

(3) Rotterdami Erasmus (1987): *A keresztény fejedelem nevelése*. Kiad. Barlay Ö. Szabolcs, Ford.: Csonka Ferenc, Budapest. 88.

(4) Bene, 1990, 169.

(5) Heller, 2000, 71.

(6) Uo, 75.

(7) Nem értünk tehát egyet Heller Ágnes azon kijelentésével, hogy „Johanna emberi, nagyon is emberi”. Bár való igaz, hogy szellemek máskor is megjelentek már Shakespeare drámáiban, amit Johanna esetében látunk az szellemidézés azaz boszorkányság, ami különös jelentőséggel bír majd a VI. Henrik második részében. Az pedig, hogy Jeanne D’Arc ki-

végzése előtt azzal védekezik, hogy terhes, a mitológia legdurvább arculütése.

(8) Heller, 2000, 105.

(9) Cs. Szabó László (1987): A szent király és a vadkan. VI. Henrik és III. Richárd. In: Cs. Szabó László: *Shakespeare*. Gondolat Kiadó, Budapest.

(10) Stoppard, Tom (1973): Rosencrantz és Guildenstern halott. In: *Világszínház*. 3. Magvető, Budapest.

Seress Ákos
egyetemi hallgató,
BTK, PTE, Pécs

Közel és távol között

Weöres Sándor munkássága már hosszú évek óta a középiskolai oktatás anyagához tartozik. Az új kétszintű magyar nyelv és irodalom érettségi követelményeinek „Portré”-fejezetében kap helyet. Mindeközben a középiskolák „idő hiányában” nemigen foglalkoznak a közelmúlt irodalmával, ráadásul a Weöres-recepció az elmúlt években elmulasztotta a szembesülést az irodalomelméleti gondolkodás legfrissebb fejleményeivel.

Arról a kérdéstről, hogy a Weöres-életmű közlőképessége a szerző halála óta eltelt másfél évtizedben hogyan változott, kevés szó esik a magyar modernség líráját érintő mai irodalomtudományi diszkurzusban. Az elmúlt néhány év Weöres-recepciója tulajdonképpen kétféle választ ad e kérdésre: a szövegek egy része, így *Tüskés Tibor*, *Domokos Mátyás* vagy *Steinert Ágota* munkái a hetvenes-nyolcvanas évtizedfordulón kialakult elképzelést Weöres líratörténeti helyéről annak problematizálása nélkül veszik át, míg néhány szöveg kísérletet tesz az elképzelés szinkronizálására a magyar líraértés legfrissebb fejleményeivel.

Schein Gábor életrajzi narratívát követő kismonográfiája (1) és *Horváth Kornélia* tanulmányai egyaránt arra töreksenek, hogy a magyar későmodern líráról alkotott elképzelések kontextusa felől fogalmazzák újra Weöres-értésünket. Módszerük azonban eltérő: míg Schein tulajdonképpen csak átfogalmazza a *Kenyeres* és *Szilágyi Ákos* szövegeiben emlegetett tételt Weöresnek az objektív líra korabeli fejle-

ményeivel egyenrangú, de attól eltérő költői világáról, addig *Horváth Kornélia* Weörest e kánon részeként kezeli vagy pontosabban e kánonba igyekszik beilleszteni. A szerző Weöres olyan verseit választja ki érvelése alapjául, amelyek feltételezhetően nem tartoznak a lírai életmű javához, a recepció sem méltatta komoly figyelemre őket. A szövegtudományokra és motívumfejtésre épülő olvasásmód termékenyen járulhat hozzá az egyes szövegek újraértelmezéséhez, ám irodalomtörténeti horizontú érvelése, mely Weöresnek *Szabó Lőrinc* és *József Attila* líratörténeti pozícióját meghaladó értéket tulajdonít, éppen a szövegstruktúrára irányuló figyelem hangsúlyossága miatt nem meggyőző.

