülök a beszélgetéseknek Veled, Fórián Szabóékkel, Szekér Bandival és mind a többivel. Dec. 13-án, vagy 14-én érkezünk. Azt hiszem 4-5 napig vagy egy hétig maradunk, de az ünnepség után csakis költségyünkre.

A viszontlátásig is köszönettel, szeretettel.

Weöres Sándor

Kedves Nándor, már előre örülök ennek a kecskeméti harang-kirándulásnak. A kivilágított óralap a havas városban felejthetetlen volt, Jó időt, havat, egészséget kívánunk magunknak az útra, sok üdvözlettel

Károlyi Amy”

„...ha akarjátok, elővarázsolom a költőt”

Újabb sikeres kecskeméti irodalmi fellépésein zsűritagként is közreműködött: például a Kodály Zoltán 86. születési évfordulójának emlékünnepein szervezett első népdal-éneklési versenyen zsűritag Szőnyi Erzsébettel, majd Vikár Lászlóval énekversenyen, illetve Wacha Imrével a *Szép magyar beszéd* vetélkedőn.

Az Úttörőházban éppen a *Kis kece lányomat* énekelte valaki a pódiumon, amikor a költő házaspár megérkezett, és a műsor zavartalansága érdekében a hátsó sorban foglaltak helyet. „Ki írta a szöveget?” – tudakolta Lukin László

játékvetítő. Egy copfos kislány keze a többieket megelőzve lendült a magasba, így ő válaszolhatott. „No, ismer még valaki Weöres Sándor szövegére írt művet?” – kérdezte a zenetanár. Nehezen dönthette el, hogy a sok jelentkező közül kinek adja elsőnek a szót. „Olyan ügyesen válaszoltatok, hogy ha akarjátok, elővarázsolom a költőt. Akarjátok?” A zúgó igenre fölkel, hátrasétált a vendégekhez, köszöntötte az utolsó sorban ülő elsőket, és előrekísérte őket fenntartott helyükre.

Másnap a Tudományos Ismeretterjesztő Társulat Móricz Zsigmond – most újra Koháry – utcai, azóta elbontott klubjában találkozott az érdeklődőkkel. Kiválasztott költeményeit két tehetséges gimnazista versmondó adta elő. Külön is megköszönte Orbán Edit és Orosz István gimnazisták közreműködését. Ráértett



A kecskeméti Nagytemplom a '60-as években

irodalmi tájékozottságukra, szokatlan beleérző készségükre, érezhetően szívébe zárta mindkettőjüket. A ma már drámapedagógus-könyvtáros kislányt és a többszörösen kitüntetett grafikusművészt, rajzfilmrendezőt tudtommal rímes sorokkal is köszöntötte.

„Ti is művészek vagytok”

A Weöres-házaspár kívánságára a piacon kezdődött a harmadik napi program. Ismét meglepte őket a nyüzsgés, az eladók és a vásárlók ízes alkuja, csodálták a késő ős ellenére is bőséges kínálatot. Ismét, mert néhány éve már jártak a kecskeméti piacon, akkor Nagykörsőről vonatoztak át libavásárlás reményében. Nem tudom, találtak-e kedvükre valót, de azt igen, hogy Weöres Sándor *Kecskeméti piacon* című hangulatos költeménye őrzi ennek a látogatásnak emlékét.

Jó hangulatban sétáltunk a múzeumba a város egykori, polgári hangulatát megőrző főutcáján a Téli tárlat megtekintésére. Ballagós utunkat meg-megállította egy-egy polgárház kovácsoltvas rácsos kapuja, erkélyrácsa, míves kilincse. Weöres Sándor olyan ámuló lelkesedéssel szemrevételezte ezeket, mintha világhírű műalkotásokat tanulmányozna.

A kiállításon a kiskunhalasi Diószegi Balázs fekete-fehér, harsányan kontúros képei nyerték meg leginkább tetszésüket. Weöres az egyikre rámutatott: „Ezt megvesszük.” Felesége azonban sokallta a műjegyzékben feltüntetett összeget. A költő csalódását érzelve megpróbáltam tovább éltetni a képvásárlás reményét. „Az ilyen reprezentatív alkalmakon a közületi vásárlással számolva felszórólják az árakat, érdemes kivárni a tárlat bezárását.”

Még be sem fejeztem a mondatot, amikor észrevettem a közgyűjtemény nyitott kapuja előtt elhaladó, a közeli vasútállomásra igyekvő művészt. Természetesen behívtam, bemutattam a költő házaspárnak. Olyan meghitt beszélgetés alakult ki köztük, mintha évek óta ismerték volna egymást. „Mennyiért adná a képet, kedves mester?” – kérdezte az oldott légkörben a gyakorlatias Amy asszony. Baráti meghittséggel válaszolt a festő: „Mivel ti is művészek vagytok, a beárazottnál nem sokkal többért.”

A rendezők a látogatást megköszönő levélben az irodalmi esten készült fotót is mellékeltek. Weöresék Járai Rudolf magyar tájakat ábrázoló képeslapján nyugtázták a küldeményt. Programjaikat néhány nap múltán így összegezte a megyei napilap: „Tegnap délután elutazott Kecskemétről Weöres Sándor, századunk magyar költészetének egyik legkiválóbb egyénisége, aki feleségével, Károly Amy költővel együtt szombat óta Kecskemét vendége volt. A városi tanács vb. művelődési osztálya a Kodály Zoltán születésének 86. évfordulójának tiszteletére rendezett ünnepi eseményekre hívta meg a költő házaspárt. Kodály több művet komponált Weöres Sándor versére, szoros kölcsönös tisztelet kötötte össze őket. Részt vettek az úttörőházban tartott népdalversenyen, a *Szép magyar beszéd* zsűrijében, a Kodály Zoltán iskola és az Állami Zeneiskola tanárainak és növendékeinek koncertjén, író-olvasó találkozón, a Katona József gimnáziumban és a TIT klubban meglátogatták a művésztelepet.”

„Liget és erdő a homokon”

Örömünkre kétszer is elfogadták vacsorameghívásunkat. Távozásakor Weöres Sándor jó hangulatban, az alkalmi rigmusokon messze túlmutató, a rónák fővárosát mindmáig legjellemzőbb sorokkal dedikálta *Merülő Saturnus* című kötetét.

„Kecskemét

Motorzaj helyett harangkongás.

Liget és erdő a homokon:

Lomb, ahol lomb nincs.

Futkosás helyett élet – de meddig?

Mindent elnyel a bádócivilizáció.

Ez még sziget – de meddig?

Heltai Nándornak

barátsággal

Weöres Sándor

1968. dec. 20.”

Egyébként visszahúzódó, félénk lányom „véletlenül” az asztalra tette emlékkönyvét – talán egy kézjegy reményében. Többet kapott:

„1968. december 17-én

Heltai Gyöngyinek

kis kecskemétinek

szép tíz éves lánynak

kicsit haloványnak

december közepén

kicsit túl a felén

mikor a jég is csúszik

az olvadás is úszik

szeregettel jegyzi ezt a verset

Weöres Sándor”

és folytatja versben:

„Gyöngyike, ilyen az élet az Alföldön

s Budapesten

és a Dunántúlon s távoli tájakon is –

Nincs benne több összhang, mint ebben az esteli versben

hol dörög és csikorog, hol csendes, de hamis.”

Már nagykabátjában figyelte, hogy Károlyi Amy megtisztelte lányom emlékkönyvét kis köszöntővel. Ő is elkérte ismételt bejegyzésre.

„Heltai Gyöngyinek
 Immáron nagy lánynak
 Kit már a legények
 Párjuknak kívánnak
 Gimnazistának és
 Házikisasszonynak
 Itt a kecskeméti
 Nagy harangtorony árnyékában jegyzem én
 Jókívánat-soraim:
 Kívánok jó férjet,
 Ki félre nem téved.
 Lyukat terítőre
 És paplanra nem éget,
 Nem iszik, nem kártyázik,
 Eresz alatt nem ázik
 Ígérettel nem áztat,
 Sok szép ruhát csináltat
 Szép feleségének,
 Ő édességének –
 Egyezzenek jól a gének,
 Így végződjék ez az ének.

Kecskemét, 1975. II. 22.
 Szeretettel jegyzé
 Weöres Sándor bátyja.”

„Milyen corpus az?”

Másnap kiauotztunk Polyák Ferenc matkói tanyájára is, ami akkor még nem számított idegenforgalmi látványosságnak. Udvariasan meghallgatták a házigazda cifrázott szavait, de közben már a faragott fákat figyelték. Mint Weöres kérdéseiből kiderült, jól megnézte a pusztasajátos múltját, embereit, az Öregeket, a Favágót, a Szüretelőket, a Parasztszontyt is megörökítő faragásokat. Baráti természetességgel beszélgetett az érettségítől alig érintett fiatalemberrel.

Fölfigyelt egy Krisztusra. Megjegyezte: „Milyen corpus ez, amelyiknek nincs keresztje?” Feri kiszaladt a tanya mögé, levágott két venyigét, és ezeket spárgával keresztformára összekötötte, erre a Krisztust áthelyezte és a műalkotást vendégeinek ajándékozta.

Annyira megtetszett Weöres Sándornak és Károlyi Amynak Polyák Ferenc tanyája, művészete, hogy az *Új Írás Kedves tárgyaim* sorozatában felsorolta és méltatta a matkói fafaragó több – budai lakásában látható – faragását.

A látogatást évek múltán felidézte a Szekér Endrének ajánlott dedikációjában is.

„Polyák Ferit köszöntsd nevemben,
 Keze alatt a szép csodák

öltöznek fa-redőzetekbe,
faragott-véssett bibliák.”
(*Szekér Endrének Kecskeméten, részlet*)

„Milyen legyen a jó vers?”

1975-ben az akkor alakult Universum Ifjúsági Klub nevében hívtam Weöreséket Kecskemétre. Ezúttal is több napig időztek a megyeszékhelyen. Érkezésük napján a Felsőfokú Óvónőképző Intézet meghívásának is eleget tettek, ahol érthetően, lelkesülten, sűrűn szóba hozták a *Kutyatárt* és társait. Weöres Sándor azonban négy szemközt megjegyezte: „Nem csak pelenkaszagú versekből áll a költészetem.”



Kecskemét télen

Ellátogattunk a híres tiszakécskei képfestő népművész műhelyébe is. Amy asszonynak annyira megtetszettek az ott látottak, hogy két-három ruhára valót vásárolt magának.

A Tudomány és Technika Házában másnap szívesen válaszolt a hallgatóság kérdésére. Lelkes tapsot kapott a „Milyen legyen a jó vers?” kérdésre adott válasza: „Bármilyen: expresszionista, szimbolista, csak prakticista és opportunista nem lehet.” Valaki tudni akarta, hogy az elmúlással, a létforma változásával oly sokat foglalkozó költő volt-e már halálveszélyben. „A halál elmúlás, masszív, nyugodt állapot. Kétszer voltam közvetlen közelében, hatéves koromban és felnőttként, egy műtétnél.”

A lakásunkon elfogyasztott vacsora után a zimankós, télies estén kérésükre gyalog sétáltunk el szállásukra, az Aranyhomokba. Az azóta félig szétcsákányozott Batthyány utcán lokálpatrióta buzgóságból nemcsak arról tájékoztathattam vendégeimet, hogy többször kapott itt a helyi irodalompartoló Horváth Döménénél testi és lelki táplálékot (ebédet és kölcsönzött könyveket) Petőfi Sándor és Jókai Mór, hanem ebben az Ottlik Géza szavaival „utólérhetetlenül kedves utcában” lakott az édesanyja. Bánatosan írta halála előtt is hazalátogatva Ottlik: „Hasonló – L betű alakban udvarra-kertre hátranyúló – szép földszintes házak álltak ott. És hová lettek a diófák, almafák, hová a szőlőlugasok? És a kutak, a kutak! Betemették a kutakat is mind? [...] Hát lerajzolom. [...] ilyen utcát, amiben kedve van az embernek élni, már többé nem építenek. Tehát őrizzem meg. Ezt is.” (OTTLIK 1993, 234–235. o.)

Itt találkozott 1849-ben Vörösmarty Mihály Bajza Józseffel, Vachott Sándorral, a jövőben hozzátehetem: Weöres Sándor és Károlyi Amy is járt ezen a várostájon.

A főtérre érve mintha valami égi jelenséget csodálnának, úgy gyönyörködtek a Nagytemplom kivilágított számlapú óráiban. A ködös, zúzmarás, sejtelmes éjszakában mintha csillagfényes távolságból mutatnák az időt.

„Még tart a diákbál”, mutattam a várkastélyszerű újkollégium dísztermének a térre fénylő ablakaira.

Évek múltán tudtam meg, hogy a *Rongyszőnyeg*-ciklus egyik remeke őrzi e séta különös szépségeit.

Jégveremben, fagyos réten
harangoznak Kecskeméten,
fülig hó a bálteremben,
így táncolnak decemberben.

A keringő táncos lányok
mind átlátszó jégkristályok,
csörömpölnek elül-hátul,
a kuvasz is rájuk bámul.

A borbélyok nekiállnak,
jégcsapokat borotválnak.
A zenészek nekidülnek,
zegernyét, dért hegedülnek.
(*Rongyszőnyeg II., 9. rész*)

Utoljára 1976. május 24-én járt Kecskeméten. A Collegium Artium sorozat keretében válaszolt Szekér Endre kérdéseire. Neki ajánlotta a *Forrás* 1976. szeptemberi számának borítóján olvasható „alkalmi szösszenetet”. Ebben emlékezett a matkói fafaragóra.

Még néhány sorát idézem:

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

[...]

Mi mindent látni Kecskeméten
milyet a világ nem terem!
Ázsiát-Amerikát járunk
és mind itt van egy helyen.”
(*Szekér Endrének Kecskeméten, részlet*)

Hivatkozott művek

OTTLIK Géza 1993. *Buda*. Európa, Budapest.

Heltai Nándor újságíró, szerkesztő, népművelő, helytörténész

Petőcz András

Az éjszaka csodái

Weöres Sándornak

A város, a város!

Ezer szürke épület:
a hazabotorkáló szomszéd arcára
kiül a rémület,
a holdfény csendben betakar,
a kutya utolsót vakar,
és a szélben lombsuhogás,
mint annyi minden más,
vadgesztenye-potyogás,
messziről vacsorafazék-rottyogás
hallik az éji ősz csendjébe bújva...

Felsejlik újra meg újra.

Közben pedig jön, aki nekünk is üzen,
keresztüllépve az esti lábvizen,
nem éppen vaktában,
nem miként egy bálban,
a házbizalmi úr, bizonyos Telkes,
aki – egyébként – a szomszédos lakás
úrnőjébe szerelmes,
és titokban mindig azt lesi,
miként is jelezze neki,
hogy a takarítási pénzzel
nem számolt még el,
szóval ő is érkezik az éjben,
s ellazulva a tévéüvöltözésben,
azt mondja, *eljött az éjfel,*
pihenjünk tehát a sötét sűrűséggel.

Alszik most minden.

A hírneves Tóth Gyula is,
aki minisztériumi tisztviselő,

és nem épp egy szakí,
vagyis nem éppen vízvezeték-szerelő,
még ő is alszik – hallani
tétova horkantásait.

Álmában is nagyokat zabál,
felzeng az otthona, a Vár,
az egész első kerület,
nagyúri felségterület,
szinte dübörög az éjszakában
mert a Tóth úr „szuszog” –
és ez a „szuszogás”,
mint máshol a puskaropogás...

Aludnék én, ha velem lennél,
Kicsinyke Asszonyom, Kicsinyke Lány,
jőjj ide, elringatlak én,
szíves-boros-különös ifjú vén-legény,
nem kell ide buta lakat,
velünk sikít a virradat.

Közben meg sétál az utcánkban a bolond,
aki sokat beszél, de semmit se mond,
alvó lélek a pókfonálon libeg,
azt kérdi, hogy őt ki szeretgeti meg,
és a házból is az Ibi néni
mindig csak azt nézi,
jön-e már egy betörő,
merthogy őt rettegi ő,
s ezért is várja...

Így készül az elmúlásra.

Né, má, né, má, hogy sűrög a néni!
Tisztay néni, alig győzöm nézni,

nem éppen azt teszi, hogy éjfélkor is varr?
A varrógépe csendes, senkit nem zavar,
de miért is igyekszik ily késői órán?
Nem elég a nyugdíj, sok tán
a közös költség?

És nézzék!
A házak tetején az a macska,
nem is olyan csacska,
hogyan domborít,
a Holdra vicsorít,
nem tud aludni ez a cirmos,
ez a kicsi kis cicus,
tűnj el innen, te, huss! huss!
föl a légbe visz az út,
tág a lég, tág az út,
tág a lég, tág az út,
hozd az örömet, hozd a bút,
hozd az örömet, hozd a bút,
huss! huss!

Egyre kacifántosabb már minden,
működik a kacifánt,
dorombol az elefánt,
az éjszaka álomba ránt,
álomba ránt,
és a sötétben az ördögök,
cipelnek valami dögöt,
s az egész egy nagy karnevál:
áll az éjszakai bál.

Sűrű minden, kavargó,
táncolódnak, és mulatnak,
ezernyi arc kérdezi, hogy
mit akarsz, mit akarsz,
és a békák kuruttyolnak,
a boszorkák kárognak,
egyre mondják, *milyen kár!*
Fennakadsz te, szép betyár!
S minden olyan ismeretlen...

Telkes úr már nem néz tévét,
szeme csukva, úgy mozog,
mint valami kis pocok,
csak befelé figyel...
Így múlik el, így múlik el.

Jaj, nekünk! Az éjszaka...

Még szerencse, hogy jön a hajnal,
tán épp szerelmi viharral,
és megtisztít mindent szépen,
szóke hajjal, nagy kevélyen
csörömpöl a reggel, száll a fény...

Az éji fura micsodát
ketten láttuk.

S repültünk az éjen át.



Kertész Eszter

Erdő mellett

Tisztelet Weöres Sándornak

Szép menyasszony hosszú fátyla
ráakadt egy csipkés ágra,
Tizenhárom arasz meg egy ujjnyi,
de szeretnék, rózsám, hozzád bújni.

Tölgyfahordó csapra verve,
fogd a kancsót a kezedbe!
Tizenhárom icce meg egy pint,
osztazzunk meg rajta idekint!

Padlásán van már a széna,
góréban a kukorica,
Tizenhárom mázsa meg egy véka,
veremben a krumpli, sárgarépa.

Magas és mély

Lélek inge szél csipkézte
nyúhetetlen fényselyem,
levegőszín tündérpendely,
gyúrhetetlen lényegem.

Anyag árnyát molyok rágják,
hús kabátja porpuha
barázdából pókfonállal
ráncba húzott álruha.

Mélyben férgek gyülekeznek,
örömtelen fénylenek,
cselédjei föld-időnek
enyészetet nemzenek.

Magasságban kaput tárnak
harsonázó angyalok,
határtalan boltozaton
sugárszárnyuk átragyog.

A többiek

Az idegenre, kinek útja utadat keresztezi, úgy tekints, mint apádra-anyádra vagy gyermekedre: mintha tőle származnál vagy tőled származna. A különbözőségek héjai alatt keresd a hasonlóság magját, figyeld a közöset.

Apádra-anyádra és gyermekedre tanulj úgy tekinteni, mint idegenre: szégyen és büszkeség nélkül, nem a vér adta hasonlóságot figyelve, hanem a mélyebben hullámzó lényeg áramát. Ne fájjon, amit örökségül kaptál vagy adtál, és amit nem tudtál továbbadni, ne sirasd.

Az idegennel, apáddal-anyáddal, gyermekeddel, szomszédoddal, a buszsofőrrel, a sarki hentessel, a pappal és a miniszterrel, ellenségeddel és irigyelt riválisoddal testvérek vagytok, a Határtalan és a véges gyermekei.

Petróczi Éva

Zarándoklat

„Széljárta málomi út,
öledbe hanyatlik a lomb már,
az évszak ünnepi oltár,
mit mondasz az ittmaradóknak,
mit viszel a mennynek innen?”
(Weöres Sándor: *Rongyszőnyeg*, 95.)

Széljárta málomi út,
most, öregedve
ismét látni szeretném,
ebben a lágy-meleg őszben
lomb-lomosan hogy kanyarogsz.

Betonbunkerből szabadult,
pincelakásos, kétgyerekes
ifjú anyaként fáid alá,
régii templomod közelébe
hányszor menekültem!

Draskóczi Ágnes

Üzenet

Weöres Sándornak

„Sanyiká”-znak ma is
bizalmaskodva, méltatlanul követők.
Naiv lény, gyermekhang;
de cseng-bong verszene, ha jönnek rossz idők.

