

Novák Anikó

∴ SZTE, BTK, Irodalomtudományi Doktori Iskola
∴ uneco84@gmail.com

JÁTÉKOS WEÖRES-OLVASATOK

Playful Weöres Interpretations

Melyek egy életmű súlypontjai? Hogyan tehető népszerűvé egy költő? Hogyan vonható be a befogadó a játékba? Hogyan viszonyul egymáshoz a szakirodalom és az író életművét bemutató irodalmi kiállítás? A tanulmány apropóját és aktualitását a Petőfi Irodalmi Múzeum *A megmozdult szótár – Weöres Sándor 100 éves* című időszaki kiállítása nyújtja. A dolgozat célja a kiállítás és a Weöres-recepció összehasonlító elemzése, az életmű esetleges új megközelítésmódjainak felvillantása az irodalmi múzeumok elméleti szakirodalmára, valamint a kultusz kutatás eredményeire támaszkodva.

Kulcsszavak: Weöres Sándor, magyar irodalom, Petőfi Irodalmi Múzeum, összehasonlító elemzés, Weöres-recepció, irodalmi múzeum, múzeumelmélet, kultusz kutatás

Mindnyájan Weöres Sándor *Bóbitáján* nevelkedtünk, mondhatnánk Dosztojevszkij elhíresült mondata után szabadon. A kultikus gyermekverskötet 1955-ben látott napvilágot, s az én könyvespolcomon már a nyolcadik kiadás egyik elnyűtt, megviselt példánya bújik meg. Fellapozva a könyvet a felejthetetlen rajzok és a még most is fülemben csengő ropogós rigmusok a gyermekkoromat varázsolták elém. Bár egy tanulmányhoz kevésbé illik ez a személyes kezdés, ezzel szinte akaratlanul is Határ Győző és Esterházy Péter megállapításait támasztottam alá. Határ Győző a magyar kultúra napján elhunyt Weöres Sándor temetésén elhangzott beszédében hangsúlyozza: „az óvodástól az aggastyánig mind az ő korosztálya és immár, az itt kezdődő időtlenségben magának vallja minden nemzedék” (HATÁR 1990: 631). Ugyanez a gondolat olvasható ki Esterházy Péter *Más így* című búcsúbeszédéből is: „Gazdagok vagyunk általa, és gazdagok a gyerekeink is, és a gyerekeink gyereke is gazdag lesz. Nem nagyon szoktuk azt érezni, és erre sok okunk van, hogy magyarnak könnyű vagy jó lenni. Weöressel könnyebb ez, ennyivel könnyebb. Más így minden, más így magyar írónak is lenni, megtisztelőbb és nagyobb dolog. Talán az utolsó igazi, nagy nemzeti költő, első az egyenlők közt; akit soha senki nem tudott kisajátítani. Mindenkié ő, minden olvasójáé, és senki másé” (ESTERHÁZY 1990: 632).

A 2013. június 20-án hivatalosan megnyitott Weöres Sándor Centenárium Év széles körű és gazdag programkínálatával valóban mindenkire közel viszi a költőt. Az emlékévé idején különféle rendezvények hívják fel a figyelmet a Weöres Sándor életére és munkásságára erősítve kultuszát elsősorban az életrajzi szempontból fontos helyszíneken, sőt a Weöres Sándor mozdony révén egész Magyarországon. A Weöres-év remélhetőleg az irodalomtudományra is termékenyítőleg fog hatni, s új szempontokkal gazdagodik Weöres-olvasatunk.

E sokszólamú, bonyolult művész életműve nagysága és népszerűsége ellenére nehezen közelíthető meg. A szakirodalom szemlészéséből kitűnik, hogy a kutatók inkább egy-egy aspektust dolgoznak ki, és a hangsúlyok szerzőnként eltolódnak. Jelen tanulmány keretében nem vállalkozom a teljes recepció áttekintésére, az egészből Kenyeres Zoltán 1983-ban megjelent *Tündérsíp* című monográfiáját és Schein Gábor *Weöres Sándor* című, 2001-ben kiadott kötetét emelem ki, s vetem össze a Petőfi Irodalmi Múzeum *A megmozdult szótár – Weöres Sándor 100 éves* című időszaki kiállításával, hogy választ kapjak arra, hol helyezkednek el az életmű súlypontjai, hol észlelhetőek eltérések, hogyan viszonyul egymáshoz a szakirodalom és a költő életművét bemutató irodalmi tárlat. A kiállítás elemzésekor az irodalom és a múzeum kapcsolatát középpontba állító múzeumelméleti munkákra, elsősorban Christian Metz és Uwe Wirth írásaira támaszkodom.