Schein Gábor könyvében Weöres költészetszemléletét a humanisztikus illúziók meghaladásában mutatja fel *Szabó Lőrinc* és *József Attila* életművénél is radikálisabbnak. Ez az érv még akkor is figyelmet érdemel, ha az ezt alátámasztó érvelés a történetiség és a szubjektumfüggő perspektíva problémája kapcsán némileg meglepő következtetésekre jut: „[Weöres sze-

rint] az emberen túli nézőpontból szemléelve (...), végső soron sem egyetlen életben, sem magában a világban nem történik semmi.” (2) A Schein Gábor által idézett ‚Őnélet-rajz’ című vers kétségtelenül a felstilizált, pátoszeli és önmagának elégséges költői póz ellenében alkotja meg az ilyenformán alulretorizált költői maszkot. Ám az a tény, hogy ez a gesztus a történeti tudat és a véges emberi lét mögé kerülhetetlenségének kijátszásával, vagyis az időből kireflektált nézőpont igényének fenn tartásával jár együtt, kérdésessé teszi a művelet hatékonyságát. Vagyis míg a költői önreflexió a lírai alkotás mibenlétét az „Állandó csoda” és az „Álló öröklét” koordináta-rendszerében véli elhelyezhetőnek, addig a humán ideológiák elutasítása egy olyan póz kötelező szerénysége, amely a költői személy leértékelésével párhuzamosan – ‚A teljesség felé’ ideológiájának megfelelően – újraképi az esztétikum emberfeletti, azaz az emberfelettit közvetítő karakterét.

Ha arra a kérdésre keressük a választ, hogy az avantgárd utáni modern líra fejleményei hogyan hozhatóak kapcsolatba az itt tárgyalt életművel, több okból is kézenfekvő lehet két tanulmány összevetése. Az egyik Weöres Sándor ‚A vers születése’ című bölcsészdoktori értekezése, a másik pedig az azzal egy időben keletkezett *Paul Valéry*-írás, a ‚Költészet és elvont gondolkodás’, mely az oxfordi díszdoktorrá avatáshoz kapcsolódik. Az évszám és a műfaj párhuzaman túl az összevetés mellett szólhat, hogy Weöres itt és más írásaiban egyaránt többször utal Valéry költészetére, nyilvánvaló közös pont a zeneiség előtérbe állítása, valamint a versek létrejöttére vetett alkotáslélektani, vagy inkább -technikai pillantás.

Tüskés Tibor utóbb megjelent könyvében tette közzé azt a két opponensi véleményt, mely Weöres *Halasy-Nagy József* filozófiaprofesszorhoz írott értekezéséről született. Ezekből kikövetkeztethető, hogy az értekezés legfőbb újdonsága a korszak versértésének kontextusában éppen a Schein által is kiemelt visszavont alkotói pátosz volt. Ez a visszavont pátosz – a ‚ki beszél itt győze-

lemről” értelmében – az avantgárd utáni modern líra ismert jellegzetessége.

Ha azonban e fontos egyezéssel túl az alkotó-vers-befogadó viszonyrendszerrel kialakított vélekedéseket hasonlítjuk össze az esszéekben, a visszavont pátosz mögött egészen eltérő szerkezet tárulhat fel. Weöres a vers jelentésvilágát mindig az alkotó élményeiből vagy hangulatából vezeti le („Mindezek külső-élményből származott sorok; de vannak benső-élményből fakadók is (...) s vannak olvasmányból, hallomásból származók” (3)), addig Valéry – a beszédet a hallás felől meghatározva (4) – a befogadói oldal primátusát emeli ki, sőt a költőről kialakuló kép létrejöttét is innen magyarázza: „az olvasó nekünk tulajdonítja hatalomnak és varázsnak azokat a természetfölötti érdemeit, melyek benne fejlődnek ki”. (5) ‚A vers születése’ befejezéseként álló vers utolsó versszaka a művészet továbbélésének helyeként a lélek belső terét határozza meg: „A kincsek másként élnek, (...) / a lélek belső tempomán szögellnek, / mint ezer pillér, koszarv és perem.”

A jövő befogadóinak lelkében továbbélő műalkotásokkal Weöres szembeállítja a mű anyagi, tehát pusztuló alakját. („A kincset az idő nem őrzi – nem: / szétrágja, mint a kócjankót a gyermek”) Csakhogy, és a szövegben ezen a momentumon van a fő hangsúly, a befogadás nem együttalkotó folyamat, mely tevékeny részt venne a műalkotás átörökítésében: a halhatatlan mű időtlen. Weöres tanulmánya a műalkotás minden érdemleges szempontját az alkotói psziché tanulmányozásából véli kikövetkeztethetőnek. A két poétikai rendszer egészen hasonló tapasztalatként fogalmazza meg azt az egyébként igen rokonszenves belátást, mely a vers tökéletessége mögött egy technikai jellegű, kiszámíthatatlan és nehezen megközelíthető alkotási folyamatot tételez fel: ez a belátás a spontán zseni közkeletű elképzelését hivatott felszámolni. Csakhogy míg Weöres ezt a destrukciót az alkotási folyamat tipizálásával hajtja végre, addig Valéry az olvasás aktusaként azonosítja és hagyja jóvá: „[az olvasó] egy olyan személyt fog elképzelni,

aki ahhoz kellene, hogy megállás, tétovázás, javítás nélkül hozzuk létre azt a hatalmas és tökéletes művet, mely őt egy olyan világba lendíti, ahol a dolgok és lények, szenvedélyek és gondolatok, zengések és jelentések egyazon erőből fakadnak...”

