

Mohai V. Lajos

„A szív nem ráncosodik”

(Közelítés egy Esterházy-„útirajzhoz”)

Esterházy Péter *Hahn-Hahn grófnő pillantása* – lefelé a Dunán – című „útirajza” 1991-ben jelent meg.¹

Az író útbaigazítása a következő hozzá: „*Hahn-Hahn grófnőről a gonosz Heine tesz említést a nőírókról szólva, mondván: azok egyik szeme a papíron, a másik mindig egy férfin – kivéve Hahn-Hahn grófnőt, aki félszemű. A regénye nem-létező (imaginárius) szem pillantását irigyli el, evvel nézi a világot. A regény főhőse az Utazó, aki profi utazó, azaz egy gazdagabb úr vagy szegényebb ország kibérelheti, és akkor ő utazni kezd.*”

A Duna, a közép-európai folyó, valóságos és mitikus jelenség az elbeszélő számára; azt mondja el, hogy mit üzen neki, és az írói toll által nekünk a folyó. Haladunk tehát „lefelé a Dunán”, a kézenfekvő földrajzi topográfiához társuló külsődleges történelmi, kultúrtörténeti események rafinált írói földidézésével, melyekhez – egyebek mellett – az egykori kettős Monarchia szelíd emlékkultusza is társul.

Már első olvasásra fölmerült bennem a Krúdy-életműből száműzött *Az utolsó garabonciás* című novella, amely sokáig („a szomszéd népek érzékenységre való tekintettel”) publikálási tilalom alá esett minálunk, s amelyre csak mint tiltott gyümölcsre lehetett gondolni. Sőt, az olvasói és szakmai érdeklődés peremén ragadt *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban* című – igaz, későn, a feledés homályából csak a hatvanas években fölbukkant – regénytöredék vonzása alól sem vontam ki magamat. Mindenesetre az én olvasatomban Esterházy mellé feljön, szerephez jut Krúdy Monarchia-víziója, az ő műveiből ismert monarchikus kép- és motívumrendszer, szellősen és hanyagul fölvázolt, ám azért meglehetősen kislabizálható történelmi álláspont is.

Vajon gondolt vagy gondolhatott-e Krúdyra ily módon a *grófnői pillantásokat* kölcsönző kései utód, az életet és a világot magán- és köztörténetben fölmutató, lejegyző Esterházy Péter?

¹ Esterházy Péter: *Hahn-Hahn grófnő pillantása*, Magvető, Budapest, 1991.

Igen. A két főntebb említett Krúdy-mű egyébként 1920-ról, illetőleg 1921-ről datálódik, gyarló történelmi idők után, felvonásvégen és felvonáskezdetben, fölgülemelő aggodalomban, romlott próféciákat meglebegtető években. Krúdy ekkortól már nem hagyja elcsábítani magát korábbi ideáitól. Mintha másképpen kezdene látni, sőt a Ferenc József-i korról immár *visszatekintéssel* nyilvánít véleményt. Krúdynak ebben az apokalipszist bátran megfestő, szörnyen kiábrándult torzójában a történelmi terepet Krakkótól Zágrábig – Bécs erős jelenlétével – az Osztrák–Magyar Monarchia szent városai jelentik, Esterháznak a Közép-Európa-meghatározásokkal való bíbelődés. A Monarchia után Közép-Európa. „*Ha Prága Közép-Európa szíve, mondja Konrád György, akkor Budapest az öle. Rendben, ez jó, szív, öl, itt sokat nem lehet veszíteni. De már a mellek, a segg, hogyan zeng vagy kornyikál, táncol vagy kókad, nem mindegy. Mely város, ki ilyesmit emelt fövel (kebellet stb.) elvállalna? Közép-Európa bokája? Zágráb mint Közép-Európa csecse? Bécs meg mint fülcimpája. És milyen a nő? Milyen, Milyen?! Hát szereti a hazáját és szép a fülcimpája.*”

Talán nem tévedek, ha azt mondom, hogy ebben a részletben az erotikus szimbolika használata is Krúdyra hajazhat. Sőt, talán még a *Mit látott Vak Béla szerelemben és bánatban* nyomában is jár. Az erotikus színezet azonban Esterháznál áthangszerelődött, megvastagodott, valamivel durvább lett – és mégis pajkosabb, játékosabb, mert ironiával fűszerezett, átítatott. Ahogy egyébként is az ironia és az önironia uralja a szöveget. Már a talányos címválasztás is erre utal. De erről később.

Hogy közvetlen és bizonyítható filológiai Krúdy-nyom, kimutatható hatás is lehetséges a *Hahn-Hahn grófnő pillantásában* már Gángó Gábor *Esterházy Péter Monarchiája és Közép-Európája* című kiváló tanulmányában is felfedezte, épp a *Hahn-Hahn grófnő pillantásához* kapcsolódva: „*Maga a fő szólam, az utazás is kedvelt motívuma a magyar Monarchia-irodalom szerzőinek. (...) Krúdy nevezte az Őszi utazások-at Utazó regénynek: Szindbád maga is utazó, hajós mindenekelőtt. Esterházy a Bécs: Utazó lelki életet él című szövegrész ritmusában, stílusával, motívumaiban utal vissza Krúdy hőseinek utazó-mivoltára. Esterházy Krúdyhoz fordul akkor is, amikor Az idő városa című írásába illeszti a másik, a nyomorúságos, az elesett Budapestet. Nemcsak a leírást veszi át, hanem az intertextuális gesztust is a szemlélet rokonsága hitelesíti, hiszen olyan szerzőtől veszi át a másik Budapest képét, aki műlhatatlan érdemeket szerzett a csillogó Budapest mitológiájának megalkotásában.*”²

És beleillene a Krúdy-hősök (különc) panoptikumába a Roberto-figura is, mindjárt az első bekezdésben fölbukkanó rokon, „egy távoli, fantasztikus és titokzatos nagybáty”, aki el-, ki- és megtagadtatott néhanapján az elbeszélő családjában. Mert a *Hahn-Hahn grófnő pillantása* – miképpen az Esterházy-próza világában valami módon minden – gyöngéd és szellemes családi utazás is, a hosszú családi múltból következően történelmi útirajz is, ahol minden gazdagság, titok ott van

² Gángó Gábor: *Esterházy Péter Monarchiája és Közép-Európája* (<http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre56/gango.htm>, letöltés ideje: 2016. június 15.)

– hol följejtve, hol a sejtésekbe burkolva. Látjuk a prózaíró kézmozdulatait is. Vagyis a *Hahn-Hahn grófnő pillantása*, ha úgy veszem, regény is, ha úgy nézem, sajátos emlékirat – éppen Esterházy korábbi prózai, poétikai leleményeitől és eredményeitől nem függetlenül. „Munkamódszerét” – nagyon leegyszerűsítve – a közös emlékezet, tapasztalat és a képzelet kölcsönössége alkotja.

