

PÉTER LÁSZLÓ

ÍRÓK, KÖLTŐK TEXTOLÓGIAI NÉZETEI

(Móricz Zsigmond, Sík Sándor, Weöres Sándor)

Móricz Zsigmond

Hihetnők, hogy csak a lírikusok érzik szövegeik csiszolásának, folytonos tökéletesítésének, a változatképzésnek azt a lelki kényszerét, amelyet elméletileg *Estétikájában* Sík Sándor fogalmazott, költői gyakorlatában pedig legszélsőségesebben Füst Milán és Szabó Lőrinc valósított meg. Az elbeszélő és regényíró Móricz Zsigmond minden irodalomelméleti képzettség nélkül, írói tapasztalatai alapján ugyancsak számos textológiai tanulságot szűrt le és rögzített, főként naplójegyzeteiben, amelyekből bőven közölt leánya, Móricz Virág, édesapjának mint szerkesztőnek a működését megörökítő *Tíz év* (Bp., 1981) című kétkötetes munkájában. A tárgyalt évtized Móricz életének utolsó szakasza: 1933-mal kezdődött.

„Tisztogató korrektúra”

Az Athenaeummal való szerződése szerint regényeit először az Est-lapok valamelyikében közölte folytatásokban, majd átdolgozás után adta ki kötetben. Így volt ez az *Erdély-trilógiával* is. 1934-ben jegyezte föl, hogy egészen különös munkával foglalkozott: öncsonkítással.

„Leginkább a *Tündérvkert*-ből lehet kihagyni. Mikor ezt írtam, tizennégy évvel ezelőtt, akkor még annyira mulattatott az, hogy egy régies nyelvet kellett megcsinálnom, hogy most csudálkozva nézem a szószaporítást, amit végeztem. Azt hiszem, azóta általában nagyon egyszerűsödött a stílusom, de a történelmi különösen” (1: 232.). Túltengő ifjúi erejével magyarázta, hogy akkor még tajtékosan ömlött belőle a szó. A terjengősség a tartalomra is rányomta bélyegét: túl sok epizódot zsúfolt regényébe, nem tudott ellenállni a csábításnak, hogy ami levéltári okiratot csak talált, ne mondjon le a közlésükről. Emiatt, úgymond, helyenként Báthory jellemének alakulása és az események menete is zavaros.

Az átdolgozáskor kihagyott mintegy nyolcvan lapnyi szöveget. „Nagyon különös az, hogy az egész szöveg húsz százalékát ki lehet hagyni” – írta (1: 233.). Tapasztalatát, amely az előbb emlegetett költőkével egybevág, így általánosította: „Én a legtöbb munkámmal úgy vagyok, hogy újra- és újraírni szeretném. Az még csak hagyján, hogy ha lapban megjelenik valami, teljesen újraírom, mintha csak skicckönyv volna a már egyszer megjelent forma – hiszen folytatásokban írom őket, s így az ember visszafelé nem korrigálhat –, de a régi könyveimet ugyanígy újjá kívánom önteni, még a novellákat is” (uo.). Nem volt új az a gyakorlata, hogy régi elbeszéléseinek tárgyát újramesélte: az *Egyszer jóllakni* (1933), a *Tragédia* (1909), az *Összemesélés* (1936), a *Házasodik a tisztelletes úr* (1905) újraköltése. Most Móricz megbízta a könyvkötésszettel foglalkozó Gyöngyi lányát, ragassza föl laponként addigi könyveit, hogy új szedésre előkészíthesse, korrektúraszerűen javíthatasson rajtuk.

„Nagyon készülök pl. *A fátklya* újraírására. Ezt már nemcsak ilyen tisztogató korrektúrának akarom alávetni, hanem teljesen újragondolom majd, és a mai idők szempontjait akarom belevinni” (uo.). Néhány hónap múlva megismételte tervét: „Újra akarom írni *A fátklya*-t. Szociális lelkiismeretet viszek a történelmi alakba?” (1: 261.)

„Tehát én a regényt nem tekintem lezárt könyvnek, – míg élek” – fejezte be tételyszerű megfogalmazással töprengéseit, s némileg ismételve az előbbieket, még hozzátette: „Valamit akartam vele: ezt vagy elértem, vagy nem. Ha nem, hajlandó vagyok azt a nagy munkát újratekenni, amit egy regény megírása jelent. Fogalmazás szempontjából is, folyton érzem, hogy ritkán tökéletes a kifejezésem. Rengeteg szószaporítást találok, s ezt [kell] kihúzni” (1: 234.). „Vannak részek, ahol lehetetlen egy szót is változtatni, különösen az egyszerű elbeszélő helyeken. Legtöbb változtatást kíván az elmélkedés, bármennyire is kerülöm a monológot s a filozofálást” (uo.).

Pár nappal később *A nagy fejedelem* átdolgozásán fáradozott. Móricz Virág írta: „Mintha nem is ugyanaz a regény volna, ami az újságban és ami aztán a könyvben megjelent” (1: 237.). Amikor pedig megjelent az *Erdély*, Móricz Zsigmond a legtöbb alkotót jellemző lelkiállapotba került. Akár Füst Milánt, amikor átdolgozott verseit visszaigazította korábbi formájukra, Móriczot is elfogta a kétség: „Nem rontottam-e el a *Tündérbkert*-et azzal, hogy nyolcvan oldal szöveget kihúztam belőle? Nem tartozott-e minden fölösleges szó ahhoz a buja tenyészethez? Értelmi tényt hoztam létre az érzelmi áradat helyén. Akkor ez voltam – még élt Janka –, ma ez vagyok: szentimenttől megfosztott szegény agyember” (1: 261.).

Móricz ekkor ráérezett a textológia egyik antinómiájára: nem meghamisítás-e egy adott időpontban keletkezett műnek későbbi, már más élettapasztalatok után, más gondolkodásmód szerint, más érzelmi állapotban való átdolgozása? A híres-hírhedt példa Goethéé: az ő *utolsó kéztől* származó életműkiadása (*Ausgabe letzter Hand*) az irodalomtörténeti közvélekedés szerint bizony meghamisította saját ifjúságát (Horváth Károly: *Klasszikusaink kritikai kiadásáról*. Magyar Tudomány, 1959. 70–71.).

Cenzúra, öncenzúra

Azt hihetnők, hogy oly nagy alkotók, mint Ady vagy Móricz, azt írhattak, ami a szívükben volt. Az Ady-próza kritikai kiadása azonban kiadott olyan írásokat, amelyeket írója a Nyugatnak szánt, de a szerkesztőségben a kéziratairól döntő barátai nem közölték, s Fenyő Miksa hagyatékában maradtak ránk (AEÖPM 9: 564.). Ismerjük Adynak a Nyugatot illető szemrehányásait is. Némelyik utalás-ként, célzásként nyomdafestéket is kapott: „Mondhatnám, hogy a magyar Pimodán második kaputját akarom megírni, ha a Nyugat nem bánja, s ha nem lesz muszáj nagyon gyávának lennem” (AEÖPM 9: 303.). „Ígérem, ha a Nyugat meri, én merni fogom elmondani mindazt, amit most már igazán ideje elmondani” (uo. 305.). „Kérem a Nyugatot – árulkodik egy másik cikkének megfogalmazása –, szabadjon nekem most utoljára személyes dolgaimról álszemérem nélkül és röviden valamit írnom” (AEÖPM 10: 7.). Még nyíltabban beszélt Ady barátainak cenzúrájáról a következő cikkének bevezetőjében: „A Nyugat kemény lap, s ez az oka, hogy most második kritikámat írom a Rostand darabjáról: az elsőt ugyanis nem adták ki. Mégis keveset fogok változtatni legelső impresszióim hevésségén, mert a sok változtatás hazugság volna” (uo. 43.). Bár meglepő, hogy ezt a zokszót a Nyugat szerkesztői bernehagyták Ady második színikritikájában, az, hogy ez

nem egyedi eset volt, kiderült egy másiknak a sorsából. Henry Bataille *A balga szűz* című darabjának párizsi bemutatójáról írt cikkét nem közölték. Lehet ugyan, hogy – mint a kritikai kiadás jegyzete írja (uo. 300.) – csak „technikai okokból”, de fontosabb, hogy Ady 1910. május 7-én levélben róttá föl Fenyő Miksának a nyilván nem csak ebben az egy esetben megmutatkozó cenzúrájukat: „ti nem mindenkinek engeditek meg a véleménymondást” (*Ady Endre levelei*. Bp., 1983. 2: 91.). S már előtte pár hónappal kifakadt a Nyugat ellen: „Most látom, hogy ti hamar túlléptek az emberen, ha nem igyekszik lábatok elé feküdni...” (uo. 83.)