(6) Jól látható, hogy a megrögzítés-fogalom, mely az alkotás lelki folyamatának végső állomása Weöresnél, nem számol a befogadói stratégiák ilyen reflexív képletével. E képlet ugyanis a magánál felsőbbrendű ént létrehozó költészet, vagy mint a korábbi idézetben szerepel, a természetfölötti érdemek létrejötte nem függetleníthető a befogadó aktív tevékenységétől, ha

ugyanis a versnek az az értelme, amit tulajdonítanak neki, az alkotó semmiképpen nem garantálhatja a természet- és énfölötti érték létrejöttét. És hogy ez a közismert szólam mennyire nem az esztéta pózoló relativizmusa, az akkor válik egyértelművé, ha egy másik fontos idézettel kontextualizáljuk: „aminek csak egyvalaki számára van értéke, az értéktelen”. A művészet kommunikációs modelljeinek a különbsége a

két költő poétikájában természetesen nyelvszemléleti síkon is újraképződik. Az alkotáslélektani gondolatmenet a nyelvet nem interszubjektíve jeleníti meg, hanem az alkotó/beszélő én nem nyelvileg képzett, identikus és időtlen lelkének külső burkaként: „Lelkünk alapja velünk született ős-állomány – de minden ismeretünk jövevény rajta, élményként tapadt rája. Élményként kaptuk a fogalmainkat, szavainkat, írásjegyeinket...”

Ez utóbbi elképzeléssel szemben Valéry tanulmányában a nyelv olyan felfogása fogalmazódik meg, mely – talán túlzás nélkül állítható – Weöres Sándor teljes élet-

művétől idegen, amennyiben a kifejezés ideiglenességét, a nyelvi jel materiális és fenomenális aspektusának hasadtságát teszi meg a költői önértelmezés alappontjával: „a nyelvet lényegében ideiglenesnek kell tartanunk, miképpen ideiglenes a bankjegy, vagy egy csekklap, melynek ügynevezett »értéke« azt tételezi fel, hogy eltekintünk valódi mivoltától, mely egy rendszerint szennyes papírdarabéval egyenlő” (7) Az itt leírt különbség még akkor is jelentékenynek tekinthető, ha a „szennyes papírlap” szembeállítása a költészet csodájával, vagyis a nyelv köznapi és költészeti használatának oppozíciója

A Weöres Sándor-életmű kortárs újraértelmezésének kiindulópontjából ezt a szigorú önértelmezést választva lehet a legtöbb esélyünk olyan versekre rátalálni, vagy olyan versértelmezéseket alkotni, amelyek 'A vers születése' alkotáslélektani perspektíváját és 'A teljesség felé' határfelszámoló filozófiáját megkerülve képesek tartalom és forma, jelentés és szöveg, alkotó, szöveg és befogadó kapcsolatát az ingamozgás analógiájára a folyamatos határátlépés történetében megragadni. Hogy erre milyen esélyek kínálkoznak, az egyelőre nehezen megjósolható.

formailag párhuzamba állítható Weöresnek a művészetet a hétköznappal szembesítő elképzeléseivel. Mert Weöresnél a költemény igazi jövőbelisége csak az anyagi-térbeli lét szétfoslása után történik meg: A kincsek másként élnek, jeltelen.

A vers zenei létmódjával kapcsolatos párhuzam a két költőről kézenfekvő. Ha részletező pillantást vetünk az ezzel kapcsolatos érveikre, a különbségek vál-

hatnak hangsúlyosabbá. Weöres a vers értelmi és zenei dimenzióját függetleníti egymástól, az értelmetlen szövegű vers „teljesen auditív, mint a zene” (8), máshol ez a gondolat abban a lehetőségben ölt testet, hogy az olvasó számára ismeretlen nyelven írt lírai művet is befogadhat, és ezáltal lehetősége nyílik a pusztán zenei befogadásra. A vers jelentése mindeközben a költői képzelet, a gondolat vagy a tudatáram tartalma. Látszólag Valérynél éppen ilyen kettéválasztás történik: „Minden egyes szó pillanatnyi vegyülése egy hangzásnak és egy értelemnek, melyeknek egymással semminő vonatkozásuk sincsen.” Csak-

hogy a vers folyton újjászülető és folyton visszaváltozó mozgásának dinamikája hangzás és értelem, tartalom és forma összjátékát is leképezi, a befogadás folyamatában olyan ingamozgás valósul meg, mely e két szféra elkülöníthetlenségét és azonosíthatatlanságát egyszerre teljesíti be.