Jól sáfarkodtál, bár
fent és lent világa kínozott, gyermekzseni.
Feleség, költőtárs
a pusztulástól szeretve mentett: Amy.

Nyomorult kicsi létem
*El Caminó*ja te voltál,
lelkemet-agyamat
és kisdedeim tüdejét
tisztogató, napi útvonalam,
ahol – tudtam – baj sosem érhet,

hiszen ott volt *imamalmom*,
a bandukolás közben az égnek,
(a többnyire kéeknek)
elmotyogott VERS,
ez az évtizedek mélyéről
most is fölzengő pécsi zarándokének:
„Széljárta málomi út.”

Pokol tornácáról a mennybe
nyitottál kaput.

Pécs-Kertváros, 1976. október – Budapest, 2013. október

Pálya és gyerekség
kulcsalakja, szeretett-tisztelt mesterem!
Adj útírányt, mint
rég, s lelkem – hisz létra – az égre emelem.

Nagy a zaj. S jó ma is
Bóbitát, Bubát, Galagonyát hallani.
Biztassál mindünket:
tíz lépcsőn a teljesség felé tart, ami.

Miklya Zsolt

„Mit üzen a tél?”

Kemény telünk volt. Süvöltő koppant az ablakunknak az egyik éjjel. Másnap reggel ott találtam fagyott kis testét az ablak alatt a járdán. Különös jelnek tekintetem. Kopogtatásnak. Pedig csak fázott, nem talált helyet, elveszítette tájékozódó képességét a nagy mínuszban. Különös tárgy egy fagyott süvöltő a tenyeredben. Mint egy csiszolt marokkó. Színes ékkő. Ékkőből csiszolt marokkó. Letettem a veranda párkányára. A tél megőrizte még egy ideig a mínuszokban.

Másnap tudtam meg, hogy meghalt a *Bóbiba* költője. Meghalt a *Buba* költője. Süvöltő-kabátba bújt, tél-üvegnek koccant. Kopogtatott, és az ablak megnyílt. Oda szállt, ahova mindig is vágyott. Nem tér vissza többé. De itthagyta süvöltőkabátját. Csak fel kell vennem a párkányról. Tenyeremre vennem, nem marokba zárnom. Hallgatnom a tél ablakon túli énekét.

Semmise-ének

Látod ez a
semmi boltja
nincsen pultja
nincsen polca
mégis annyi
minden benne
hogya az ma
mind elkelne
akkor tényleg
semmi volna
semmiboltja

Látod ez a
semmi álma
nincs partja mi
hazavárna
mégis hogya
átalúsznám

kékké lennék
mint a tintám
merthogy kék a
semmi álma
semmi lárma

Látod ez a
semmi kertje
pázsit virág
fa és cserje
a semmiből ki
se látszik
de a cinke
röpte télen
moccanatlan
semmi égen
csak hiányzik

Fénnyel, sárral

Weöres Sándor
Fűzvesző-kisasszonya
nyomán

*Jártam a patak hajlatán
és szóltam egy fűzbokornak:
Ezentúl legyél leány.*

Jártam a hegyek szegletén
és szóltam egy kőrifának:
Ezentúl legyél legény.

Hegyek ormáról, sziklaszirtról
patakként ha eső lezúdul,
túlcsap a patak hajlatán:
Istenem, mért vagyok leány?

Patak partjáról, völgy öléből
sóhajtóként ha vízcsobogást hord
a szél hegyormok szegletén:
Istenem, mért vagyok legény?

Jártam a patak hajlatán,
jártam a hegyek szegletén.
Kőriscsattal és fűzkosárral,
tele fénnel és talpig sárral
hazáig gyalog jöttem én.

Csipkealátét talpak

„Majd sorra járom szobáitokat, s alvó arcotok fölött
megcsókolom a levegőt és tenger ragyog szivemben.”
Weöres Sándor: *Fairy Spring VII*

*Sorra járom szobáitokat
árnyéket vonok fölédtek
alvó arcotok fölött
megrebbentem a fátyolt
megcsókolom a levegőt
partjaitokkal rugdalózom
tenger ragyog szivemben
amíg az árba kilökődöm*

belső partjaitól eloldódik a csónak
holdáramlásra bízza magát
nincs szükség evezőkre kormány se kell
megteszi most a hallgatóság
pissz és reccs susogás sem
semmi se hallatszik át a bárkaágyról

nem nyikorognak az ócska rugók
nem vinnyog fel a politúr sem
nem rázza beteljesülés
a keskeny résbe csuszamló
két áttetsző tejjüveglapocskát
nem kelnek táncra a nippék
a félig lelógó csipkealátét talpak alól
nem remeg meg az áttört nincseket őrző
hold ívét imitáló horgolt fátyol
nincs néma sikoly dúlt fulladozás
egymást sebező kéj *tágrameredt szem*
nincs csak az áramlás el egyedül
el a partoktól el az árnyékvetőktől
hol a nincs húz ágya felé

kis partot rugdos a talp
 eső áztatja napok óta a földet
 humusszá válik minden elhalt ölelés
 sóhajaimmal horgolom körül lábnyomodat
 rég elmaradtak a meztélláb lopakodások
 parázson járás a hátad mögött
 a kopásálló hűvös gránitlapon
 elmaradt a rád gombolódzás
 bújás inged alá halmok közé
 kis partot rugdos a talp
 csípő ívét formázó öböl lehetne
 tapasztva sárral az öl
 mezítlen talppal rugdosott sárral
 eső áztatja napok óta a földet
 nem ragad puha humuszos föld
 bomló jegenyelomb takarja
 ligetek fátyla alomlepedője
 két levelet láttam szemed helyén
 bíborba hajló arany szemérmét

Lelila álma

Na megállj Virtuális, találkozunk még!
 A nagyfejű akkor bebújt a barlangjába.
 Ovi van Csanovi lézerekardját fenegette,
 amikor barátja, a vakmerő Hang Szóró
 (áliász Szór Botond) elordította magát:
 ÁÁÁÁÁÁÁÁÁÁ és áááááááááááááá.

Megdermedt még a légy is a falon.
 De azért nem szakadt le a plafon,
 pedig Hang Szóró azt próbálgatta,
 hogy megfelelő hangfrekvenciával
 törbe csalja a Virtuálist.
 Mehetett a mosdóba máris
 levegőzni meg arcot mosni.
 (Nem érdemes most újra próbálkozni.)

*

leguggoltál egyszer friss ásás után
 ujjaid közé vettél egy puha göröngyöt
 megkóstoltad édes-sós-keserű
 nem köptél íze betöltötte a szádat
 szétáradt benned a föld-íz
 amiből amivé lesz a rugdalózás
 humuszos föld ázik napok óta
 kis partot rugdos a talp
 öböllé hűvös aranyöllé

árnyékvetőként ébredek
 a súrolófény bársony függöny
 a tér áttetsző dörzspapír
 megmozdulsz újra horzsolódol
 a rebbenő a rugdalózó
 levegő tenger úgy ragyog
 mint meztéllábnyomokból horgolt
 lepedő csipkealátét

Viki szerint egy szörny nem árt meg,
 nélküle unalmas lenne az élet.
 Csak érteni kell a nyelvén. És még
 a nyelvét is kidugta rajzolás közben,
 mert szörnyen szeret rajzolni különben.

*

Lelila hercegnő morcos,
 nyelve hegyén csupa árnyak,
 békaruhában a testek,
 sáskaruhában a szárnyak.
 (Pókgallérban meg pár nyak.)

Lelila hercegnő harcol,
 mint a királyfiak régen,
 vadmalacát kacarászva
 megszelidíti a stégen.

(Kép van a té meg a vében.)

Lelila hercegnő megnyug
szik mikor vége a harcnak,
megtörli selymét a zsebken
dővel e gyönyörű arcnak.
(Ne tűnjön annyira morcnak.)

Lelila hercegnő ásít,
hiába, elfárad ő is,
dől csak az ágyba a herceg,
dől ma melléje a nő is.
(Hullik le a zsebkendő is.)

égből földből gyúrt

a Haikuzsoltárok ötödik könyvéből

121

tekintetem a
hegyekre emelem nem
árt nappal a nap
sem éjjel a hold
amíg velem vagy égből
földből gyúrt képmás

122 – Weöres Sándorral

szépen épített
város székeiden *sok*
a vendég inverz
békehadjárat
indul *szárnyat* ígézni
volt kapuidra

*

Lelilának lila az álma,
Hang Szórónak narancs,
a nagyfejűnek neonzöld, sárga,
Ovi vannak fehér.

Az oviban most mindenki alszik.
Éber kisujj ma nem kaparász.
Óvó néni is elpihen a jelenléti íven,
nem töri ki a frász.

(Fényárban úsz az űrcsigaház.)

123

nagymama kezét
látom ahogy nyakamat
mossa szorítja
most csak a torkom
szorítja valami ha
feléd tekintek

136

almáját nyújtja
a napot vajkörtéjét
a holdat csillag
tövisei közt
érő kis kökénykéit
fanyar örökét



148

csillagmiriád
 nap és hold mosta tűz jég
 eső szél járta

időorgona
 és a földönlakók mind
 pulzálják neved

149

dob kör tánc dal dics
 húr hárfa ujj zene új
 gyönyör harc hála

harag tőr bosszú
 járja járja meg akadt
 bak elit lemez

150 – *Weöres Sándorral*

füst fuvolája
 köd kürtje szellő lantja
 patak kődobja

tűz hegedűje
 éjszaka cimbalma csend
 cintála köszönt

Jász Julcsi

micsodahétfő

Olyan szeretnék lenni,
 mint a vörössanyibácsi,
 ha nagyon nem szeretném
 a gyerekeket, akkor is
 baromi jó verseket
 tudnék írni a felnőtteknek,
 ami gyerekversnek is elmegy.

Viccesen viselném a nevem,
 hogy jól összezavarjam
 a kisiskolásokat, akik már
 tudnak olvasni, duplavé,
 e meg ö betű összekeverve,
 senki se tudná, hogyan is

kell valójában kiejteni.

Nagyon vicces és érthetetlen
 verseket írnék, *panyigai*,
panyigai, ü, ú, meg hasonlókat,
 mindenki nevetne rajta,
 és tapsolnának nekem,
 pedig ha tudnák, ha tudnák,
 hogy igazából, de mindegy.

És az ovisok persze
 nem ismernék a nevem,
 csak az összes versem
 mondanák kívülről, pedig

ha tudnák az óvó nénik, hogy
nem is gondoltam semmire,
amikor írtam, vagyis éppen arra.

Milyen jól kitaláltam mégis,
hogy a hétfő délután is csoda,

Péczy Vera

Csöngői templom

(alulról kell olvasni)

kép.	ég.	vér.	rég.
tér	kék	test,	bong
ős	fent	szent	cseng,
sár,	jár,	vár	már,
ó	hold	jöjj,	hír
por,	száll,	fáj,	jó
Rég	Dal	Szív	Hív

Molnár Krisztina Rita

Az vagyok annak

Egész üres. Mert így legszebb az oltár.
Oltárkép: ablak. Mindig változó táj.
Teljesség. Szavak nélkül zengő zsoltár.

De ez is. Volt már, volt már, volt már.
Mindenről szóltál. Már szóltál, szóltál.

homokba mákszemmet szórtál
kapkodják csak a boszorkák
mennyei körökbe szöktél
angyalkar óvott a széltől
még nem járt korokat széltél
tündérek nyelvén beszéltél

tavasza, nyár, nyár, tavasz, ősz, tél,
szélszázból szőnyegget szőttél

ünnepe, ami helyből kettőt ér,
na, ez micsoda ajándék,
ha most te lehetek én,
kedves Sanyi bácsi, még hogy
a költészet nem játék?

repülő rongyszőnyeg: ősz, nyár
ezüstbe fon az ökörnál

nincs is jobb rejtek a szóknál

macskaszem, pávatoll, báránygané,
macskafog, pávaszem, aranyjuhé

pityer szer e nád i rigó csuhé

paprika, jancsiszög, papírmásé,
nem lesz a szerelem senki másé,
zabmálé, aranykóc, papírhajó,
oltári, kincstárnyi, tökhéjhaj, ó,

hollári, hollári, hollári, hó!
Fütyül a világra. Kötényrigó.

Fenyvesi Félix Lajos

A múzeumi platán

A szűk utcás város miatt mentem el. Beszélgettem a teremőr-asszonyokkal, épp szedték tálcákra kedves süteményemet.

A fehér falon képek: merengő, szép, női arc, alkonyi folyó, zöld ösvény, égen a réz-színű júliusi nap...

Aztán az előtér magas ablakán pillantás a kertbe: egy hatalmas

PLATÁN

a mély csöndben. Rejtőzve. Némán. Az óriás törzs hámló kérge csupa seb, sejtelmesen messze, fönt az ágvillák, rezgő levelek, kiálló gyökerek, a többi a föld alatt öleli a hosszú házat.

Búcsúzáskor megnéztem újból. Derengve világolt, állt mozdulatlan, mint sok-évszázados jel – megfjetetlenül.

Takarta fészkeit, várta madarait,

a csillagfényt szóró éjbe elmerült.

Nyári zsoltár

Weöres Sándor évszázadára

Hálós szatyor és bő kabát –

ez jutott eszembe rólad a nyárünnepen, a csillagórló hosszú éjszakák,

ahol ceruza- és tintasorokból épült verskatedrálisod, közben lepergett az élet, mintha nem is lett volna.

Nem mertelek megszólítani, messziről néztelek; magányos férfinak

gondoltalak, akit csak déli harangzúgás köszönt.

Később a név. A W betű. Pipiskedő kézfogásod. Erős, barna szemüveged, hogy lásd: tekintetünkben elfér a világ, szívünkben Isten.

Kis faludban: *Csöngén*

kellett volna égi forgással kelni, feküdni, a mély csöndben élni, örökre lenni!

Hányszor reméltem: én is tanítványod lehetek, boröntögető fiú zsúfolt asztalod szélén,

ki aggódva nézi: nem vitték el szétszaggatott országa földjét?

Láttam fáradt arcodat, s láttam szemedet is a búcsúdéllelőttben: bebalzsamoztad folyó tükrén nap arany mértanát.

Mikor meghaltál, gyertyát gyújtottunk, s megenyhült a vad tél, ahogy kinyitottuk könyveid.

Téged idéznek a kopott füzetek, piros, kék, zöld, sárga tusok, merész

formák, amik a szépség jegyében születtek, hogy szívverés-ritmusú mondataid összekössenek földet és eget.

A csöngői evangélikus templomban

A reggeli tér fölött harangszó, a harangszóban madár, tavaszfényben az ébredő falu,
öregék, fiatalok, vidám gyerekek sietnek ünneplőbe öltözött szívvel
az istentiszteletre.

Hatalmas fák vén törzse mögül kiléphetne ő is, a rejtező:
rég halott pap-testvérem, fogyatkozó, hűséges nyáj
ifjú pásztora.

A magas templom vastag
falán átparázslík szemek kékje, ódon-tört kövek alatt,
földmély éjszakában pihennek elmerült századok, elnémult zsolttár-dallamok, ha leülsz a kopott padokba,
érezed az alapítók első vasárnapját, énekeskönyvet lapozva ősök
örök kézmelege szívedig ér.

Adj hálát, hogy itt voltál.
Ma is kaptál kenyeret és bort. Titkos csoda ereidben elárad.

A mester köszöntése

WEÖRES SÁNDOR
100 szép magyar szó, mint tűzharang, messze hangzó.

WEÖRES SÁNDOR
100 búzaszem, télben s nyárban kenyeret terem.

WEÖRES SÁNDOR
100 éves nagy fa, ágát égbolt-madár lakja.

WEÖRES SÁNDOR
bajban is társ, ég és föld közt Isten-postás.

Az utolsó látogatás

Sándor és Amy egy fényképen

Varjú sereg az őszi földön.
Csordul a néma erdőre az alkony.

Szél rázza az arany levelet. Csöngének száz és száz üzenet.
Ki elment, vissza nem
tér soha – Csönges Kenyeri közt keskeny út vezet.

Ott jött utoljára. Búcsúzni. Karolták asszonykezek, állt a szülőház előtt, percekig még,
dérverte VERS maga is, csak nézett, de befelé már, selymes fényű Hold lakta fáradt szívét.

Ki rejtély volt, titkos csoda.

Állt elkínzott, sovány arccal, felnézett a hamuszín égre, mondta halkán: „Megyek!”
s az Úristen visszaintegetett.

Utószó

Jeles költőnk, Vas István 1985-ben megírta Jézus történetét. Az evangéliumokból, Károli Gáspár fordítását felhasználva. A Fra Angelicónak a firenzei San Marco-kolostorban őrzött festménysorozatával díszített gyönyörű kötet igazi karácsonyi ajándék volt.

Régóta készült erre a vallomásra, néhány nagyon szép vallásos versét előtanulmányoknak is nevezhetjük. Ezt is, mint az 1956-os forradalmat köszöntő versét, titokban írta. Istennek.

A kötet végén megbújva egy vers zárja Jézus életét. A festő, aki a középkor vízióját a mennyek országáról láthatóvá, szebbé akarta tenni a földön, együtt szól a zárósorokkal:

„Hatvan napig bennem lakoztál.
Énbennem lépdelt könnyű lábad.
Voltam Galileád és Jeruzsálemed.
Amivel ostromoztak, belém vágott az ostor.
Kereszted szögei két tenyerembe szúrtak
S egymásra helyezett két lábfejemen át.
[...]
Azután te az égbe szálltál a te Atyádhoz.
Én kivettem a pontot a történet után
S a rostirónt letettem.”

Háromszáz napig vendégem voltál, fordítom szavaimat Weöres Sándor felé. Szobámban ült, a zsúfolt könyvespolcok előtti hintaszékben. Itt sétált fürge lábakkal; beszélt, kérdezett nappal és éjszaka. Kenyeremből tört egy darabot, esti boromat megitta.

Belejávitott a kéziratomba. Ceruzámat szórakozottan zsebbe tette. Nem tudtam olyan korán kelni, hogy ne lett volna fönt, ne járta volna meg, gyalog, az utca végi boltot, a messzi Fény utcai piacot.

Háromszáz napig bennem lakozott. Korholt, dicsért, megbántott, követelt, bírált. Azután mosolygott, bocsánatot kért cérnahangján. Verssel vigasztalt.

Azután vége. A könyv elkészült, és azóta itt ülök: egyedül. Hiába keresem, Csöngén sem tudom megtalálni. Két napja sincs, hogy bennem beszélt, sebzett szívemre sütöttek szavai: „ahogyan a harangok konganak, mind balagunk / mindig másként a csillagok mögött, a puszta körfalán, / ahányan így együtt vagyunk, mind elmegyünk.”

Elmegyünk. De Weöres Sándor költészete mozdulatlan az időben. Hirdeti a veszendő életet, hogy nem reménytelen, van értelme küszködésünknek. Ő az, akinek dalában a részekre tört világ összeforrt az ős-egészbe. Verseiben a mindenség nem szűnő ragyogása tündököl minden időben.

Molnár Illés

Bolond Istók

Emléked teszi szűkké ezt a várost, olyan kevés fér el benne gyönyörből, süket, szoros bölcső az utca hajnal előtt. Utazni, mintha csontvelőben, szoros, sajgó fekély a reggel bádög üzembaja. Rád gondolok, mikor indul a műszak, és mikor új számjegyek vonásait jelzi ez a nagy fali kvarcóra a hivatalban, új irodák folyosóira nyílnak az őrző felettesek webkamerái, az értekezlet-idősáv végire érve, ha elmegy az e-mail, emlékeim közt pakolászva mikor tétlen szél kerekét űzöm az egek folyosói között, Te jutsz eszembe, nyakam kábultan hogy ölelted a hegycsúcs csipkés kőpárnáira dőlve, egy könnyű, odaadó kis felhő indiszkrét, magára mit sem adó alkalmi rejtekében. És mire egy tisztességes, nosztalgia-sóhaj kifakadna belőlem, most mondd meg, már megint ez a hülye főnök, meg az Outlook, mindig lefagy, idefagyok veled én is, ebből ma estére túlóra lesz, ez még így nem lenne baj, de innen, ahol az ablakok csak további ablakokra nyílnak, nem látni

semmit, semmit az égből, ez betegít meg irántad. A múltkor is – meséltem? – mi lett belőle, mikor ebédidőben fürkészőn a tetőre szöktem, mondván, majd egy-két felhőt, kis zivatart arrébb tologatva, s szólva egynéhány baráti szót a szellőknek, viharoknak, tán majd egy időre megpillanthatom az alsóbb egek közül kilátszó arcod villanó vonásait. Persze, hogy nem lett ebből se semmi, csak hogy a gondnok jelent meg és gondosan idézte az előírások vonatkozó paragrafusát. Ennyi. Most mennem kell vissza, de írd, tudom, hogy nem nagyon nézed

az e-mailt. Jó lenne beszélni, csak mindig mikorra kiérek végre a cég kapuján, az ég már rég beborult, és itt, a lámpák fényénél már homályba vész az arcom talán. Nem csoda, estére annyi saját sötétet hordunk ki innen, hogy nem látszunk tőle és nem látunk téged, kit Urunk szavára megmozdult hegyeknek szerelme szült.