Móricz is tisztában volt írói szabadságának korlátaival. Az Est-lapok és az Athenaeum főrésvényes tulajdonosának, Miklós Andornak halálakor, 1933. december 3-án mérlegre tette addigi kapcsolatukat. Sok jó tanácsot és sok előleget köszönhetett az újságmágnásnak. Az előlegeket riportokkal és elbeszélésekkel törlesztette. Miklós Andor halálakor Móriczot még 60 000 pengő előleg terhelte. Ha az Athenaeum kiadta volna megjelenésre váró tizenhat könyvét, ezzel rendezte volna adósságát. De a gazdasági válság és az aligazgatók nem tették lehetővé ezt a számára könnyű megoldást. Cikkét többé nem akart írni, csak novellát. Elárulta, miért: „A cikkírás azért is veszélyes, mert nincs tovább Miklós Andor, aki megakadályozza, hogy ellovagoljam magamat. Mindig lebeszél, ha túl őszintén fejeztem ki magam. Mióta Janka meghalt, ő volt az egyetlen fék a számomra” (*Tíz év*, 1: 166.).

Móricz így vallott Miklós Andor cenzúrájáról és az ettől elválaszthatatlan, kölcsönhatásban levő írói öncenzúráról:

„Bizonyos fokú elvtelenséggel dolgozhattam le neki ezt az összeget, a színes cikkekcsék tengerével, mindig úgy, hogy reflexiókat ne kapjak a cikkeimre. Soha nem volt szabad továbbmenni a burkolt támadáson és az ártalmatlan dicséreten.

A magyar életről soha nem írhattam meg őszintén a véleményemet, mert azt nem adta ki” (1: 166–167.).

1935-ben rendkívül izgatta a búzaár alakulása. Szakkönyveket bújt, malomigazgatóval tárgyalt. Naplójában följegyezte: „A búzacikkeimmel az a baj, nem vall határozott színt. Nem vallhatok, ha a kapitalizmus lapjától elfogadok ezer pengő fizetést” (1: 336.).

Sapienti sat.

Intertextualitás

Móra Ferenc írta még 1908-ban *Plágiumtudomány* című cikkében, hogy „minden fa megkapja a maga hernyóját”, minden írónak kijár a maga kutatója, aki kideríti, hogy az író mit honnan lopott össze (Péter László: *Szegedi örökség*. Bp., 1983. 379.). S akár Móra – meg Molière, meg Shakespeare, meg a világirodalom majd minden nagy írója, költője – Móricz is merített mások munkájából. A modern irodalomtudomány a lopásnak ezt a fajtáját szép műszóval intertextualitássá nemesítette.

Móriczot plágiummal vádolta a Nemzeti Újság névtelenül maradt cikkírója, mert *Kerek Ferkó* című regényében szó szerint beillesztett a kiskunhalasi írónak és népköltési gyűjtőnek, Péter Dénesnek a Magyar Nyelvőr 1879. évfolyamában megjelent népi elbeszéléseiből. Móricz hírlapi nyilatkozatában joggal hivatkozott arra, hogy ezeket nem írói alkotásnak, hanem Péter Dénes lejegyezte, közölte néphagyományak tekintette. Érzékeltette azzal is, hogy azt, akinek szájába adta a szöveget, Dénes bátyónak nevezte, majd könyvbeli változatában, hogy elégtételt adjon forrásának, teljes nevén említette: „Hozatok egy íródeákot, Péter Dénes

mestert” (Dénes Szilárd: *A Nyelvoőr népnyelvi közlése egy plágiumpörben*. Nyr 1951. 21. Vö. Czine Mihály: *Móricz Zsigmond útja a forradalmakig*. Bp., 1960. 444–445.).

Naplójában is foglalkozott a dologgal. A kitűnő csevegő író társa, Csathó Kálmán remek történeteket mesélt neki, és néhány kitűnő szava kísértésbe hozta a mindent noteszába mentő Móriczot, mégis erőszakot követett el magán, nem jegyezte meg e szavakat, nehogy véletlenül is fölhasználja írásában. „Mindig nagyon vigyáztam – írta –, hogy írótól se gondolatot, se emléket el ne vegyek. Kiméltem a tulajdonukat. Mégis utolért a Nemzeti Újság, ez évben kétszer lepezett le, hogy írótól lopok. Pedig mind a két eset kegyeletes dolog volt tőlem: meghalt ember szellemi munkáját, ami, míg éltek, nem számított írásnak, emeltem fel az irodalomba azzal, hogy könyvembe, írásomba behordtam; a magam részéről annyi volt a kegyeletjelzés, hogy az alakot az ő nevéől neveztem el” (1: 9.).

Móricz később sem mondott le arról, hogy vendégszöveget, ha éppen művébe illett, be ne iktasson regényébe. *A nagy fejedelem* című regénye az Erdély-trilógia részeként 1935-ben jelent meg. Györfly István még élt, de nem szólt semmit, amiért Móricz a regényébe emelt néhány részletet az ő *A Nagykunság krónikájának* (1922) *A szilaj pásztorok* című fejezetéből (Gunda Béla: *Móricz Zsigmond egyik néprajzi forrásáról*. Erdélyi Múzeum, 1946. 64.). Nagy Péter erről ezt írta: „Az egész regény talán egyik legismertebb – és méltán csodált – részlete a lápi ridegpásztorok életének hallatlan erejű ábrázolása, az alföldi árvíz irodalmunkban páratlan művészi bravúrja. Ezek a lapok valóban Móricz életművé[nek] legszebb lapjai közé tartoznak, csakúgy, mint *A Nap árnyékában* a hódoltsági magyarok életének s a rájuk csapó, irgalmatlanul adót szedő nemesúr kegyetlenségének megjelenítése. A lápi ridegpásztorok életében Móricz nemcsak az etnográfusoktól készen kapott anyagot illesztette be a regényébe, hogy az több színt kapjon, amint annak idején a rosszindulat föltételezte. Nem, ő ebben az etnográfiai kutatásokra építő, de azok talajáról magas szárba szökkenő remekében pontosan előkészítve és felépítve mutatta meg egy elsüllyedt világ – a ridegpásztorok s rajtuk keresztül szinte a honfoglaló magyarok – életét” (*Móricz Zsigmond*. Bp., 1953. 174.). Nem tudom, miért tette Nagy Péter többszámba az etnográfust, hiszen egyetlen tudósnak, Györfly Istvánnak szépírói színvonalú írásáról van szó.