Kenyeres Zoltán *Tündérsíp* című monográfiája (KENYERES 1983) a még alakuló opus áttekintésére vállalkozott. A gazdag elméleti és történeti anyagot feldolgozó, magába olvasztó munka a felfedezés pillanatával, Bónyi Adorján „*Mint csillag az égen*” című cikkének idézésével indul, mely 1929. április 14-én jelent meg a *Pesti Hírlap* hasábjain. Csak ezután kezdődik a hagyományos családtörténeti bevezető, a gyermek Weöres Sándor bemutatása. Kenyeres „időrendi sorrendben mutatja be a pályaszakaszokat a kezdetektől a közelmúltig, az életrajzi adatokkal párhuzamosan, a világnézeti és a társadalmi környezet egyénre gyakorolt hatásától sem függetlenül. Legalábbis a könyv első fejezete erről az írói szándékról győz meg bennünket. A gyermekköltő családi hagyományairól, neveltetésének szellemi közegéről, első ritmusos gügyögéseiről. Fiatalkori művészeti témájú levelezéséig az információk tömkelegét sorakoztatja fel: korabeli levelek, újságcikkek egybemontázsolásával mozgósítja az olvasó szintetizáló készségét” (TOLDI 1984: 1408). Az első kötetek bemutatása után egyre inkább elsikkadnak az életrajzi magyarázatok, a konkrét verselemzések, irodalomtörténeti, irodalomelméleti, verstani eszme-futtatások, műfaji kérdések kerülnek előtérbe. Ahogyan Toldi Éva is rávilágít, a monográfia legbehatóbban a negyvenes és hatvanas évek között keletkezett művekkel foglalkozik (TOLDI 1984: 1409). Kenyeres ismerteti a költő versfelfogásának alakulását, az alkotás módszertanát, majd a mitikus hosszúverseket, a játékverseket és a szonetteket

taglalja részletesen. Kiemelten kezeli a költő keleti, misztikus filozófiák iránti érdeklődését, idézi is Weöres azon kijelentését, miszerint ifjúsága misztikus olvasmányok jegyében telt el, részletesen bemutatja az ifjúra ható antropozófiai kört és nézeteit.

Míg a *Tündérsíp* inkább az alkotásokat, az alkotófolyamatot, a verstani, műfajtani kérdéseket világítja meg behatóbban, és egyes életrajzi eseményekről szinte egyáltalán nem ad hírt, addig Schein Gábor Weöres-monográfiája következetesen kitarthat célkitűzése mellett, életrajz és életmű párhuzamosan halad egymás mellett paradox módon a végtelen variabilitás játékában elbeszélve: „Amíg Weöres Sándorról beszélünk, semmit sem mondunk verseiről, de aligha mondhatnánk róluk bármit, ha függetlenül tőlük őket attól a helyzettől, amelyben megszülettek. A mű elég önmagának, így sosem vezethető vissza az életrajzi tényekre, mint ahogyan más előzetes feltételre sem, ezek ismerete mégis szolgálhat olyan mozzanatokkal és kérdésekkel, amelyek utakat nyithatnak a megértéshez” (SCHEIN 2001: 7).

A monográfiát két Weöres-vers fogja keretbe, az *Önéletrajz* című szonett és a távolról rá válaszoló *Ha kérdezik ki vagy: ezt mondd*, bár a kötet valódi záróverse Károlyi Amy *Közel és távol* című költeménye. Schein 1638-tól indítja a családtörténetet, de néhány oldal után máris eljut 1913. június 22-éig, a költő születéséig. A gyermek- és ifjúkor, a költői indulás elbeszélése nagyjából meg-egyezik a *Tündérsíp* vonatkozó részeivel, azokhoz képest új elemként jelennek meg a gyermek betegségei, öngyilkossági kísérletei, konfliktusai az apával, valamint a későbbi élet- és pályaszakasz tekintetében Kenyeresnél teljesen hiányzik Weöres 1937-es távol-keleti utazása és az ezt őrző verstermés (*Fű, fa, füst, Maláj ábránd, A Bab el Mandeb-en*).

A pályakezds eseményei közül Schein monográfiájában az *Öreg* című költemény és az első *Nyugat*-beli közlés, a *Hajnal* (később *Cseléd lányok*) jelenik meg szövegszerűen. Az első kötet, a *Hideg van* fogadtatásából Kenyeres közli a kritikákat, Schein csupán felsorolja a szerzőket és a megjelenés helyét Szabó Zoltán legértőbbnek tartott véleményét kiemelve. Szabó „a tekintélyes *Válaszban* mindenekelőtt a fiatal költő humorát emelte ki, majd Weöres törekvéseinek lényegére tapintva megjegyezte, hogy az ifjú költő »a nyelv zenéjének és a nyelvvel kifejezett értelemnek a teljes összhangját teremti meg ezekben a versekben, melyek igénytelen témákból (kutya, szobalégy) íródtak nagy igényű írásokká«” (SCHEIN 2001: 29–30).