Író Cimborák és Illusztrátor Pajtások

Az Író Cimborák egy gyermekirodalmi alkotói kör. Egy műhely, mely a világ felé az irocimborak.blogspot.hu weboldalon mutatja meg magát. Alapítói Dávid Ádám, Finy Petra és Lackfi János, tagjai a kortárs gyermekirodalom alkotói határainkon innen és túl. Rendszeresen együttműködnek az Illusztrátor Pajtásokkal (illusztratorpajtások.blogspot.hu) is. Júniusban az Író Cimborák és az Illusztrátor Pajtások közös alkotással tisztelgetek Weöres Sándor munkássága előtt. Festmények, versek, rajzok, szövegek fonódtak össze, kapcsolódtak egymásba, melyeket a *Rongyszőnyeg*-ciklus egy-egy darabja ihletett.*

Rongyszőnyeg

Nem hordva többé csillagot
az éjféln olyan elhagyottan
ül a világon, mintha ottan
nem volna minden elhagyott
(Weöres Sándor)



Rajz: Bódi Kati

Az idő úgy éjféln jár.
Szegénynek minden tagja fáj.
Unottan csillagot dobál,
s elnyeli a kék tintatáj.
(Dávid Ádám: *Csillagszóró*)



Rajz: Szoboszlay Eszter

* Lásd <http://irocimborak.blogspot.hu/search/label/Weöres%20Sándor>.

Kis csillagok fölé görnyed
 álmos angyal, miket végre
 felaggathat a nagy égre.
 Bevilágítják a Földet.
 (Bertóti Johanna)

A csillagokkal éjjel összegyűltem,
 Beszéltünk jót és beszéltünk gonoszt,
 Végül a miszlikbe szaggatott Kronoszt
 Összeszededgettem s kistáskámba gyűrtem.
 (Mészöly Ági)



Rajz: Varga Zsófi

Gyíkos szőnyeg

Barna gyík
 bozót tövén napozott, leveleket lapozott
 ez a rozsdás
 tán kertemben ő a postás
 Hozz nekem is levelet!
 Nem lehet, mert a leveles bokorban
 a levél mind megiratlan.
 (Weöres Sándor)



Rajz: Pap Kata

Apa rám mordult: – Elég volt a képzeletbeli barátokból!
 Anya a fülembé súgta: – Na, nem vagy már kisgyerek!
 A bátyám azt vihogta: – Gügye öcsi!
 Nagymama megsimogatta a fejem: – Szegény gyerek!
 Nagypapa lehajolt hozzám: – Amit nem látunk, az nincs, érted?
 Gyík Felicián egy éve az ágyam alatt lakik.
 Szereti, ha énekelek, és esténként mindig olvas nekem.
 Annácska a múltkor hozott neki egy zöld sapkát.
 Azóta hárman kézbesítjük a tölgyfaleveleket.
 (Simon Réka Zsuzsanna: *Gyík Felicián*)



Rajz: Radnófi Blanka

Ágyam előtt rongyszőnyeg,
 csupa tarka és barka, zöld meg piros és lila.
 Ha ráállok, messze szálllok,
 ha lefekszem, minden álmom valóra válik.
 Dinoszaurusz lesz a gyík, vagy éppen krokodil,
 varázspapucs a lilamamusz,
 őserdő a nagyfi fikusza.
 Matyi persze piszkál:
 – Hiszem, ha látom! – és kerekre nyitja a szemét.
 Pedig a rongyszőnyegen csak lehunyt szemmel lehet
 utazni.
 Hiszem, ha szép.
 (Miklya Luzsányi Mónika)



Rajz: Lázár Zsófi

Macskaszőnyeg

Széjjel az erdő szélesség
arra kerengnek a méhecskék.
Nyáron a kertem nyájasság
benne szaladnak a kismacskák.
(Weöres Sándor)

Kacsakaring a macskafarok,
lepke pillang mindenféle
bokor alján nyuszi kuksol,
kilátszik a füle fele.
(Nyulász Péter)

Boldogságunk kék kandúrja
Hajnalonként erre sétál,
Farkával az eget túrja,
Szeme nevet, bajsza szétáll.
(Finy Petra)

Minő ricsaj, jövés-menés,
csusszanás és hanyatt esés
ver fel reggel?! Álmom mesés
sajtpincéje: huss! – És kelés.
(Csík Mónika)



Rajz: Géczy Halász Ági



Rajz: Maros Krisztina



Rajz: Bogdán Vikki

Felhőszőnyeg

Piros felhő-tócsák alatt
sárga bogár, szemközt az éggel
szív-alakú királyokat
eszik a makkerdő fülével
(Weöres Sándor)

A fülbesúgó fák alatt,
ha szív szakad és vér esik,
találsz egy katibogarat,
ki hercegnő volt, évekig.
(Miklya Zsolt)

rajtam kívül senki téged
nem hordott még a tenyerén
szívtelessé lettem végleg
ki érti ezt csak te meg én
(Turbuly Lilla)

Az otthon hangja zöld és kék
Fényindák nőnek a falon
Álomba játszó emlékkép
A honvágy dorombol nagyon
(Majoros Nóra)



Rajz: Sajo Réka



Rajz: Szudi János



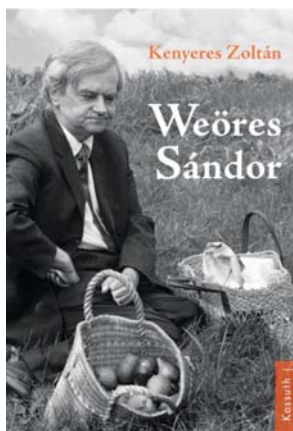
Rajz: Makhult Gabi

A teljesség felé törekvő költészet

KENYERES Zoltán: *Weöres Sándor*. Kossuth Kiadó, Budapest, 2013.

100 éve született. Csodagyerekként robbant be az irodalmi köztudatba, költőként pedig olyan csodát művelt a magyar nyelvel, amelynek titkát a mai napig próbálják megfejteni műkedvelő érdeklődők és irodalomtudósok egyaránt. Játékversein kisgyermek generációi nőttek fel, az *Őszi éjjel...* kezdetű dal vagy épp a *Bóbita* sorai nevének hallatán mindannyiunk fülében ott csengetnek. *Valse triste* című versét a 12 legszebb magyar vers közé választotta a magyar olvasóközönség, *A teljesség felé* című parainézis-szerű gyűjteménye pedig minden bizonnyal az egyik legtöbbet idézett magyar mű napjainkban. Mítoszi ihletésű és filozófiai tárgyú költeményeinek értelmezése a mai napig lezárhatatlan folyamatnak bizonyul, szonettjeivel e műforma egyik megújítójaként tartjuk számon a magyar irodalomban, a *Psychével* olyan sajátos műfajt teremtett, amely verses regény és nyelvi imitáció határán lebeg. Mallarmé fordítójaként, a keleti filozófiák közvetítőjeként, Kodály-dallamok „megszövegezőjeként” ismerjük őt.

Kenyeres Zoltán monográfiája arra vállalkozik, hogy e rendkívül sokrétű életművet életrajzi adatokon, levélrészleteken, mélyreható műértelmezéseken és szakirodalmi forrásokon keresztül, az életműre ható kultúrtörténeti és irodalmi hatások alapos feltérképezésével tárja az érdeklődő közönség elé. A centenáriumi év kapcsán megjelent kötet külön érdeme, hogy Weöres költészetét nem elszigetelt jelenségként vizsgálja, hanem azoknak a szellemi áramlatoknak, irodalmi tendenciáknak és filozófiai hatásoknak a keresztmetszetében, amelyek a Nyugat harmadik nemzedékét meghatározzák, és amelyek Weöres költészetét e nemzedéken belül egyedivé teszik.



Weöres első könyveivel – a *Hideg van, A kö és az ember*, *A teremtés dicsérete* című versesköteteivel, valamint *A vers születése* című doktori értekezésével – ugyanis fokozatosan eltávolodott a *Nyugat* hagyományait folytató költészettől. Első három kötetére még erős hatással volt Babits, Kosztolányi és mindenekelőtt Füst Milán lírája, később azonban mondanivalója érdekében minden formai lehetőséget felhasznált. A szimbolista látásmód, a szürrealizmus által felkínált lehetőségek, a zenei formákkal való kísérletezés, a mítoszi ihletésű hosszúversek, a versritmus érzéki élményére ráhagyatkozó játékversek, a szigorú formafegyelmet megkövetelő szonettek, a stílusimitáció, a műfaji és formai sokszínűség mind-mind áradó mondanivalójának kifejezését szolgálta. Hiszen a verset nem a személyes önkifejezés, hanem az *általános létkifejezés* eszközének tekintette. „Nem az élmény tünékeny csodáit kívánta rögzíteni, hanem az embert és természetet egybefogó kozmosz jeladásait kereste, az esetlegessel szemben a nem változót kutatta, az egyszer megjelenő helyett a mindig jelenlévőt akarta megragadni, és a végső dolgok bizonyossága vagy éppen bizonytalansága gyűjtötte föl képzeletét.” (84. o.) Az individualizmust, az egyéniség mindenfajta kultuszát elutasította tehát, melynek poétikai vonatkozása a vers alanyának háttérbe szorulása. Az individuum versbeli felszámolásának egyik iránya a mítoszparafrázisos világa, hiszen a mítoszban egy tagolatlan társadalom egységes világképe fogalmazódik meg, ami a modern ember elszigetelődésének ellenpontjaként értelmezhető. A mítoszi ihletésű versek – *Az elvesztett napernyő*, *Mária mennybemenetele*, *Medeia*, *Orpheus*, *Tatavane királynő*, *Minotaurus*, *Mabruh veszése* – a „hosszúvers” műfajába tartoznak, mely „a közös emberi létszféra” megismerését szolgálja. A mítoszi szemlélet Weöresnél

nem merül ki a mítoszi témák feldolgozásában, poétikai vonatkozásai éppolyan fontosak: a versépítkezés szempontjából az ellentétekre építő motívumkezelés és az ellentétek között végbemenő közvetítés, kiegyenlítés e költészeti irány alapvető sajátossága.

A „mindig jelenlévő” kutatása, a transzcendens felé fordulás Weöres költészetének kezdettől fogva meghatározó eleme. A keresztény gyökerek, az ifjúkori érdeklődés az okkultizmus iránt, a misztikus filozófiák hatása, a keleti bölcsélet vagy épp a mitológiakutatás Hamvas Béla és Kerényi Károly-féle iránya mind a *transzcendens* költészet általi megragadásának szolgálatában álltak. E szerint az esztétika szerint a művészet feladata, „hogy a tapasztalati valóságon áttörve bekapcsolódjék a jelenségeket irányító »végtelen áramokba«, és a szüntelen mozgást, szakadatlan gomolygást leképezve a »végtelen áramok« valamelyikét sugallja” (94. o.).

Az individuum felszámolásának másik iránya az *Elysium*tól a *Tűzkút*ig terjedő időszakban a játékvers, amelynek két alapgyűjteménye a *Rongyszőnyeg* és a *Magyar etűdök*. E versek többségéből gyerekvers lett, bár nem annak készültek. A versek legnagyobb része ütemhangsúlyos verseléssel folytatott ritmuskíséreltetés eredményeként született, és ezek mindmáig e forma egyik legváltozatosabb gyűjteményei a magyar irodalomban. Weöres ezekben a versekben a verszenei ritmusok egymásra hatását vizsgálta olyan szöveg létrehozása révén, amellyel nem kellett bonyolultabb tartalmakat kifejeznie. A költő különös szótaghosszakkal építkező módszerre táncszerű hatást biztosít dallam nélküli verseknek is, amelyek zenei kíséret nélkül is a ritmikus mozgás képzetét keltik. Amint arra Weöres *A vers születése* című doktori disszertációjában rámutatott, a vers keletkezését előhívó képzet nem mindig tartalmi jellegű. Van, hogy a forma, a versritmus hívja életre a verset, amelyhez csak később kapcsolódik a tartalom, az eszmei mondanivaló. A monográfia szerzője e ritmikai képződmények vizsgálata kapcsán a ritmus mibenlétét tárgyaló elméleti háttérrel is számot vet, és saját ritmusfelfogását is megfogalmazza. Tinjanov elméletéből kiindulva – amely szerint a versbeli szavak mint jelentéshordozók szempontjából

fontos, hogy ritmikai egységek tagjaként szerepelnek – Kenyeres Zoltán megalkotja a „jelentési határhelyzet” fogalmát. A versben funkcionális szerepet betöltő ritmus meglátása szerint elérhet arra a pontra, amikor bizonyos mértékig önállósul, és megközelíti azt, hogy jelentésen valamin. „A ritmusnak nincsen jelentése, hanem meghatározhatatlan tartalmú végtelen homonimaként értelmezendő, melynek két jelentési határhelyzete lehetséges, a konkrét, egyedi jelentéshez közeledve hang- és mozdulatutánczást végezhet, általános és elvont tartalmakat megközelítve pedig a játékoság hatását keltheti.” (218. o.) A ritmus ennek értelmében csak a hang- és mozgásutánczás esetében kerülhet a konkrét jelentés közelébe. Ismert azonban olyan vers- és ritmuselméleti álláspont is, mely Faryno nyomán megkülönbözteti a metrumot mint elvont sémát és a ritmust mint ennek konkrét, versbeli megvalósulását. A versritmus „szabálytalanságai” olyan kitüntetett helyként szerepelnek a versben, melyek magára vonják a befogadó figyelmét, és az így kiemelt szavakat olyan hálózatba kapcsolják bele, amelyek a szavakat többletjelentéssel ruházzák föl. A ritmus szabályos ismétlődésének monotonitását felfüggesztő ritmustörés tehát ily módon is értelemképző szereppel bírhat. Horváth Kornélia nyomán ismert az a verselméleti álláspont, amely szerint a ritmustörés az általa kiemelt szavak etimológiai kapcsolatára irányítja a befogadó figyelmét.

Éppen erre hívja fel a figyelmet a szerző a Mallarmé-hatás vizsgálata kapcsán. A francia költő ugyanis látszólag merész képzettársításait nem a szavak szinkron jelentéséből, hanem azok történelmi-etimológiai jelentéséből építi fel. Mallarmé szonettjeinek fordítójaként Weöres maga is kapcsolatba került ezzel a felfogással.

Az *Átváltozások* szonettjei e műforma sajátosságai közül adódóan különösen alkalmasak arra, hogy ellentéteket kis helyen szembesítsenek egymással. Amint arra Kenyeres Zoltán szonett-történeti fejtegetése rávilágít, a változatos tematikájú (szerelmi, vallásos, irodalmi és kulturális témájú, életről, halálról filozofáló) szonettek ritkán fejeznek ki pillanatnyi örömet, inkább a kívánság és teljesületlen vágy várakozó, nyugtalan lelkiállapo-

tából születnek, vagyis az érzelmi tapasztalatot értelmi folyamatokkal kísérik nyomon. Nem véletlen tehát, hogy ezek a szonettek Weöres *ars poeticáját*, életről és halálról, férfiról és nőről vallott nézeteit is magukba sűritik. A *Marsyas és Apollón* című szonett elemzése kapcsán Kenyeres Zoltán arra hívja fel a figyelmet, hogy Weöres hisz a költészet különös hatalmában, de mégsem a „szent költészet” elvét vallja magáénak, hanem a teremtő erő fölényét hirdeti. A költő tehát inkább mint *homo faber* őrzi meg és hagyományozza tovább az emberi kultúra és szellem értékeit. A *Proteus* című drámai szonett a költőről vallott felfogásának egy további meghatározó aspektusára világít rá: a Menelaosz és emberei által foglyul ejtett tengeri öreg annak a költőnek a metaforája, aki nem lázad, nem harcol, nem küzd, nem is mozgósít, nem áll szent őrhelyen, hanem egyszerűen csak képvisel. Merőben más ez, mint a romantikus vátesz-költők önmeghatározása vagy épp Babits prófétai szerepvállalása. Az *Animus* és *Anima* című párversekben „az egymásra felelő fogalompárok, kettősségek, dualitások természete és költészeti funkciója tárul fel” (297. o.). A férfira és nőre bontott ember az ember metafizikai kitaszítottságának is jele, ezért idézi

a férfi–nő találkozás az elveszített teljességet. A férfi és nő egysége így lesz számára a világ teljességének szimbólumává. Weöresnél egyébként a teljesség etikai kategória is egyben: a jó a teljességben valósul meg, a rossz az, ami csonka, részleges és töredezett. A teljességre törekvő cselekvés a jó körébe tartozik, a rossz rögzíti a csonkaságot, a jó felszabadítja a teljesség óhaját, a rossz megbénítja ezt a kívánságot, így értelmét veszti a jó és a rossz közti különbségtétel. Amint arra Kenyeres Zoltán Weöres „haláletikája” kapcsán rámutatott, a költő szavában a derűs lét ősi titkának, a teljességből sugárzó derűnek kell megszólalnia, hiszen derűs létezésrel élve nem riasztó a halál. A derű tehát e kontextusban a létrehozó, teremtő szellem akadálytalan érvényesülése az alkotásban.

A halálra adott válasz tehát a vallásos hit túlvilági bizodalma és a költő által létrehozott művek értékének tartóssága. A költő – írja Kenyeres –, ha bevégezt munkájára tekint, közömbösen gondolhat a halálra. Az életmű ismeretében elmondhatjuk: Weöres Sándor teljesség felé törekvő költészete mindkét szempontból megadta a maga válaszát.

Érfalvy Livia

A teremtés megszállottjai

A teremtés dicsérete. Kiállítás Weöres Sándor és Illés Árpád alkotói kapcsolatáról. Országos Széchényi Könyvtár, 2013. szeptember 17. – november 17.

Weöres Sándor születésének századik évfordulóját mi mással ünnepelhette volna meg jobban az OSZK, mint – zseniális ötlet – a költő Illés Árpáddal való barátságának, munkakapcsolatának, együtt gondolkodásának a bemutatásával? Két virtuóz elme, két egyéniség. Az író Weöres és a festőművész Illés ugyanakkor a kozmosznak, a *teremtésnek* volt megszállottja. Mindketten a titkon túli titkok nyomába eredve alakították az életművüket.

A csöngői zseni, a Révay Miklós Gimnázium diákja Illéssel (akkor még Mayerral) a húszas évek végén, a harmincas évek elején Győrött találkozott, ahol a pár évvel idősebb művésznövendék, a kitűnő Rudnaytanítvány a nyári szünidőket töltötte. Egymásra találásukban nincs semmi különösség, egy srófra járt az agyuk. Weöres az irodalomban, a filozófiában és egyéb (a keleti böngészést is ideértendő) tudományokban ugyan előbbre járt társánál – amíg ő korán rátalált saját hangjára, képzőművész barátja talán csak a hatvanas évektől alakította ki egyedi képvilágát –, de vagabund természetük, invenció élethajhászásuk és a különféle

művészeti ágakban való jártasságuk nagyon is összekötötte őket.

A zenére – elemek együttthatása, ritmus, tónusok, motívumok, hangzás stb. – mindketten esküdtek. S az instrumentumok közvetítette játékon kívül *égi hangokat* is hallottak. Ez a bölcs, nem is annyira a valláshoz, mint a természethez közeli szakralitás – benső élményekkel fűszerezve – határozta meg látómezejüket, amibe minden – valós és valótlan, égi és földi, élő és élettelen, pil-

lekönnyű és örök-
érvényű – belefért. A szürrealitásból táplálkozó *álomvilág* éppúgy, mint a mítoszok, hiedelmek arzenálja.

Weöres hamar eljutott – mert ficánkolóbb elme volt, mint kortársa-barátja – a *Tojáséj* (egyszavas vers!) rejtélyéhez, az univerzum és a létezés *sötét* titkaihoz. Illés csak később fedezte föl, nyilván barátai, szellemi játszótársai hatására, az organikus képvilág

mint szépséget közvetítő *tengeri csillag* absztrakt sűrítmenyét: a színek, formák semmihez sem hasonlítható véghetlen násztáncát. Egy kissé Gulácsy Lajosra tekintve, ám az alakrajzot elhagyván inkább a nonfiguratív ábrázolás (lírai absztrakt) terepében landolva.