Krúdy vízjelszerű jelenléte után egy Esterházy életében kulcsszerephez jutó személyiségről, Danilo Kišről szeretnék még külön szót ejteni. Kiš ráadásul megnevezett hőse az Esterházy-regénynek. Alakja, életműve mély nyomot hagyott Esterházyban. Kiš az a szereplő, aki az Utazót „mindenféle belső szakma ügyei-be beavatta”. Itt az olvasó emlékezetébe idézheti Esterházy talán legkülönösebb posztmodern szerzői gesztusát a *Mily dicső a hazáért halni* című Kiš-novella utolsó betűig történő „eltulajdonításával”; az, hogy ez az írás több lépcsőfokon át hogyan vált elidegeníthetetlen részévé az életműnek egészen a *Harmonia caelestis*ig, Bojtár Endre mutatja be meggyőzően. (Családban marad [Esterházy Péter plagizál Danilo Kištől].)³

Az „utolsó jugoszláv író” a halála után (Danilo Kiš 1989-ben hunyt el, meg elhúzódó betegséget követően) Esterházy Péter számára a halál és a halhatatlanság lett egy személyben.

Megszoktuk, hogy Esterházy sok személyes, kulturális és irodalmi szálát mozgat rendkívül finomhangolással, artistikusan a könyveiben. Itt sincs másként. (Bámulatos, mindenre kiterjedő összefoglalását adja ennek Selyem Zsuzsa.⁴) Nagyon leegyszerűsítve: a regény narrátora szívében viseli Közép-Európa sorsát, „a Dunáét” olyan létező térségnek, tájnak, regénynek tekinti, amely elkötelezett-séget ró az írójára. A műnek ez a vonása a történelem „átépülése” következtében (a kelet-közép-európai rendszerváltozások) helyénvaló és rendkívül időszerű volt 1991-ben. Ma talán az elveszített illúziók süppedős talaján bukdácsolva még inkább az lehetne.

Hogy önéletrajzi történetek/töredékek könyve is a „lefelé a Dunán”-könyv, utólag, immáron a lezárt életmű felől nézve könnyűszerrel belátható. Csakhogy az életmű addigi, az 1990-es évek előtti fejleményeit is tekintve másként, komorabb tónusban, más hangoltsággal kissé. Más nézetből, lényegesen keserűbben. Hahn-Hahn grófnő pillantásai ugyanis – hogy a képes beszédnél maradjak – űzöttek. Ennek számos oka között én a megváltozott „életrajzi környezetet”, az „élethelyzetet” emelném ki. Azt, hogy az anya halálával megbillent és elnehezedett az életrajz belső tartománya. „*Augusztus tizennegyediké, mondja Esterházy, csak nem akar véget érni. Mióta meghalt az édesanyja, tíz éve, augusztus 14-én, azóta az augusztus tizennegyedikék hosszúak, nem jók, nem rosszak, hosszúak. Maga nem szomorú, nem*

3 <http://www.c3.hu/scripta/lettre/lettre70/bojtár%2001.htm> (letöltés ideje: 2016. június 15.)

4 Selyem Zsuzsa: *Esterházy Péter Hahn-Hahn grófnő pillantása című regényéről* (<http://www.c3.hu/scripta/jelenkor/1999/04/17sely.htm>, letöltés ideje: 2016. június 15.)

gondol se anyjára, se az árovaságra, csak vége legyen a napnak, és a nap csak nem akar véget érni. Tíz éve halt meg az édesanyám: ez az a mondat, amelyet majd egész nap nem mondok ki útitársaimnak."

A nyolcvanas évtized Esterházy-prózájának magaslati pontja – az én szememben legalábbis – a *Fuvarosok* emberi kifosztottságot kelet-európai mintaként is megjelenítő archaikus prózaköltészete, és *A szív segédigéi*, a gyászt partecédulákon rögzítő, koncentrált siratóének, amely egy percig sem engedi el az olvasóját. Az előbb idézett passzus az édesanya haláláról azonban már megfontoltan mást mond, mint *A szív segédigéi*; ahol – ahogy Szegedy-Maszák Mihály fogalmazott egy tanulmányában –: „az anyát sirató fiú szerepét a fiát sirató anya veszi át”.⁵ Az elbeszélő nem mondja ki hangosan az anya halálának a napját, visszatartja magában, nehogy elidegenítse.

A hallgatás óvja a gyászolót a feledéstől.

Egy különösen megragadó, kivételes szépségű metafora, hogy „a szív nem ránkocsodik”, amely szinte a Segédigék szimbolikájával fogalmaz, megfelel az olvasó várakozásának.

⁵ Szegedy-Maszák Mihály: „Bevezetés a szépirodalomba”. In: *Diptichon*. Elemzések Esterházy Péter és Nádás Péter műveiről, 1986–88. Szerk. Balassa Péter, Magvető, Budapest, 1988, 109.

Szabó Gábor

EP, egy konzervatív posztmodern

Nagyon nehéz még tárgyszerűen írni EP szövegeiről, értékelni a tragikusan félbeszakadt életmű jelentőségét, mert a veszteség lassan múló fájdalma egész egyszerűen lehetetlenné teszi az elfogulatlan objektivitás mímelését. Alighanem a modern magyar irodalom egyik legjelentékenyebb alkotói pályája záródott le a lidércesen szép *Hasnyálmirigynaplóval*, amellyel tehát (megszakítottságában is) úgy rögzült befejezett egészé EP szöveg univerzuma, hogy egyszerre lezáratlan és nyitott maradt. Az utóbbi regényekből kirajzolódó poétikai lehetőségek már nem előzményei semminek, hanem csupán torzóban maradt következményei egy roppant műgonddal megtervezett, egymásra épülő rétegekből, elemekből formálódó szövegtáj monumentális alaprajzának. Esterházy hozta létre a magyar próza talán legcél tudatosabban megtervezett életművét, amelynek belső alakulását a szinte mérnöki precizitással, akár évekre előre elgondolt építkezés jellemezte. Sok más mellett jól példázhatja ezt a fajta előre gondolkodást az a Szegedy-Maszák Mihály által is említett¹ megfigyelés, hogy a 2006-ban megjelent *Utazás a tizenhatos mélyére* oldalain már olvasható egy utalás a 2014-ben megjelenendő *Egyszerű történet*-sorozatra. Ám ez a célirányosan építkező tervszerűség alighanem a *Bevezetés...* oldalain válhatott világossá először, ahol ugyanis a figyelmes olvasó számára láthatóvá lett, hogy a „kis fehér könyvek”-ben addig megjelentetett szövegek – a *Daisy*, az *Ágnes*, a *Függő*, *A szív segédigéi*, a *KMP*, vagy a *Fuvarosok* –, és az olyan, csak folyóiratban közölt írások, mint pl. a (rég) *Mozgó Világban* napvilágot látott *A fogadás naplója*, vagy a *Jelenkorban* közölt *A mámor enyhe szabadsága* mindig is egy gondosan megkonstruált, egymással számtalan tekintetben összefüggő hálózat részei voltak. Visszatekintve viszont már az is világosan látszik, hogy a mű bizonyos szöveghelyei miképpen előlegezik meg a későbbi írások bizonyos motívumait, szereplőit, eseményeit. (Hogy ismét csak egy példát hozzak, az 1991-es Duna-regényt.) Wernitzer Juliánával folytatott beszélgetésében EP egyébként egy számítógépes program kidolgozásához hasonlította a Nagy Könyv létrehozását² (e módszer próbaverziója volt a *Termelési-regény* előre-hátra lapozgató szerkezete), több írásában viszont a kőművesmunka fegyelmezett célracionálisával hozza összefüggésbe munka-