Vargyas Lajos a *Nagykunsági krónika* harmadik kiadásának (1955) előszavában ezt az eljárást így méltatta: „Nagy realistánk, Móricz fémjelozte *A szilaj pásztorok*-at, amidőn jellegzetes részeit átvette legnagyobb művébe, az *Erdély*-be. Az olvasó hasonlítsa össze az itt olvasottakat az erdélyi fejedelem követének útjával, amint a hajdúkhoz mentében eltéved a kunsági rétek pásztorai közé, s látni fogja, milyen keveset kellett az írónak alakítania az anyagon! Szinte csak annyit, hogy egyszerűvé tette, ami itt általános; s készen áll a síkvidéki, nomád magyarság félelmetes, megragadó rajza. Így vált a tudós[nek] kutató és megelevenítő munkája egy láncszemmé a magyarság örök életű ábrázolásában. Tudomány és művészet, tudomány és élet egységének ez ritka és szerencsés esete a magyar életben.”

Szintén a referenciális intertextualitás körébe tartozik, hogy Móricz Rózsa Sándorához fölhasználta Bálint Sándor későbbi *Szegedi szótárának* (1958) 1940-ben még cédulákon levő szó- és szólásanyagát (Bálint Sándor: *Móricz Zsigmond Szegeden*. Délvidéki Szemle, 1942. 309.).

Az időrend

Fölsimerte Móricz a művek megértésében keletkezésük idejének fontosságát. Halász Gábor Madách-kiadását (1942) elégedetlenül forgatta, és naplójában keményen ítélte el:

„A dátum fontosságát nem érzik? Kezembe veszem Madách *Összes művé-t*. Első dolgom természetesen a tartalomjegyzék. Mi van a könyvben? Mit írt, mikor írta, és milyen viszonyban van az életével? Tudnom kell a születési évet, ebből rögtön látom a kort, amelybe beleszületett, s amelyben felnőtt. Első műve mi volt, mikor jelent meg. Az évszám sokat mond: látom, mi a politika, társadalmi, kulturális fény és árny, ami abban a pillanatban vetületet dob az íróra, s az is jellemző, ha mindez nem tükröződik benne, ami a kort jellemzi.

A M.-művek rendezőjének mind a tíz körmét le kellene verni, hogy ezt elmulasztotta. Fölteszem, hogy időrendben vannak benne a művek, de még akkor sem hiányozhatnak a megírás évszámai és adatai” (2: 462.).

A realista írónak ez az ösztönösen megérezett igénye egybevág az irodalomtörténetével és a textológiáéval. Nem véletlen, hogy a kritikai kiadások – minden ellenkező törekvésnek ellenállva (vö. vitámat Kolozsvári-Grandpierre Emillel: It 1976. 413–419.) – ragaszkodnak az írói fejlődést megmutató időrendi közléshez.

Sík Sándor

Vörösmarty minden munkái 1863–64-ben tizenkét kötetben jelentek meg Gyulai Pál gondozásában, jegyzeteivel. Javított, második kiadása pedig nyolc kötetben 1884–85-ben.

A kritikai kiadás szerkesztői, Horváth Károly és Tóth Dezső ezt írták róla: „Gyulai Pálnak ez a Vörösmarty-kiadása az első teljes tudományos apparátussal szerkesztett kiadás irodalmunkban.” (VMÖM 1: 345.)

Mindkét kiadás jegyzeteiben olvasható Gyulai Pálnak ez a megállapítása:

„Visszatetsző, hogy egy oly költő művei, mint Vörösmarty, nagyrészt a magok idejében még közönség elé nem bocsátott kísérletekkel nyílnak meg, s mintegy lehangolják az olvasót. Ezért [az] 1821–1826. [köz]t írt költeményei közül csak azokat vettem föl, amelyeket költeményei[nek] 1833-ban kiadott gyűjteményébe maga is fölvetett, amelyeket pedig nem vett föl, *Ifjúkori kísérletek* cím alatt, áttettem az utolsó kötetbe, ahol aki Vörösmarty ifjúkori fejlődését kívánja vizsgálni, szintén megtalálhatja. Ez eljárás, úgy hiszem, nem szorul mentségre, mert Vörösmarty iránti kegyelemből és Vörösmarty szellemében cselekedtem.” (*Vörösmarty minden munkái*. Pest, 1864. 1: 213–214. – *Vörösmarty összes munkái*. Bp., 1884. 373.)

A kritikai kiadás szerkesztői ehhez hozzáfűzték: „A versek kronológiájának ez a megbontása Gyulai tekintélye révén irányadó elvvé vált a Vörösmarty-kiadásokban egészen 1950-ig, a Magyar Klaszikusok sorozat Vörösmarty-kötetéig.” (VMÖM 1: 347.)

A zsengek hátravetésének elve

Én meg hozzátehetem: nem csak a Vörösmarty-kiadásokban. A zsengek hátravetésének ezt az elvét azóta általánosan alkalmazza a hazai kiadástudomány. Tóth Árpád összes verseinek új (1984. évi) kiadása kapcsán Lakatos István ingerülten utasította el az időrendi közlést, mondván, hogy a költő életében megjelent kötetek szerkezetét tilos megbontani: „Ehhez nem szabad hozzányúlni holmi mechanikus időrendi sorrend kedvéért. Elképzelni is borzalmas lenne, ha az Ady-összes a költő egész pályáját meghatározó *Góg és Magóg fia vagyok én* hangütés helyett az 1899-es *Versék* nyitódarabjával kezdődne, hogy »Rossz útra tévedtem, világ csúfja lettem« stb.” (Magyar Nemzet, 1984. máj. 25.)

Határozottan, magabiztosan szögezte le:

„Az alkalmi verseket, a zsengéket nem szabad vegyíteni a vállaltakkal, ezeket a kötet második felében, elkülönítve adjuk.”

Megengedte ugyan, hogy a klasszikusoknak – József Attilának, Tóth Árpádnak is – kiadható a tudományos kutatást szolgáló (azaz szövegkritikai) időrendi kiadásuk, de – idézem – „a nagyközönség számára kívánatos, hogy mindenekelőtt a költő végakarata érvényesüljön”.

„A költő végakarata”, „a költő joga”, „a költő szándéka” vita tárgya volt az Élet és Irodalom hasábjain 1975-ben is. Lengyel Balázs (szept. 27.) az új József Attila-kiadások kapcsán sorakoztatta föl lényegében Lakatos Istvánnal egybehangzóan az időrendi kiadások elleni érveit.

Joggal tette szavá, hogy az időrendi kiadás elmossa egyrészt az egykori, költő szerkesztette kötetkompozíciót, szétbontja a ciklusokat, másrészt vegyíti a jó verseket a gyöngébbekkel; azokkal, amelyeket a költő maga vett föl köteteibe, azokat, amelyek nem szerepelnek az életében megjelent könyveiben, hanem csak halála után jutottak a különféle „összegyűjtött” vagy „összes verseket” ígérő kiadásokba részint időszaki kiadványokból (folyóiratokból, heti-, sőt napilapokból), részint kézirati kiadatékából.

A ciklusok kérdését viszonylag könnyen meg lehet oldani, ha az időrendi kiadás *ciklusmutatót* közöl: ennek a fonalán az olvasó a maga számára helyreállíthatja a költői kompozíciót. Sőt ez segít azon a költői gyakorlatban nem ritka nehézségen is, hogy egy-egy vers különféle alkalmakkor, új kiadásokban más és más ciklusokban is szerepel. Nehezebb a dolog a költő életében megjelent kötetekből kiszorult versek helyének meghatározásában.

Itt ugyanis mindjárt szembetaláljuk magunkat a többnyire kideríthetetlen kérdéssel: vajon a kötetekből kimaradt versek „a költő szándéka” szerint maradtak-e ki, avagy kényszerűségből, anyagi nehézségeiből, kiadói szűkkeblűségből, netán a politikai viszonyok következtében, a cenzúra vagy a beletörődő öncenzúra miatt? S minthogy ez ma már ritkán nyomozható ki, a szöveggondozónak önkényére volna bízva, hogy eldöntse, mit tekintett József Attila vagy Tóth Árpád jó vagy rossz versének.