Gulácsyra az ugyancsak győri illetékességű Borsos Miklós hívta föl az újdonságot habzsoló festőművész figyelmét. Weöres pedig alighanem tőle tudta meg, hogy *Na Conxy Pan*, ez a szürrealis álomvilág minő fölszabadító hatással van arra, aki a fátylak mögé búvott

titok – a feje tetejére állt világ – összes részecskéjére kíváncsi. Ki mondaná – mert nem is igaz –, hogy Illés Árpád korai piktúrája, a dunántúli várost és barátja rejtékelyét fölfedező megannyi vászon (*Bálint Mihály utca Győrött* – 1928; *Weöres Sándor Csöngén* – 1943; *Csöngői birkaistálló – Fészerek, ólak Csöngén* – 1944) nem értékes? Szín- és formagazdagság, a foltok ritmikus egymásra épülése, a látszólag nyugodt szerkezet dinamikája jellemzi őket.

S mindez elmondható a kezdetben bábjátéknak készült *A holdbeli csónakos* (1941) paszterlagyogású díszletterveire is. Amelyeken a mesevilág organikus totemjei (az ember- s ördögarcúra faragott fák) jelenítik meg a „népi és valóságos elemek ötvözetéből létrejött játék” hátterét. (Az írói alapgondolat: „milyen nehezen találja meg az ember a saját útját”). A második világháború ugyan elsöpörte a darab bemutatóját, de a mesejáték a későbbiekben nagyszínpadon nem kevésszer hódított. Ez, sajnos, nem mondható el a *Tyunkankuru* – ausztrál-néger szó, jelentése: „az ellenség zsírjának a megévése” – Vígoperába tervezett bemutatójáról. Minthogy a Vígopera megszűnt, az álomjáték csak Illés Árpád szellemes karakterrajzaiban és Szervánszky Endre zongorakivonatban megmaradt zenéjében él. (Nem volna haszontalan föltámasztani.)

A fiatalkori ismerkedés, mi több, jó barátság terepéről, a vas megyei Csöngérről lassan áttevődik a hangszúly a felnőtt bolondozások terepére, a Király utcai műteremlakásra. Szó se róla, a fiatal Weöresnek – aki nem csupán szellemes rajzokkal és dedikációkkal lepte meg barátját (az egyvonalas, ceruzával rajzolt figura alatt: „Mayer Árpáknak, hogy ha egyszer nyomorba jut, ezen kép eladásával anyagi ügyeit rendezhesse”), hanem megannyi szellemes, humorral incselkedő levéllel is – később sem lankadt a „baráti” fantáziája. Orfikus mosolya a legtávolabbról is beragyogta festőművész barátja műtermét. Mindenkor *versértékű* szöveggel adta tanújelét vonzódásának, szeretetének.

A vendégkönyv-bejegyzésektől kezdve a festményeket megéneklő líradarabokig vagy az Illéstől ajándékba kapott „kék könyvig”, *A véletlen könyve* (159 összefü-



zött lap) kézírásos remekléseig – többségében főként az *Elysium* verseit tartalmazza eme unikum – számtalan dokumentum bizonyítja az író–képzőművész kapcsolat elevenségét. A kiállítás képanyagát, noha a kéziratoknak, leveleknek is van becsük, Illés univerzális látása határozza meg. Ahogyan a művész a figurális ábrázolástól (korai képek) eljutott a nonfiguratív *képkölteményekig*, festészete úgy mutatta föl – mondjam, hogy *weöresi gazdagsággal?* – a kozmosz (az égen bolyongó csillag és a tengermély) különleges, izgatóan eredeti létállapotát. (Melyhez érzelmi tükröt mindig az ember kínál.)

Bár a két terem rendezése – a látvány képzőművészeti élménynek sem utolsó – az időrendet követi (a két alkotó barátságának a története Csöngével kezdődik és a hangulatos műterem-imitációban landol), azok a találkozások: *paraván-kimerevítések* a legizgalmasabbak, amelyekben az írói és képzőművészeti gondolat – két rokonvilág – ugyanabból a szellemi talajból serken ki. Ennek előképe az egymásra rímelő két *Teknősbéka*-grafika – Weöres tusrája és Illés linómetszete – és a festőművész *ars poeticának* is beillő magyarázata. „A teknősbéka a bölcs meditáció, a csend szimbóluma. Ellenlábasa minden üzleti nyüzsgésnek. Ez az állat nem lustaságból, hanem bölcsességből nem nyüzsög, de lát, mindent észrevesz. Ez a művész dolga is.” (Illés mondanóját képileg is megtetézi, hiszen az állat páncélja alá az *Isten szemét* rejt.)

A főntebb említett előképet – azért a *Weöres Sándor a Napot és a Holdat igazgatja* című színes linóleummetsetet se feledjük – remek kép-vers párhuzamosok követik. Akinek szeme előtt van a két kitűnő Weöres-kötet, a *Tűzkút* (1964) és a *Merülő Saturnus* (1968) attraktív színes borítója – a tárlaton több egyéb mellett *A teljesség felé* (1945) címlapja, az *Argonauták* tipográfiája és szignettje is látható –, az könnyen földidézheti magának az Illés Árpád-i festmény képköltészetét: a szürrealist az organikussal vegyítő káprázatot. Nem véletlen, hogy Weöres Sándor versei – „alkalmazott költészetként”? – rímelenek a festő elegánsan bonyolult opuszaira. A *Bolond Istók*-képváriációk fölöttébb érdekeseek, s nemkülönben azok a költőt megihlető más vásznak is (*Ufó; Kövületek* – mind-

kettő 1976; *Vigasz* – 1964; *Az ismeretlenből érkezett vendég ünneplő ruhában* – 1976).

Abban, hogy a költő a *Vigasz* című kompozícióra így rímel – *Dalok Na Conxy Pan-ból XVI. (Vigasz)* –, benne van lírájának (*én-képének*) tüneményes rejtekezése is.



„Ki sírva faggatsz, hű baráti lélek,
vigasztalásul ennyit mondhatok:
a víz alatti házban éldegélek
s fölfalnak tengermélyi csillagok.”

És a világ-nagy – figyelő! – szem előtt „növénycsápjajkalkal” egymásba harapó felek úgy köszöntik az ismeretlent (*Az ismeretlenből érkezett vendég ünneplő ruhában*), mintha a lét tengermély kozmosza hétköznapjainkat *áloommal* édesítő elixír volna.

„Az álom: lepke.
S ez álmon-túli lepke,
amilyet az álom álmodik
és nem az álmodó.
Ha tetszik, ereszd be,
ámbar a semmiben örömet lakik.”

Weöres *csendes* humorral teli verse, *A semmi szonettje* – egy-egy sorban kilenc vízszintes vonalka jelzi a szószátyárság ellentétét – Morgenstein remekével, *A hal éji éne-*

kével harmonizál. Unalmas levél-ásításától idáig eljutni nem is volt olyan nagy út – „Levelemet jó messze tartsd Magadtól, hogy véghetetlen és parttalan unalmam át ne ragadjon Rád a levelemen keresztül”, mindezt írta: „Sanyi, hajdan költő, jelenleg drámaíró és doktorjelölt, továbbá birkapásztör, stb. stb.” (Csöngé, 1939. július 8.) –, ám minden keresetlen, vagyis természetes pózában ott a játékos – játszó! –, önmagának is gyakran fityiszt mutató elme világot megbotránkoztatni akaró s önmagának egyúttal megnyugvást hozó *költői* – igazságkereső – kinyilatkoztatása. A nyelv törekeny voltát bravúros páncél takarja, s ettől zseniális az általa középpontba emelt „teremtés dicsérete”.

Hogy a Király utcai műterem valódi szellemi műhely volt – invenciózus rekonstrukció idézi föl hajdani képét, hangulatát –, arra az itt született, két évfolyamot megélt évnegyedes folyóirat, az *Argonauták* (1937–1938) a példa. Szülőatyja a Tóth Árpád Társaság. Szerkesztette: Hajnal Anna és Trencsényi-Waldapfel Imre. Ha

fölvillantjuk a vállalkozás szerzőit – impozáns a névsor: Kerényi Károly, Honti János, Devecseri Gábor, Vas István, Kardos László, Jékely Zoltán, Radnóti Miklós, Halász Gábor, Szabolcsi Bence, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula, Takáts Gyula, Weöres Sándor, Kassák Lajos –, már előttünk az a gazdag, szélesre tárt szellemi horizont, amely a két világháború közötti irodalmi, képzőművészeti, zenei és tudományos életet jellemezte.

A Weöres Sándor és Illés Árpád kapcsolatát bemutató nagy kiállítás mellett az aulában egy „melléktárlat” is helyet kapott. Nincs nagyobb öröm, mint látni, hogy a fiatal képzőművészeknek, a Magyar Képzőművészeti Egyetem harmadéves hallgatóinak a fantáziáját is föltűzelte *A teremtés dicsérete*. A tanítómester, Eszik Alajos felügyelete alatt készült tizenhat karc-litográfia (kőkarc) arról vall, hogy a diákok nagyon is értik Weöres invenciózus képzelőerejét. Reménykedjünk, nem akármilyen lesz a *folytatás*.

Szakolczay Lajos

Használni a költészetet

A megmozdult szótár – Weöres Sándor 100 éves. A Petőfi Irodalmi Múzeum időszaki kiállítása. 2013. június 19. – 2014. június 1.
<http://www.pim.hu/object.c05871fb-c1f3-4f83-b276-9948195f0e81.ivy>

Hallottunk-e már arról, mi a versfoltozás? Vagy a gondolatfújás? Fogtunk-e már kézbe szóló gyümölcsöket? Vagy ilyen csak a népmesékben léteznek? Hova csöppen, aki beszél Weöres Sándor költészetének újrateremtett virtuális világába? Talál-e élményt, aki adatokat vagy verseket keresni tér be? És talál-e, akit mindig az újdonság varázsa vonzza? Ismerjük már nemcsak az énekelt versek, hanem a hangos-, sőt az e-könyvek világát, de voltunk-e már tevékeny résztvevői, kísérletezői egy élő eleven irodalmi műhelynek, aki egy személyben

lexikon, költő, formaművész, bohóc, gyermek, filozófus, manó, intézmény? Ki volt közülünk már Weöres Sándor?

Nem kell persze megijedni, senkinek nem kell megoldhatatlan feladatokkal megbirkóznia. Lehet viszont játszani! Óhatatlanul idetolakszanak Kosztolányi sorai – a játékról: „A játék. Az különös. / Gömbölyű és gyönyörű, / csodaszép és csodajó, / nyitható és csukható, / gomb és gömb és gyöngy, gyűrű. / Bűvös kulcs és gyertya lángja, színes árnyék, ördöglámpa. / Játsszom ennen-életemmel, / bűvöcskázom minden árnnyal, / [...] / játsszom játszó önmagammal”. Ez a kiállítás ugyanis játék. Játsszunk önmagunkkal meg egymással, játszunk a szavakkal, hangokkal, és nem utolsósorban Weöres Sándor játszótársaivá lehetünk egy-két órára. Hogy ő örülne-e ennek, nem tudom, de

nekünk, akik belépünk a versmúzeum lüktető terébe – nekünk nagy öröm. Olyan, amikor felnőtt fejjel azon kapjuk magunkat, hogy Mog királyt keressük a felhőkben vagy az időmértékes verslábakat a reklámtáblákon. Amikor egy táblázat szavait önkéntelenül „rossz” sorrendben olvassuk össze vagy egy napra szerepeket cserélünk...

A múzeum honlapján a kurátor, Hegyi Katalin bevezetőjét olvashatjuk: „Weöres Sándor egész élete a versírás, a nyelv zeneisége – hangzása, ritmusa – körüli kísérletezésről szólt, a gondolat megjelenítéséhez kereste a tökéletes formát, s virtuóz módon használta ki a magyar nyelv adta lehetőségeket. »Munkámat használni lehessen, ne szájtátva csodálni« – írja *Nagyság* című versében. Ennek a kívánságának felel meg kiállításunknak ez a fele, melyet a Moholy-Nagy Művészeti Egyetem Kreatív Technológia Laborjával hoztunk létre.” Az egyetem tette kész, kreatív hallgatói szenzációs virtuális játékokat alkottak ennek a weöresi kísérletezésnek a megjelenítésére. Nem halunk idegesítő, pittyes géphangot, nem zúzzuk össze virtuális koponyánkat a trollok támadása következtében huszonötödik században, hanem őszinte felfedező vágygal indulunk a versek eleven belsejébe. Hogy a feladatok néha nehezek? Hogy az időmértékes stúdiummal néha bajlódni kell, mert nem biztos, hogy az alkotó is akkora különbséget érzett a szótagok hosszúsága között, mint a látogató? Sebj, tovább kell lépni, és keresztöltéssel új verset alkotni a kövér békából, belehallgatni a szerző versmondásába vagy belefűjni a hatalmas pitypang bóbítájába (!), és csak nézni ámulva, ahogy a falon összeállnak az odarepített betűkből a versek. Jól ismertek vagy ismeretlenek – az otthonosság vagy a felfedezés érzésével megajándékozók.

És annak, akinek ez nem elég, vagy másra vágyik, hát ott a hagyományos, tematikus irodalmi kiállítás. Szép tálalásban összeállított tablókon bepillantást nyerünk Weöres életrajzába. Elsősorban az ünnepezt szavain (levelein, feljegyzésein) keresztül ismerünk meg olyan személyeket és helyszíneket, akik és amelyek nagy befolyással voltak gondolkodásának és élet-

művének alakulására. Olvashatunk itt családjáról, mestereiről, barátairól és az irodalom viszonyairól, a Nyugat harmadik nemzedékéről egyaránt. A megkapó illusztrációk – néhány vonallal Weörestől, ezernyivel Gyulai Líviustól – ugyanazt a célt szolgálják: megmutatni képből valamit abból, amit a nyelv talán nem képes pontosan elbeszélni. Ha Weöresnél ez egyáltalán előfordulna...



Érettségizni – sajnos – még nem tudnak Weöresből a maturanduszok, de sármányon és bárányon túl, a városvegi éjszaka csodáin és a malacra szárnyat ígéző tündéren innen legalább találkoznak azzal a költővel, aki a 20. század magyar irodalmának hatalmas egén is feltűnő fényű csillagként ragyog. Szándékos ez a dagályosság: fel kéne végre rázni az alvó irodalombárátokat, hogy ne hagyják Weöres Sándort a „gyerekszerző” skatulyába tuszkolni, manóságot lesajnálva megmosolyogni, hogy életműve – nagy művei is – a *Valse triste*-től a *Hallstatton*, a *Hála-áldozaton* és a *Psychén* keresztül egészen *A vers születése utóhangjái*g elnyerjék méltó helyüket a magyar irodalom örökös antológiájában.

Ha efelé tennénk, tehetnénk egy lépést, a kiállítás elérte célját.

Zászkaliczky Zsuzsanna

„Isten kedves írnoka”

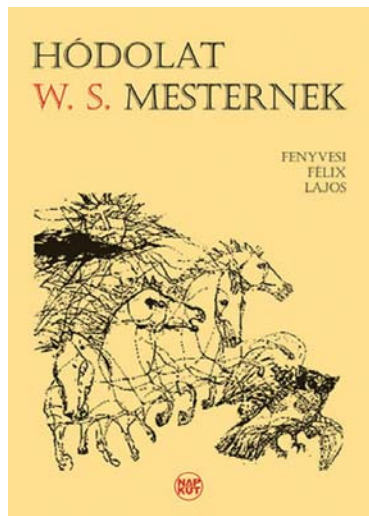
Fenyvesi Félix Lajos: *Hódolat W. S. mesternek*. Napkút Kiadó, Budapest, 2013.

A reneszánsz idején mindennapos és nagyon népszerű, napjainkban ellenben ritkaságnak számító gyűjtemény-nyel, *miscellániával*, azaz egy téma köré csoportosított, de egyes műfajú írásokkal ünnepelte meg Fenyvesi Félix Lajos költő-publicista a szívének oly kedves Weöres Sándor századik születésnapját.

Mielőtt a maradandó értékű és minden tollvonásában hiteles „évnapi szó-csokor” néhány, különösen értékes vonásáról szót ejtenénk, érdemes egy rövid kitérőt szánni a napjainkban oly ritka és oly szeretni és megbecsülni való „Fenyvesi Félix Lajos-jelenségnek”. Él köztünk egy prófétai arcvonásokat viselő, betegségekől meggyötört szívű, de fáradhatatlan ember, aki egész nap rója a várost, öregeknek kenyeret szállít házhoz, úgyszólván minden poéta premierjén hűségesen megjelenik, könyveket és szép, biztató szavakat osztogat. És senki ne gondolja, hogy csak híres jubilánsoknak, olyanoknak, akiket – a bevett szokás szerint – repülőgép-anya- vagy éppen -apahajóknak szokás tekinteni, akiktől a haszonleső többség saját röptének segítségét várja. Ő ellenben nem tesz különbséget „kis” és „nagy” költőtárs között – szeretete, figyelme és tisztelete mindnyájunké, kánonoktól és vélt vagy hamis rangsoroktól, érdekcsoportoktól függetlenül. Ha írásunk elején már egy reneszánsz könyvműfajt emlegettünk vele kapcsolatban, most is érdemes e távoli korba tekintenünk, amikor a francia Ronsard vagy éppen az angol Sir Philip Sidney (a sor végletekig bővíthető!) élete szerves részének tekintette a pályatársakkal való szakmai szövetséget, az

írántuk érzett barátságot, olykor éppen „hódolatot” és szeretetet.

Nos, ezzel a szép, nemes és távoli világgal találkozhatnak mindazok – hívő evangélikusok és „világi” olvasók egyaránt –, akik Fenyvesi Félix Lajos az évforduló éve után is maradandó kötetébe belelapoznak. Legfeljebb a cím egyik szava, a „hódolat” nem igazán szerencsés Weöressel kapcsolatban, még akkor sem, ha a könyv minden verses és prózai szaván érződik: nem a W. S. mester világától oly idegen s számára oly ellenszenves „katedra-éhu hódolat” szülte, hanem egy sok évtizedes személyes kapcsolat, s a költő műveinek napi, breviárium-gyakoriságú forgatása. Anélkül, hogy szerzőnk a kiadvány egyik támogatójának, a Magyarországi Evangélikus Egyháznak akarna mindenáron megfelelni, a gazdag anyagban újra és újra visszatér a sokszor ezoterikusnak, „hitéleti világpolgárnak” kikiáltott



Weöres Sándor Istenhez és a magyar evangélikus hagyományokhoz való kötődése. Már az egyik, ritkán idézett Weöres-versből való mottó is erre utal: „De jaj, szolga csak egy van: az Isten, / s uraktól nyüzög a végtelenség.” A könyv legbensőségebb ciklusa a *Csöngői hajnal*, amelyben olvashatunk többek között a középkorú W. S. és az ifjú költőtárs megismerkedéséről egy antikvárium mélyén. Majd az ismeretség barátsággá mélyüléséről, egészen addig, hogy az *Április vendége* című epizódban értesülhetünk arról is, hogyan vendégeskedett Weöres Sándor és Károlyi Amy Fenyvesi Félix Lajos szülőföldjén, Hódmezővásárhelyen, s hogyan kóstolgatták ott a magyar Alföld ízeit. Ennek az emlékezésnek van egy nagyon szép, meghatározó és igazságtévő kitérője is, amely a gyermeki természetű,

hangú és természetű férjén sokszor Mary Poppins szigorával „uralkodó” Amy néni gyöngédségét, szerelmének mélységét is elárulja: „És váratlanul megszólalt: (a vásárhelyi est előtt!) »Vigyázzatok Sándorra, a mikrofon hosszú zsinórjára, mikor odalép, hogy felolvassa a Mária mennybemenetelét. (...)« Bele ne gabalyodjon, a lejtős színpadon el ne essen.” Ugyancsak a csöngői ciklusban bukkanunk rá a *Gyászének Weöres Sándor halálára* című versrekviemre is:

„Mi még tudjuk, ki volt: Isten kedves írnoka. Ismertük bölcs, útra való szavait, evangéliumi tisztaságú mondatait. Boldog forrásként árad és váj utat lélektől lélekig fénysugaras verse.”