Schein Gábor könyve terjedelmét tekintve nagyjából egyharmada Kenyeres monográfiájának, annak szerkezetével ellentétben az egész élet és életmű tömör áttekintésére törekszik, nem időzik el hosszasan egy-egy kérdéskörnél. Már a két mű tartalomjegyzékének összevetése is megmutatja a szemléletbeli különbségeket. A *Tündérsíp* három nagy egységből áll: *Csöngétől Pécsig, Az*

„Elysium”-tól a „Tűzkút”-ig, *Pillantás a Psychére*. Az első résznek már a címe is utal az életrajz erőteljesebb jelenlétére, a továbbiakban pedig a hangsúly látványosan áttolódik a költészetre. Schein Gábor nyolc fejezetre osztja írását: „Élet, mi holt. Halál, mi eleven”, *Csöngé*, „Te, drága csodagyermek”, *A pécsi évek*, *A megtalált eszmény*, „De a cinke, ha leröppen”, *Tűzkút*, „Életnél teljesebb”. Az életrajz kultikus helyei, Csöngé és Pécs a költő életének egy-egy korszakát, a gyermekkort és az egyetemi éveket jelölik itt is, mint a *Tündérsípban*. A *Tűzkút* című kötetet mindkét szerző a költő legátgondoltabb, legnagyobb szabású kötetkompozíciójának tartja, így nem véletlen, hogy éppen ez jelenik meg mindkét tartalomjegyzékben külön kiemelve.

Toldi Éva szerint Kenyeres monográfiájának célja két hipotézis bizonyítása: „Az egyik, hogy Weöres költészetének központi esztétikai kategóriája a derű, a másik, hogy ő a nem reflexív líra létrehozója, s a kettő együtt, Weöres egész pályáját meghatározta” (TOLDI 1984: 1409).

Schein inkább a zeneiséget tartja Weöres költészete legfontosabb jellegzetességének, a keleti filozófiák hatását nem hangsúlyozza annyira, mint Kenyeres.

A tanulmány összevető vizsgálatának harmadik eleme a budapesti Petőfi Irodalmi Múzeum 2013. június 19-étől 2014. június 1-jéig látogatható *A megmozdult szótár* című Weöres-tárlata, melynek kurátora Hegyi Katalin irodalmi muzeológus, látványtervezője Mihalkov György, a tizenegy interaktív installáció pedig a Moholy Nagy Művészeti Egyetem Kreatív Technológia Laborjának közreműködésével készült Bartal Mária irodalmi szakértő segítségével.

Mit képes egy kiállítás bemutatni az irodalmi műből, hogyan közelítheti meg az irodalmat, hogyan gazdagíthatja az olvasó-néző olvasmányélményeit? Uwe Wirth is felteszi a kérdést, „hogyan az irodalom – akár könyv formájában, akár a könyvvé válás előtti, utáni vagy melletti bármilyen más szöveg formájában létezik – hogyan vihető színre a múzeum keretein belül: hogyan lehet a múzeum az irodalom »színtere«?” (WIRTH 2012: 276). Elsőre minden bizonnyal a különféle kultusztárgyakra, nagy írók, költők használati tárgyaira, kéziratokra gondolunk, ám szerencsére az irodalmi muzeológusok ennél sokkal árnyaltabb, gazdagabb lehetőségek közül válogathatnak. Wirth az előbbi kérdés megválaszolására Genette epitextus fogalmát használja, mely a paratextus különleges formája, a könyvön kívül elhelyezkedő dolgokat jelenti. „Genette a levél- és naplórészletek mellett példaként a szerzővel készült *eredeti* interjúkat említi” (WIRTH 2012: 278). A megmutatás aktusa, a kiállítás gesztusa fenomenális változást eredményez a kiállított tárgyakon: „már nem gondolatok írásos kifejezésformáinak látványának, amelyek anyagságától el tudok vonatkoztatni, hanem anyagságukban megmutatásra érdemes jelhordozókká válnak, az irodalom anyagi »környezeteként«, »filológiai dolgokként« jelennek meg” (WIRTH 2012: 279–280). A kiállítás kompozíciójában a bemutatott, máshonnan kiragadott tárgyak új jelentéssel