„Jelentéktelen versek”

Weöres Sándor Hornyik Miklósnak idevágó kérdésére, hogy ti. tanácsos-e a klasszikusok mindenféle „borzas” költeményeit újra meg újra kiadni, így felelt:

„Ha a költő maradandó, és megbecsülik, akkor többnyire minden munkáját válogatás nélkül kiadják. Ez bizony nem egészséges, de nem tudom, ki volna az, aki úgy tudná szelektálni ezeket az oeuvre-öket, hogy feltétlenül az marad meg, ami érdemes, s az hullik ki, ami jelentéktelen. A zsenék és jelentéktelen írók tömege tényleg felhívítja a költő oeuvre-jét, viszont nincs semmiféle határozott alap a rostálásra.” (Hornyik Miklós: *Beszélgés írókkal*. Újvidék, 1982. 47.)

Ad vocem: jelentéktelen. Babits Mihály Adyról szólva még meglepőbb ellenérvet hoz Lakatos István, Lengyel Balázs és híveik véleményével szemben: „még a leginkább jelentéktelennek látszó versek is, amint szomszédaikkal egy szempillantásban fogja át őket tekintetünk, megmutatják a maguk rejtett fontosságát, érdekességét, beletartozását az egyetlen, nagy, ezerverses élethimnuszba.” (*Esszék, tanulmányok*. Bp., 1978. 2: 274.) Már *Az utolsó hajók* (1923) posztumusz kötete kapcsán megállapította: „S a sajtóságos az, hogy ebben a tekintetben legérdekesebbek talán éppen a kötet kevésbé tökéletes darabjai: azok a versek, melyeket a

költő a maga szempontjából úgy lehet, helyes kritikával, mellőzött vagy engedett mellőzni életében megjelent gyűjteményének összeállításánál." (Uo. 771.)

Ezekkel meglepően egybevágó idézeteket hozhatnak még Radnóti Miklóstól József Attila és a saját életműve kapcsán megfogalmazott gondolataiból. S idézhetném a világirodalomból a legrégebb példát, Vergiliusét: az ő „zsengéit” az antik szerzők megbecsülésük kifejezésével „az isteni költő morzsáiként” (*divini elementa poetae*) emlegették.

A „zsengék”, „alkalmi”, „jelentéktelen” versek tehát nem mellőzhetők a szöveggondozó önkénye nélkül. Ám hasonló a gond, ha a Gyulai-féle álláspont szerint hátra akarjuk vetni őket. Lengyel Balázssal szemben Vargha Balázs az *utódok kötelessége* címmel azt kérdezte (nov. 8.), vajon ki határozza meg, melyek ezek a zsengék, alkalmi, jelentéktelen versek? „Melyik verssel kezdődik az igazi Radnóti? Talán a *Férfinaplóval*, 1931-ben. És a még igazibb? A *Járkálj csak, halálraítélt*-tel, 1936-ban. De ki merné vállalni Radnóti összes verseinek ilyen átszerkesztését?”

Lengyel Balázsék ragaszkodását a zsengék hátravetéséhez *ad absurdum* értelmezve ezt a képtelen ötletet vetette föl:

„Minden eddigi verskiadási hagyománnyal ellenkezően viszont olyan kiadás, amely az egész költői termést *fordított időrendben* [!] közölné. Ez aztán megfelelné az *érdekes*lel kezdjük igényének, s amelletl egységes szerkezetű volna.

Nem hiszem, hogy erre vállalkozó kiadót lehetne találni.”

„A nagy időrend”

Vargha Balázs éppen ezzel szemben vetette föl a különböző műfajú művek egységes, következetes időrendi közzétételének a textológiában megfontolandó gondolatát. „Vágyakozom a legnagyobb költők életművének olyan kiadására, amely minden fennmaradt írásukat – tehát verseiket, fordításait, cikkeiket, leveleiket, személyes feljegyzéseiket – egyetlen nagy időrendi sorba rendezné. Új, eddig észre nem vett összefüggéseket tárna föl az ilyen Petőfi-, Arany-, Ady-, József Attila-kiadás.”

Csanádi Imre 1972-ben már tett ilyenre kísérletet. *Vers és próza* címmel Petőfi teljes életművéből szerkesztett időrendi válogatást. „Hogy mennyivel izgalmasabb, szuggesztívebb az ekképp kerekedő kép a megszokottnál, az olvasó maga lépten-nyomon meglepetve tapasztalhatja” – írta utószavában (607.). „Munkába és munkából bandukolva tűnődtem el, sok mással együtt, azon: milyen érdekes is volna egy verseket prózával keverő Petőfi-könyv. Évtizedek óta dédelgetett tervem hát ez az összesítő válogatás” (614.). Az *irodalmi szövegek kritikai kiadásának szabályzatába* (1988) sikerült becsempésznem az ilyen egységes időrendben fölépített kiadás lehetőségét (3. 21. pont). De így szerkesztett kritikai kiadás eddig még nem született.

Sík Sándor tépelődései

Sík Sándor első verseskötetét (*Szembe a Nappal*, 1910) kedvezőtlen kritika fogadta. Kosztolányi ekkor a katolikus Élet munkatársa volt, ez visszafogta tollát: de amit dicsért Sík Sándor költészetében („szellemi részegség és lelki mámor”; „Tűz, lélek, izmos és acélos akaratérő lüktet berne...”) éppen nem javára volt a pályakezdő költő lírájának. Kosztolányi el nem kerülhető bírálatát ostyába csomagolta: biztatta a fiatal poetát, kívánva neki, hogy „a merev ereje rugékonyabb legyen, és keménységet a kritikában, kíméletlen és vad keménységet, hogy a

verseivel szemben, ha kell, kegyetlen is tudjon lenni” (*Írók, festők, tudósok*. 1958. 1: 225.).

„Ennél finomabban, tapintatosabban, kosztolányisabban nem is lehetett volna rosszallani azt a fölvállalt pózt, ami Karinthyt már sokkal élesebb szavakra ingerelte” – írta Rónay György (Sík Sándor: *A kettős végtelen*. 1969. 1: 14.). Karinthy Frigyes bírálata a Nyugatban valóban kegyetlen volt. „Irgalmatlan, Sík Sándornak öregségéig fájó, de lényegében helytálló kritikájában [...] Karinthy csalthatatlantul biztos szemmel idézi épp azt a két verset, amelyben ez az [...] ellen-Ady-póz egyrészt a legtüntetőbb, másrészt a legbántóbb.” A kihagyott részben Rónay György kivette Karinthy kritikájának azóta is sokat emlegetett, sérelmes, igaztalan kifejezését, „a kinyilatkoztatott vallás tejszagú misztikumainak” fölhánytorgatását, mondván, hogy ezek nemhogy elfojtották volna, hanem éppen kibontakoztatták a világirodalom oly jeles katolikus költőinek líráját, mint Claudel, Péguy vagy Chesterton. A másik szögletes zárójelbe tartozó közbeszúrt mondatban Rónay arról beszélt, hogy ez az Ady-ellenes póz nem csak Sík Sándort, hanem Harsányi Lajost is jellemezte. Jóval később, 1933-ban; Illyés Gyula *Katolikus költészet* című esszéjében szintén ezt rosszalta a pályakezdő Sík Sándor verseiben (*Ingyen lakoma*. 1964. 1: 180–181.).