Decemberi lapszámról lévén szó, teljes terjedelmében érdemes idéznünk a *Szánccsengő* parafrázisának is tekinthető Fenyvesi Félix Lajos-verset, amely idei karácsonyunkat Weöres távoli pátriájának hangulatával gazdagítja:

„A csöngői fenyők szépek,
akárcsak a téli éjek,
túlevelükön jégből csillag,
közelében kalácsillat.

Szent Karácsony immár eljő,
érkezik az új esztendő.

Letekint az égi vándor:
a százéves Weöres Sándor.”

A kötetben – mintegy a könyvben meg is szólaló Kenyeres Zoltán filológiai igényű nagymonográfiájának

kiegészítéseként, szerepel egy lírai elemekkel gazdagított életrajzi és pályakép-miniatűr, a *Weöres Sándor emlékére* is. Ebből a költőóriás hitére vonatkozó sorokat idézzük, zömében az ő saját szavaival: „Végül szólnom kell Weöres Sándor hitéről. Hiszen a legtöbbet erről kérdezték, provokálták, és ő, szokásához híven, mindig válaszolt. Istene, kedves csöngői temploma... mind ott rejtőznek verseiben. Gondolatai közül sokat leírt, egyet idézek is: »Számomra csak egy ember létezik: Jézus. Jézus létezik és ő létezik mindazokban, akik benne és általa vannak. Azért írok, mert jobban és pontosabban ki akarom fejezni az azonosságot Jézussal, bennem és másokban.«”

A tisztelgő kötet léletszerűségét fokozza a számtalan érdekes interjú is, többek között Fabiny Tiborné tanárnővel, a költő földijével, Deméné Smidéliusz Katalin evangélikus lelkésszel, aki a holtában hazavágyó poeta farkasréti sírjába csöngői földet hozott, a verseit megzenésítő Gryllus Dániellel s a Psyché alakját és kalandos sorsát grafikákba álmódó Gyulai Líviusszal. A névsor természetesen korántsem teljes. Egy bizonyos: tiszta adventi-karácsonyi örömünkre jelent meg ez a könyv. S ráadásul minden magyar versbarátnak szóló ajándékként, kárpótlásként is, ha már az adásidő rövidségének fájdalmas kényszere úgy hozta, hogy az eredeti tervtől eltérően Hollós László kiváló *Szerelmes földrajz* című sorozatának nemrég sugárzott, emlékezetes Weöres Sándor-filmjében egyetlen költőtárs sem szólalhatott meg. E film egyik szereplője és voltaképpen társrendezője az egykori „tévés kolléga”, Fabiny Tamás – az anyai ágon csöngői – evangélikus püspök volt.

A szép kivitelezésű, elegáns borítót, Szalay Lajos grafikájának felhasználásával Fenyvesi Róbert készítette.

Petrőczy Éva

Három könyv Ferenc pápáról

BERGOGLIO, Jorge Mario (Ferenc pápa): *Nyitott ész, hívő szív*. Új Ember Kiadó, Budapest, 2013.

TORNIELLI, Andrea: *Ferenc pápa élete, eszméi, szavai*. Szent István Társulat, Budapest, 2013.

BIALLOWONS, Simon: *Ferenc, az új pápa*. Jel Kiadó, Budapest, 2013.

Három, magyarul is megjelent könyv foglalja össze a két pápa – a leköszönt és az új – bemutatását és értékelését a globális világunkban. Joggal használhatjuk ezt a jelzőt, térben és időben, hiszen világfaluról beszélünk vagy világvárossá lett földtekéről, ahol hihetetlen sebességgel értesülhetünk minden jelentős eseményről, a Földön történő aktualitásokról.

Ha hasznos információkat keresünk, a legtöbbet talán a legutóbb megjelent kötet mondja: Biallowons, a teológiai diplomával rendelkező újságíró a két pápa őrsváltásának jelenségéről írt. A két nagy pápa váltásának eseményeit: XVI. Benedek pápa lemondását és az új latin-amerikai pápa, Ferenc megválasztása utáni első lépéseit együtt mutatja be. Így a *papa emeritus* és a *papa novus* párhuzamosan jelenik meg, sőt – öröndetes – közös kapcsolatokra mutat, hogy nemcsak beszélgetni tudnak testvéri módon, hanem imádkozni is képesek együtt és egymásért.

Gondosan adatoló, értékelő, magyarázó, pontosan eligazító kötet ez. Az első nyolcvan oldalon XVI. Benedek szolgálatát és a jelenlegi lelki, szellemi hagyatékát summázza. Ebben valódi értékeit, magatartását, jellemét, tudományos elismertségét, európai műveltségét, a világirodalom szeretetét éppen úgy méltatja, mint zenei képzettségét, művészeti érdeklődését és az öreg kontinens (Európa) értékeinek megbecsülését. Öntudatosan

európainak vallja magát. A római Vatikánt, a római katolikus világegyház természetesen középpontjának tekinti még ma is, és noha más világrészek véleményét is ismeri, kitart álláspontjánál.

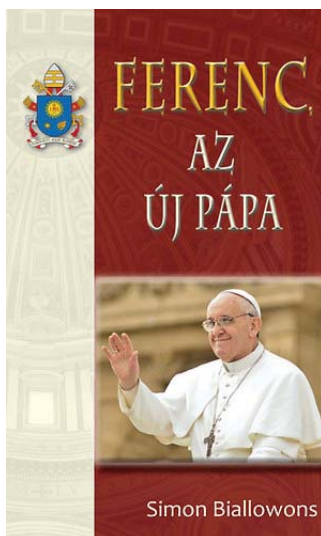
A második részben először az új pápa beiktatásáról tudósít a szerző. A konklávé történetekről éppen úgy, mint a Szent Péter-katedrális erkélyén elhangzó szavairól, közvetlenségéről ír. Az új pápa úgy mutatkozik be, mint aki egyszerű emberként jó estét kívánt a fáradt, várakozó tömegnek, és imádságukat kéri. Az ünneplő tömegből gyülekezetté formálja az embereket, akik elődjéért is,

őérette is imádkozni tudnak, nemcsak éljenezni, ünnepelni, olasz módra.

A következő fejezetben az új pápa bemutatása történik. Életét részletesen ismerteti gyerekkorától kezdve megválasztásáig. Emlékeit felidézve teszi életszerűvé ismertetését. Majd az új pápa névválasztásáról hoz magyarázatot. Assisi Ferenc nyomán, akit Isten szegénykéjének (*poverello*) szoktak nevezni, választotta a Ferenc nevet. Ferenc pápa ezzel programot adott, mert a szegény egyház szegény főpapja akar lenni – egyben természetesen Róma és Itália püspöke. Tudvalevő, hogy assisi Ferenc Olaszország védőszentje és sok tekintetben a mai napig példaképe a ke-

resztény híveknek. Az új pápa jelleméről is részletesen ír: szerénynek, közvetlennek, ugyanakkor jó humorúnak tartja. Érdekes számunkra, hogy milyen címei (titulusai) vannak egy pápának. Jelzők sorát vonultatja fel az életrajzíró. Ezek a jelzők ismeretesek világszerte, kissé archaikusnak tekinthetők ma már.

Egyik cím az egyháztörténetben így szerepel: *Vicarius Jesu Christi*, Jézus Krisztus helytartója vagy *Vicarius Beati Petri*, vagyis Szent Péter helytartója. Rendszerint Máté evangéliuma 16. fejezetének 18. ver-



se képezi ennek alapját: „*Te Péter vagy, erre a kősziklára építem egyházamat. Neked adom a mennyek országa kulcsait*” – mondta a Megváltó. Egy jól ismert titulus: *az apostolok fejedelmének utódja*, annak alapján, hogy a 12 tanítvány szövivője Péter apostol volt, akár fejedelemnek is lehet nevezni. Az I. vatikáni zsinat után a pápát már megilleti a legfőbb jogi hatalom és minden keresztény kormányzása. A Szent Apostoli Szék birtoklója az egész világra kiterjedő primásnak tekinthető. 1998 óta a Hit-tani Kongregáció egy dokumentuma így foglalja össze a pápa címét: *pastor aeternus*. Isten szavának átadásában a kifejezésnek ez a megjelölése így az evangélizációra vonatkozó küldetés felelősségét is magában hordozza. Az evangélizáció és a misszió azonosítása a pápa legmélyebb identitása; hivatása Isten szavának átadása. Majd szerepel ez is: *pontifex maximus ecclesiae universalis*, a világegyház legfőbb papja, hídverője. És így tovább...

A kötetben a Ferenc pápa előtt álló kihívásokról is olvashatunk, a „hatalmas felelősséggel járó rémálomról”. Az egyik jelöltnek is tekinthető főpap így beszélt a pápai hivatal jellemzéseként: „*En megrettennék e feladat súlyától.*” XVI. Benedek is félig tréfásan így beszélt magáról annak idején: „*Isten máhás szamaraként hordozom a terhet.*” Most ez a teher Ferenc pápa vállára került. Hogy számos feladatát milyen címszavakban foglalhatnánk össze? Csak példákat sorolhatunk a keresztényüldözésektől kezdve az ökumené problematikájáig vagy a vallásközi párbeszédig. „*Az a tény, hogy a keresztények képezik a leginkább üldözött vallási közösséget a világban, megrendítő és elszomorító*” – írja a könyv szerzője. Kivételes feladatnak látszik ez az új helyzet abban is, hogy Ferenc pápa egy olyan pápa utódja, aki nem meghalt, hanem lemondott. Ferencnek úrrá kell lennie ezen a helyzeten, nem válhat XVI. Benedek marionett figurájává. XVI. Benedek pápa persze nem is kívánja háttérből mozgatni az új pápa programját. Ugyanakkor Ferenc nem engedheti azt sem, hogy az ő új útjai elődje utólagos cáfolatának tűnjenek. A katolikus demográfia megrázó adatai után külön szakasz foglalkozik a papi hivatások számának visszaesésével és a szerzetesek számának redukálásával is. Az egyház mai arca, megjelenése sok

helyen megváltozott, és a világ gazdasági, politikai és erkölcsi felfogása és életgyakorlata rendkívüli kihívást jelent az egyház számára is. Hangsúlyeltolódás mutatkozik a teológia értékelésében, ahogy olvassuk: „*A teológiát Európában csinálják és ennek a hittudománynak nem sok fogalma van a helyi körülményekről.*” Fontos kérdés a klérus és a laikus réteg viszonya, ebben a tekintetben a laikusok szerepe egyre emelkedik, mert egyházi funkciókat is természetes módon tölthetnek be, kivéve a szentség kiszolgáltatását és a gyóntatást. Latin-amerikai pápáként Ferencnek nyilatkoznia kell az úgynevezett felszabadítási teológia kérdésében is. Annyi bizonyos, hogy ez nemcsak elméleti kérdés a dél-amerikai katolikusok számára. A világ fiataljainak találkozáján az egyik negatív jelenség az volt, hogy a pünkösdistákkal és általában a protestánsokkal az új pápa nem kereste a beszélgetés lehetőségét, pedig a Vatikán-leaks (magyarul léknek felel meg) elsüllyedéssel fenyegethet. Ez más felekezetekre, keresztény egyházakra is vonatkozhat, például ránk 1517 közelgő 500 éves évfordulója kapcsán...

Kötetekre menően lehet az abúzusokról szólni, akár pénzügyi, akár erkölcsi ügyekről legyen szó. Talán a legsürgetőbb kérdések, megoldásra váró problémák az afrikai AIDS terjedése, Európában és Amerikában a homoszexualitás problematikája, a cölibátus fenntartása (ez nem dogmatikai kérdés) és a nők szerepe az egyházban. Az új pápa nem ítéleteket akar hozni, hanem megoldásokat, hiszen az egész nyájra felelősséggel kell tekintenie, és ez valóban nem egysíkú feladat a jó pásztor számára.

A változó világ jelen korunkban sok olyan problémát vet fel, amelyre tökéletes megoldás aligha található. Ezek az új pápa naptárában, menetrendjében bizonyára szerepelnek – hogy milyen sorrendben, az nemcsak tőle függ, hanem forrongó, állandóan változó világunktól is.

Külön kellene foglalkozni azzal a kérdéssel, illetve kérdéssorozattal, amelyekkel a világi sajtó vádakait is emleget Ferenc pápával kapcsolatban: a katonai junta idejéből származó gyengeségről beszélnek, arról, hogy argentin érsekként nem állt ki megfelelő módon a diktatúrával szemben. A Falkland-szigetek brit–argentin konfliktusa idején tanúsított hallgatása kétségeket ébreszt. Vád az is

lehet, hogy átlépi néha az egyházi jogi kereteket (lásd a nagycsütörtöki lábmosás szertartását). Előítéletesnek tartják kívülállók, hogy a Kúria megszüntetésére törekszik, és bíborosokat vált le, akiket pedig a Vatikán hercegeinek neveznek. Felszámolja a feminista mozgalmak hatását, erősen kritizálja a pénzhajhászokat és a meggazdagodott bankárok szerepét, főleg az amerikai relációban. Mind a jobboldali, mind a baloldali diktatúrákat bátran kritizálja, és „túlságosan sokat” foglalkozik a keresztény kegyesség, vagyis az imádság, meditáció, biblikus helyek hangsúlyozásával. A világi sajtó Magyarországon sem kivétel.

Az *Amit a világ remél* című záró fejezetben vélemények és értékelések olvashatók Ferenc pápa megválasztása és feladatai tekintetében. Jelentős emberek, diplomaták, helyi politikusok, államfők, püspökök, érsekek

véleményét olvashatjuk, a német szövetségi kancellártól kezdve Leonardo Boffig, a felszabadításteológusnak nevezett brazil tudósig. A véleménynyilvánítás az új pápa életrajzírójának szavaival zárul: „Vidám dolog együtt lenni vele. Amikor a püspökök találkoznak, mindig az utolsó sorban ül. Az új pápa progresszív és kritikus alkat, meri kritizálni az IMF-et és a neoliberalizmust, és ő az, aki idejének nagy részét a szegényekkel töltötte a nyomornegyedekben.” Talán így foglalhatnánk össze: az árral szemben is olyan bátornak kell lennie, mint amennyire reformerként, újtóként hirdetik róla hívei. Ők úgy tartják, hogy minden feladatához megvan az ereje, hite, reménye, öröme, lelke és szíve is. Még bizonyára sokat hallunk róla a közeljövőben is. Most 76 éves, sietnie kell.

Hafenscher Károly (id.)

„A tökéletlenség ihletett izzása”

LÁNG Zsolt: *Szerelemváros és más történetek*. Kalligram, Pozsony, 2013.

„Engem szerencsére nem Láng Zsoltnak hívnak” – kezdi gúnyorosan az elbeszélő a *Babanemzés* című novellát Láng Zsolt *Szerelemváros* című kötetében. „Dicsérve lenullázni valakit, ebben ő verhetetlen” – olvashatjuk később a *Macskamézbe ragadva* főszereplőjéről, Láng Zsoltról. Majd ugyanitt a beszélő elárulja, hogy Láng Zsolt nevezetű főszereplője írt egy lehúzó kritikát Lángh (direkt írta el a nevét) Zsolt erdélyi író egyik könyvéről. Mindeközben a Kálvin téren a kritikus Láng Zsolt felesége is Láng Zsoltként mutatkozik be a forgalmiját kérő rendőröknek, akik felettébb csodálkoznak azon, hogy egy nőnek férfinéve van. Láng Zsolt felesége, Láng Zsolt (vagy becézve: „Zsó”) szerelmes az író Láng Zsoltba, akivel tulajdonképpen meg is csalja Láng Zsoltot...

Ez abszurdum. Az olvasót itt alighanem palira veszik. Olyan sorok ezek, amelyek visszatérésre, elidőzésre

kényszerítenek. Először talán bosszúságot okoznak, de kis erőfeszítéssel derűt is kiválthatnak. Bátor dolog az író részéről, hogy elbeszélői pozícióját relativizálni meri. Mer játszani a nyelvvel, mer könnyedén beszélni, mer komolytalanul a sorok között el- és feltűnni. Ez a komolytalanosság valahol mégis komoly, ha nem is „ottlikosan”, de rávilágít az elbeszélés nehézségeire. Ugyanakkor – és ez talán Láng Zsolt prózájában még hangsúlyosabb –: az elbeszélés szépségeire is. Ezek a csavarok, közelítések-távolodások adják ugyanis a *Szerelemváros* erejét.

Láng Zsolt („az igazi”) a kolozsvári irodalmi élet meghatározó alakja, nem csupán szépiírói, de szerkesztői, kritikaírói tevékenysége is kiemelkedő. Mögötte naplójegyzetek, útirajzok, égi madarak, mindenféle bestiák, színpadi és kriptajátékok. Márai Sándor- és József Attila-díj. A szerző ötvenes. A kötet novellaszáma nagyjából negyvenes. A novellák témája és szereplőgárdája vegyes, mégis összeköti őket egy jellegzetes, többrétegű elbeszélői hang, amely hol végtelenül precíz, hol végtelenül

könnyed. Érző, de sosem érzélgős, hatásos, de sosem hatásvadász. Talán a kolozsvári ájer teszi, hogy a *Szerelmemváros* minden novellájának különleges atmoszférája van. Az elbeszélő pontos valóságérzékelése és -ábrázolása összekapcsolódik valamiképp egy érzéki érzékenységgel, mely az életet a maga pulzáló elevenségében kívánja megragadni.

Amikor az *Emlék* című novellában az elbeszélő a szerencsétlen főszereplő, Halász Ildikó Tavi Pistával (és más „kedves” kollégákkal) folytatott vállalkozhatatlan viszonyáról értekezik, illetve az erről történő városi pletykálkodást festi le, ironizál, ugyanakkor nagyon is érzékletes, reális képet fest. A bulvár így működik, egy felszínre szivárgó kétes etikai minőségű ügy saftos részletei így adódnak tovább szájról szájra. „...a fodrásznők pedig a hajburák torzításában terjesztették, mint valami járványos betegséget, akár a mumpszot például, amely felnőttkorban a férfiakra, akik gyerekként nem estek át rajta, fölöttébb veszélyes lehet, ezért aztán minden fiús anya kötelességének érzi, hogy amikor mumpszos eset van a bölcsődében, akkor meglátogassák a beteg gyereket, és összepuszioltassák sajátjukkal, mialatt persze ők tovább mesélhetik a fásírozás aktuális részleteit.” (215. o.) Talán épp valóságghűsége adja e nyelvi megfogalmazás erejét, és ez a valóságosság egyben a humor forrása is: magunkon nevethetünk. Tükröt tart elének egy ironikus, távolságtartó elbeszélő.

Ugyanakkor a másik oldalon olykor meglepően őszintén kitérülkodik az olvasó előtt, felvállalva a már emlegetett érzékenységet. A regiszterváltás ellenére a pontosságra való törekvés megmarad. Jó példa erre a következő: „...bele lehet szeretni egy tér architektúrájába is. A fantázia úgy társul hozzá, ahogy szerelmesek fekszenek egymáson. Egy időben minden nap hosszú órákat sétáltam a Karolina téren, és környékén is. Akkoriban autók jöttek-mentek az oszlop körül, eldugult lefolyók

tócsáit preckelve szanaszét. A tér ennek ellenére is őrizte régi meghittségét. A város ezernyi találkájának emléke vastagon lerakódott a köveken, beült a falrésekbe, meghúzódott az oszlop árnyékában. Igaz, akkoriban még egyáltalán nem érdekelték a múlt emlékei...” – olvashatjuk a címadó novellában (222. o.).



Ezt a részletet esztétikai hitvallás-ként is értelmezhetjük. Az elbeszélő azt állítja, hogy ha valami a figyelmét megragadja, akkor abba azonmód beleszeret. Már ebből az utalásból is látszik, hogy a szeretés-szerelem az esztétikai horizont része Láng Zsolt prózában lírai világának. Ebben a világban az írás maga is szerelm valamiképp. „Valóságot írsz, vagy filozofálsz?” – kérdezi az épp a *Déja Vu* című vendéglátóipari egységben köröző főszereplőt a pultos lány. Ezt az olvasó is kérdezhetné az elbeszélőtől. Mire ő: „Azt felelem, hogy mostanában igyekszem a valóságot a pontos részletek miriádjával ábrázolni. Keményen dolgozom, ennek ellenére, elismerem, tévedek néha. [...] A tényeket a fantáziálástól elválasztó mezsgyét agyunk teherbírása jelöli ki. Miriád azt jelenti: tízezer, egy ideje felkaptam ezt a szót. Meg a hármas pontot.” (*Szerelmemváros*, 231. o.)