A fentiekkel összefüggésben érdekes különbségre bukkanunk a versek szövegének tulajdonított funkcióval kapcsolatban. Míg Weöresnél a vers térbeli alakja pusztán az elmúló, időhöz kötött és lényegtelen szupplementuma az időtlen és alaktalanná váló műalkotásnak, addig Valérynél a vers olyan gép, melynek működésében a véletlen és a bizonytalanság kiiktathatatlan. A költő ennek analógiájára inkább szerkezet, mint lángész, hogy a két esszé egy-egy kulcsfogalmát szembesítsük. Gép, szerkezet és inga olyan metaforák, melyek megnehezítik a költő és a költemény olyan organikus médiumként való bemutatását, mely pusztán közvetít valami változatlanul létező identikus tartalmat. Valéry a költő ilyen elképzelését nem az esztétikai kommunikáció tényeként, hanem a befogadás aktusaként mutatja be: „azok, akik csak a pillanat tökélyét látják, (...) csodát sejtenek benne, melyet IHLET-nek neveznek. Tehát a költőt valami pillanatnyi médiumnak tekintik.” Ezzel az elképzeléssel szemben Weöresnél a költészet mindig a civilizációtól elszigetelt természet képzetével kerül kapcsolatba: „Az irodalom organikus folyamat: egy-egy költő-oeuvre nem magában álló sziget, hanem inkább az erdei szálfához hasonlítható”. (9)

A fenti vázlatos összevetésből is jól látható, hogy a számos egyezés a visszavont pátoszt, a vers fogalmi eredetét, zeneiségét és „születését” tekintve nem garantálja a poétikai világok analóg szerkezetét. Ugyanakkor az is láthatóvá válhat, hogy – mint azt a recepció egy jelentős szólama állítja – a *Hamvas Bélán* ajánlott „A teljesség felé” nem tekinthető a Weöres-i világ- és irodalomszemlélet előfeltevéseit egészében újíró korszakfordulónak. Az ott megfogalmazottak az időbeli, térbeli, kulturális és interszjektív idegenség teljes felszámolásának ideológiáját csak egy

olyan előzetes tudásrend bázisára építheték rá, mely – nyilván nem függetlenül a „Szíriát oszlopai” *Várkonyi Nándorján*ak szemléletétől – a műalkotáshoz, a múlthoz és az idegen kultúrákhoz való hozzáférést nem problematizálta. Szemben *Fülep Lajos* ugyanebben az időben publikált szellemtörténeti irányultságú esszéivel, hogy Weöres Sándor „mestereinek” névsorát kiegészítsük. (Jóllehet nem tartozik közvetlenül a tárgyhoz, de mégsem tud említetlen maradni, Tüskés Tibor egyébként nem érdektelen esszé- és kritikagyűjteménye milyen érzéketlen a fenti „mester-hármas”, Várkonyi, Hamvas és Fülep gondolkodástörténeti pozícióját illetően, amikor Fülepnek a pusztá katalizátor szerepét tulajdonítja, aki maga nem alkot, csak olyan alkotókat inspirál, mint Weöres Sándor. (10) Mert igaz ugyan, ahogyan *Kulcsár Szabó Ernő* írja, hogy Fülep újidealizmusától sem idegen a „virtuálisan létező vagy helyreállítható egység” utáni vágy, ám a történeti korszakok eltérő valóságképeiben megjelenő történetiség tudat olyan tapasztalatot fogalmaz meg – gondoljunk az 1931-ben a Nyugatban *Babits*nak írt válaszcikkre a szellemtörténet védelmében –, mely Weöres szemléletéből egészében hiányzik.) A két nagyigényű elméleti vállalkozás közös előfeltevései ellenére mégis nehezen tartható az az elképzelés, hogy Weöres világszemlélete egyrészt homogén egészként lenne tételezhető, másrészt – és ez még fontosabb –, hogy verseinek poétikája efelől a szemlélet felől lenne megközelíthető. Mert bár igaz, hogy néhány közös előfeltevés kapcsolatot teremt „A vers születése”, „A teljesség felé” és más elméleti igényű megnyilatkozások között, ez azonban semmiképpen sem jelenti, mint ahogy többek között *Bata Imre* vagy *Szilágyi Ákos* állítja, hogy az életmű olyan homogén egységként lenne felfogható, amelynek leírása nélkülözheti a korszakok, korszakváltások alakzatait.