Evtizedek múlva, 1941-ben, amikor tucatnyi verseskötettel, drámai művekkel, elbeszélésekkel, irodalomtörténeti dolgozatokkal háta mögött, lehetővé vált Sík Sándor számára addigi összes versének kötetbe rendezése, az ötvenen túli költő és az irodalomtudomány már neves egyetemi tanára, a műhelyében éppen készülő nagyszabású *Esztétika* (1942) írója, már tárgyilagosan tekintett vissza pályakezdésére. A Szent István Társulat igazgatója, Takáts Ernő (1986–1951) ajánlotta föl neki, hogy az először tervezett válogatott gyűjtemény helyett valamennyi addig írt versét mentse egyetlen kötetbe.

A zsengek gondja

Sík Sándor 1941. március 9-én Szegedről keltezett, életének, mint írta, talán leghosszabb levelében, amelyet először a Vigilia közölt 1964-ben, majd válogatott verseinek Rónay László gondozta 1989. évi kiadása, tanulságosan fejtette ki nézeteinek megváltozását. Először ő is a Gyulai-hagyománynak megfelelően képzelte el összes verseinek szerkezetét: „az első perctől kezdve úgy gondoltam, hogy a versek sora ott fog kezdődni, ahol – mint mondani szokás – »a költő már megtalálta önmagát«, vagyis hogy csak azokat a köteteket adjuk ki újra, amelyeket szívem szerint ma is mindenestül vállalni tudok – a többi elmarad, vagy függelékbe kerül.”

Vitatott, megtépzott első kötetét szerette volna mindenképpen kihagyni. „Nemcsak azért, mert tartalmának jó része zsenge, félig gyermekkori versekből áll: a kispapi nevelés a mélység irányában gyorsabbá, de a dolog természeténél fogva más irányokban lassabb üteművé teszi a fiatal lélek fejlődését. Sokkal inkább azért, mert ez a kis kötet annak idején annyi megütközést és félreértést okozott, hogy azt »írói sorsom« máig sem tudta egészen kiheverni. A legtöbb ember az első olvasott könyv alapján alkot magának képet az íróról, és ha az első benyomás kedvezőtlen, nehezen vesz kezébe másik könyvet: az első ítélet perdöntő marad. Ez a könyvecske pedig jobbra is, balra is bőséges botránkozást keltett. Egy derék katolikus folyóirat modernizmust, panteizmust, sőt szabadszerelmet talált benne, a Nyugat kritikusa pedig »a kinyilatkoztatott vallás tejszagú misztikumait« vette benne gúnyos tolla hegyére. Az előbbiért a legilletékesebb

helyről kaptam teljes elégtételt, és a katolikus közönségre igazán sohasem volt okom panaszkodni: kezdettől máig szüntelenül megérezte, hogy amit lelkemből vettem, az ő lelkéből való; három évtizeden át sohasem nélkülöztem részéről – elsősorban fiatalja részéről – a termékenyítő visszhangot. Nem csekély örömmel tehetem hozzá: a protestáns testvérek részéről sem éreztem soha mást; azok között, akikről a legmélyebb, leglelekindítóbb megértést kaptam, meghatottan kell emlékezni Vargha Gyulára, Harsányi Kálmánra, Reményik Sándorra.

Nem így a másik oldalon. Karinthy Frigyes, a Nyugat idézett kritikusa, évekkel utóbb nevetve biztosított ugyan, hogy idézett gúnyolódása »irodalompolitika« volt, amelyet egy percig sem vett komolyan; de komolyan vették mások, olvasók és írók, akik csak ebből a kritikai krokiból ismertek és ítélték meg. No meg abból a végzetes dicsőségből, amelyet én sem kerülhettem el, hogy sokaknak, akik egy vagy más okból nem tudták elfogadni Ady Endrét (legtöbben közülük valószínűleg mindkettőnket csak »irodalompolitikai« kritikákból ismertek), másokkal együtt én is kapóra jöttem a vele való szembeállításra – ugyanakkor, amikor iskolában és pódiumon sorozatos előadásokban hirdetem korszakos nagyságát. Csoda-e, ha sokan máig sem tudták ezt elfelejteni (a feledtetésre alkalmas könyveket, verseket egy részük a régi *catholica non leguntur* elv alapján el sem olvasta), és ellenszenvvel néznek rám? És most, ha netalán kezükbe találják venni az új könyvet, megint ezekre a versekre nyissanak? – Elvégre a legtöbb ember az elején kezdi olvasni a könyvet – holott az »igazi« versek vagy száz lappal utóbb kezdődnek!”

Az időrend fontossága

Eddig a költő szólt, Gyulai Pál, Lengyel Balázs, Lakatos István nézeteivel csaknem szó szerint azonos megfogalmazásban. Az irodalomtudós azonban, a kiadó ésszerű javaslatára, más belátásra jutott. Különösen tanulságos és általánosítható az érvelés az időrendi közlés hitelessége mellett:

„Mindezt meg kellett írnom, hogy megmagyarázzam, miért kardoskodtam minapi beszélgetésünkkor annyira az első kötet elhagyása mellett. És mégis: azóta elmélkedvén, beláttam, hogy Neked van igazad: *a könyvet az elején kell kezdeni*. [Én szedtettem dőlten. P. L.] Már első érved lefegyverzett: ha a *Szembe a Nappal* ilyen kétoldalú megütközést keltett, ez már maga is azt bizonyítja, hogy volt benne valami új, valami más, a megszokottba bele nem illő, tehát legalábbis viszonylagos, történeti értéke van, és ez egymaga is elég ok rá, hogy ne mellőzzük. El kellett fogadnom azt a megjegyzésedet is, hogy az olvasókra, sőt a kortárs irodalomra tett hatás szempontjából a kiérett alkotásokkal egyenrangú vagy akár még fontosabb lehet a fiatakori lendület, a kiforratlan, de erőteljes hang, a mondani-való vagy a kiállítás újsága, és hogy az ún. modern katolikus líra elindításában alighanem nagyobb részük volt ezeknek az egészséges kamaszhangú, kurjongató zsengeknek, mint későbbi testvéreiknek, amelyeket talán nagyobb bizalommal mernék az Idő szerkesztői ollója alá eregetni. Elvégre: *a költőnek nincs joga lemondani múltjáról*. Annál is kevésbé, mert írók és olvasók egy része nem hajlandó megfeledezni róla, hogy az ún. modern költészetnek vannak a Nyugattól független kezdetei is – másik része pedig még mindig nem ébredt rá, hogy a modern lírának ez a másik próbálkozása művészi lényegében ugyanannak a szellemnek elindulása, mint amely amott szólalt meg.”

A költő joga?

Lengyel Balázs cikkének címére mintegy felelt Sík Sándor imént idézett tétele: *a költőnek nincs joga lemondani múltjáról*. Babits ugyanebből az elvből meglepő következtetésre jutott: odáig ment, hogy megróttta Szép Ernőt, amiért megváltoztatta, átdolgozta ifjúkori verseit. Szerinte saját verseinek megváltoztatásához sincs joga a költőnek! A hamis elv, íme, ilyen ellentmondásokat teremt.

