

festik alá a magánhangzóban azonos, mássalhangzóban több helyütt különböző rímek s az álomszerű versdallam.

A két középső sorban nincsen ige, csak melléknévi igenév: ez időtleníti a verset, s fokozza az érzést, főképpen a *szétporló* szó még kétszeri megismétlésével: a végtelen időben is megragadható a pillanat, amely egy ember eltűnésének másodperce – a *szétporló* szóra keményen csattan az *eltűnté*/befejezettsége.

A vers képeit, motívumait megelőlegzi, jelzi már az első sor, s tovább bővíti a második (*virág, szirom, zuhogás, szél*). A hetedik sorban a verskezdő *záporból zuhatag* lesz, s a *szirom* is megismétlődik – még több jelentéssel fölruházva –; keretet adnak e szavaképek a versnek. Vagyis a természettől vett motívumokból építkező hét sor önmagában viszonylagosan zárt, s ez még jobban erősíti az utolsó sor remegtető-lebegő fenséges kimondás-vágyát, megnevezés-vágyát.

Az ismétlődő sorkezdetek, a megszemélyesítések, a *kéz – tenyér*, a *virág – szirom*, a *virág – liliomszál*: metonimikusan építkező képek és a metaforák sokasága teszi teljeséget igézővé ezt a nyolc sornyi tiszta költészetet.

„...a legjobban amit szerettem, a *Fehér virág* című versem, fejben írtam. Órákig álltam hagymáért sorban a Hold utcai csarnokban és körülöttem öreg asszonyok pletykálgattak mindenféléről. Tudtam, hogy órákig kell állnom, s akkor írtam először fejben verset, a *Fehér virág*-ot.” (*A vasmozsár törője alatt* c. kötetből; Bp., Szépirodalmi, 1982. 246. o.)

A vers kulcsmotívuma az *eltűnés*, ami csak az utolsó sorban mondatik ki. Minden szóval foglalkozik a meglévő, minden sor egy-egy keletkező hiányállapot megfogalmazása. S míg az első szakasz jelen időben beszél, addig a második – a középső sorok idő-lebegtetése után – múltba fordítja az igéket (*szökkent, eltűntél, voltál*). A *szökkent* itt ugyan keletkezést és nem elmúlást jelöl, mégis ez utóbbi jelentéstartalmat erősíti, hiszen „*szétporló tenyeredből*/szökkent e liliomszál”.

A keletkezés-, teremtődés-motívum ugyanakkor a megmaradást villantja föl mint világozó gesztust. A teremtett világ magába fogadja álmodóját.

FÜZFA BALÁZS

## Sándor Iván: Vég semmiség (*A százhetven éve fel nem fedezett Bánk bán*)

Az iskolát nem tudom megkerülni. Hiába kergetett el jó vagy bal sorsom már mintegy tíz éve az iskolától (közben azért egyetlen olyan év sem akadt, amelyikben valamilyen formában ne tanítottam volna) – az irodalmat, a legújabb irodalmi termést még mindig úgy nézem, hogy abból mit taníthatnék meg a „gyerekeimnek”. A „megtanítás” talán rossz kifejezés ide: az újabb irodalmi értelmezéseket, műveket nem „megtanítani” kell – a figyelmet kell felhívni rájuk; s majd akad olyan diák, aki a világába építi őket; utánuk megy, elolvassa a könyveket. Amikor pár esztendővel ezelőtt ismét alkalmam nyílt középiskolásoknak beszélni, azonnal felolvastam Esterházy cikkét(?), jegyzetét(?) – szövegét a kétféle Havelről – s a hatalom természetéről: az újabb „politikai helyzetet” figyelve csak remélni tudom, hogy akadt a diákok között, aki megjegyezte ezeket a sorokat. (A könyvheti könyvek listáján látom egyébként Esterházy Függőjét – a diákoknak szóló Maúra sorozatban, jegyzetekkel, értelmező szövegekkel ellátva. Vajon bekerül-e majd ez a világlátás a középiskolások tudatába?)