gazdagodnak, új kapcsolatokat létesítenek egymással, s Christian Metz szerint minden kiállítás lényege éppen az a narratíva, amely kibontakozik a múzeumi térben. „Hogy milyen új történetek elbeszélésének lehetősége rejlik a bemutatás általunk vizsgált műfajában, arra azokból a mellékutakból következtethetünk, melyek az irodalomtól a legkülönbözőbb témák irányába vezetnek. E kívülről jött témák bolyongását az irodalom világában elvileg semmi sem korlátozza. Abban, ahogyan a kiállítások az irodalomról beszélnek, ugyancsak hatalmas kreatív lehetőségek rejlenek.” Az irodalmi kiállítások saját retorikával és grammatikával rendelkeznek, különféle trükköket és fortélyokat vehetnek be, hogy elbeszéljék az irodalom megragadó történeteit (METZ 2012: 270–271).

A kiállítások – és ez különösen igaz a Petőfi Irodalmi Múzeum tárlataira – a többi elbeszélési formánál sokkal intenzívebben igénybe vehetik a különböző médiumokat a polifónia sajátos szintjeit produkálva. „A bennük megszólaltatott hangok sokfélesége révén a kiállítások a polifón regények szerkezetére emlékeztetnek. Így jön létre az a sokhangú tér, amelybe a látogató behallgathat. Az irodalmi kiállításoknak rendeltetésük, hogy merész kísérletekbe vágjanak bele, ahogyan a romantika elvadult regényei is tették. Az efféle bemutatási mód, mely az irodalomhoz hasonlóan a megismerés határmezsgyéjén mozog és felteszi magáról, hogy képes az olvasás aporiáinak leleplezésére, illetve arra, hogy ezeket koncepcionálisan a maga hasznára fordítsa, élvezeteli olvasatok megalkotására indít” (METZ 2012: 271–272).

Metz a merész kísérleteket említi az irodalmi kiállítások fő rendeltetéseként, s ez a *Megmozdult szótár* esetében különösen releváns, ugyanis a három terem egyfajta kísérleti laboratóriumként tünteti fel a Weöres-opust az alkotó lényéhez hűen, aki önmagát egy idősebb kori televízióbeszélgetésben kísérletezőként identifikálta a nagy elődökhöz képest, akiket költőknek tekintett (SCHEIN 2001: 41). Kenyeres a *Psyché* kapcsán írja, hogy az író tesztrendszerként, lélektani próbaként tekintett e könyvére, „ahol mindenki tudatállapotának megfelelően rakja össze az elé tett ábrákat és képeket. Ez a negyedik réteg, a könyv mindent elfogadó és mindent relativizáló mozzanata, ami föloldja a történetiséget, és ami ellen határozottan tiltakozni kellene. De ennek a mozzanatnak ezúttal szerepe és értéke van, mert még egy szállal a játék áramkörébe kapcsolja az olvasót, és meggyőzi arról, hogy érte szól a harang, hozzá beszél ez a különös történet, és az ő tekintetét irányítja szabadabb, tágasabb vidékekre” (KENYERES 1983: 341). A kiállításon az egész életmű tölti be ezt a feladatot, játékra, kísérletezésre hívja a befogadót. Mindenki a saját útját járja be, s az újabbnál újabb összekapcsolódások révén valami újat hív életre. A játékban mindenki gyermekké válik, hasonlóan a költőhöz, akinek monográfusai éppen jellegzetes gyermeki lelkéről értekeztek.

A tapintható, sőt tapintandó kiállítási tárgyak mellett hagyományos tematikus elbeszéléssel, a mű alakulását befolyásoló életrajzzal is találkozhatunk. A

családról, mesterekről, tanárokról, barátokról, az irodalmi életről, történelmi, politikai eseményekről szóló tematikus részeket a kurátor a szerző levelezéséből, vallomásaiból, versrészleteiből állította össze, rávilágítva a figyelmet olyan kevésbé ismert költeményekre is, amelyek egyik vizsgált monográfiában sem szerepelnek.

A kísérleti laboratórium elemei közül a hagyományosabb irodalomszemlélethez az Utazások és a Galaxis névvel ellátott installációk állnak. Az előbbi egy érintőképernyős térkép, amelyen végigkövethetjük a költő életét térben és időben egyaránt, megtekintve az egyes utazásokhoz kapcsolódó dokumentumokat. Az utóbbi pedig Weöres költészetét reprezentáló nyolcvan költemény adatvizualizációja, melyben különböző szempontok (tematika, műfaj, sorfajta, ritmus, mitológiai elemek stb.) alapján kereshetünk a versek között, s hasonlíthatjuk össze őket.