Sík Sándor Takács Ernő harmadik érvét is elfogadta:

„A hűséges olvasó, aki évtizedeken át együtt él az íróval, szereti, magába éli verseit, most, amikor kezébe kapja a régi elfogyott kötetek annyiszor sűrgetett gyűjteményét, joggal követelheti tőle régi ismerőseit, kedves verseit – és az olvasó válogatási szempontjai ritkán azonosak az íróéval. Még az olyan verset sem szabad elhagyni, mint *A Hajnal szerelmese* – ez *A Halál rokona* ellenpárjának készült gyerekarcú programvers (amely különben éppoly kevéssé jellemző rám, mint *A Halál rokona* az igazi Adyra), pedig nyilván legelsőnek kerülné a papírkosárba –, de mit szólnának ehhez a komáromi diákok, akik a legforróbb cseh időben érettségi dolgozatot írtak róla, és benne élték ki akkor dacos fiatal magyarságukat? *A Kettőn a Mesterrel* persze hogy nem emeli a könyv esztétikai színvonalát –, de az a paptestvérem, aki megírta nekem, hogy ennek a versnek köszöni papi hivatását, biztosan ezt fogja benne keresni legelőször. Abban is igazad van, hogy *A Belülvalók Mécsét* is hozni kell, mert nem szabad szegényíteni amúgy is gyér misztikus líránkat.

Legnehezebben a fiatalkori ún. hazafias verseket hagytam benne a könyvben. Ebben a fajtában sikerült legkésőbb »eljutnom magamhoz«, ezek tartottak meg legtöbbet tartalmilag a szerencsétlen régi szavaló hazafiság emlékéből, formailag a század eleji epigonköltészet hangjából. Bizonyos, hogy az érzés ezekben sem csinált (ha a köntös olykor az is), ennek a korai költészetnek kamaszfrissessége ezekben is benne van, és – ennek a Zászlónk huszonöt ezres olvasótábora éppen elég bizonyosságát adta! – egy közösség lelkét fejezték ki ezek is, de mégis hiányzik belőlük nemcsak az igazi saját hang, hanem a mélyebb és reális magyarságélmény is.”

A következőkben Takács Ernő kérdésére válaszul Sík Sándor azt fejtegette, hogy miben látja most költészete katolikus jellegének sajátosságát. Nem tagadta meg katolikus méltatójának, Várdai Bélának (*Magyar Kultúra*, 1917) minősítését: ma is *az istenszeretet énekesének* tartja magát. Ám a misztika nyelve, amelyen e tárgyú fiatalkori versei szóltak, nem az ő természetes hangja. „A misztika – a szó közönségesen használt értelmében – tőlem idegen; az én kapcsolódásom Isten és az isteni dolgok felé az értelem és a művészi élmény útja, nem az esztatikus érzésvilágé; a misztika nyelvét szenvedélyesen átélt olvasmányok, elsősorban a legnagyobb magyar misztikusnak, Prohászka püspöknek elemi hatása adta a számba.” Hosszasan fejtegette istenélményét és költészetének ezt tükröző tartományát. Ebből fakadt, úgymond, életművének a költészetten kívüli számos más műneme: írt imádságos könyvet, énekgyűjteményt, cserkészvezetői könyvet; de idetartozónak minősítette irodalomtörténeti műveinek jó részét is: a Prohászkaról, Adyról, Pázmányról, Zrínyiről szóló műveit. Ez ihlette esztétikai gondolkodását is: „Abba a nagy esztétikai munkába, amelyet úgy sürgetsz, már akkor belefogtam, mikor még álomban sem fordult meg a fejemben, hogy egyszer professzornak kell lennem.” Színművei is, áttételesen, ennek a nem misztikus istenélménynek ihletési.

Gondolattársításai során eljutott Sík Sándor a költői formával való szembenézéséig, és fölpanaszolta, hogy a legtöbb ember számára elvesz a költői mondani-

való, mert nincs érzéke az iránt, ami a lényegét hordozza: a forma iránt. „Szemmel és ésszel olvassák azt, ami fülnek és szívnek készült.” A költők egy része megalkuszik ezzel a ténnyel, más részük kevély önmagába vonulással felel rá, a többség pedig belenyugszik mint megmásíthatatlanba. A terjedelmes levél következő bekezdései az *Esztétikát* író Sík Sándort éppen foglalkoztató formaproblémákat boncolgatják. Eközben akaratlanul árulta el kései költészetének a népköltészettől és a népi írók lírai képviselőitől való megtermékenyülését. Kodályra hivatkozott, amint a nagy zenetudós arra figyelmeztette őt, hogy a magyar vers még nem találta meg igazi és végleges ritmikai formáját. Következtetését Sík Sándor így vonta le: „Aki tehát mindenkihez szeretne szólni, meg kell próbálnia mindenki füléhez szólni. És csakugyan: meglepődve ismertem fel utolsó kötetemben – mint nem egy kitűnő kortárs költőnél is – ezt a kettős törekvést. Az egyik az idegen elvű ritmusfajoknak száz év óta folyó, de egyre határozottabb átmagyarosítása; a másik – és ez a jelentősebb – a magyar népi ritmusfajoknak a túlságosan egyszerű, naiv, csak dalszerű zeneiségből való kiemelése, a »magasabb« irodalmiság, súlyosabb mondanivalók, bonyolultabb érzések hordozására való alkalmassá formálása felé.” Bartók és Kodály zenei példáját látta követendőnek a költészetben is. Valóban, Sík Sándor kései lírája sok ihletést kapott a népköltészettől, a népi írók táborának lírikusaitól.

A változatképzés

A textológiának – a sok között – egyik antinómiája a zsengek kérdése. Sík Sándor saját életművén kikristályosított nézetei alkalmasak e kérdésben az általánosításra. A textológiának másik fontos kérdésében, a változtatáskényszer alkotáslélektani tanulságaiban – egészen más összefüggésben, de ide vágóan – *Esztétikájában* (2. k., 8. r., 3. fej.) utal. „Az alkotó művész – úgymond – a legritkább esetben van abban a helyzetben, hogy a kivitel pillanatában már mindenestül teljes megelégedésére készen álljon a mű, és még ha úgy volna is, akkor is aligha történhetik meg, hogy kivitel közben, amikor a kész mű, illetőleg annak egyes részei »szeme előtt állnak«, ne találna rajtuk javítani, simítani, tökéletesíteni valót. Az az elv, amely a *docendo discimus* bölcs mondásában rejlik, erre a jelenségre is áll. A tapasztalat azt mutatja, hogy az írott szöveg vagy a lejátszott dallam jobban, szinte azt lehetne mondani, durvábban mutatja meg magát, még alkotójának is, mint a csak elgondolt vagy belsőleg hallott. Sőt minden írással foglalkozó ember előtt ismeretes az a tény, hogy a gépírásos szöveg az írott nál is, a nyomtatott pedig a gépírásosnál is alkalmasabb a javításra, sőt mintegy kihívja a javítást: nyilvánvalóan azért, mert a gépelt, illetve nyomtatott szöveg áttekinthetőbb, és azért például a szerkezeti arányok szemléltetésére sokkal alkalmasabb.”

Az alkotás befejezéséről szólva megismételte: „A művész nagyon-nagyon ritkán érzi művéről, hogy az mindenestül kész. Legszívesebben soha nem adná ki a kezéből, és mindig talál rajta még javítani, simítani, tökéletesíteni valót. Mikor tehát a mű befejezéséről beszélünk, ezt mindig többé-kevésbé viszonylagosan késznek kell csak felfognunk.”

Márai Sándor önvallomását (*Ég és föld.* 1942. 169.) idézve szűrte le a következtetést a művész alkotáslélektani állapotáról: „Ha valami van, ami minden még tovább tökéletesíthető ösztöne ellenére is rászorítja művének befejezésére, az a

szenvedélyes vágy, hogy belefoghasson az újba: most már az érdekli, izgatja, csábítja jobban. Az alkotó munkának nincsen befejezése, csak állomásai vannak.”
Ez nemcsak esztétikai, hanem textológiai tétel is.