A miriád azt is jelenti: megszámlálhatatlan sokaságú. Megszámlálhatatlanul sokféle figyelni kissé problematikus vállalkozás. De a megszámlálhatatlan sokaságot érzékeltetni – esetünkben a nyelv eszközével – már lehetséges. Ez a fajta pontosságra való törekvés, a miriádok szeretete, nyelvbe gyúrásának vágya – ahogy egy tér architektúrájának aprólékos feltárása is – valamiféle elbeszélői szenvedélyt jelez, nevezzük „nyelvi szenvedélynek”. (Érdekes, hogy épp maga Láng Zsolt írt a szintén kolozsvári születésű Szilágyi István egykor nagy népszerűségnek örvendő Ágnes asszonyos, fekete-piros regénygörgetegéről, a *Kő hull apadó kútba* című regényről a *Beszélő* folyóiratban egy olyan recenziót

– *Fraktálregény* címmel –, amely épp a „nyelvi szenvedély” fogalmát fejti ki a regény kapcsán több szerelmes metaforával is eljátszva.)

Tovább árnyalja az elbeszélői technika működését a következő, *A jólhangolt zongora* című novellában olvasható „vallomás”: „Néhol aprólékosan kidolgozott részek, néhol meg csak belemaszatolva a felületbe: a tökéletlenség ihletett izzásával megbontani a kompozíciót.” (132. o.) Egyszer így, egyszer úgy. Írói, elbeszélő szeszély. Mintha hagyná magát sodortatni az elbeszélő, mintha a novellák csak úgy maguktól íródának. A szépség az, ami elviszi, sodorja. A szépség, amely valójában megragadhatatlan, amelyet csak körülírni lehet. Pusztá léte, elevensége adja erejét és ejti rabul szemlélőjét: „A szépséghez nálam mindig hozzátartozik a tenger emléke, a part menti langyos vízben keringőző algaszálak, a laza, megragadóan kecses hullámszás, a kiismerhetetlen, követhetetlen ívek kereszteződése, a bonyodalom, ami mögött végtelen egyszerűség rejtőzik.” (*Potyautas*, 48. o.)

Az elbeszélő nem folytat heroikus küzdelmet ezzel a „kiismerhetetlennel”, nem drámai figura. Inkább játékos. De a nagyobb tétektől sem fél. Kísérletezik, ízlelget. Szeret eljátszani tárgyakkal, emberekkel, szituációkkal, emlékekkel. Akár egy szemtelen légy is apropója lehet a nyelvi játéknak: „Az egyik favágó arcára száll egy tavaszi légy, onnan átrepül a sörösüvegére, körbemássza az üveg száját, becsicscent...” (14. o.) De írás közben is játszik, megáll, és magára a folyam(at)ra figyel: „Elkapom az »r« kezét, elbújok vele egy hangjegy belsejébe, mássalhangzok.”

Szellemes a következő részlet is, melyben „Irene” tulajdonképpen csak egy szótlán szócsöve a nyelvi leleménynek: „Verzlábai vannak, gondolta Irene, amikor felfedezte Giovanni lépéseinek jambikus ritmusát.” (*Nem történt semmi*, 90. o.) A természeti széppel való találkozást különös gonddal és komolysággal formázza meg: „Kifeszült a csend ragyogó aurája, akárha kristály-

kupola. És a kupola alatt a Szent Anna-tó, mozdulatlanul, magokból préselt súlyos olajcseppként.” (27. o.) Ehhez hasonló áhítatos igyekezet jellemzi a szöveget, amikor a női szépség rejtelmét kutatja: „Rám mosolyog, és a mosolya is valahonnan a lelke rejtékéből árad, a mélyből, akárcsak a csend.” (197. o.)

A betűkbe bújt alak jó megfigyelő. A megfigyelés közben meg is szereti valamiképpen tárgyát, és meg is szeretteti azt az olvasóval. Például mikor egykori szerelme lányával beszélgetve kutat régi önmaga után, így ír a kedves alakját megidéző, igéző teremtésről: „...és felnevetett, pontosan úgy, ahogy Vica nevetett, azokkal a kis, kunkori felhangokkal, amelyek szőlőkocsányként keresnek kapaszkodókat, hogy minél feljebb jussanak.” Érezhető a szövegből, hogy ezek a szőlőkocsányok bizony alaposan belekapaszkodtak elbeszélőnk szívébe is, talán ez által a megragadottság, érintettség által lesz ilyen kifejező egy-egy kép, hasonlat Láng Zsolt novelláiban. Némi nosztalgia is megmelegíti ezekben az írásokban, még ha sokszor élnek is az iróniai eszközével. A mitikusan eltemetett titkos odú például – ahol Mirellát a *Keringőző felhők* című novella főhőse magáévá teszi – az eltemetett ifjúságot is jelentheti. Ami fontos: az eltemetett ma is eleven. Ugyanúgy él, ahogy egykor. Csak éppen közvetlen hozzáférés nincsen hozzá. Talán épp ez a hártavékony fal az, amely annyira fájni tud az emlékezőnek: „És most ott fekszik tizenhat éves énem mellett egy lapos kövön, és hunyorogva bámulja a szédülten keringőző felhőket.” (22. o.)

Ez utóbbi elbeszélés-berekesztés is tanúskodik arról, hogy Láng Zsolt a nyitva hagyó, ám mégis valamiképp ütős lezárás mestere, ebből következően örökös újrakezdő író. Szövegből szövegbe jár ki-be, szaladnak a szavak, mondatok, befejezi, lezárja, aztán kinyitja, kezdi újra. Nincs megállás. Visz a nyelvi szenvedély letűnt és eljövendő szerelmes tájakra.

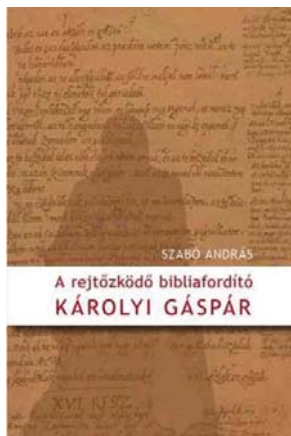
Kinyik Anita

A rejtőzködő bibliafordító nyomában

SZABÓ András: *A rejtőzködő bibliafordító – Károlyi Gáspár*. Kálvin Kiadó, Budapest, 2012.

Az 1590-ben megjelent első teljes magyar nyelvű Szentírás atyjának, Károlyi Gáspárnak állít emléket Szabó András új könyve, amely a Magyarországi Református Egyház által létrehozott Kálvin János Emlékbizottság könyvkiadói programja keretében, a Kálvin Kiadó gondozásában jelent meg. A cím kifejezi azt a kettősséget, amely Károlyi életét jellemzi, egyrészt közismert személyiség a nevével összeforrt bibliafordítás miatt, másrészt viszont igen keveset tudunk személyes életéről. A címlap is ezt az ellentmondást tükrözi: a borítót kitölti a vizsolyi Biblia nyomdai kéziratredékének első lapja, melyen keresztül gönci szobrának árnyképe sejlik fel. Károlyi valószínűleg tudatosan húzódott a háttérbe, hatása mégis megkerülhetetlen a magyar művelődéstörténetben, hiszen a vizsolyi Biblia, bár soha nem lett hivatalos fordítás, a későbbi protestáns bibliakiadások alapjává vált, felekezettől függetlenül elterjedt és a legtöbbször, legnagyobb példányszámban kiadott magyar könyvként nagy hatást gyakorolt a magyar irodalmi nyelv fejlődésére.

A könyv műfaját tekintve monográfia, de túlmutat egy életrajzi kötet keretein. Ennek csak részben oka a források csekély volta, az említett szerénység, emellett az a törekvés érezhető benne, hogy Károlyit kora viszonyaiba helyezve mutassa be. A szerző – a Károli Gáspár Református Egyetem Régi és Klasszikus Magyar Irodalom Tanszékének vezetője, a 16–17. századi magyarországi irodalom- és művelődéstörténet elismert szakértője – nem először foglalkozik a bibliafordító személyével és munkásságával. Mostani könyve a legújabb kutatási eredmények alapján, tudományos igénnyel, ám közérthetően, kifejezetten a nagyközönség számára íródott.



A kisméretű, vékony könyv rövid, néhány oldalas fejezetekre tagolódik, így könnyedén végiglapozható, mégis átfogó, izgalmas képet fest a korról, melyben a magyar Biblia megszületett. Az életút és az életmű bemutatásában egymásba fonódnak a politika-, társadalom- és gazdaságtörténet, az egyháztörténet, az irodalom- és művelődéstörténet szálai, ezzel is szemléltetve, mennyire áthatották egymást a vizsgált területek a korban. Az összefüggések érzékeltetésére visszatérően alkalmazza a szerző a társadalomtudományokban újabban népszerűvé vált kutatási módszert, a kapcsolati hálók elemzését. Egy történeti vázlat vezeti be az olvasót a török háborúk és magyar belharcok világába, és foglalja össze, miként terjedt el a reformáció a három részre szakadt országban. Ezután a szülőváros, Nagykároly és a család történetét veszi számba a szerző, kitérve a névhasználat kérdésére is. A ma elterjedt Károli névalak a latin változathoz alakult ki, és a bibliafordítások címlapjai alapján honosodott meg a 19. században, bár az eredeti kiejtést a Károlyi forma őrizte meg. A kötet végigköveti Károlyi tanulmányait a szülőváros iskolájától a brassói protestáns humanista gimnáziumon keresztül a wittenbergi egyetemig, utalva a megszerzett tudás és tapasztalatok mellett az eközben kiépített kapcsolatok későbbi hatására is. Elemzi Károlyi első és egyetlen önálló művét, az 1563-ban megjelent *Két könyvet*, amely az első magyar történelembölcseleti tanulmánynak tekinthető. A mű wittenbergi világszemléletet tükröző alap gondolata, amely szerint közel van Isten ítélete, a történelem Uraként büneiért bünteti a magyar népet, és így a törökkel szembeni küzdelem is csak az imádság és a bűnbánat által lehet sikeres, meghatározta a magyar reformáció történelemfelfogását, ezen keresztül pedig Kölcsey *Himnuszának* szellemiségét is. Másik maradandó hatása a *Két könyvnek*, hogy érveit

magyar nyelvű bibliai idézetekkel támasztja alá, amelyek kisebb-nagyobb eltérésekkel a vizsolyi Biblia szövegét előlegezik meg, jelezve Károlyi érdeklődését a bibliafordítás iránt. Szabó András ezután felvázolja a kassavölgyi esperes szűkebb és tágabb működési területe, a korabeli Északkelet-Magyarország és benne Gönc mezőváros gazdasági, társadalmi és egyházi viszonyait, bemutatva a legjelentősebb, Károlyit is támogató birtokosokat, az 1560-as évek felekezeti küzdelmeit és az önálló református egyház megszerveződését, valamint Károlyi családi tragédiákkal terhelt magánéletét is.

Ezek a fejezetek mintegy bevezetesként szolgálnak a vizsolyi Biblia keletkezéstörténetébe, amit szintén sokrétűen tár az olvasók elé a könyv. Nemzetközi összefüggésekbe ágyazva áttekintést ad a korábbi magyar bibliafordítási kísérletekről, kiemelve a közép-európai párhuzamokat. Elemzi a fordítás folyamatát, hangsúlyozva, hogy Károlyi nem egyedül, hanem egy munkacsoport vezetőjeként dolgozott, és nem csupán fordítóként, hanem teológusként is megnyilvánult a fejezetek elé írt tartalmi összefoglalókban és a vitairatnak is szánt előljáró beszédben. Kitér a fordítói munkaközösség lehetséges összetételére, a fordításhoz felhasznált forrásokra, elsősorban a genfi és heidelbergi humanista latin kiadásokra, kiemelve azt az újabban felfedezett, nyomtatott bibliakommentárt, Petrus Martyr Vermigli művét

Sámuel két könyvéről, amelynek magyar nyelvű kéziratot lapszéli jegyzetei lényegében a vizsolyi Biblia szövegét hordozzák. Méltatja a munka anyagi hátterét biztosító főurakat, köztük Rákóczi Zsigmond egri főkapitány, későbbi erdélyi fejedelem szerepét, aki a politikai jellegű támadásokkal szemben is megvédte a vállalkozást.

Külön fejezetek értékelik a Károli-Bibliát mint a 16. század legnagyobb magyarországi nyomdai teljesítményét. Az olvasó topográfiai leírást kap a korabeli Vizsolyról, amely a ma is álló műemlék református templommal szembeni telken jelöli meg a nyomda lehetséges helyét. Végigkísérhetjük Mantskovit Bálint munkásságát, aki másfél év alatt kinyomtatta a fordítást és a hozzá csatolt kommentárokat, illetve magát a munkafolyamatot, ennek részeként megismerve a nyomdai kéziratőredékeket és Szenci Molnár Albert kiegészítő szerepét, aki a későbbi bibliakiadások révén is kapcsolódik a munkához.

A kötet a kultusz és az utóélet, a Károlyival kapcsolatos tudományos kutatások és a vizsolyi Bibliához kötődő emlékhelyek bemutatásával zárul, közölve Thúri György késő humanista latin költő, Károlyi egyik lehetséges munkatársa, Thúri Mátyás unokaöccse gyászverseit Petróczi Éva fordításában. A könyvet a szövegben szereplő helyeket, személyeket és műveket bemutató képanyag és az újabb szakirodalomról tájékoztató bibliográfia egészíti ki.

Székely Gábor

A valóság dörzspapírja

GREDEL Lajos: *Az utolsó reggelen*. Kalligram, Pozsony, 2013.

Különös szomorúság lengi be Grendel Lajos legutóbbi regényét, amely a júniusi könyvhétre jelent meg.

Az utolsó reggelen magányos hőse, Noszlopy nem hős, mint a hajdani névrokon (Noszlopy Gáspár), aki bátor negyvennyolcas honvéd volt, gerillaharcos, s végül kivégezték, mert Ferenc József elfogását tervezte... Nem, Grendel

Noszlopyja még csak nem is Noszlopy, csupán Jakubcsek: „Ez a Jakubcsek volt az ő legnagyobb titka, de már az apja és a nagypapa is olyan jól titkolta, hogy senkinek sem jutott eszébe Jakubcseknek nevezni.” (8. o.) Torz fintor ez a névadás: a regény magányos Casanovája nem bátor, nem harcol, nem lázad, s halálát sem hőshöz méltónak képzelel: „Már jó ideje gondolta, hogy öngyilkos lesz...” (64. o.)

Hiába sorolja magának a hajdani hódításokat: Ilonka, Rozi, Viola, Erzi, Gabi, Zsófi, Eleonóra már csupán emlék,

vagy az sem: „Egy időn túl az emlékek nem az igazságot közvetítik, hanem az igazságról való fantomképet.” (119. o.)

Noszlopy hamis világban él, melyben ő nem ő, rejtélyes látogató – unokatestvére, Szmirnov nem Szmirnov, hanem Zaligin, s talán nem is unokatestvér; a szerelem nem szerelem; csupán a barátság létezik ott, ahol: „Elfogyunk. Egy évszázad múlva alig marad magyar.” (71. o.) Mert Noszlopy egyéni sorsa a közös kisebbségi sors tükré is egyben; elmúló élete a magyar íróé is, akinek Szmirnov-Zaligin csodálkozva teszi fel a kérdést: „De hát kinek írsz?” (89. o.) A válasz csak később formálódik szavakká: „Kinek, kinek? Senkinek. [...] Leírom vagy nem írom, teljesen mindegy. Én leírom!” (90. o.) Nem nehéz meghallanunk Arany üzenetét Grendel szomorkás hősének vállalásában: „Van hallgatód? nincsen? / Te mondd, ahogy isten / Adta mondanod.” (*Mindvégig*)

A regény színlelésekkel teli világában „az ember vérszomjas gyilkos és csodálatos szent” (96. o.), ám a vidék, a táj ábrázolása mindig szeretetteljes, bensőséges; pontosan mutatja az író kötődését a meghitt helyekhez, a szülőföldről: „...sokat jártam a mezőt és erdőt, lassan minden virágot megismertem. Néha szép lányokkal találkoztam, akik mind feleségül akartak jönni hozzám. Láttam zöld gerlét és piros mókust. Megszagoltam az erdei fákat, és az illatuk olyan volt, mint a lekvár ezer íze. [...] Amint látod, éltem, mint Marci Hevesen. És most is élnék, ha nem fáradtam volna bele.” (74. o.)

A poétikus tájfestés fanyar népmese-parafraíz végén ismét a magányos, kiégett Noszlopyvá változik vissza a szépségen merengő, rövid időre szinte megifjodott beszélő. Keserűségének sok oka van: magánya, betegsége, barátjának tragédiája, a közös kisebbségi magyar sors fájdalma: „úgy nem lehet élni, hogy mindenütt félni kelljen.” (49. o.)

A regény nagy összegzés: az egyéni és a közösségi lét alapvető kérdéseit veti fel, s azt, ami egy író számára a legdöntőbb: kell-e írni ma, és mit kell megírni? Megmenti-e az írás azt, aki már mindentől megfosztatott?

S az emberek közötti gyűlölködés nem épp a szavaknak köszönhető-e?

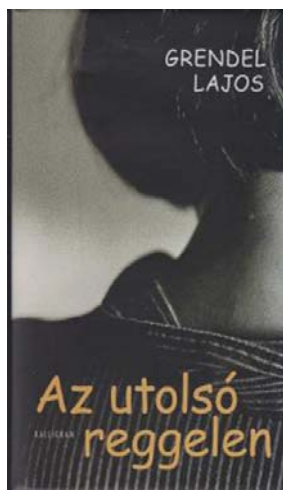
Grendel izgalmas narratívája folyamatos figyelemre kényszeríti az olvasót: hol a narrátor beszél, hol Noszlopy; olykor a dialógusok viszik tovább a történetet, olykor pedig villámgyors váltásokkal cserélődnek a nézőpontok: „Szinte *vágyott* arra, hogy itt *lakjon*. Aztán délben jött egy levél, messziről *fölsírmerte*... [...] Minden elveszett. [...] Menten megfordult a szoba *körülöttem*.” (Kiemelés tőlem.)

A fokalizáció, a nézőpontok elrendezésének módja követeli a gyakori függő- és szabad függőbeszédet, amely a regény egyik nyelvi sajátossága, a modern irodalomban a tudatfolyam-ábrázolás egyik jellegzetes módja. Az olykor vulgáris megfogalmazásoknak is mindig fontos szerepük van, hiszen a nyers valóságot hivatottak tükrözni. Igen érdekes Grendel időkezelése is. Sokszor a *flashforward* (a) és a *flashback* (b) technikájával él, azaz az első esetben a később történő eseményeket már előbb elmondja, a másodikban pedig az előbb történeteket később, s ezt jelzi is: (a) „Háromnegyed tizenkettő volt. Egy nappal később egészen másképp látta az eseményeket, misztikus ködben, mely őt is elragadta. De most még egy nappal korábban volt.” (98. o.) (b) „Húsz vagy több év múlt el azóta [...], akkor, ott, a kertben csak egy csendes nyári nap volt, és az égvilágon nem történet semmi. Egy-két órát tartott [...] ez az érzés, vagy inkább érzélem, amely boldogságként tért vissza húsz év után... [...] De most vasárnap volt.” (158. o.)

A regény utolsó mondata („Egyre nehezebb volt ellenállni...”) nyitva hagyja az értelmezést: vagy a Noszlopy agyában régóta motoszkáló befejezést jósolja, vagy – talán – azt a kegyelmi lehetőséget, amelyet a mű végén váratlanul lehulló fehér hó ígér.

Az élet elől nem menekülhetünk, üzeni a regény, még akkor sem, ha „[a] valóság szúrta, mint a dörzspapír” (157. o.).

K. Sebestyén Nóra



Anya örök

KÄSSMANN, Margot: *Anyák a Bibliában*. Ford. Gyökös Réka. Luther Kiadó, Budapest, 2013.

Hallottam néhányszor azt a kifejezést, hogy bibliai családmódel. Ezen mindig meglepődöm. Mutasson valaki a Bibliában egy egészséges, idilli családot! Éva mennyit szenvedhetett a fiai miatt, Leát nem igazán szerették, Ruth hamar megözvegyült... A felületes moralizálás kínálja magát, megkísért egyfajta hazug nosztalgiával. Feltehetően jószándékú emberek időről időre kísérleteket tesznek arra, hogy a Szentírásból desztilláljanak valamiféle mintacsaládképet. Az *Anyák a Bibliában* ennél a desztillációs módszernél sokkal lélektágibb és biblikusabb. Hiszen a bibliai történetek meglepő nézőpontokat kínálnak: olyan anyaképek bontakoznak ki belőlük, amelyek nagyon izgalmas megközelítést nyújtanak napjaink égető kérdéseire. Egy-egy rövid fejezet izgalmas beszélgetési témát nyújthat, mert az olvasó úgy érzi, hogy a Szentírás életre kel, rólunk szól, hús-vér emberekről, a szomszédokról, a barátnőmről, rólam.