A következőkben a homogén oeuvre képzetével ellentétes – a Weöres-költészet belső viszonyainak feltárása szempontjából talán gyümölcsöző – néhány olyan szempont megfogalmazására teszünk ki-

sérletet, mely Valéry és Weöres esszéinek összevetése kapcsán merült fel, és Weöres Sándor lírájának egésze felől tekintve is legitimálható eredménnyel kecsegtet. Elsőként a szubjektum osztott versbeli színrevitelének egy-két példáját elemezzük, majd a versek néhány gyakori önértelmező metaforáját emeljük ki.

A recepció egyik konszenzusértékű vélekedése, hogy Weöres „igazi hangját” a negyvenes évek közepén találja meg. Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetének idevágó passzusa ezzel szemben a líra önálló karakterének kialakulását a harmincas évek második felére teszi. Éppen ebben a határ-periódusban jelenetездik a lírai én egységének megbomlása a leggyakrabban és az életműben páratlan formában. A legtöbb esetben az én részekre hullása egy olyan díszletvilág kontextusában történik meg, mely az organikus szervezethez képest elvonná az én szétesésének tragikumát. Szinte minden esetben olyan természeti képződményben, amely „Az elveszített napernyő” (1953) teleológiájának előképeként a személyiség felbomlását a természetbe való visszatérésként érti. „Hol az édesed, te favágó? / – Magába vonta az ág, / belelegette az erdő, / elnyelte a kék virág.” (*Erdei dal*, 1934, KE) Néhány ugyanebben az időben született vers azonban – nem függetlenül a magyar modernség nagy hatású alkotóinak szöveg emlékeitől – olyan szerkezetben mutatja be a szubjektum felbomlását, amely a Weöres-lírában később nem lel folytatásra. A „Vil-lámok” (1934) a második személy jelölte szubjektum térbeli távolodását a vers előrehaladásával állítja párhuzamba („El-fogysz a dallal: kocogó / lassú szekéren messze szállsz”), miközben a távolodóban halkuló hangokat, a te megszűnését/eltűnését az én-te viszonyt jelképező rózsza jelenlétével állítja szembe. Külön figyelmet érdemelhet az a több versből összeállított egység, melyet az „Egybegyűjtött írások” alkot meg a „Kő és az ember” öt önálló verséből. A „Hegedű-partitúra” címet viselő egység verseinek színvonala nem egységes, kapcsolatukat a cím zenei műfajmegjelölése ellenére nem a ritmus vagy a moti-

vumisméltés, hanem az én színre vitt szét-darabolódása, a szétesés visszatérő képe alkotja meg. Az első rész a gyerek-lét befejezetlenségének kontextusába helyezi az én teljességének hiányát („Az én szívem is gyerek, / arcom befejezetlen”), a második a magány, az egyedüllét következményeként mutatja be a lélek morzsákra omlását, a harmadik a szédület és félelem lelkiállapotával hozza összefüggésbe az én multiplikálódását (túl sokan vagyunk / ha egymagam vagyok), a negyedik a fülzúgás és fejfájás állapotához társítja az elme meghasadását. Az ötödik rész, mely sokkal magasabb esztétikai színvonalon áll a többinél, nem helyezi metonimikus magyarázó szcenikai rendbe az én osztottságának tapasztalatát. A hang meghallása, mint a létmegértés kiindulópontja három olyan ingamozgást von be a vers terébe, melyek a jelezés (harang), a létfenntartó (szívó-kút) és a gondoskodó, interperszonális (bölcső ringatása) cselekvés hármasságát jelentik meg, miközben az oppozíciók egymásba átmenő, de sohasem azonos mozgását idézik fel. A vers nyelvi ismétlések révén képezi újra a képek egymásba átmenő ket-tős ellentéteit. A szubjektum egységének ilyen kifinomult retorikájú megbomlása egészen ritka eseménye Weöres Sándor lírájának. A negyvenes évek közepétől háttérbe szorul az én megosztottságának versbeli megjelenítése, ismételt felbukkanása a halálhoz közeledő költő vallomások karakterű megszólalásához köthető, a verstematika ilyen motívumai nem járnak együtt a képrendszer homogenitásának megbontásával („az ige él még, de ki az aki mondja”; „sajátmagamtól megfutottam”; „idegen vagyok önmagamnak”).