1 Szegedy-Maszák Mihály: „Szavakkal beszélünk szavakról”, Kalligram, 2015/4., 80.

2 Esterházy-kalauz, Magvető Könyvkiadó, Bp. 1991, 22.

módszerét. Így pl. az *Otthon* című, korainak mondható esszéjében³, amelynek néhány részlete – így a kőművesség és az írói szerep viszonyának taglalása – *A szavak csodálatos életéből* címmel a Mindentudás Egyetemén tartott 2003-as előadásában a „miben hasonlít az író a kőműveshez?” kezdetű szövegrészben tér vissza⁴, és hogy egy „kései” prózát is említsek ebben a vonatkozásban, ugyanez az építőipari metafora bukkan fel a *Semmi művészet* oldalain, ahol a formálódó szöveg jelenik meg az épülő ház képében.⁵ A nyelvi anyag folytonos átmozgatója, új rendbe, összefüggésekbe állítása a terjeszkedő életmű-építmény belső ritmusának, dinamikájának egyik fontos mozzanata lett, amely egy idő után a szövegek parodisztikus önhivatkozásaiban vált egyre inkább az írói modor részévé. E célirányos formálódás szigorú következetességgel végiggondolt munkafolyamata másfelől viszont roppant egységet teremt az írói szövegüniverzumon belül, amelyben az egyes témák, nyelvi formák, motivikus vagy frazeológiai modulok vándorlása, felbukkanása, kiemelt vagy perifériális összefüggésekben történő ismételt szerepeltetése és variálása nemcsak az építkezés folyamatát teszi láthatóvá, hanem nyomatékosítja az életműben kiemelt fontosságú nyelvi-poétikai és tematikai szempontú alapvetéseket is. Kis túlzással talán az is megkockáztatható, hogy már a *Bevezetés...* kijelölte azokat az irányvonalakat, amelyek különböző hangsúlyokkal, hangsúlyeltolódásokkal az életmű markáns rétegeit fogják képezni. Amikor a 168 órának adott interjúban EP azt mondja, hogy „Az Isten–haza–család–versenyszámokban bárkit beelőzők jobbról”⁶, akkor ez nem csupán gyilkosan szellemes politikai oldalvágás, hanem – bár nyilvánvalóan egyszerűsítek most – azokat a számára kiemelten fontos témákat, problémákat is rögzíti, amelyek hangsúlyosan voltak jelen már az 1986-os kötet posztmodern mátrixában. Ugyanezt fogalmazza meg és támasztja alá egyébként az *Esti* egyik mondata: „*Esti Kornél végigtekintett az örén. Hogy mi van a nemzet asztalán. Isten, haza, család, állapította meg.*”⁷ Az életmű szerves belső koherenciáját még tovább erősíti, hogy EP publicisztikai és esszéi olyan laboratóriumokként működtek, amelyekben az esztétikai útkeresés, a személyes és a közösségi lét problémái, a műhelygondok és a politikai állásfoglalások összefüggései mintegy a regényekhez kapcsolódó előtanulmányokként, bizonyos epikai feladatok előzetes tisztázásaiként is funkcionálnak. Korántsem ritka ezért az életműben azoknak a műfaji határátlépéseknek a sora, amikor egy-egy esszé vagy közéleti írás részlete (vagy egésze) „szó szerinti, vagy torzított formában” feltűnik a regényekben. (Épp az imént említett *Ünnepi beszéd...* bizonyos részletei, pl. a *Bevezetés...* egy fejezet-fragmentumában olvashatóak, *Kosztolányi-rekonstrukciók* címen.) A korai publicisztikát ráadásul a megszólaló szerepének ugyanolyan eltávolítása, a reprezentatív személyiség megszólalói funkciójának hasonlóan ironikus

3 Esterházy Péter: *Otthon*, in: uő: *A kitömött hattyú*, Magvető Kiadó, Bp. 1988, 27.

4 „*En szívesen látom az írókat, magamat – mint kézművest. Még inkább kőműves. Kőműves. Téglák, malter, rakni, nő a fal, leomlik, újra, föl-le, Kelemen né, szóval valami nő.*”

5 Esterházy Péter: *Semmi művészet*, Magvető, Bp. 2008, 31., 143.

6 *Kaffogni a kulturális bohócokra*, 168 óra online, 2014. jún. 24.

7 Esterházy Péter: *Esti*, Magvető, Bp. 2010, 401.

megkérdőjelezése jellemzi, ami az én-maszkok, pszeudo-identitások nyelvi álarcában szerepeltetett elbeszélők sorát már a legelső írásoktól kezdődően formálta. (A pincér a *Pápai vizeken ne kalózkodj!*-ban, a *Spionnovella* besúgója, a fogadós *A fogadós naplójából*, az *Ágnes* lektorijelentés-írója, hogy csupán a korai én-dublőrök közül említsek néhányat.)

