

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

„NEM ÉLETMŰ-ALKOTÁSMÓD”

Schein Gáborral Weöres Sándorról Balogh Endre beszélget

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

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

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

Mindeközben viszont az irodalomtudomány – iskoláktól függetlenül – valóban nem foglalkozik vele ugyanazzal a lelkesedéssel.

– Ennek oka számomra is kérdés. Igazán komoly véleményütközések és kifejtő vélemények a hetvenes évek közepén jelentek meg Weöres költészetéről: Szilágyi Ákos, Kenyeres Zoltán és Tamás Attila monográfiájában. Akkor, amikor e költészet körül irodalompolitikai csatározások is folytak. Az akkori poétikai fogalmak azonban a mai lehetséges kérdésirányokhoz kevés támpontot adnak. Más szempontból ugyanakkor magában is érdekes az egyik akkori értelmezési irány, Szilágyi Ákosé, amely Weöres költészetének olvasásával próbálta zárt rendszerre formálni a lukácsi esztétikát, elsősorban az allegória és az ornamentika fogalmának pontosabb kidolgozásával. A másik interpretációs modell a tiszta költészet fogalmának kidolgozásával a latensen jelentkező politikai gyanút próbálta elhárítani – megjegyzem, akkor hatékonyan.

Amikor a '90-es években az irodalomtörténet nyelve és kérdésirányai jelentősen megváltoztak, ez a költészet nem került újra az érdeklődés középpontjába, holott a magyar költészet formai emlékezetével kapcsolatban Szigeti Csaba néhány nagyon fontos kérdést tett fel vele kapcsolatban. Mégis úgy tűnt, hogy Weöresnek csak bizonyos művei kapcsolódhatnak azon irodalmi törekvésekhez, amelyekből az új irodalomtörténet-írás a tapasztalatait merítette. Itt elsősorban Kovács András Ferenc költészetére és Esterházy prózájára gondolok, de ez a kapcsolat nem idézett elő alapos újraolvasást. Holott azt hiszem, a Szigeti Csaba által feltett kérdések általánosabb és szélesebb megfogalmazást, újraértelmezést is lehetővé tettek volna. Erre is utalt Borbély Szilárd nemrégiben az Alföldben megjelent *Hét elfogult fejezet a magyar líráról* című esszéjében.

Ugyanakkor megjegyezhetjük, nem ritka a kortárs magyar irodalom recepciójában, hogy kidolgozott érvek megjelenése, ütköztetése nélkül ismerünk el vagy ejtünk el jelentős műveket. Irigykedve nézhetünk az angol, a német vagy a francia irodalomra, ahol a saját hagyományuk szempontjából Weöreséhez hasonlóan fontos életművekről folyamatosan születnek újabb és újabb olvasatok.

– Más kapcsolódási pontot is felmutatott az irodalomtörténet-írás, gondolok Esterházy Péter Tizenhét hattyúk című művére...

– Esterházy e művének értelmezése során inkább a női beszéd került előtérbe, holott ennél izgalmasabb lehetett volna a kitalált irodalom, kitalált magyar irodalomtörténet problematikája. Ide kapcsolo-

lódhatott volna Weöres *Három veréb hat szemmel* című műve is. Nem csupán az elfeledett művek miatt – mert a magyar irodalom revelatív újrafelfedezéséről szintén szót kell ejteniünk –, hanem amiatt is, mert bemutatja a magyar irodalom egységesíthetlenségét, mindenkori sokirányúságát. Weöres, levelezése tanúsága szerint, kitalál egész ősi irodalmakat is, amelyek megíródhattak volna. Erre megint csak találunk a kortárs irodalomban példát: Márton László épp most befejeződő történeti trilógiájában, a *Testvériség* második kötetében Ilosvai Selymes Péternek ajándékoz egy nagy művet, amelyet Ilosvai sosem írt meg. Sok minden van tehát a Weöres-életműben, ami mai érdeklődésünk középpontjában áll – az irodalomtörténet, a szerző fiktivitása –, és mégsem artikulálódik a vele való kapcsolat. Talán annak is szerepe lehet ebben, hogy a korábbi recepció által középpontba állított művek: a szimfóniák, *A teljesség felé* kevésbé alkalmasak az ilyenfajta újraolvasásra.

– Nem elképzelhető, hogy a II. világháború előtt indult nemzedék három, nagy műveltséganyagot megmozgató és óriási életművet maga mögött hagyó szerzője – Hamvas Béla, Szentkuthy Miklós és Weöres – hasonló sorsra jutott, és ennek volna valami közös oka? Lehet-e erről általánosságban beszélni?