Sándor Iván Bánk bán-értelmezése egy másik elképzelésemet is eszembe juttatta. Egri tanár-barátaimmal (azóta sem találkoztam ilyen tiszta szívvel tanító emberekkel) azt terveztük, hogy a tananyaghoz kapcsolódóan egy „adatbankot” hozunk létre: ez tartalmazta volna az egyes „anyagrészek” – milyen rossz kifejezés ez, ha irodalomról beszé-

lünk – legújabb szakirodalmát: a verselemzéseket és az átfogó elemzéseket. Ma már tisztán látom, hogy tervünk a megcsontosodás ellen irányult: nem egyszerűen a tananyagga sterilizált irodalomtörténetet akartuk tanítani, hanem az újabb értelmezéseket is – és ezzel alighanem saját korunk levegőjét is meg akartuk ismertetni a diákokkal. Mert hát az irodalomtörténet felé is saját korunkból fordulunk; a magunk kérdéseire keresünk választ a tények interpretá\*\*\* sajnos nem lett semmi, mire megvalósíthattuk volna, én már elkerültem az iskolából... Ennek a mostani cikknek a megírására azonban azért vállalkoztam, hogy adósságomból csökkentsek valamit. Hátha akad valahol egy tanár, aki az általunk eltervezett „adatbankhoz” hasonlóból dolgozik. Az ő figyelmét szeretném felhívni Sándor Iván könyvére: ne feledkezzen el erről a könyvről, ezt a könyvet is olvassa el, ha Katonáról és a *Bánk bán*ról beszél a diákjainak...

## A problémáról

A problémát a *Bánk bán* sorsa magában hordozza: klasszikus nemzeti drámánkként becsüljük, ám minden kor a maga képére formálta, miközben senki nem találta tökéletesnek – mígnem az elmúlt évtizedekben a színpadon és az iskolai oktatásban is teljesen kiüresedett, jelenléte pusztán formálissá vált... Így jutottunk el addig, hogy 1991-ben, Katona születésének bicentenáriumi évében egyetlen magyarországi színház sem tűzte műsorára a Bánk bánt érdemesítette figyelmére az irodalmi közvélemény: „Katona egész munkássága a Bánk bán hátán utazik az időben és a magyar kultúrában” – írja Márton László, s rögtön ebben a mondatban hozzáteszi: „csak hogy a Bánk bánt félig-meddig eltemették a kommentárok és a publicisztikai hivatkozások”.

Ismeretes: az elkészült művet – immáron az átdolgozottat, miután Katona arról sem értesült, hogy az Erdélyi Múzeum pályázatára beküldött dolgozat egyáltalán megérkezett-e Kolozsvárra – nem engedte színpadra a cenzúra. Az akkori hivatal felvilágosodott voltát az jelzi, hogy kinyomtatását mégiscsak engedélyezték (jó olvasók dolgoztak ott – észrevették, hogy „Bánk bán nagysága meghomályosítja a királyi házét”) – a kinyomtatott példányoknak (ezzel is hagyományt teremtődött) alig akadt olvasójuk; a korszak jeles irodalmárai nem ismerték, vagy figyelmük elsiklott fölötte, s amikor színpadon játszani kezdték (Katona halála után három, Kecskemétre való visszahúzódása után tizenhárom évvel), akkor azonnal kényszerpályára került: a kor sajátos színpadi, irodalmi viszonyai határozták meg sorsát: a különböző korokban mintha nem is ugyanarról a drámáról beszéltek volna – egyetlen pontban voltak csak közösek a különböző állásfoglalások: valamennyi mű „tökéletlenségéről” szólt.

A problémát Sándor Iván 1991-ben így rögzítette: „Katona már a sírban, mikor játszani kezdik az 1815-ben írt Bánk bánt. Negyvennyolcra a reformgondolkodás desztillálja belőle a nemzeti nekibuzdulás, függetlenségi vágy alapművét. A léte mélyére torzított, meg hasonlításba-tehetetlenségbe-örületbe szorított ember léthelyzete, kondíciója, lelki-érzelmi reflexei másfél évszázadon át, mint a nemzeti büszkeség és elszánás, a reformeszmé világára hangolt kondíciói reprezentálódnak a közszellemben, a színházban. Bár a nagy színészek és a nagy rendezők észreveszik, hogy „valami nem stimmel”. Elterjednek a mű „hibáiról”, „logikátlanságairól” szóló teóriák. Ez a vita mindmáig lezáratlan. A probléma magja: a restaurációs korszakok olyan lelki-érzelmi-szellemi reflexiókat hívnak elő, amelyben széttörik az emberi egzisztencia; a reformkorszakok kohéziói dúsak, kiegyenesítőbbek. A Bánk bán egy más dinamika lényegét mutatja, mint amelyik a zászlójjára tűzte és másfél évszázada lobogtatja, egyben megfosztva utókorát azoktól a tanulságoztól, felismerésektől, amelyeket a dráma sugall.”