Az a frivol megjegyzés pedig, amely már (!) az 1988-as nagyszerű esszékötet egyik írásában olvasható, és amely szerint „*Magamtól idézek, mert most ez sikk, én hoztam divatba*”⁸, nemcsak az intézményesülő szerzői szerepen ironizál, hanem jelzi tudását nyelvhasználatának az irodalmi beszédmódokra tett megkerülhetetlen befolyásáról is. Azt hiszem, az elkövetkezendő EP-kutatások egyik fontos iránya ama szinte beláthatatlan nyelvi forradalom elemzése kell legyen, amellyel Esterházy írásai hatottak a magyar nyelv használatára, mégpedig nem csupán az „Esterházy-megelőzöttség” (©Szirák Péter) kortárs irodalmi beszédformáit, hanem a közbeszéd vagy a közéleti diskurzusok nyelviségét illetően is. Ez a nyelvi hatás ugyanis a beszédhasználat legmélyebb rétegeit is érinti, hiszen EP számos frázisa olyan, szinte szólásszerű természetességgel épült nyelvünk szövetébe, hogy – „a parlamenttől az ágyig”⁹ – csaknem önkéntelen beszédfordulatokként váltak nyelvhasználatunk elemi részévé. „*Ha magyarul akarok tanulni – írja inémt idézett cikkében Szegedy Maszák Mihály –, az ő könyveit veszem elő. Hálám és örömem kifejezhetetlen.*” Közismert, hogy EP számára a személyes és a kollektív identitás megélésének, a kultúrához, a társadalomhoz és a metafizikához fűződő kapcsolat hordozója a nyelv. Mégpedig abban az értelemben, ahogyan nyelv és nemzet, nyelv és kultúra összefüggéseit a Kosztolányi szemléletét is erőteljesen befolyásoló Humboldt értelmezte, aki az egyfajta folytonosan alakuló természeti organizmusként elképzelt nyelvet a nemzetek kulturális és történelmi emlékezeteként, sajátos világnézetük hordozójaként jellemezte, melynek az egyén egyszerre alávetettje és alakítója, tárgya és alanya. Ez a nyelvszemléleti közösség volt az egyik oka EP prózájában a Kosztolányi-hagyománnyal teremtett poétikai folytonosság felvállalásának, melynek jelentőségét a kezdetektől („*Mint pincér, Kosztolányit tartom mesteremnek*”¹⁰) az *Esti* gazdagon rétegzett hommage-án át a *Hasnyálmirigynapló* Kosztolányi alakját többször megidéző passzusaival bezárólag, számtalan írásában hangsúlyozta. Esterházy számára a nyelvben, a szavakban való jelenlét intenzív otthonossága a kulturális, történelmi, nemzeti elkötelezettség etikai feladataként értelmeződött, ebből a nézőpontból pedig megreszkírozható az a feltételezés, hogy EP a XX. század utolsó nagy tradicionálista, nemzeti szerzője (vö. még: Isten, haza, család).

(A szónak a XIX. sz.-i pátosztól és a XXI. sz.-i ájtatoskodó szemforgatástól mentes használati értékében.)

A nyelv és a nemzeti kultúra eme egymásra utaltságának, a hagyomány nyelvi emlékezetként való tárgyiasulásának érzékeltetésére motívumszerűen idézte különböző írásaiban azt a voltaképpen humboldtíanus, ám Canettitől származó

8 Esterházy Péter: *A séta*, in: uő: *A kitömött hatyú*, ib. 225.

9 Forgách András: *Esterházyról*, Nappali ház, 1994/4.

10 Esterházy Péter: *Ünnepi beszéd és rekonstrukció*, in: *A kitömött hatyú*, ib. 43.

kijelentést, mely szerint „a haza legjobb meghatározása a könyvtár.” E definíció keretei közt a *Bevezetés... corpora* – az életmű további alakulásának ismeretében visszanezve ez pláne egyre világosabban látszik – nem csak egy új írásmód, poétika és nyelviség példaszzerű radikalizmussal megoldott technikai mutatója, hanem a szó legszorosabb értelmében vett társadalmi regény, a kelet-európaiság, a térségi, nemzeti és személyes identitás, az alávetettség és a szabadság bonyolult viszonyrendjének kimeríthetetlenül gazdag ábrázolása és definíciós kísérlete. A neoavantgárd stílusdiktatúra esélyeiről¹¹ vizionáló Szerdahelyi István alighanem jó érzékkel vette észre, hogy az az új nyelv, amelyen EP megszólalt, nem pusztán dekórum, stílusjáték, pusztá retorika, hanem – az EP által is untilig citált Barthes-mondat szellemében¹² – a társadalmi értelemben is lehetővé váló változások forradalmi médiuma, amely többek között a személyes szabadsággal kapcsolatos autentikus kérdések megfogalmazására nyújt lehetőséget. (Érdekes és tanulságos, hogy bő egy évtized múltán az úgynevezett „nemzeti oldal” képviselői hasonló retorikán [és nívón] keresztül kezdték féltetni Esterházy Péter [szövegei]től a társadalom lelki üdvét.) Miközben írásai utat nyitottak (nyitnak) az irodalmi szöveg és ama társadalmi szöveg közt, amelybe életünk ágyazódik, Kosztolányi középpontba helyezésével EP egy minden ízében filozofikus, komoly etikai alapvetéseken nyugvó prózanyelven megszólalva tett kísérletet a hagyomány átrendezésére. Ennek köszönhetően életműve – noha mérlegeli a lehetőséget, és nehéz küzdelmet is folytat vele – túllép a posztmodern irodalomban hallgatólagosan elfogadott értékrelativizmuson, s alighanem emiatt sikerült messze felülmúlnia „gondolati mélység tekintetében azoknak a nyugati műveknek a túlnyomó többségét, amelyeket a posztmodern irodalom jelentős alkotásainak szokás tekinteni”.¹³ Érdemes röviden megjegyezni azonban, hogy jóllehet EP írásai alapvetően valóban elhelyezhetőek a posztmodernnek nevezett írástechnika és nyelvi játékok keretei közt, sőt ezeknek példás demonstrációi, a magyar irodalom szerves fejlődésének megakadása miatt Esterházynak (és nemzedékének) valami furcsa időcsavarral a posztmodernnel együtt a modern hiányzó irodalmi paradigmáját is meg kellett teremtenie, be kellett laknia. Sok egyéb mellett talán ez a kettősség, a két irodalmi, nyelvi, esztétikai, ismeretelméleti stb. korszak együttes jelenléte az, ami különösen izgalmassá, differenciáltan rétegzetté teszi EP szövegeit. Az a laudáció, amelyben Kosztolányi, a „báty” jelentőségéről ír, annak ellenére nélkülöz minden posztmodernre jellemző relativizmust, hogy a benne megfogalmazottak akár az Esterházy-írások poétikai alapvetéseiként, sőt az idők során „öcs”-ből a magyar irodalom „báty”, vagy apafigurájává érett szerző szerepének máig érvényes (ön)jellemzéseiként is olvashatók:

„És mégis, Kosztolányi kiegyenesíti a derekunkat: halállal, romlással, kudarc-al, bukással, vereséggel szembenézni, füstbe ment reményekkel békében együtt

11 Szerdahelyi István: *A neoavantgarde stílusdiktatúra esélye*, Népszabadság, 1984. jan. 14.

12 „helyéről elmozdítani a beszédet, annyira, mint forradalmat kirobbantani” Roland Barthes: *Kritika és igazság*, in: uő: *Válogatott írások*, Európa Könyvkiadó, Bp. é. n. 215.