Weöres Sándor

A szövegváltozatok vagy szándéktalanok (az író, költő elnézéséből, feledékenységéből, a másoló – szerkesztő, szedő – tévedéséből, cenzúrájából keletkeznek), vagy a szerző szándékos javításából, „csiszolásából”, esetleg öncenzúrájából jönnek létre.¹

Klasszikus példák

A szándékos változtatásnak alfaja a mások tanácsára tett változtatás. Irodalmunk történetében talán az első jelentős ilyen beavatkozás Kazinczyé volt Berzsenyi verseibe.

Költői műveinek kritikai kiadásából (1979) kiderül, hány versébe nyúlt bele Kazinczy. Néhánynak (pl. *A közelítő télnek*) címet is ő adott. Mintegy két tucatnyi javaslatát Berzsenyi nem fogadta meg. Merényi Oszkár szerint szerencsére, mert ezek rontottak volna Berzsenyi mondanivalóján. Káros volt Kazinczynak az a tanácsa, hogy Berzsenyi hagyjon, sőt égessen el (!) néhány költeményt, amely utóbb jellemzően nagy alkotásának bizonyult, mint pl. a *Fohászkodás*. Kihagyásukba Berzsenyi jórészt beletörődött, a *Fohászkodáshoz* azonban ragaszkodott.

Ugyanakkor Merényi elismerte, hogy Berzsenyi első verseskötetének (1813) javára vált, amikor megfogadta Kazinczy tanácsát. Kazinczynak köszönhető a kötet szerkezete, több nagy vers (*A magyarokhoz*, sőt a kihagyásra ítélt *Fohászkodás*) tökéletesítése. Kazinczy óvta Berzsenyit a túlzott provincializmustól, a túl sok tájszó használatától, a nyelvjárási alakok gyakori alkalmazásától, hiszen ez korlátozta volna költészetének egyetemes hatását. Kazinczy verstani észrevételei is segítettek Berzsenyinek, hogy költeményei formai szempontból jobbak legyenek.

Hasonló vagy talán még nagyobb mértékű volt Arany János belenyúlása *Az ember tragédiájába*. Hasonmás kiadása (1973) és Arany kritikai kiadásának 13. kötete (1966) alapján e változtatások szerencsére pontosan követhetők. Szabó József és Pásztor Emil vitája (Nyr 1976, 1977) sem döntötte el véglegesen, mennyiben vált a drámai költemény javára, vagy mennyire hamisította meg Arany Madách eredeti gondolatait, stílusát. Magam úgy tartom, hogy Arany javításai általában szükségesek, sőt nélkülözhetetlenek voltak, néhány ponton azonban fölöslegesek.

Egyetlen példa talán megvilágítja, hogy pusztán egy jelző megváltoztatása mennyire jellemző lehet. A római színen Catullus Madách eredeti szövege szerint így szól Cluviához: „*Dagadó kebled tőlem ne vond el!*”. Az igekötőt hullámvonal helyezi az ige elé: *el ne vond*; ez származhatott Madáchtól is. Arany jól megkülönböztethető kézírásával a *kebel* jelzője *Puhácska* lett! Ennél jobban aligha jellemezhetnénk a szólamszerűen szemérmesnek ismert Aranyt, a hevesebb erotikus képzeletvilágú Madáchcsal szemben!

¹ Vö. BABITS Mihály (Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, 28, Szeged, 1992; SZABÓ Lőrinc (ItK 1992/3); ILLYÉS Gyula (Tiszatáj, 1992/11); RADNÓTI Miklós (Acta, 27, Szeged, 1991); FÜST Milán (Tiszatáj, 1995/5).

Illyés Gyula *A reformáció genfi emlékműve előtt* (1946) című versében Bocskay eredeti jelzője *baltás* volt. Valaki figyelmeztette, hogy a fejedelem nem baltát, hanem *szablyát* tart kezében. Illyés kívánságára már 1966-ban ezzel a jelzővel írták rá e versszakot a nagykereki Bocskay-kastélyban rendezett kiállításra készült képeslapra, mely a genfi szobrot ábrázolja. Illyés későbbi kötetekben is így találjuk.

A társszerző: Kodály

Tizenöt éves szombathelyi diák volt Weöres Sándor, amikor Kosztolányi költészetétől ihletett *Öreg*ek című verse diáksapkás fényképével megjelent A Pesti Hírlap Vasárnapjának 1929. április 14-ei számában. Kodály olvasta, megtetszett neki, és zenét komponált hozzá. Miután udvariasan engedélyt kért az ifjú költőtől előadására és kiadására, a kórusmű 1934. július 22-én Vásárhelyi Zoltán vezényletével fölhangzott Kecskeméten. Július 26-án Kodály levélben számolt be Weöresnek: „A kecskeméti előadás szép volt, talán hallotta rádión. Örömmre szolgált, hogy sokan elismerőleg nyilatkoztak a versről.” (*Egyedül mindenkivel*. Szerk. Domokos Mátyás. 1993. 195.)

Kodály így szólította meg az ifjú költőt: *Kedves Szerzőtárs!*

Weöres Kodálynak szerzőtársa, Kodály Weöresnek költői társszerzője lett. Ugyanis – részben a megzenésítés követelményeinek megfelelően – változtatott, javított az *Öreg*ek eredeti szövegén. „Volt egy befejező része, amit Kodály már nem zenésített meg, és aztán rájöttem, hogy az a befejezés tényleg fölösleges, úgyhogy én kis kihagytam. És egy-két szót az *Öreg*ekben is javított: a *veranda* szó például kicserélődött másra” (uo. 194.). *Tornácra!*

Weöres 1937-ben egy hónapot töltött Norvégiában. „Gyakran visszatérő látvány volt, ahogy a szinte állandóan csöppörgő norvégiai ködben, amit bajos lenne esőnek vagy zápornak nevezni – folytonos szemerkélés –, esőköpenyekben a lányok sétálgattak. Többnyire fiúk nélkül, egy-egy lánycsoport, piros, zöld, sárga, kék, mindenféle színű esőköpenyekben, amikhez rájuk szabott csuklya volt. Ebben a szemerkélésben mindig lehetett látni a sétáló lánycsoportokat. Ez az élmény az alapja a *Norvég lányok* című versnek, amit nem sokkal a norvégiai utazás után írtam, illetve még utazás közben kezdtem el fölvázolni, de akkor nem tudtam befejezni, már valahol Magyarországon végeztem be” (193.).

Ezt a versét már ő küldte Kodálynak, mert úgy érezte, alkalmas megzenésítésre. Mint utóbb Kodály elmondta Weöresnek, a *Norvég lányok* először nem tetszett neki, félretette. Később véletlenül a kezébe került a kézirat, s akkor már kedve támadt, hogy dallamot komponáljon hozzá. Weöres Sándor emlékezése (1972) szerint: „Néhány verssort kihagytott, amik valóban nem voltak szépek. *Kökényszeműk mosolyogva* – ilyen verssor volt. Abból lett: *Kéklő szeműk mosolyogva*. És *Száll a szürke sziklára, száll a fehér faházra, a fatornyos házára* volt még ilyen sora. Valóban, ez se szép. Mért lenne Norvégia fatornyos haza? Bár jellegzetesek az ottani fatemplomok és fatornyos templomok, de ez a versből nem világos. Úgyhogy Kodály szerencsés kézzel nyúlt ahhoz a vershez, és ami benne bántó, kellemetlen anyag volt, szépen kikorrigálta. Át is vettem az ő javításait, bár nem szükségszerű, hogy egy-egy szövegnek a versalakja és zeneszövegalakja azonos legyen, de határozottan jobb úgy, ahogy Kodály javított rajta, és mint vers is ebben a javított alakban szerepel” (194.). Mármint Weöres verseskötetében, összegyűjtött verseinek különféle kiadásaiban. Mind az *Öreg*ek, mind a *Norvég lányok* a Kodály átdolgozta változatban vált főszöveggé. „Mindegyiken Kodály irodalmilag is korrigált, és ezek a korrekciók nagyon helyénvalónak bizonyultak, és átvettem az

ő korrekcióit – ismételte meg Weöres. – És nem volna kedvem a két vers közül egyiket sem a régi alakjára visszaállítani” (uo.).