Az elmúlt több mint másfél évszázadnak valóban volt mibe kapaszkodnia: a nemzeti függetlenség és a szociális felelősségérzet újabb és újabb – s valójában a nemzeti sors által meghatározott – irodalmi hullámjai, vagy akár a folyamatosan újratermelődő, a nagy embert körülvevő kelepce-helyzet ismétlődő szituációi visszanyúltak ugyan a Bánk bánhoz, de azt vették csak ki belőle, amire maguknak szükségük volt. Önmagában – önnön

értékeiben – senki sem nézte a darabot, így ez a mű is elszenvetője lett a megértés-hiánynak; annak, hogy a meg nem értett művek egy újabb megértés-hiányos szituációnak lesznek a részesei – s ez a megértés-hiány a nemzeti önismeret részévé válik. Mindebből természetesen nemcsak az következik, amit ennek kapcsán Sándor Iván már jónéhányszor megfogalmazott, az ti., hogy ezeket a megértés-hiányos szituációkat meg kell szüntetni, s időben akár a nemzeti irodalom alapműveit is a maguk helyére tenni –, hanem leginkább az, hogy a saját korunkat kell megérteni, s csak az a megértés adhatja meg azt a tudást, amely a korábban félreértett művek önértékére, teljességére felhívhatja a figyelmet. A kérdést érinti a szerző is: „...vajon lehetséges-e egy nem megfogalmazott kortudat felől bármely korábbi korszak saját öntudatának hiteles nézőpontjait megtalálni? Egyáltalán lehet-e a homályból-kavargásból egy korábbi, nem világos kortudattal értelmezett korhelyzetet – utólag – hitelesen rekonstruálni?”

A kérdésben benne van a válasz. Magam a probléma-körre csak azért hívtam fel a figyelmet, hogy rámutassak: Sándor Iván szigorúan a maga törvényei szerint építkező életművében miért éppen a korelemző három naplókönyv után következik a Bánk bán-értelmezés...

## Az újra értelmezett dráma

Az alcím tulajdonképpen leszűkíti a témát: Sándor Iván ugyanis nem a dráma, vagy nem egyszerűen a dráma újraértelmezésére vállalkozott, számára a kérdés az volt, hogy Katona kora és utókora miért nem értette meg a drámát, és ez vezette el a dráma újraértelmezéséhez. A mű és a recepció tehát elválaszthatatlan egymástól. Katona utókora a maga képére formálta a drámát, miközben azt mondta: ez és ez hiányzik belőle... Sándor Iván a drámát a mű belső törvényei szerint szemléli, és azt mondja: ez és ez hiányzott az utókorból... Mentalitástörténeti vizsgálatot végzett tehát a szerző, és ennek a vizsgálatnak csak az egyik összetevője a mű értelmezése. Az egyik összetevő, de a legfontosabb... Ebből vezethető le az, amit később állít...

A Bánk bán Sándor Iván értelmezésében lét-dráma, az emberi teljesség keresésének drámája, s mint ilyen, az első irodalmunkban. (Ezzel máris szembefordul azokkal, akik a mű „Petúr-i” avagy „Tiborc-i” vonulatát emelték ki.) Bánk összetett személyiség, akiben elválaszthatatlanul kapcsolódik össze a szerelem, a hazaféltés, a felelősségtudat, a királyhűség, a méltóságérzet, a szociális érzékenység. Nem a lovagkor embere, de nem is a tizenkilencedik század nemesi eszményei mozgatják: autonóm ember, akinek a „lovagi kultúrából merített nemessége olyan öntudat, amely őt irodalmunk első és mindmáig leghatalmasabb lovagjává avatja. A Nagyúr magyar lovag, csakhogy eszményei között megjelenik az arisztokratikus és exkluzív lovagi ideáltól elütő, egy nagyobb közösségért is, nemzetéért, annak kitaláltjaitól felelősséget érző autonóm ember eszményvilága.” Ezek a vonások Bánkot a mű születése után egy-két évtizeddel kialakuló értelmiségi ember vonásaival teszik rokonná, miközben a saját integritását keresve – megjelenik a nemesi nemzettesttől való elszakadás vágya is... Bánk kísérlete – miközben a királyt helyettesíti, ő maga „a király személye”, s ennek roppant felelősségét érzi – a saját integritásának megteremtésére vonatkozik: „Szedd rendbe lélek magadat és szakaszd/Szét mindazon tündéri láncokat,/Melyekkel a királyi székhez és/A hitvesedhez, gyerekeidhez, oly/lgen keményen meg valál kötözve!”