13 Szegedy-Maszák Mihály: *Bevezetés a szépirodalomba*, in: uő: *„Minta a szőnyegen”*, Balassi Kiadó, Bp. 1995. 265.

élni rangot ad a nyomorúságnak, méltóságot a katasztrófának, megszépíti -nem, nem szépíti: új, soha nem ismert szépséget ad a boldogtalanság csúfságának. A szenvedés is lehet új erőt adó, ha például vezeklés legnagyobb szégyeniünkért, a szeretet-nélküliségért.”¹⁴ Vagy Ottlik, a másik mester kapcsán: „Ottlik valamiféle méltóságot ajánl vagy kínál nekünk. Mert lehet, hogy az élet olyan, hogy alkukat kell kötni benne, de ezeket az alkukat is méltósággal kell kötni. És ha nem lehet méltósággal alkut kötni, akkor nem szabad alkut kötni!”¹⁵ E két idézet jól mutatja, hogy Esterházy gondolatísága már a *Bevezetés...* körüli években is „innen” vagy „túl” (nézőpont kérdése) volt a posztmodern értékviszonylagosság filozófiáján, és ugyanez a súlyos etikai tartás íródik bele elbeszélő prózáiba, melyek poétikai megalkotottságuk sikerességének függvényében több-kevesebb intenzitással, ám folytonosan a felelősség (heideggeri) elkötelezettségére, vagy az erről folytatott küzdelmes gondolkodás fontosságára emlékeztetnek. Azok a vallási, teológiai szubtextusok pedig, amelyek már a *Bevezetés...* hálózatában is fel-felbukkannak¹⁶, a későbbi szövegekben dominánsabb szólamként is megjelennek. A világi etika mellett a hit, illetőleg az ahhoz fűződő lehetséges emberi viszonyulások kerülnek gyakran előtérbe, és erőteljesebben látszódik a szövegek metaforakészletének bibliai gyökérzete is. Egy beszélgetés során¹⁷ Fabiny Tamás püspök a *Márk-változatot* pl. egyenesen teopoézisnek nevezte, és e kifejezés kapcsán sok egyéb mellett eszünkbe juthat akár a *Javított kiadás* áldozatiság-áruulás problematikájának hasonló ábrázolása, vagy a HC második részének 187-es sorszámmal ellátott fohásza is. (És ezzel összefüggésben persze az utolsó regény megrendítő, Kierkegaard *Félelem és reszketését* idéző profán hitbölcseleti viaskodása.)

„Azt a nyelvet – írja Kosztolányi a *Széchenyi-emlékbeszéd*ben, melynek himnikus zárómondatát EP is többször citálja –, melyet rövid időre örökbe kaptunk, új szellemmel fényezve, csorbíttatlanul át kell adnunk utódainknak.”¹⁸ Ezt a morális örökséget közvetíti és hagyományozza tovább EP nyelvének érzéki gazdagsága, és e nyelv birtoklása felett érzett nem szűnő öröme is.

14 *Ünnepi beszéd és rekonstrukció*, ib. 52.

15 *Zakóink legtökösabb szerkezete*, in: *A kitömtött hatyú*, ib. 59.

16 E kérdésnek Radnóti Sándor külön fejezetet szentel *Az ambivalens műbírálat* című nagy tanulmányában, in: uó: *Recrudescunt vulnera*, Cserépfalvi kiadása, Bp. 1991, 161–169.

17 Budavári Evangélikus Szabadegyetem, 2015. jan. 5-én.

18 Kosztolányi Dezső: *Lenni, vagy nem lenni*, in: uó: *Lenni, vagy nem lenni*, Nyugat kiadás, é. n. 27.

Füzi László

Egy nap leírása

1.

Szeretnék egyszer hosszabban írni Esterházy Péterről.

A találkozásainkról, de még inkább arról, amit felszabadított bennem, arról, hogy miképpen hatott az íráshoz való viszonyomra. Régen még gondolkodtam azon, melyik a fontosabb, a szellemi kapcsolat, az, ahogyan valaki az íásaival hatni tud a másik emberre, vagy a személyes találkozások élménye, az egymáshoz való kötődés ereje.

Régen a művek, gondolatok hatását helyeztem volna a lista élére, ma azt mondom, mindkettő fontos.

Az élet a mű, a mű az élet megismerését segítheti, mondom ma.

Ebben a kettős törésben kellene írnom Esterházy Péterről, mondom.

Ezt a megírandó írást régóta formálom magamban, Esterházy Péter halála az írás egyik szálát vetette elő velem.

2.

Kettőezer-hatban történt az, amit most elmesélek.

Abban az évben is április végén rendezték meg a Könyvfesztivált, akkor még a Gesztenyés kertben, a Kongresszusi Központban. Az előcsarnokban, mint mindig, hatalmas volt a tömeg, könyvespultok voltak ott, az írók dedikáltak, beszélgettek az olvasóikkal, ráadásul közlekedésre is szolgált ez a tér. Az egyik hosszanti folyosón Ajtmatov dedikált, ezért is sodródtam arra, húsz évvel a Frunzéban történt találkozásunk után szerettem volna látni, legalább egy pillantás erejéig.

Az előcsarnokot megtöltő tömegben ott állt Esterházy Péter is, a távolból jelezte, hogy beszélni szeretne velem. Amikor közelebb kerültünk egymáshoz, akkor mondta, hogy el kellene mennünk Szegedre, hiányzik neki az „Öreg” hangja. (Esterházy Péter: *„Az történt, hogy Elbeszélő Én egy szép nap véletlenül és váratlanul újra látta a tévében azt a filmet, ahol a Tanár Úr a diktatúra alatti, általi megfigyeltségéről beszélt. És ahogy Elbeszélő Én újra hallotta ezt a komoly, higgadt, derűs, de drámai hangot, ahogy valaki a saját sorsáról szól, a távolságtartásnak és a közeltartásnak ritka együttállásában, a racionális megértés igényével és korlátainak ismeretével – akkor olyan vágy fogta el látni ezt az embert, hogy akár egy regényhős, hangosan felkiáltott. Egyedül volt épp a házban, ilyenkor egy kiáltás még hangosabb, még nagyobb. Mert már rég nem*

látta, régebben rendszeresen találkoztak nyaranta, de ezek azután elmaradtak. A már említett bástyázás miatt Elbeszélő Én meglehetősen, mondjuk így, merev életet élt, így minden bizonnyal ez a kiáltás is megmaradt volna a reménytelen szerelmesek önsajnálata-ba húzódo – na, most hogyan tovább?, nehéz mondatokat vázlatosan végigvinni, nehéz vázlatosan a vázlatról írni, szóval hosszan hangzott volna ugyan a kiáltás a szív önsajnálati kamrájában, de azután bizony (bizony) elcsöndesült volna. Azonban. Ugyancsak véletlenül, mely véletlenség habitusáról máshol már szoltunk, így itt, most, fájdalom, nem, másnap Elbeszélő Én összefutott a jó (eposz állandó jelző) Füzi főszerkesztő úrral, ki, ellentétben Elbeszélő Énnel, Ilia-tanítvány volt, ... és Elbeszélő Én lelkesen mesélni kezdte az előző napi Ilia-élményét (a kiáltásról természetesen szemérmesen hallgatott), és hogy mennyire hiányzik neki mondott ember, és hogy – csicseregte szokása szerint a levegőbe – milyen jó lenne találkozni vele, hogy tulajdonképpen le kéne menni hozzá látogatába. Tulajdonképpen.”)