Margot Käßmann írásai mai élet-történetekkel kötik össze a Biblia anyáinak elbeszéléseit. A szerző maga is négygyermekes édesanya. 1958-ban született. 1999-től 2009-ig a Hannoveri Tartományi Egyház püspöke, egy évig a Németországi Protestáns Egyház elnök-püspöke. Életének további állomásai: gyülekezeti lelkész, egyetemi tanár, a német protestáns egyházi napok (Kirchentag) főtárgya. Több, nagy sikerű publikáció szerzője. Jelenleg a *Reformáció 500* jubileumi programsorozat nagyköveté.

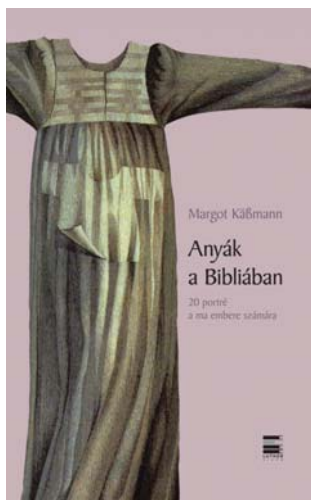
Az anyaság csodálatos, vallja Käßmann, de ami azt illeti, nehéz is tud lenni. Nem egyértelmű, hogy egy nőből anya lesz; a régi időkben sem volt az. Magyarországon jelenleg minden hetedik párnak nem lehet

gyermek, bár nagyon szeretnének. A Biblia is tud gyermektelen nőkről, akik gyermekre várnak. A Szentírás az élet könyve, beszél rossz anyáról, későn szülőkről, sokgyermekes és örökbefogadó anyákról is, feltárul belőle megannyi élethelyzet, amelyben kortársaink magukra ismerhetnek. Hazánkban minden második házasságot felbontanak, de aki tud, újra házasságot köt. Nagyon sok a mozaikcsalád, rengetegen vannak, akik nem vér szerinti gyermekeiket nevelik.

Különböző anyaszerepek

Margot Käßmann a sorok között olvas. A Bibliában szereplő anyák élethelyzetére próbál ráérezni, hogy ezeket a portrékat mai anyai sorsokkal állíthassa párhuzamba. A leírt történetekben meglevenednek az anyák az örökbefogadótól a nagyanyán át egészen a nevelőanyáig vagy név szerint Betsabétól Támárig. A szerző az anyafigurák tipikus vonásaira hívja fel a figyelmet, a választott alcímek is erről tanúskodnak, az foglalkoztatja leginkább, hogy a nők milyen kapcsolatban élnek meg az anyaságot. Hiszen ahhoz kétség sem fér, hogy egy gyermek gyökeresen megváltoztatja egy nő életét – a gyermek beleszületik anyja

életébe, és elfoglalja a maga fontos helyét anyja kapcsolati hálójában. Käßmann nagyon izgalmasnak találja az archetipikus alakokat, az emberi kapcsolatok alapfelállításait modellező jeleneteket, írja a könyv előszavában. Ezekben a régi, mégis aktuális történetekben sokféle példaképet és életformát találunk. Olyan életformákat, amelyeket Isten nem megítél, hanem végigkísér. Tervezett vagy véletlen életutakat, amelyek mind máshogy vezetnek tovább – akkor és ma is.



Így követi nyomon a szerző a Biblia anyafiguráit, s rámutat arra, hogy Isten jelen van az ember életében, ezeknek a nőknek az élettörténetében is. Lenyűgöző, hogy mi minden újat fedezett fel bennük, holott ezeket a történeteket mindenki ismeri. Húsz női portrét választott ki, így végül egy színes portrészorozat állt össze belőlük.

Nősorsok akkor és most...

Käßmann a múlt és a jelen közé épített híddal köti össze a bibliai és a mai történeteket: a jugoszláviai háborúban rendszeresen megerőszakolt és teherbe ejtett nők érzelmeit, akiknél 1992-ben látogatást tett, és Betsabéét, akinek az érzéseiről hallgat a Biblia. Kérdése meglepő és elgondolkodtató: vajon szembeszállhatott-e Úriás felesége a hatalmas király akaratával? Betsabé vajon megerőszakolt anya? Nem tudhatjuk, mi történt pontosan, de a gyermeknek meg kellett halnia. Nem tehetjük meg nem

történtté az eseményeket, mert az anyai testben fejlődő élet hordozza ezeket a terheket, és szenved a szeretet hiányától. Akkor is és most is. Megismerhetjük Máriát, aki nehéz körülmények között lesz anya, de József mellette áll, szereti a fiát a társadalmi provokáció ellenére is. Azt a Máriát, aki élete végén János anyjává is lesz, olyan fiút kap, aki nem tőle született. Megannyi női sors: anyaság vérfertőzéssel (Lót lányai), beteg vagy fogyatékkal élő gyermek édesanyja (a kánaáni asszony), sokgyermekes anyák (Lea), vagy anyák és párok, akik annyira vágnak a gyermekáldásra (Erzsébet, Anna).

Ne ítéelj elhamarkodottan!

A könyv empátiás megközelítésével arra hívja fel a figyelmet, hogy milyen változatosak az anyai és női sorsok a bibliai időkben és a 21. század elején is. A könyv megóv attól, hogy elhamarkodottan ítélkezzünk az anyákról és a nőkről.

Románné Bolba Márta

Egy kiállítás margójára

Második alkalommal hirdetett fotópályázatot a Magyar Építőművészek Szövetsége. A 2012-ben alapított *Az év építészeti fotója* díj deklarált célja, hogy hazánk építészetét a fotográfia eszközeivel is népszerűsítse. A nagy múltú, ma inkább a helyét kereső szövetség civil szervezet, kevés pénzből gazdálkodik: a pályázat (szűkös) anyagi háttérét is az NKA és az Építész Kamara biztosította, ami az Építészek (szépséges) Házában rendezett (szégyenes) kiállítást¹ magyarázza ugyan, de nem menti. A valóban fontos cél, a magyar építészet – a régi és az új – szélesebb körben való megismertetése biztosan több forrást és energiát, törődést, odafigyelést érdemelne. Az

első évben benyújtott anyag színvonalát és sokszínűségét az idej távolról sem érte el, de nem erről szeretnék beszélni, az okok feltárása nem az én feladatom. Ennél sokkal érdekesebb, ha a pályázat szellemével összhangban a képekkel együtt az ábrázolt építészeti művekről is szó esik. Fontos megjegyezni, hogy a szigorúan vett műszaki fotográfia – ami alig jelent meg az idej anyagban – sem ábrázolás csupán: a síkbeli képnek önálló törvényei vannak, a fotográfia – mimetikus módszerei ellenére – akaratlanul is poétikus műfaj. A kiállított közel harminc mű fele szerepelhetne egy komolyabb kiállításon, e helyen kettőt szeretnék kiemelni.

Frikker Zsolt építész (1979) díjnyertes munkája az új pécsi könyvtár kaptárnak nevezett központi terében készült hagyományos technikával, fekete-fehér tónusai

¹ <http://www.arch.hu/hirek/dijak/998-beszamolo-az-ev-epiteszeti-fotoja-2013-dij-atadasarol>.

ellenére színes negatív filmre. A kaptár százmillió forint értéket is meghaladó látványos kerámiaburkolatát Nagy Márta pécsi művész elképzelései alapján a Zsolnay-manufaktúra kivitelezte. A város vérkeringéséből kieső, egyelőre bizonytalan urbanisztikai helyzetben álló, több intézményt egyesítő épület egy zavarosan előkészített



pályázaton került kiválasztásra még 2007-ben az Európa Kulturális Fővárosa program egyik elemeként, és Pécs mint regionális központ identitáskeresésének egyik legellentmondásosabb, igen tanulságos állomása. Balázs Mihály építész a kilencvenes évek egyik népszerű építészeti ötletét próbálta ki ezen a házon: a kívülről egyzakt síkokkal határolt épület belsejébe egy kívülről nem látszó, szabálytalan formájú tömeget illesztett, üreget vájt, amely nagyságából és pozíciójából következően a belső térrendszer karakteres elemévé válik. A padlóval, mennyezettel határolt szokványos könyvtári szinteket egy osztatlan, amorf tömeg (és tér) metszi át az épület teljes magasságában. A Pécsert szimbolikusnak számító mives kerámiaburkolatot is beszámítva a 20. század eleje óta nem készült ilyen nagyságrendű, egyedi épületdísz Magyarországon. A kaptár központi helyzete és mives kidolgozása ellenére sincs az épület súlypontjában: ha

nem akarunk az előtérből az alagsori könyvesboltba vagy előadókba menni, belső terét nem, csak a külső tömegét érzékeljük, amely vakolt és fehér színű. A parkoló felől érkező kevesek viszont mindenképpen áthaladnak rajta. Széles lépcsőit ücsörgésre, beszélgetésre szánták, a szabad tér a szabadon szárnyaló gondolatok helye – a tervezői elképzelések szerint. A gyakorlatban ez a tér inkább „lépcsőház”, közlekedő tér, ücsörgésre nem használják, annak ellenére sem, hogy az inkább nyitott agóráként, mint csendes kutatóhelyként működő épület elsősorban egyetemisták látogatják. Mendöl Zsuzsa pécsi művészettörténész és Horváth Viktor író az épület használhatóságára és építészeti kialakítására vonatkozó szigorú kritikáival² együtt is jelképpé vált a kaptár mint építészeti forma, az interneten számtalan látványos fotó található róla. Frikker Zsolt fotográfiája nem erre az emblematiszra épül, szinte minden ponton ellentmond a valóságos látványnak: a térnek csak egy kiragadott részét, a felülről fényt adó amorf opeion környékét mutatja, az erős kontrasztból adódó színtelenség már-már felismerhetetlenné teszi a felvétel tárgyát. A hagyományos technika használatával – még akkor is, ha ez a nyomtatott képen nem feltétlenül látszik – a fotográfia, a fényel rajzolás klasszikus gondolkodásmódja felé fordul, és az épületet ürügynek tekinti ahhoz, hogy az építészeket lassan száz éve inspiráló, a természetben munkáló erőkhöz hasonlatos szabad formálás iránti vágyat megjeleníthesse. A mai építészeti törekvések egy része erről szól: a történeti formák, a metaforák helyét az ember vagy a számítógép által mesterségesen létrehozott „természeti formák” végtelen változatossága foglalja el. Ez a kép – amely a konkrét épülettől elvonatkoztat, mégis annak építészeti szándékát, a mai építészeti törekvések esszenciáját jeleníti meg, amelynek bizonytalan centrumában mégis az Egy, a Fény van jelen – méltán került a legjobbak közé.

Szönyi István (1955) nem nyert díjat, de az öt benyújtott képéből három is kiállításra került, ami szép eredmény. Annak ellenére, hogy nem fotós, nem építész,

² <http://ekf.afal.hu/szerintem?temaID=29>.

és csak néhány éve, egy amatőr kamerával fényképez, az általa készített képek mindegyike tudatosságra és érett látásmódra vall. Ma már a legegyszerűbb kis gépekkel is nagyon jó minőségű képeket lehet készíteni, a számítógépes szoftverek is segítik a feldolgozást, a technika tehát adott, hogy az alkotó szellem érvényesülhessen. A fényképezés tömeges elterjedésével, ami az ezredfordulótól számítva ugrásszerű, rengeteg értéktelen kép is készül, és ez a pályázatok anyagain meglátszik. „Egyre könnyebb fotózni, és így egyre nehezebb.”³ Ez önmagában nem tragédia, legfeljebb annyit jelent, hogy nagyobb merítésből kell válogatni az aranyhalakat. A katinyi mártírok óbudai emlékművéről készült kép az én olvasatomban ezek közé tartozik, mert minimalizmusa ellenére számtalan irányban mozgósítja nem a képzeletet, hanem az emlékezetet. 2009-ben az Építőművészek Szövetsége kiállítást rendezett az Árpád Gimnázium előtti térre kiírt emlékműpályázat anyagából. A megnyitót beszélgetés is követte, ahol Pauer Gyula szobrászművész (*A cipők* című dunaparti emlékhely alkotója) elmesélte, hogy miért nem indult el ezen a pályázaton. A forgalmas csomópontban lévő, ideálisnak nem nevezhető helyszínt nem egy műtárgy, hanem egy emlékezetes esemény megrendezésével szeretne volna léleklében magasba emelni. Hetekig kilincselte orosz, lengyel, magyar minisztériumokban és konzulátusokon azért, hogy Magyarországra szállíttathasson valamennyi földet a vérengzés helyszínéről. Azt tervezte, hogy az emlékmű csak maradó díszlete lenne egy olyan eseménynek, ahol nem a politikusok lózungjain, hanem egy szívbe markoló jeleneten, a katinyi föld jelképes újratemetésén, a temetési ünnepségen lenne a hangsúly. Pauer Gyula nem járt sikerrel, a népirtás története diplomáciai szempontból a mai napig lezáratlan, ami lehetetlenné teszi azt, hogy orosz területről akár egy maroknyi föld is legálisan Magyarországra kerüljön ebből a célból. A szándék nem csupán műfaji kérdés; a pályázók többsége megpróbálta a tervezési területet *land art*-ba hajló tájképi és kertészeti eszközökkel absztrakt vagy konkrét erdővé alakítani, hogy ne csupán egy díszmű álljon a gondozatlan fűben,

a buszmegálló közvetlen szomszédságában. A köztéri szobrászat alapdilemmája, hogy az emlékmű magasztossága hogyan illeszthető a mindennapi élet szentviten rutinjai közé. De ismerjük a túldimenzionált, hazánkban soha karban nem tartott emlékhelyek sorsát. Széri-Varga



Géza szobrászművész és építész fia, Zoltán nem bonyolódta a terület átfogó rendezésének jogosan elvárható, ám a hazai viszonyokat ismerve délibábos koncepciójának útvesztőjébe. Letettek egy karakteres, absztrakt műtárgyat, amelynek anyaghasználata (gránit, beton, mindig rozsdás acél), formája (megbillentett kocka) és világítása (a belső gránittömb mint sírkő és az azt körbevevő absztrakt acél „erdő” között kiszűrődő hideg fény) bravúrosan egyszerű eszközökkel jeleníti meg a sírkő és az azt ölelő sűrű erdő képét. A kocka által vetett „árnyékot” is burkolat jelöli. A zsűri döntése egyhangú volt, a lengyel szakértők és zsűritagok – a jegyzőkönyv szerint – boldogan nyugtázták, hogy a katinyi vérengzésnek méltó emlékműve születik Budapesten. Mindez nem változtat a tényen, hogy az avatatlan szemlélő csupán egy rozsdás vaskockát lát, ami magányosan áll egy forgalmas kereszteződés és buszmegálló közelében, az Árpád Gimnázium előtti kiégett fűben, és hogy miért van összekaszabolva, biztosan nem érti. Minden építészeti, képzőművészeti bravúrja ellenére ez az emlékmű is csak kevesekhez szól.

³ <http://www.emasa.hu/cikk.php?id=3667>.

A pályamunkákat bemutató kiállítás egyik eseményeként Andrzej Wajda 2007-ben forgatott *Katyni* című filmjét is vetítették, én ott láttam először. A döbbenetes film főcíme alatti bevezető és kivezető képsora ugyanolyan emlékezetes, mint a megszárlás bemutatása: sötét, szürke, nehéz felhők gomolyognak lassan és megállíthatatlanul, kitöltve az egész hatalmas képművet. Szőnyi István nem kereste tudatosan a kapcsolatot Wajda filmjével, de fekete-fehér fotográfiája a lehető legegyszerűbb módon teremt összhangot a filmélmény és az emlékmű között. Mert a film az én szememben pótolja azt a megemlékezést, amelyet Pauer Gyula nem tudott megvalósítani. A kép az emlékműből csak egy keskeny sávot mutat, a

„fák” tetejét, felette a Wajda filmjét idéző sötét, szürke felhőket, melyekbe 2010 óta a katyni vérengzés 70. évfordulója alkalmából tartott megemlékezésre igyekvő lengyel delegáció szmolenszki katasztrófáját okozó ködöt is beleláthatjuk. Egy fényképnek nem feladata a köztéri szobrászat dilemmáinak feloldása, és nem is ez a célja. A maga kétdimenziós, egyszerű eszközeivel láttatja és felidézi mindazt, amit a katyni tragédiáisorozatról az évtizedek során megtudhattunk, és ezzel az emlékművet is hitelesíti: ha fizikailag nem is, de képzeletben kiemeli abból a jelenlegi formájában méltatlan környezetből, ahová egyébként jó szándékkal, de jobb híján került.

Masznyik Csaba

Egy elvesztegetett lehetőség

Robert Capa – A játékos. Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2013. szeptember 18. – 2014. január 12.

„Az eddigi Robert Capa-kiállítások általában azt igyekeztek körüljárni, kicsoda volt Robert Capa. Ezúttal azt kérdezzük: mi is volt? Emigráns, aki sehol sem telepedett meg. Fotóriporter és haditudósító, aki írt és filmet is forgatott. Hős, akiről nemzedéke legjobb írói írtak elismeréssel. Charmeur, akit szerettek a nők. Ember, akinek szenvedélye volt a játék. [...] A [...] tárlat problémacentrikus és többretegű. Az egyes termekben a lehetséges szerepeket bemutatva történeti válaszokat kínál a kérdésre: mi volt Robert Capa. Fényképek, vetített képek, tárgyak és dokumentumok, enteriőrök és hangkulisszák segítik a látogatót az eligazodásban. A tartalmi mondanó nem válik el a látványtól; az ismert Capa-képeket a kreatív, történeti koncepció értelmezi át, s készíti a nézőt arra, hogy másképp lássa egy alkotó életét, a játék értelmét, a szerepcse és az egyén határait.”¹

A kiállítás ajánlószövege lényegében pontosan írja

körül azt a kurátori koncepciót, amelyet a Nemzeti Múzeum reprezentatív kiállításán tárgyiasulva is viszontláthatunk. Mivel már a cím is megfelelően orientálja a tárlat látogatóját abban a tekintetben, hogy a fotós életének milyen jellegű feldolgozására számíthat, a *Robert Capa – A játékos* kiállítás csak azok számára lesz csalódás, akik – hozzám hasonlóan és feltehetően naivan – azt feltételezték, hogy egy világhírű fotóriporter centenáriumi tárlatán magától értetődően a fotókra kerül a hangsúly. Különösen akkor, amikor Robert Capa „mestersorozatának” harmadik – és egyben utolsó – példánya a maga több száz fotójával végérvényesen Budapestre került, vagyis minden lehetőség adott volt ahhoz, hogy egy Magyarországon még soha nem látott méretű, Capa teljes életművét valóban reprezentatív módon bemutató kiállítást lehessen rendezni a centenárium alkalmából.

Ehhez képest – ismétlem – a címmel és a kurátori célkitűzéssel teljes összhangban nem a méltán világhíres fotók, hanem a fotós személyisége, kalandos életének izgalmas „szerepei” játsszák a „címszerepet”, amelynek árnyékában maguk a képek, ha nem is pusztán statiszták, de legfeljebb a négy fő tematikai egység köré cso-

¹ <http://www.hnm.hu/hu/kiall/Exhibition.php?ID=117302>.

portosított regényes életrajz vizuális illusztrációiként jelennek meg.

Bár erősen vitatom a kurátor koncepciójának az életrajz irányába tett ilyen mértékű hangsúlyeltolódását – amit szigorúbban fogalmazva a szélesebb nagyközönségnek tett bulvár jellegű engedménynek is nevezhetnék –, a képanyag összeválogatását nem érheti kritika: aki ezeket a fotókat – akár még ebben az olykor következtelen tematikus felosztásban is – alaposan végignézi, valóban átfogó képet alkothat Robert Capa fotografusi teljesítményéről – ami a kurátor szakmai hozzáértésének és művészi ízlésének a bizonyítéka.