Ez tehát Bánk kísérlete – a darab pedig nem más, mint az integritás megteremtésének megmutatása, majd a hirtelen megsemmisülés feltárása. Ebben a folyamatban bár kiemelkedő szereppel a dráma sokak által félreértett vagy elhagyásra ítélt *ötödik* felvonása. Gertrudis meggyilkolásával nem csupán integritását őrizte meg Bánk – de a hierarchiától, a hatalomtól is elszakította magát, s ezzel saját autonómiáját is felépítette – ezt követi az összeomlás – Solom és Mihál megszólalásával, szembesül Melinda halálával, s önmaga ellen fordul. „A bukásba az sodorja, hogy az önmaga elé tűzött cél meghaladta erejét. Minden akadályozza, ami éri őt, ami útjába áll integritása beteljesedésének, és így a haza szolgálatára való alkalmasságának... Végső helyzete a *semmi*. Ő mondja ki:

„Vég semmiség az én ítéletem.” Ez a semmi az ő létállapota, s egyben a dráma végső világalapota. Mindenki, aki Bánk „köréhez” és Gertrudis „köréhez” (Arany János beszél így róluk) tartozik, meghal, leépül, menekül, eltűnik az ötödik felvonás végjátékában” – írja a szerző. A *Bánk bán* modern létdráma. Az értékpusztulás azonban teljes: Endre a *semmit* stilizálja át, a kívánt rend látszatrenddé degradálódik – s ebben a vonatkozásban – ismét csak Sándor Iván kifejezését használva – akár nemzeti archedrámának is tekinthetjük a Bánk bánt: „A látszatrend manifesztálódik benne. Ami ezzel együtt jár: a katarzishiány. Minden visszafojtódik, minden átrohan az idő (sietni kell vissza Halicsba). Ugye ismerjük ezt a szituációt?)

A létdrámának része – mégha a fentebbi redukált ismertetésben nem is szoltam róla – a nemzeti problematika, noha a mű alapvetően különbözik a nemzeteszmét reprezentáló más drámáktól. A másság jele: a lázadás itt nem az idegen ellen, hanem a nem magyarnak a hatalmi hierarchiában elfoglalt vezető helye, s az ebből származó visszaélések ellen irányul. (A mű utóéletében erről így vajmi kevés szó esett.) S arról is, hogy az elnyomottak ügye egyetemessé válik: a bojóthiak és a magyarok sorsa egybekapcsolódik. Bánk, Petur, Tiborc alakja viszont a magyarság különböző típusait képviselik; megértéshiány, kapcsolat-hiány van közöttük. Ezek a hiányok – amelyek a *kvázi-dialógnak* a megnyilvánulásai – nem hibák Sándor Iván értelmezésében, hanem a dráma szükséges elemei. „... szervesen következnek a bezártságban kialakuló lelki reakciók, elfulladások, kitörési kísérletek, fóbiák, illetve... a botorkálások, tapogatózások, eltévedések.”

Miként mondtam, a műből következik annak utóélete. *Ennek* a drámának születése pillanatában a megértéséhez hiányoztak a feltételek. A cenzúra a dráma azonnali befogadását akadályozta meg, a későbbi befogadás pedig deformált lett, ami következett a színházi, az irodalmi és az esztétikai kultúra akkori állapotából. Aztán a deformáltság öröklődött tovább, de erről már beszéltem...

## Pár sor szünet

Szokás a Bánk bán utóéletén keseregni, ám alig-alig beszélünk Katona személyes drámájáról. Pedig mennyi drámai vonás van abban, hogy a létdráma alkotója saját létét is redukálni kényszerült – visszahúzódva Kecskemétre, miközben az irodalmi élet az 1820-as évek elejétől már erősen szerveződik Pesten. Ha a Katonánál megmutatkozó integritás-vágy Adyt előlegezi, akkor Adyéhoz hasonlóak lehettek Katona saját sorsával számotvető percei, óriái is. A megváltás-hiányt senki nem élhette át teljesebben, mint Katona, hiszen ő *mindenben* magányos. „Nem talál társra, meghallgatásra. Magányos mint gyermek, mint jurátus, mint színész, mint drámaíró, mint férfi és szerelmes, mint jogász, városának ügyintéző polgára. Nincs a magyar irodalom nagyjai között senki, aki *ilyen* értetlenségben, ilyen süket csendben süllyed el” – írja Sándor Iván is. Az így megmutatkozó *semminek* azonban nincsenek irodalmi dokumentumai...