Az „Öreg”, ahogy E. P. írása is jelzi, Ilia Mihály tanár úr lett volna, a magunk körében soha nem használtuk vele kapcsolatban ezt a kifejezést, régebben Mesterként említettük egymás között, Zalán Tibor nevezte először így, később, egymás között is, a keresztnévén neveztük meg.

3.

Nehéz egy hét következett, mondanám, lehet, hogy több is volt annál, de én egy hétnek éltem meg, noha a dátumok összevetése után már biztosan tudom, hogy kettő volt, próbáltam Pétert elérni, de az e-mailekre nem válaszolt, a telefon nem vette fel. Valahogy üzenetet hagytam neki, talán e-mailben, hogy mikor lenne jó a szegedi látogatás, válasz is érkezhett, hogy keres majd, különben nem vártam volna a hívását.

Aztán hívott, pénteken este, közelebb a tíz órához, mint a kilenchez, hogy holnap jönnek majd. Elindulnak, nem mondta, hogy kivel, de jönnek. Elmagyaráztam, hol és melyik irányba fordulva találnak meg bennünket, miután letértek az autópályáról, azt is mondtam biztosan, hogy várjuk őket. Én is felkészültem a másnapra, Bahget Iskander barátomat kértem meg, hogy legyen velünk, fotókra, fotózásra akkor nem gondoltam, Iskandert mások iránti érdeklődése, nyitottsága miatt kértem erre az útra.

4.

Péterék jöttek is másnap. Jankovics József kísérette (Esterházy Péter: „*Annak kidolgozása, hogy miként jó a képbe Jankovics úr, és lírai kísérlet arról, ki ő; vidám portrévázlat fekete-fehérben*”), Jóskát régóta ismertem, a szó legszorosabb értelmében nem volt Ilia-tanítvány, de mégis az, s tudjuk jól, az Ilia-tanítványok...

Péterék jöttek, mondom, de mielőtt jöttek volna, a telefon szólalt meg, itt vagyunk a centrumban, mondta, s ott pontosan hol, kérdeztem, mire a válasz, valójában Kiskunfélegyházán. Azt kértem, hogy jöjjenek vissza az autópályán, s a kijárat melletti áruház parkolójában várjanak ránk. Mire odaértünk, újra jött a telefon, a rendőrség mellett vagyunk, mondta, de már Kecskeméten, végül oda

mentünk értük, úgy jöttünk haza, hozzánk. (Esterházy Péter: *„Annak kidolgozása, hogy miként jut le ő és Elbeszélő Én Kecskemétre, noha Füzi úr ezt pontosan elmagyarázta nekik.”*)

Amikor beszélgetni kezdtünk, egyből megértettem az ide-oda kavargásuk okát, Péter teljesen laza volt, kilépett a munkájából, a gondjaiból, ezt a napot a beszélgetéseknek, az együttléteknak szánta. Otthon nálunk a szokásos beszélgetés, a könyvespolcok csöndes áttekintése, a könyveidről megmondom, ki vagy, mosolygott, neked is több könyved van, mint amennyit el tudsz majd olvasni, mondta, kínáltuk is őket a piacról hozott ezzel-azzal, sajnáltam, hogy nem tudtam megmutatni Péternek a kecskeméti piacot, tudtam, hogy jól érezte volna magát ott, pedig sült vért és rántott malacfület akkor még nem készítettek reggelire. Iskander közben már dolgozott, készültek a képek, előttem az egyik kép, állunk a teraszon, Ági, Peti, Jankovics Jóska, Péter s én.

Arról beszélgettünk, hogy a pincénkbe feljött a víz.

A képen máig ott a sok szakértelemtől áthatott arc, úgy tettünk, mintha tudtuk volna, hogy mit kell tennünk azért, hogy a pincénkbe ne jöjjön fel többet a víz, vagy legalábbis gondolkoztunk ezen, mondom.

Aztán a Cifrapalotába mentünk, Iskander kiállítását néztük meg. A véletlen úgy hozta, a Cifrapalota dísztermében éppen akkor rendezték meg Iskander kiállítását, ezt terveztem, egyedül ezt kecskeméti programnak, hogy aztán mehessünk tovább Szegedre. Pétert megdöbbenettette Iskander ezerkilencszázhetvenkilencben Lakiteleken készített Illyés-portréjának ereje. Hosszú percekig állt a kép előtt, az egész Illyés-jelenség benne van, mondta.

Következett az Esterházy-portré, a képen E. P. a jobb kezével csavarja a haját, Péter a kép elé állt, ott, a kép előtt a bal kezével csavarta a haját, Iskander ezt is lefényképezte, E. P. így már mind a két kezével csavarja a haját, mondom.

Ez már játék volt, ez már a játék része volt, ahogyan valójában az egész napot a játék fogta össze, mondom.

Nem tartozott a játékhoz, hogy Péter a Tóth Menyhért-kiállítást is meg akarta nézni, meg is nézte, végig nagy érdeklődéssel.

5.

A játék miatt tettem fel a kérdést, a játék miatt, de, ismervé Péter pacal iránti elkötelezettségét, oka is volt a kérdésfeltevésnek, hol ebédeljünk, itt a városban, vagy Jakabszálláson, az út menti csárdában, kérdeztem, ott, ahol a rendelés után nem sokkal elkialtják az étel nevét, egy húsleves, egy marhapörkölt elkészült, s már menni is kell érte, hogy a pultnál átvegyük, s ahol a környék legjobb pacalját főzték akkor, mondom.

Természetesen Jakabszállásra mentünk pacalt enni, ettünk mást is, s még azokon túl is ettünk volna mást, hiszen az ilyen helyeken a brassóit is jól készíthetik, hallottam, ha nem kellett volna indulnunk Szegedre. (Esterházy Péter: *„Annak kidolgozása, hogy hol található Kecskemét és Szeged közt a legjobb pacalos hely, és megfordult-e ott Petőfi. Petőfi és a pacal. Mit evett Kossuth, gasztronómia és nemzeti függetlenség, de csak kutyafuttában.”*)

Ebéd után, még ott az út szélén mesélt egy Németországban, Günther Grass tiszteletére rendezett sokfogásos nagy vacsoráról, minden olyan volt ott, mint amilyennek lennie kell, de ez a pacal itt nagyon jó volt, mondta.