Egy recenzió műfaji és terjedelmi keretei közé természetesen nem fér bele, hogy a fenti általánosságokon túl részleteiben is kritikai elemzés alá vegyem a tárlat „problémacentrikus és többrétegű” célkitűzésének következetlenségeit. Láthatunk olykor szájbarágó, valószínűleg csak a gyenge képzelőerővel rendelkező, gyermekded látványosságokra fogékony látogatók számára élményt jelentő, a színházi díszletek illúziójával versenyre kelő, a kiállítóterbe helyezett kulisszákat (kávéház, „sátorlabor”), illetve a rébusz jellegű feladványként térbe állított, felnagyított szabásmintával burkolt hasábkulisszát a padlóra festett nagyméretű olló szagatott vonallal jelzett sablonjával egyetemben – amelyeknek mint rendezői „geg-kreatívoknak” a feloldása csak azok számára egyértelmű, akik történetesen tudják, hogy Capa szülei szabók voltak. Ez az öncélú rendezői „lelemény” azonban megint csak az életrajzi vonatkozásokra tereli a figyelmet, és kimondottan kontraproduktív a fotók elmélyült befogadása szempontjából. Ami a fentiekhez hasonló és a figyelmet erőszakosan magukra vonó kulisszák térbeállításának koncepciója alapján feltehetően nem is volt célja a rendezőknek. Ebből a szempontból valószínűleg a fürdőkád „viszi el a pálmát”, ha élhetek ezzel a képzavarral. Meggyőződésem ugyanis, hogy az illusztratív vagy anekdotikus gegcéllal a kiállítási térbe helyezett kulissza közül ez lesz az, amelyet a tárlat látogatói a legtovább tudnak majd felidézni, mint a legemlékezetesebb három dimenzióban realizált verbális poént – sajnos, minden bizonnyal az emblematis Capa-fotók hátrányára.

Pedig lehetett volna ez a kiállítás valóban „problémacentrikus és többrétegű” is – ehhez azonban egészen más jellegű kurátori koncepcióra lett volna szükség. Például olyanra, amely egy világhírű fotós esetében nem a mégoly kalandos, és így akár a bulvármédia számára is eladható, regényes életútra, hanem magára a fotós életműre koncentrálna, mondjuk úgy, hogy Robert Capa fotografiai alkotómódszerének bemutatását és műveinek fotóesztétikai elemzését teszi a tárlat központi elemévé, és ehhez csak annyi háttérinformációt emel be a fotós életrajzából, amennyi a művek adekvát és élményszerű befogadásához elengedhetetlenül szükséges.

Ugyanis közhelyszámba menő művészetelméleti tétel, hogy sem az egyes művek, sem a teljes életmű nem magyarázható pusztán az életrajzból, sőt többnyire az alkotó és a befogadó szempontjából is tökéletesen irreleváns egy adott mű és az életrajz viszonya, általában még a mű konkrét keletkezésének körülményei sem számítanak – Tandori Dezső szavaival: „A műveimben mondom el mindent, azok a kommentárjaim.” Nincs ez másképp Robert Capa fotóival sem. Például – ha már a „dokutérben” anekdotikus gegként kiállították a szállodai fürdőkádat, amelyben Steinbeck bosszúságára Capa oly előszeretettel és oly sokáig tartózkodott – igazán felhívhatták volna a tárlatlátogatók figyelmét arra is, hogy a normandiai partraszállás idején készült legendás és emblematis Capa-fotók is „fürdőzés” közben készültek – igaz, nem a fürdőkádban ejtőzve, hanem az Atlanti-óceán hideg vizében, és egyáltalán nem melleleg folyamatos ellen-





séges tűzben. Merthogy az élet élvezetéhez, a „Játékos” hedonista hajlamainak kiéléséhez nyilván ez a „szerep” is szervesen hozzátartozott, mint tudjuk.

Nem is beszélve Capa világsikert hozó emblemikus képének, *A milicista halálának* csodaszámba menő felvételi körülményiről és bulvár jellegű utóéletéről, amelyről ugyanebben a lapszámban egy részletesebb tanulmányt is olvashat a nyájas olvasó – néhány, ezen a kiállításon is látható Capa-fotó részletes műelemzésével együtt (41–52. o.). Ezekkel az interpretációkkal pontosan azt a sajnálatos hiányt szerettem volna valamelyest pótolni, amellyel a Nemzeti Múzeum centenáriumi Capa-kiállítása szerintem a leginkább adós maradt. Nevezetesen, hogy milyen volt Capa mint fotós. Mivel az elemzett képek többsége a kiállításon is szerepel, a tanulmány valamennyi állítása az eredeti Capa-fotók előtt állva is ellenőrizhető. A tanulmány első és utolsó képére külön is felhívom a figyelmet. *A milicista halála* először a Vu magazin címlapján jelent meg. Ha valaki veszi a fáradságot, „A fotóriporter” terem bejáráshoz közelebb eső szekrényének valamelyik alsó fiókjában ezt a nevezetes címlapot is megtalálhatja, és

elmerenghet a világszenzációt jelentő fotográfiai bravúr versus megrendezett jelenet dilemmán, amire a tanulmányomban részletesen kitérek. (Ugyancsak ebben a szekrényben, egy másik fiókban lelhetők fel Capa legendássá vált Trockij-fotójának társai – kontaktmásolat formájában a teljes tekercs anyaga tanulmányozható. Fotós társaim figyelmét külön felhívom ezekre a képekre, hogy megnyugodjanak: a legnagyobb fotósok egy-egy emblemikus képéhez is számtalan technikailag és fotográfiaileg elhibázott fotón át vezet az út).

Hasonlóképpen izgalmas következtetések levonására teremt lehetőséget a tanulmány utolsó képének, illetve az ugyanabban a kínai városban forgatott dokumentumfilm kivetítőn megjelenített rövid részletének az összevetése, amely szintén a spontán fotó és a megrendezett jelenet problematikájához kapcsolódik.

Aki nem hiszi, járjon utána, és feltétlenül nézze meg ezt a kiállítást, mert ilyen nagyszámú, jó ízléssel összeválogatott Capa-fotót közlő kiállítás látni tényleg nem akármilyen élmény. Az installációs körítéstől függetlenül.

Szőnyi István

Reformáció és tolerancia*

Az Evangélikus Országos Múzeum a reformáció 500. évfordulójára készülve képzőművészeti pályázatot írt ki kortárs műalkotások elkészítésére. Már maga az ötlet is értékes és sajnós szinte kivételesnek mondható kezdeményezés, hiszen a kortárs képzőművészet magyarországi marginalizáltsága és szubkulturális jellege sajnós elég ijesztő méreteket ölt. Egyházunkban is megfigyelhető a kortárs képzőművészet alulreprezentáltsága és az, hogy a téma a hívek ingerküszöbét aligha éri el. Emellett érzékelhető egyfajta elutasítás és idegenkedés a kortárs képzőművészet kísérletező, újító irányjaival szemben, amelynek

oka talán a rosszul értelmezett hagyománytiszteltől és a narratív, figurális ábrázolásokhoz való ragaszkodásból eredhet. Ugyanakkor az egyházak részéről bizonyos fokig érthető is az idegenkedés, ha csak az avantgárd művészet gyakran antiklerikális, provokatív, megbotrántoztató, kritikus attitűdjére gondolunk. Éppen ezért mindenképpen fontos és pozitív kezdeményezés volt a pályázat kiírása, hiszen ritka esemény, hogy a kortárs képzőművészet képviselőit egy egyház saját intézményének falai közé invitálja, ráadásul úgy, hogy a téma a kereszténységhez és azon belül is a protestantizmusához kapcsolódik.

Tolerancia: sokat hallott, sokat ismételtetett és szinte lejáratódott ez a kifejezés az elmúlt pár évben. Magától értetődő természetességgel mondjuk ki nap

* Kiállításmegnyitó beszéd, elhangzott az Evangélikus Országos Múzeumban 2013. november 18-án.

mint nap, és közben nem biztos, hogy pontosan tudjuk is, hogy miről beszélünk.

A tolerancia a monoteista világvallások kizárólagosságától igen távol van, ugyanakkor mégis bibliai alapjai vannak, hiszen egyértelműen a Genézis könyvében szereplő, az ember „Isten képére és hasonlatosságára” való teremtettségének kinyilatkoztatására vezethető vissza. Másként nem magyarázható a másik ember önmagában való értékesége, az emberek egyenlősége, de az ebből származtatható tolerancia sem lenne magától értetődő alapérték. A későbbiekben Jézus tanításában minden korábbinál fontosabb szerepet kap a tolerancia, bár nem teljesen a mai értelemben. Számos történet szól arról, hogy Jézus számára másodlagos volt a származás, a nemi identitás, a vallási hovatartozás, számára mindez nem jelentett akadályt. Gondoljunk csak a samáriai asszonnyal való találkozásra, a római századosra, Mária Magdolnára, Máté elhívására vagy a társadalom kizárótlaitól való folyamatos kapcsolatára. Jézus azonban ezekben az esetekben soha nem az értékselejtesség alapján hirdet toleranciát. Élettörténete számos ponton tanúskodik erről, és tanításának is egyik központi mondanivalója a „felebaráti szeretet”, amely nélkül toleranciáról nem lehet beszélni. Jézus tanítása, az irgalmas samaritanus példázata természetesen sokkalta messzebbre mutat a toleranciánál. Hiszen a tolerancia mindössze türelmességet, elviselést jelent, és valójában egy passzív magatartásminta, miközben Jézus tanítása és története ennél jóval többről: a cselekvő könyörületről szól. Mindenesetre egyvalami biztos: a tolerancia minimuma csak a szeretetre támaszkodva kivitelezhető, minden egyéb más csak képmutatás.

De hogy jön ide a reformáció?

A keresztény Európában a „egyetemes”, mindenkit felölelő egyház sokáig vallásilag igen homogén környezetet teremtett. A reformáció azonban új helyzetet eredményezett, amelynek következményeképpen ugyanazon nyelvet beszélő, ugyanazon közösség tagjai hirtelen más tanokat kezdtek vallani, másként kezdtek gondolkodni, más rituálékat kezdtek gyakorolni. Egyik pillanatról a másikra az együttélés, a felebarát elviselése, tolerálása, azaz tulajdonképpen a tolerancia új értelmet nyert, mely-

nek gyakorlatba való átültetése még sok-sok évig igen csak nehezebbé esett Európa népeinek. Gondoljunk csak a rövid erdélyi vallásszabadság korai példájára, amely még évszázadokig nem talált követőkre. Ebből is látszik, hogy az egymás elfogadásáért folytatott küzdelemben igen sokat köszönhet az európai kultúra a reformációnak.

A pályaművekről

Az itt kiállított munkák komoly válogatás után kerülhettek a falakra, és még így is jól érezhető az alkotások színvonalbeli egyenlősége, miközben a műfaji sokszínűség kifejezetten jót tett a kiállításnak. Aggodalomra adhatna okot, hogy a pályázati anyag több mint fele már az első válogatáskor kiesett a játékból, másfelől azonban örülhetünk annak, hogy a téma ilyen sokakat készített amatőrként is alkotásra.

Voltak munkák, amelyeket témaválasztásuk miatt kellett kiszűrni, voltak, amelyeket a kivitelezés színvonaltalansága miatt, másokat a didaktikus, olykor szájbarágós, direkt mondanivaló bántó megjelenítése tett alkalmatlanná. Talán nem érdektelen megemlítenem, hogy még így is kiállítottunk olyan munkákat, amelyek bár a témakiírásnak nem feleltek meg teljesen, művészi értékük miatt mégis beválogattuk őket. És ennek néha a fordítottja is előfordult, azaz a téma érdekes megragadása és a kérdésfeltevés relevanciája feledtette velünk a technikai vagy szakmabeli hibákat.

A most következő, kissé önkényes kategóriák talán segítenek eligazodni a kiállított munkák között. Mindazonáltal csak egy-egy példát emelek ki.

A személyes élményt feldolgozó munkák közül kiemelem Baráté Ágnes: *A testvérem Down-kóros... mi védjük őt, minket meg anyáék... ez a mi családunk* című olaj, vászon képét, amely témaválasztását, festői fogalmazásmódját és kivitelezését tekintve is kiemelkedik a pályaművek közül. Egy személyes élményt tesz azonnal átélhetővé a művész mindannyiunk számára úgy, hogy közben a kép sem vizuálisan, sem fogalmilag nem válik közhelyessé. A művész egy klasszikusnak mondható „kép a képben” helyzet meg-

teremtésével maga is egy lépéssel hátrébról mutatja meg a megmagyarázhatatlanhoz való gyermeki viszonyulást,



Majoros Áron Zsolt 2. díjas munkája

miközben nem mondd le az esztétikai dimenzióról sem. Külön érdeme a képnek, hogy a kizsúrizett pályamunkák sokszor didaktikus vagy amatőr alkotásainak szellemiségét egy magasabb szintre emelve képviseli.

Kiemelem még Tamási Claudia személyes, önreflektív munkáját (*imperfect = i'm perfect*), amelyen saját arcának fotóin a plasztikai sebészet szaggatott vonalait feltüntetve, majd a szépséghibákat komputerrel korrigálva szinte tökéletes (*perfect*) szépségű női arcot hoz(na) létre, ha az arcok nem lennének középen kettévágva és tükkörrel kiegészítve. Így azonban a néző a tökéletes arc helyett saját arcának tökéletlenségeivel is szembesül. Önmagunk el nem fogadása (ön-intolerancia), vajon mennyire táplálkozik a társadalmi elvárásoknak való megfelelés teljesíthetlenségéről? A szójátékra épülő címadás többértelműsége egyszerre utalhat az ember befejezetlenségére (folyamatos változás) és tökéletlenségére, ami vallási kontextusba emelve még erősebbé teszi a művet.

Korunk toleranciát érintő társadalmi kérdéseit felsejégető munkái közül Majoros Áron Zsolt *Welcome* című acélszobra frappáns, egyértelmű és groteszk módon reflektál a mai (nem csak) magyar viszonyokra. Kivite-

lezése hibátlan. Mondanivalója hasonlóan húsbavágó, mint fizikai megjelenése.

Figyelemreméltó alkotások még: Holló László *Alvók* című festménye, Bács Emese *Hajléktalan férfi csomagjaival* című kollázsa, valamint ifj. Szlávics László vitriolos *Csendes éje*.

A vallási, teológiai kontextusból kiinduló alkotások közül talán Angel Radukov *Urim és Thumim* című munkája érdemel nagyobb figyelmet. Ahol a koncepció, azaz a másodlagosan felhasznált, láthatóan régi képkeretek és vásznak átfestése egyszerre juttatja eszünkbe a zsidóság képtilalmát, Mózes kőtábláit és a holokauszt tragédiáját, miközben a cím és a hozzá tartozó magyarázat a jövő bizonytalanságát sugallja.

Dóczy Virág *Már rég megmondatott...* című képéről Jézus tanítása juthat eszünkbe, ahol ezt mondja: „*Halottatok, hogy megmondatott: Szemet szemért és fogat fogért. Én pedig azt mondom néktek: Ne álljatok ellene a gonosznak, hanem aki arcul üt téged jobb felől, fordítsd felé a másik orcádat is.*” Az idézet többletjelentéssel ruházza fel a festményt, ámbar az erős képi megoldás az idézet és a cím nélkül is megállja a helyét. Érdekes és figyelemreméltó munka Remzso Dávid Bach *Mátépassiója* eredeti kéziratának felnagyított részlete, melyen Júdás árulását követő szoprán ária részlete jelenik meg, továbbá Tollas Erik: *Vasánnap* című szurreális objektje.

Mayer Éva *Trancomnet* sorozata egyszerre érinti a személyes élményekből fakadó dilemmákat, a társadalmi problémákat és a hit kérdéseit. A képek valójában zománcablák, melyekre a művésznő ismerősnek ható tárgyak fotóit kollektív emlékképpé transzformálva jeleníti meg, figyelemfelkeltő jelzésként tolvaj elénk saját nyomoraink társadalmi méretűvé terebélyesedő problémáit.

A pályázat és a kiállítás remek kezdeményezés, melynek folytatása mindenképpen kívánatos és biztos vagyunk benne, hogy szükség van a folytatásra, annak érdekében, hogy az egyházakban is megismerjék, befogadják és foglalkozzanak a kortárs művészettel, úgy is, mint a kereszténység egyetemes kérdéseire folyamatosan reflektáló, az önreflexióra ösztönző, kritikuss csatornával.

Schneller János



TARTALOM

LECTORI SALUTEM

Zászkaliczky Zsuzsanna: *Arról, hogy nem mindig az a fontos, ami először fontos*

1

Zászkaliczky Zsuzsanna: *Lesz-e érettségi tétel Weöres Sándorból? Beszélgetés Kenyeres Zoltánnal* 64
Heltai Nándor: *„és mind itt van egy helyen”. Weöres Sándor kecskeméti kötődései és látogatásai* 67

IRÁNYTÚ

Szabó B. András: *Lila és zöld* 3
Fabiny Tamás: *Az Úr szépsége. Igehirdetés Weöres Sándor születésének 100. évfordulóján* 5

IDÉZŐJEL – TISZTELET WEÖRES SÁNDORNAK

Petőcz András: *Az éjszaka csodái* 76
Kertész Eszter: *Erdő mellett • Magas és mély • A többiek* 78
Petrőczy Éva: *Zarándoklat* 79
Draskóczi Ágnes: *Üzenet* 79

SZÓBIRODALOM

Papp Máté: *A vers szélütése* 11
Kinyik Anita: *Esendő esernyő ég és föld között. Gondolatok Weöres Sándor költészetéről Az elveszített napernyő című hosszútételekbe merülve* 17
Molnár Illés: *A bolond bölcsessége. Tradicionalista depresszió és evangéliumi reménység Weöres Sándor Bolond Istókjában* 27

Miklya Zsolt: *„Mit üzen a tél?” • Semmise-ének • Fénnyel, sárral • Csipkealátét talpak • Lelila álma • égből földből gyűrt* 80–84

ISTEN MŰHELYE

Laborczy Dóra: *Szöveg és értelmezés. A bibliai hermeneutika kibívásai a 21. században*

35

Jász Julcsi: *mic sodabétfő* 84
Péczy Vera: *Csöngői templom* 85
Molnár Krisztina Rita: *Az vagyok annak* 85
Fenyvesi Félix Lajos: *A múzeumi platán • Nyári zsoltár • A csöngői evangélikus templomban • A mester köszöntése • Az utolsó látogatás • Utószó* 86–88
Molnár Illés: *Bolond Istók* 89
Író Cimborák és Illusztrátor Pajtások 90

TÁRGY – KULTÚRA

Szőnyi István: *A milicista halála mindent visz? Szempontok és képelemzések Robert Capa fotóinak újraértékeléséhez*

41

SZEMLE

Érfalvy Lívia: *A teljesség felé törekvő költészet* 95
Szakolczay Lajos: *A teremtés megszállottjai* 97
Zászkaliczky Zsuzsanna: *Használni a költészetet* 100
Petrőczy Éva: *„Isten kedves írnoka”* 102
Hafenschner Károly (id.): *Három könyv Ferenc pápáról* 104
Kinyik Anita: *„A tökéletlenség ihletett izzása”* 106
Székely Gábor: *A rejtőzködő bibliafordító nyomában* 109
K. Sebestyén Nóra: *A valóság dörzspapírja* 110
Románné Bolba Márta: *Anyja örök* 112
Masznyik Csaba: *Egy kiállítás margójára* 113
Szőnyi István: *Egy elvesztegetett lehetőség* 115
Schneller János: *Reformáció és tolerancia* 118

TALÁLKOZÁSOK

Pomogáts Béla: *Weöres Sándor macskái* 53
Rónay László: *Emlékmorzsa Weöres Sándorról* 57
Petrőczy Éva: *Egy Weöres Sándor-levél 1969-ből* 58
K. Sebestyén Nóra: *Az álom íze. Weöres Sándor: Rongyszőnyeg/158.* 60
Fábri Péter: *Weöres Sándor ismeretlen verse* 61
Karátson Gábor: *Irkafirka a házak falán* 62

DRASKÓCZI ÁGNES • ÉRFALVY LÍVIA • FABINY TAMÁS • FÁBRI PÉTER • FENYVESI FÉLIX
LAJOS • HAFENSCHER KÁROLY (ID.) • HELTAI NÁNDOR • JÁSZ JULCSI • K. SEBESTYÉN
NÓRA • KARÁTSON GÁBOR • KERTÉSZ ESZTER • KINYIK ANITA • LABORCZI DÓRA
• MASZNYIK CSABA • MIKLYA ZSOLT • MOLNÁR ILLÉS • MOLNÁR KRISZTINA RITA •
PAPP MÁTÉ • PÉCZY VERA • PETŐCZ ANDRÁS • PETRŐCZI ÉVA • POMOGÁTS BÉLA •
ROMÁNNÉ BOLBA MÁRTA • RÓNAY LÁSZLÓ • SCHNELLER JÁNOS • SZABÓ B. ANDRÁS
• SZAKOLCZAY LAJOS • SZÉKELY GÁBOR • SZŐNYI ISTVÁN • ZÁSZKALICZKY ZSUZSANNA