## Az egymás mellett való elbeszélésről és a megértéshiány feloldásáról

Sándor Iván elemzés-sorának utolsó (a kötet hátsó borítójára is kiemelt) utolsó mondatai így hangzanak: „Miközben munkám befejezéséhez közeledtem és többször megint újraolvastam és végiggondoltam a dráma szövegét, egyre jobban megvilágosodott előttem, hogy abból, amit kifejez, s amit sorsa *ugyanígy* kifejez, a legfontosabb (legalábbis a számomra) a másik meg nem értése, az egymás mellett való elbeszélés; veszteség, veszteség és veszteség, ami a mű és a befogadás közös köreit átjárva más és több, mint a vereség, mert együtt jár a folyamatos, vigasztalan értékeltüntetéssel, a lélek „kivérzésével”, a tudati eltompulással, mint egy világalapot kifejeződésével.” Egyenes beszéd, érthető – ahogy Sándor Iván könyve is. Nem más ez a könyv, mint kísérlet a megértéshiány feloldására, kísérlet egy olyan állapot megteremtésére, amelyben nem csupán az egyes művek nyerik el a maguk helyét saját korukban, hanem mi magunk is szinkronba

kerülünk a mi korunkkal. Ez a törekvés azonban szükségképpen felteheti a kérdést: eredményre vezethet-e ez a szándék az immáron szinte minden szellemi értéket negligáló, a megértés-hiányokból önálló világokat felnövesztő és azokat szembeállító korunkban. S ha így van ez, akkor mi adja az értelmét az ilyen munkáknak? Mielőtt elkapkodnánk a választ, olvassuk el az *Utószó helyett* pár bekezdését, Sándor Iván ebben a kételyeinkre is megadja a választ: „És ha létrejönne egy új felfogású előadás, ha a mű végre felébredne hosszú tetszhalálából? Egy olyan közeljövőben, amely mindarra, ami esztétikai érték, kultúraformáló tradíció, 'amúgy' nem sok biztatót mutat, mit jelenthetne egy Bánk bán-redivium? Ottlik Géza Kosztolányi-esszéjének szavaival 'mire megy vele, hogy ismerte valaha?' Sokra – mondja valami igaznak és szépnek felismeréséről; és az, hogy felismerte – hirtelen boldoggá teszi, mert nem 'illúzió, képzelgés, hanem az élet kiindulópontja, mintegy tárgyalási alapja'. Vagyis (azt jelenti a redivium), hogy egy mű ébresztése, miközben minden hiábavaló, talán mégsem teljesen reménytelen.”

Sándor Iván: *Vég semmiség. Jelenkor, Pécs, 1993.*

FÜZI LÁSZLÓ

## A humor jelenléte a második osztályos olvasókönyvben

*Eltérő pedagógiai filozófiák, koncepciók, programok érvényesülése várható a közeljövőben az iskolák oktató-nevelő tevékenységében. A nevelési-oktatási intézmények által továbbítandó értékek a tankönyvekben is megjelennek, s ezek tanulása révén formálódik a gyerekek személyisége. Sokkal nagyobb szerepe van a tankönyveknek, mint amit ma a pedagógiai közvélemény feltételez. Igaza van Karlovitz Jánosnak, hogy megbízható információkat szolgáltató tankönyvelméltre és tankönyvelemzésre van szükség, melyből „a múltból húzódó tendenciák, trendek alapján a jövőbe vezető utat ismerjük fel.” (Új Pedagógiai Szemle, 1992/12., 38.) Lehetőséget kell teremteni, hogy az elkövetkezendő időszakban megszülető tankönyvek megbízható elméletre támaszkodva készüljenek. Ez az elmélet tartalmazza: a meglévő tankönyvek értékeinek, használhatóságának feltárását, a megoldási választékokat, a mintákat, a mintáktól eltérő lehetőségeket, a tankönyvhasználat szempontjait, a tanulók számára vonzó kritériumokat.*

Az általános iskola 2. osztálya számára készült *olvasókönyv* egyetlen kritériumának vizsgálatára vállakozom. Elemzem, hogy a tankönyv olvasmány- és versanyaga mennyi és milyen minőségű humoros elemet tartalmaz.

### Alapkérdések

*Jelentése* szerint a humor szó *szellemességet* (mulattatást, ötletességet), *tréfálkozást* (jókedvet, nevetést, viccelést), *derűt* (harmóniát, vidámságot, kiegyensúlyozottságot, meglegedettséget, jó kedélyt) fejez ki. Országonként más-más értelmezést kap ez a szó, jelent: elmésséget, természetességet, életminőséget, kedélyt, értékítéletet, nevetést. A humort sok más szó is helyettesítheti, jellemzésére szolgálnak a következő *mel-léknevek*: mulatságos, mókás, vicces, csúfondáros, kellemes, élvezetes, felvidítő, komikus, bohókás, hóbortos, kópés, bohózat stb.