A költészet, a költői tevékenység illetve a vers működése a Weöres-lírában egy olyan folyékonyság képében jelenetездik, mely nyilvánvaló módon a recepcióra is előíró hatással volt, innen ered a Weöres hajójára vonatkozó kép Szilágyi Ákos 1975-ös elmarasztaló írásában. A toposz olyan erővel határozza meg e költészet önreflexív képvilágát, hogy nem pusztán az írás közben színre vitt költő – kinek tollából vers folyik – válik számtalan ismétlés alanyává, de az olyan lírai

műalkotásnak csak az életmű igen elkötelezett felfogása felől minősülő szövegek is a költőből kiömlő anyag képzetével utalnak az alkotásra, amelyek egy – szerencsére nem azonosított – „költőtársat” hivatottak minősíteni. Hogy e gáttalan folyékonyság, mint az ihletett költő tollából folyó vers és a versjelentéshez akadálytalanul hozzáférő befogadó határtalan közege Weöres Sándor önértelmezésében sem válik minden esetben értékhorozóvá, azt egy, a hagyatékban Steinert Ágota által talált és közreadott vers érzékelteti:

Mind, amit írtam negyven éven át,
most levált rólam egyetlen roppanással.
Nézem, mint letört agancsát a szarvas.

Próbálok olvasni könyveimet,
benn érdeemet keresek.
Sehol semmi.
Szecessziós gipsz kacskaringók.
Ezt csináltam negyven éven át? Hihetetlen.

Szemközt ásítunk, én és könyvem
Nem vagyunk egymásnak érdekesek.
Kinyitott vízcsap
elzáró fogantyú nélkül, sajnos.

A Weöres Sándor-életmű kortárs újraértelmezésének kiindulópontjával ezt a szigorú önértelmezést választva lehet a legtöbb esélyünk olyan versekre rátalálni vagy olyan

versértelmezéseket alkotni, amelyek „A vers születése” alkotáslélektani perspektíváját és „A teljesség felé” határfelszámoló filozófiáját megkerülve képesek tartalom és forma, jelentés és szöveg, alkotó, szöveg és befogadó kapcsolatát az ingamozgás analógiájára a folyamatos határátlépés történéseiben megragadni. Hogy erre milyen esélyek kínálkoznak, az egyelőre nehezen megjósolható.

Jegyzet

- (1) Schein Gábor (2001): *Weöres Sándor*; Budapest. Horváth Kornélia (1999): *Tűhegyen*. Budapest.
- (2) Uo., 7.
- (3) Weöres Sándor (1986): *Egybegyűjtött írások*, EI5, I, 242. Budapest.
- (4) vö. Paul Valéry: *Zur Theorie der Dichtkunst*, 91, vö. még 193.
- (5) Paul Valéry (1987): *Költészet és elvont gondolkodás*, 81. Suhrkamp.
- (6) Uo. 100.
- (7) Uo. 77.
- (8) EI5, I, 225.
- (9) EI5, I, 243.
- (10) Tüskés Tibor (2003): A határtalan énekes. *Jelenkor*, 3. Ezt egyébként Csűrös Miklós kritikája is kiemeli.

Palkó Gábor
tudományos munkatárs,
Összehasonlító Irodalomtudományi
Tanszék, BTK, ELTE, Budapest

A migráns gyermekek nevelési- oktatási helyzete a Német Szövetségi Köztársaságban

Az Európában élők szabad ki- és beáramlása, a lakóhely és a munkahelyek rugalmas megválasztása, a mobilitás, az általános migráció olyan központi kérdésekké váltak, melyekre az oktatásnak-nevelésnek is reagálnia kell. Tőlünk nyugatra már évek óta folyamatosan szembesülnek e ténnyel, ezért érdemes áttekinteni, milyen oktatáspolitikai intézkedéseket, stratégiákat foganatosítanak a nyugat-európai, multikulturális társadalmakban.

A Német Szövetségi Köztársaság politikusai és állampolgárai hosszú ideig nem vettek tudomást arról, hogy sokan bevándorló-országnak tekintik hazájukat; a németországi migrációs-politi-

ka igen súlyos ellentmondása abban rejlett, hogy létezett ugyan egyrészt egy aránylag magas bevándorló kvóta, azonban másrészt a politikusok azon – valószínűleg elrugaszkodott – meggyőződésük-