Még további emendáció Weöres és Kodály közös munkájának eredménye volt. Az eredeti versben a főntebb Weörestől már végleges változatában idézett sor így hangzott: *Esik eső, hull a szürke sziklára, hull a fehér faházra*. Kodály nem vette észre, hogy ez az éneklésben menthetetlenül úgy hangzanék, hogy *hulla szürke sziklára, hulla fehér faházra*. Erre Weöres döbrent rá, ő hívta föl Kodály figyelmét, s közösen változtatták a végleges szövegre: *Száll a szürke sziklára, száll a fehér faházra* (uo.). Érdekes viszont, hogy Kodály 1940. július 3-án nemcsak a *fatornyos haza* kihagyásáról tudatta Weörest, hanem arra is kérte, hogy a vers *vibrálnak* szavát cserélje föl valami mással: „érzésem szerint egy kissé kilóg az egységből” (*Weörestől, Weöresről*. Szerk. Tüskés Tibor. Bp., 1993. 35.). Ám a színes csuklyák versben és az énekkari mű szövegében egyaránt változatlanul – *vibrálnak!*

Zene és vers

Weöres kivételes költői tehetségét Kodály zenepedagógiai munkájában is kamatoztatta. Biciniumaihoz, amelyek részben cseremiszt (mari), magyar és más népzenei dallamokon, részben saját dallamain alapultak, rövid szövegeket kért Weörestől is. Ismét a költőt idézem: „Eleinte talán csak néhányat küldött, később már tömegével. Sokhoz csináltam feleveget, de olyan rengeteg volt, hogy nem győztem mind magam. Később már feleségem, Károlyi Amy is segített a biciniumok szövegesítésében, aztán Devecseri Gábor, Jankovich Ferencet, Csukás Istvánt, Gazdag Erzsit, sok mindenkit tudtam itten segítségül kapni...” (190.) „Ezekből a kis dallamokból nagyon sokat tanultam, ritmikát, és ez meg is látszik – remélhetőleg – a verseimen, olyan ciklusokban, mint a *Rongyszőnyeg* vagy a *Magyar etüdök*; egész csomó, ami biciniumszovegesítés vagy arra készült variáns” (uo.).

Weöres többször elmondta, hogy már gyerekkorában ihlették innen-onnan hallott dallamok. Első versei voltaképpen ritmikai kísérletek, amelyek utólag többnyire gyermekversekként váltak népszerűvé (29, 74, 317). De írt verset dzsesszdallam, operettdal, sőt magyarnóta ritmikai ihletésére is. Híres verse, *A galagonya* például Erdélyi Mihály (1895–1979) *Országúton hosszú a jegenyesor* kezdetű népszerű dalának ritmusára született.

A vers csiszolása

Ismeretes, hogy Weöres Sándor a pécsi egyetemen saját költői tapasztalatainak általánosításából írt értekezéssel szerzett bölcsészdoktori fokozatot (*A vers születése*, Pécs, 1939). Ebben részletesen leírja két versének (*Örök pillanat*, *Ábrahám áldozása*) keletkezéstörténetét, kritikai kiadás módjára bemutatva lépésről lépésre csiszolt változatait. „Az érdeklődő láthatja belőlük, miként lesz a költemény bizonytalan masszájából szilárd építmény, és miként nyernek élesebb reliefet a strófák és sorok. Az áthúzásokat zárójelbe tevéssel jelzem” (36.). Az *Örök pillanat*-ról ezt írta: „Megfigyelhetjük a fogalmazványán, hogy a szerkezet káoszából bontakozott elő, ezzel szemben a kifejezések majdnem mind készen jelentkeztek: a vers tizenhat sora közül csak haton történt változtatás” (uo.). Az *Ábrahám áldozásának* kéziratáról meg ezt rögzítette: „csupa áthúzás és újrakezdés, szívósan dolgozni kellett minden sornyi előbbrejutásért” (37.). A kész verssorokról megállapította: „De mennyit viaskodtam, míg elkészültek! Ötször belekezdtem, másfél füzetoldalt elpusztítva... csak a fogalmazvány nyöghet róla...” (38.)

A kézirat így tükrözi a versírás folyamatát: „Írok pár sort, körbesétálok, megint írok pár sort, esetleg javítok a kéziraon (kevés versem keletkezik javítás, áthúzásgálás nélkül; és ahol a kézirat nem jelez változtatást, ott is gyakran a sokadik variáció íródott: ilyenkor a javítgatás leírás nélkül, fejben megtörténik)” (19.). „Mikor az írás elkészült, fáradtan olvasgatom-javítgatom órák hosszat a szöveget” (uo.). Továbbá: „A költés körülményei általában csöppet sem romantikusak: a költés magányos és dísztelen piszmogás: görnyedünk egy papírlap fölött, melyen gyakran több az áthúzás, mint a kész sor” (29.).

Később is többször nyilatkozott Weöres Sándor alkotáslélektani kérdésekről, szintén saját gyakorlatáról, de nyilvánvalóan számos kérdésben egyetemes tanulsággal. Kifejtette véleményét a változtatáskényszerről is. „Tapasztalásom szerint – mondotta – a legigazibb, ha a rögtönzött verset javítgatjuk, tovább csiszoljuk napokig, hetekig, olykor évekig. Míg annyira végleges lesz, hogy nem lehet változtatni rajta többé. Ez alól a modernség sem adhat felmentést: mert semmi sem avul el hamarabb, mint a lompos fogalmazás, akár vers, akár próza” (*Egyedül mindenkivel*, 229.). Ugyancsak kritikai élel fogalmazta meg nézeteit, amikor kifogásolta, hogy némely kényelmeskedő poéták nem akarják a már leírtat javítani. „Igyekeznek ösztönösek lenni, s nem tudatosak. Jó az ösztönösség, hogy anyagot meríthessenek, de a tiszta ösztönösség, amely fölé nem boltozódik a tudatosság, a megformálás, már nem jó. Az építés, a megformálás a tudatosság dolga. Azokat a motívumokat, amelyek értéket, élményt jelentenek, ki kell dolgozni, ami szürke, töltelék, azt szigorúan, könyörtelenül ki kell hagyni” (159.). Azt ajánlja tehát ifjú pályatársainak, ne tiszteljék saját magukat. „Ne tartsák szent tárgynak a verseiket, amelyeken nem lehet változtatni, amit meg kell őrizni” (uo.). Álláspontja merőben ellentétes Babitséval és Kassákéval, akik – legalábbis elméletben – az egyszer leírt szöveghez való ragaszkodást tették meg elvül. A gyakorlatban ezt persze lehetetlen következetesen érvényesíteni.

A zsengekről

Weöres Sándor 14–15 éves korában született versei, amelyeket Kodály tekintélye szentesített, jórészt bekerültek későbbi gyűjteményeibe. Még korábban, 12–13 éves korában írt verseit azonban később sem vette föl köteteibe. Jékely Zoltánhoz 1943. július 7-én írt leveléből tudjuk, hogy 1925 előtről csak három verse maradt meg, 1925-től viszont tömegével (Holmi, 1994. 1046–1047.). „Pár száz van egészen korai időből, vers is, próza is, de ma már nem találok nagyon érdekesnek ezeket a kéziratokat” – vallotta 1967-ben (*Egyedül mindenkivel*, 85.).

Weöres textológusát azonban nyilván érdekelni fogják már ezek az egészen korai zsengek is.