– Ezt nem merném kijelenteni, és a három szerzőt sem kapcsolnám össze. Szentkuthyt – különösen a kilencvenes évek elején – kutatták, számos tanulmány jelent meg róla. Ha messzemenően nem fontosságának és jelentőségének megfelelően, de legalábbis a széles szakmai köztudat figyelmébe visszakerült. Annak ellenére, hogy ez a folyamat tudomásom szerint nem jutott el a *Prae* új kiadásáig, más Szentkuthy-könyvek sorra megjelentek.

Hamvassal Weöres öt évig állt szoros barátságban, a *Medúza* megjelenésétől a háború végéig, s ez alkotói pályájának kétségtelenül fontos időszaka volt. Ha újraolvassuk azt a kritikát, amit Hamvas a *Medúzáról* írt, amelyben az orfikus költészet fogalmát vizsgálja, és ha a *Patmosz* című könyv második kötetét is hozzávesszük, ahol ugyanezt a kérdést részletesebben kifejti, akkor több – szerintem – mára tarthatatlan, felületes kijelentéssel találkozhatunk. Weörest ezek felől visszaolvasva olyan képet kapunk, ami a megalkotható Weöres-képek egyik legrosszabbika. Rendkívül ideologikus, tanító jellegű költészet, valószínűleg előtérben *A teljesség felé* című kötettel.

Az az alkotói szakasz, amelyet a legnagyobbra szoktak értékelni, azzal a kijelentéssel indul, hogy tartalom nélküli, zenei szerkezetekre

épülő verset szeretne írni. Vagyis a tiszta költészetnek egy izgalmas kísérletével. Ha ehhez képest visszaolvassuk Szilágyi Ákos és Tamás Attila monográfiáját, mindkettőben előfordul a tanító költészet fogalma. Egyfajta világnézet, világszemlélet közvetítését tulajdonítják neki – és nem alaptalanul. Ez a világszemlélet ma lehet tiszteletre méltó, de sokat nem lehet vele kezdeni, és ez Hamvas felől rekonstruálható a legridegebb formában. Valószínűleg nem ez a járható út, el is vált kettejük recepciója. Hamvasé a '80-as évek közepén, a '90-es évek elején ívelt fel – és ez a konjunktúra néhány vonatkozásban valószínűleg nem vált előnyére a Hamvas-értelmezésnek. Szentkuthynak pedig végképp más jellegű a poétikája és iróniája.

– *Bár azt mondom, hogy nincs részleteiben végiggondolt koncepciód a Weöres-életmű újraértelmezésére, számomra mégis úgy tűnik, hogy kicsit kirajzolódni látszik a fiktivitás, az irodalomtörténetről való másképp gondolkodás hangsúlyozása, és ez már-már irányváltást jelent. Létrehoz-e ez a súlyponteltolódás egy új kánont az értelmezésben?*

– Úgy esett, hogy elkezdvén Weöressel foglalkozni, rájöttem, Füst Milán megkerülhetetlen lesz – és leragadtam nála. De változatlanul szeretnék visszatalálni Weöreshez. Nem lenne helyénvaló már most válaszolni a kérdésre. Kétségtelen viszont, hogy a mostani érdeklődésem a fent említett irányba mutat, és ez eltolódást is jelent a kánonban.

Ezen kívül Weöres felől visszagondolva izgalmasnak látom – és ugyanakkor ez a vele való foglalkozásnak egyik feltétele is – a versritmikáról való gondolkodást. A magyar irodalomtörténeti gondolkodás és tanítás a leíró verstanra alapítja mindazt, amit a vers ritmusáról sejtteni vél. Pedig ez nemcsak Weöres megközelítésére nem teszi alkalmassá. Egy történeti verstant kellene elgondolnunk, amelyben biztosan külön fejezet jutna Weöresnek. Másrészt ha feltételezzük, hogy főleg egy bizonyos kor, költő ritmusértelmezése létezik, akkor a ritmus nem lábakból, hanem frázisok, kolónok bonyolult zenei rendszeréből áll össze. Fontos lenne, hogy a ritmusról ne technikai értelemben gondolkodjunk, hanem olyan szegmentációs tényezőként, amely hozzátartozik a vers partitúrájához. Ami nem elszigetel, hanem a modalitásbeli, beszédmódbeli alakzatokkal együtt jelenik meg, és maga is nyelvszemléleti kérdéssé válik.

Az ironikus sokirányúság, a hagyományos egységesíthetetlensége mellett ebből a szempontból is izgalmasnak tartom például *Le journal* zenei kísérletét. Tehát egy olyan versalakulatot, amelyben a ritmikai egység nem akarja összebékíteni a szemantikai különbsége-

ket, és éppen a zenei kapcsolatok teszik lehetővé a széttartás szabad játékát. Nem valamiféle kulturális egységből és a szöveg értelmi egységből indul ki, hanem különböző utalásokat, harmóniákat és diszharmóniákat állít egymás mellé, egyfajta ironikus szétíródással, olyan határon, ahol együtt lehet tartani és látni nagyon távoli dolgokat. Mindemellett a vers nagyon egyszerű dalformában íródott. Érdekes, hogy Szilágyi Ákos költészete – talán nem függetlenül a Weöres-hatástól – ebbe az irányba haladt.