Azt, hogy mennyire volt jó a pacal, azt egy nehezen idézhető jelzővel érzékelte.

Az úton csöndek és nagy beszélgetések.

Beszélgetések és csöndek, az egymással ismerkedés csöndjei.

Az egyik csönd után Péter hátrafordult Iskanderhez. Barátom, Párizsban él egy arab költő, Adonis, nagy költő, közel van a Nobel-díjhoz, nem tudom, hallottál-e róla, kérdezte. Iskander kivárt a válasszal, némi szünet után szólalt meg. Tavaly nézte meg a kertemet Hetényegyházán, mondta válaszként a kérdésre.

Erre ismét nagy csönd következett.

6.

Aztán Szeged, Tarján, Ilia tanár úr lakótelepi lakása. Előtte még, útközben tanolás, grófi zavaromban az előző vendégnek adtam a borraivalót, mondta Péter, amikor visszaült a kocsiba.

A Tanár úr mellett Balogh Tamás, a fiatal író-filológus várt bennünket, úgy látszik, mindenki párosával készült erre a napra. Elhelyezkedünk, keressük egymást, egymás társaságát, ebben a felállásban (leülésben) még soha nem voltunk együtt. (Balogh Tamás: *„Ilia Mihályon házikabát és szövetpapucs van, Elbeszélte Ő-n rövid ujjú kék farmering, hosszú szárú kék farmernadrág, a társaság többi tagja szintén alkalomhoz illő ruhát visel, Füzi Lászlón és Iskanderen is kék ing, Jankovics Józsefen végre vajszerű. A nagyszobában ülnek le, nyitott erkélyajtó mellett, mert – bár most nincs dohányos a látogatók között, ahogy időnként szokott lenni, cigisek, pipások, szivarosok, tubákosok és bagórágók – jó idő van. Elbeszélte Ő nem említi, hogy IM felesége, Júlia éppen nem volt otthon, kirándult, és azt sem, hogy Iskander dokumentált.”*)

Tamás felkészült ember, ismeri a beszélgetőtársak életútját, írásában Ilia tanár urat idézi: *„Ahogy az Esterházy által is idézett Ilia-mondás szól, alig tudok megtenni harminc vagy ötven kilométert, hogy nem találkozom tanítóányommal”,* majd kommentálja is az idézetet: *„Az utóbbi időkben az is kiderült, hogy ez az egykori besúgóira is igaz. Szegeden belül a besúgók közti táv max. 500 méter, s egyik-másik nem szégyelli magát újabb névre szóló dedikált verseskötetével »megajándékozni« IM-et.”*

7.

Lassan induló beszélgetés, aztán előjönnek a III/III-as történetek, előkerülnek a Tanár úrról készített jelentésekből összeállított dossziék, előkerülnek a Javított kiadás történetei. Tamással a háttérbe húzódunk, időnként szólok csak bele a beszélgetésbe, látom, hogy mindketten oldottak, valamiféle belső öröm tölti ki őket. (Balogh Tamás: *„A képen EP beszél, figyel, nevet, IM beszél, figyel, nevet, FL beszél, figyel, nevet, BT figyel. ... Kép-regény, by Iskander: Elbeszélte Ő felhúzza a szemöldökét, mutogat, nevet, bogoz. Előtte 2000 oldalnyi irat. Valaki már biztosan kitalálta: regény csakis kizárólag jelentésekből. Több nézőpont, több stílus, több nyelv, több helyes-*

írás. Olvas, gondterheltebben néz, közben egy másik – meglehet máskor készült képen – IM nevet, szemüvegét homlokára tolja, kissé előrehajol, térdeit összeszorítja, és combjain tartja a nagy dög dossziét, amely még mindig 2000 oldal, illetve már csak 1999, mert az első lap kézben van tartva, aztán a tekintet elborul, ajk lebillen, váll megröggyan.”; Esterházy Péter: „Annak leírása, ahogy ott ültek mondott személy lakótelepi lakásában, és nem történt semmi fontos, csak épp megtörtént, amit terveztek, és ettől úgy érezték, ennek pontos kidolgozása.”)

Aztán a búcsúzkodás. (Balogh Tamás: Búcsúzaskor a krónikásnak még azt is sikerül megkérdeznie Elbeszélő-től, hogy miképp fordítana le egy német nyelvű levélen szereplő Desider v. Kosztolányi aláírást, és hogy akkor mi is a helyzet Heidi Klummal.)

8.

Aztán az út vissza Kecskemétre: (Esterházy Péter: „A hazafelé autózás férfias egyszerűsége, csöndje és beszélgetése, szemben a lebukó nappal – ennek festői leírása. Mindezt észszerűen, ahogy kérve lett, amelyből aztán kibomlik a tanári tevékenység, az óriási levelezés és az életmű nélküli életmű elemző dicse. És egy jó utolsó mondat, esetleg belső idézet, az Ottlik-napot átírva Iliára: Az Iliá- napok jönnek-mennek, vannak.”)

Aztán a kérdések a bennünk élő nappal kapcsolatban. (Esterházy Péter: „Egy Iliá-nap az nem okvetlenül jó vagy boldog, az csak egy biztos pont.”)

Aztán az összefoglalás. A Péter által használt kifejezésekre, jó, boldog, és a Tamás által képbe helyezett Kosztolányi boldog, szomorú versére gondolva is mondom, jók, s boldogok voltunk azon a napon.

Jók, mert nem gondoltunk semmi gonoszra. Boldogok, mert a világot kizárva azt a napunkat egymásra figyelve éltük meg.

Annak a napnak a részesei közül mindenki így élte meg azt a napot, mondom.