A kísérleti laboratórium Weöres *Nagyság* című versének kívánságát igyekszik megtestesíteni, miszerint „[m]unkámat használni lehessen, ne szájtátva csodálni”. A néző valóban nem feledkezhet bele a csodálkozásba, szó szerint kézbe kell vennie, használnia kell a verseket, igénybe kell vennie a látását, hallását és a tapintását egyaránt. A Verstepintóban a speciális technikával térbeli objektumokká alakított, 3D nyomtatóval kinyomtatott, megfogható költemények mintázatát a ritmus, a hosszú és a rövid szótagok, valamint a hangrend határozza meg. A Versrajzban nekünk kell megrajzolnunk a költeményt, csak akkor halljuk a kiválasztott Weöres-művet, ha kezünket végighúzzuk az üres érintőképernyőn, ahol érintésünktől megjelennek a verssorok. A Gondolatfűjón szánkkal, leheletünkkel varázsoljuk elő az alkotásokat, s ha kezünkbe vesszük a gyümölcsöket, egy-egy olyan verset, mondókát hallunk tőlük, melyben szerepelnek. A galagonya Weöres Sándor hangján szól hozzánk.

Izgalmas játékra invitál a Keresztöltés, melyben a költő azonos című verséből a keresztzsemes hímzés technikájához hasonlóan szóról szóra öltögetve minél több értelmes olvasatot kell találnunk. A látogatók által versnek tartott szóláncokból egy folyamatosan bővülő hímzéminta-gyűjtemény jön létre. A legkülönlegesebb játék talán a Versfoltozó, melynek az a lényege, hogy a kivetített állatversekből elkóborolt fényszavakat tenyerünkbe véve visszategyük a helyükre.

„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” – olvasható katalógus híján a Petőfi Irodalmi Múzeum weboldalán, meghatározva a kiállítás fő szempontjait. Kísérlet, játék, zeneiség, ritmus, e kulcsszavak köré szerveződik a tárlat a két vizsgált monográfiával összhangban, egyedül a keleti filozófiák iránti érdeklődés dokumentumai, rekvizitumai hiányoznak.

A kiállítás, miközben tökéletes formát, virtuóz megnyilvánulási módot keres és kínál a gondolat megjelenítésének tökéletes formát kereső Weöres Sándor bemutatására, két párhuzamos történetet beszél el mindenkinek, az óvodástól az aggastyánig, azt, hogyan élt a költő, mindannyiunk költője, és azt, hogyan él a műalkotás, mindannyiunk műalkotása.

IRODALOM

- ESTERHÁZY Péter 1990. *Más így = Domokos Mátyás (szerk.): Magyar Orpheus. Weöres Sándor emlékezete.* Budapest, 632–633.
- HATÁR Győző 1990. *Weöres Sándor gyászkoszorú-szalagjára = Domokos Mátyás (szerk.): Magyar Orpheus. Weöres Sándor emlékezete.* Budapest, 630–632.
- KENYERES Zoltán 1983. *Tündérsíp.* Budapest
- METZ, Christian 2012: *Élvezeteli olvasatok. Adalékok az irodalmi kiállítás szemiológiájához és narratológiájához = Palkó Gábor (szerk.): Múzeumelmélet. A képzeletbeli múzeumtól a hálózati múzeumig.* Budapest, 255–272.
- SCHEIN Gábor 2001. *Weöres Sándor.* Budapest
- TOLDI Éva 1984. *Weöres-monográfia = Hid 10.* 1408–1410.
- WIRTH, Uwe 2012. *Mi mutatkozik meg, amikor irodalmat mutatunk be? Palkó Gábor (szerk.): Múzeumelmélet. A képzeletbeli múzeumtól a hálózati múzeumig.* Budapest, 273–288.

Playful Weöres Interpretations

What are the landmarks of a poet's oeuvre? How can a poet become popular? How can a recipient be taken into a play? What is the relation between literary criticism and a literary exhibition presenting the life work of a writer? The point and topicality of the paper is provided by the periodical exhibition *The Moving Dictionary – Sándor Weöres's Centenary* in the Petőfi Literary Museum. The aim of the paper is the comparative analysis of the exhibition and the reception of Weöres's works, the presentation of possible ways of approach to his life work based on the theoretical literature of literary museums as well as on the results of culture research.

Keywords: Sándor Weöres, Hungarian literature, Petőfi Literary Museum, comparative analysis, Weöres reception, literary museum, museum theory, culture research

Beérkezés időpontja: 2013. 07. 29.

Közlésre elfogadva: 2013. 08. 20.