– *Van ugyanakkor Weöresnek egy, a költészetről alkotott 18 réteget, szintet megkülönböztető elképzelése, amelyben egy helyütt megjegyzi, hogy „nekiünk – azaz Weöresnek és kortársai egy részének –, akik személyiségünket szétoldani próbáljuk, nem pedig szőröstül-bőröstül a magasba vinni és ott megőrizni”. Ez akár szintén lehetne a mai emberképpel létrehozható kapcsolat.*

– Az elképzelés egy Hamvashoz írt levélben található, mondhatni: graduálé a költőszemléletekről. Csúcsán olyan típusú költészet van, amely valamiféle feltételezett egyetemes egységgel áll összhangban. Eszerint tehát létezne a világnak egy olyan egysége, mely ugyanolyan minőségként magában foglalja az anyaginak és szelleminek nevezett entitásokat. Ez a szétoldódás ellentéte a szétszórtság tapasztalatának, ami legkorábban nálunk talán József Attilánál és az avantgárd lírában található meg.

A korábbiakhoz hozzátéve, a neoavantgárral is egyre többen foglalkozunk, és innen ugyancsak nem kérdezzük vissza Weöres költészetére. Holott a '60-as, '70-es években még tudott volt ez a viszony, a párizsi Magyar Műhely különszámot is szentelt Weöresnek.

Számos rendkívül provokatív műve van Weöresnek, ami arra kényszerít minket, hogy újragondoljuk például a versről alkotott fogalmainkat. Lehet, hogy Weöres költészete az utóbbi időben a centrumból a periféria felé tolódott, de ott átformálódott, más művek kerültek előtérbe, és a mai irodalom kérdései által alkalmassá vált arra, hogy másképp beszéljünk róla, mint eddig. Én erre utaló jelnek tekintem Borbély Szilárd említett esszéjét. Ugyanakkor jelentősnek tartom, hogy Weöres korábbi anyagából folyamatosan új kísérletek felé indult el, és bár ezek összetartoznak, mégis nagyon sok irányba vezetnek – egymással is vitába kerülve, ahelyett, hogy összerendezett válnának. Nagyon izgalmas ez a „nem életmű-alkotásmód”, amit természetesen a recepció mindig megpróbál összerendezni, miközben

a mű szét is feszíti azokat a konstrukciókat, amelyeket vele kapcsolatban az irodalomtörténet felállít.

És szót kell ejteni a drámákról is, elsősorban *A holdbéli csónakosról*. Számomra ezekben a drámákban a színpad fiktitvása és térként való kezelése tűnik fontosnak, ami éles ellentétben áll saját kora magyar drámaírodalmának színházzemléletével és színpadi ízlésével, ugyanakkor visszakapcsolódik ahhoz a Maeterlinckhez, akin keresztül Weöres színháza rokonítható saját korának posztdramatikus színházi törekvéseivel.

„AZ EMBER ÉS KÖRNYÉKE”

Vécsi Nagy Zoltánnal Weöres Sándor rajzairól L. Simon László beszélget

2003 áprilisában Weöres Sándor születésének 90. évfordulója alkalmából *Az ember és környéke* címmel kiállítás nyílt a költő rajzaiból a hatvani Hatvany Lajos Múzeumban. A kiváló költő képzőművészeti munkásságáról Vécsi Nagy Zoltán művészettörténész, a múzeum igazgatóját kérdeztük.

– *Számos íróról tudjuk, hogy rajzolt vagy festett, s hogy igen erős képzőművészeti indíttatása volt. Hogy csak néhány példát említsünk: Petőfi Sándor; Kassák Lajos, Nagy László, kortársaink közül Tandori Dezső vagy Háy János. Weöres Sándorról mégisincs a köztudatban, hogy az irodalmon túli művészeti területekre is elkalandozott. Mi lehet ennek az oka?*

– Úgy gondolom, hogy ez elsősorban az életmű rendkívüli nagyságának köszönhető. Bár kétségtelenül egyik legismertebb költőnk-ről van szó, a szélesebb közönség előtt életművének csupán egy töredéke ismert: főként gyermekversei népszerűek. Betudható ez a költő visszahúzódó, meglehetősen szerény természetének is. Weöres sohasem akart a figyelemfelkeltéshez a feltűnést is választó avantgárd költő szerepében mutatkozni. Rajzait nem erőltette rá olyan fórumokra, amelyekről tudni lehetett, hogy rugalmatlanságból vagy konzervativizmusból nem igényelnék az irodalom műfajain túli kalandozásait. Persze azért néhány rajza még életében megjelent. Én először a régi