(A fent leírt nap után röviddel Bíró-Balogh Tamás vetette fel, hogy írjuk le Esterházy Péter Kecskeméten át Szegedre vezető látogatásának történetét, a kis könyv képanyagát Bahget Iskander felvételei adták volna. Ez akkor és azóta sem történt meg, azonban az Ex Symposium 2007. 59. számában megjelent, Az Iliá-vázlat című rövid írásában Esterházy rögzítette annak a napnak a történetét. Az írás valójában vázlat, bevezetőjében a következőket olvashatjuk: „Elbeszélő Én, mostanában nem először, amiben nyilván szerepet játszik a múlt idő oly személytelen brutalitása, de az e-mail műfaja, mineműsége is: ha nem üstöllést válasszoljuk meg drótpostán érkezett, így amúgy is csak félig-meddig valóságosnak tekintett levelünket, és az »lecsúszik« valahogy (?) az oldalról, akkor mintegy szemünk elől vész, volt nincs, mintha nem is volna, elfeledkezett a vállalt feladatról, a leadási határidőről, és még azt a cédulát is elviesztette, amelyre, szokása szerint, első lendületből emlékeztető szavakat, és, ne kerteljünk, gondolatfoszlányokat jegyzett föl, ha hevenyészve is; így azután olyan helyzetbe került (most! most!), amilyenbe a legkevésbé sem kívánt, afféle kényszerhelyzetbe, s minthogy volt az életvezetéséről egy homályos és nagyravágyó képe, már-már víziója, az idők során (lásd fentebb) kialakultak a védekező reflexei, kialakult egy gyakorlat, hovatovább hatékony gyakorlat, amely lényegét tekintve egyszerű volt, őszinte és önző: nemekkel bástyázta körül magát, patetikusan szólva az íróasztalát, hogy azon aztán mindenféle igenek előállításán vackolódjék. A problémát most éppen az jelentette, hogy a legkevésbé sem akart nemet mondani, ellenkezőleg, és itt

































következne Elbeszélő Én Ilia-szenvedélyének egyelőre még csupán általános ábrázolása, kitérve esetleg a hiúsági faktorra is, amely épp a mostani galibához vezetett, hogy tudniillik mindenképpen szeretett volna szerepelni az Ilia-számban; ennek emberi összetevői stb.; persze a társadalmiak is, mit jelent egy ilyen ember létezése az ország (haza a magasban) számára. Ezután következne egy konkrét eset bemutatása, az ún. Füzi-kirándulás (egyres források szerint Füzi-Jankovics-kirándulás). Egyébként az egyes eseteket, sőt mondatokat, akár a filmzene (mely ápol s eltakar), az időben folyamatosan érkező, tér által nem korlátozott, ezerszer megénekelte és ezeregyszer is csodálattal említendő Ilia-levélkének csöndes, tavaszias esője fogná össze. Hm.”*

Bíró-Balogh Tamás író, irodalomtörténész, aki 2006-ban még Balogh Tamás néven publikált, ehhez a vázlatához fűzte hozzá a maga kiegészítését, írása az Irodalmi Jelenben jelent meg.**)

* Esterházy Péter: *Az Ilia-vázlat*. Ex Symposion, 2007. 59. sz., 48–49.

** Bíró-Balogh Tamás: *Az Ilia-nap, avagy az Esterházy-délután*. Irodalmi Jelen, 2008. febr., 6.

Zalán Tibor

Hullámverés

Semmi el nem évülhet: ezt mondja
Érzékeink igeragozása –
Hogyan mondjam el hát
Hogy az idő hullámverése
Szerelmünket elmosta mára?
Adonisz

*Jó így a hajnalban megnyíló sebbe
belemártani az ujjad A forróságba A
fölfakadó fájdalomba Szemközt a
sárga ház konok hallgatása és a
két ablakban villódzó kék monitorfény
monitormagány monitoridegenség
Akár fel is idézhetném ami történt
akár De a történések lényege úgyszem
idézhető fel soha Ahogy a világot nem
írta meg még senki úgy az érzelmek
bonyolult hangszerén sem tud játszani
az elme A szerelem emléke egy idő
után beleköt a húsba akár a cement
Szilárddá fagyva minden folyékony
hamisítvány Vizsgálom magamban a
hajnali teraszon bolyongva hajdani
szerelmünket a talán még nem cementet
a talán még cseppfolyóst amely talán
forró még mint a könny és kék mint a
tenger fölött a hullámzó felébredő ég
Közben
szavak tirádái hervadtan a lábamnál
meg
egykori virágcsokrok halotti csokrok
meg
koszorúba fonva száraz szarkaláb
meg
lepréselt pipacsok feketébe sülve
Nem merek mozdulni rájuk ne lépjek
próbálom felidézni történetünket
amely semmi máshoz nem hasonlítható*

*mint önmagához A szenvedély fokozatai
nem ismerik a veszélyt csak a pusztulás
és pusztítás mély mámorát Egyszer el kell
mondjam De előbb magamnak kell
bevallanom az egyszer elmúlik minden
szomorú és szálnalmasan közhelyét
Az idő hullámverése nem kíméli a lélek
partfalát omlik alá minden ami nem képes
tartani magát azon amibe addig kapaszkodott
Az idő habos örvényei között tűnnek el
képek érintések éjszakák együtt-ébredések
A partfal egyre csupaszabb egyre kietlenebb
akár a másnapos lélek Vallanom kéne legalább
színt El kéne mondanom hogy hazugságot
fed le az a szó hogy örökre Az öröklét
Isten szemében ragyog és senki másra
át nem ruházható Csakis ott kapja meg
értelmét és nyeri el érvényességét A napok
hordalékai oldalunkhoz verődnek szétsodornak
bennünket s az egymáshoz kötő anyag az emlékezet
feloldódik ebben a zavaros szennyes közegben
Nincs megőrizhető szerelem Csak a szerelem
emléke a megőrizhető Szólongathatnálak innen
a teraszról és te válaszolhatnál nekem de már
nem lenne mit mondanom és talán már a
válaszaid is elfogytak Beleomlottak valami nagy
áradásba aminek a neve feledés Nem Válaszolni
nem felejt el az ember csak a választ felejt el
ami miatt érdemes föltenni a kérdést Túl messze
vagyunk egymástól ahhoz hogy még mindig
meghalljuk a kérdéseket és megértsük a válaszokat
De ha nem kérdezek és te nem válaszolsz
és ha nem kérdezel és én nem válaszolok
be kell ismernünk a vereségünket A partfalunk
kifosztottan véresen mered egyszerre elénk
fölötte hollók és vadgalambok keringenek
meg héják meg ölyvek meg lomha sasok
Tenyerembe eresztem homlokom s egy
pillanatra lehunyom a szemem Szemhéjam
mögött lomha sasok meg ölyvek meg héják
tépik szét a vadgalambokat vágják a szélbe
a hollók kék-lila tollait Lelkem visszaereszti
az űrbe madarait csak hideg csak toll csak
csontok csak vér marad utánuk Lélek vérből
csontból tollból hidegből Milyen messze van ez*

*már attól ahogyan elindultunk hogy egy világot
megváltunk magunknak az összevisszaságból
Hogy mondjam el hát bevégeztetett aminek a
végtelenségét annyiszor terveztük el Nem
mondom el úgysem hallanád csak magamban
kalimpálnak a félrevert ólmos mondatok
Monitormagány Monitoridegenség
Két ablakban villódzó kék monitorfény
A sárga ház konok hallgatása szemközt
A fölfakadó fájdalomban a forráságban
a hajnalban megnyíló sebbe mártott ujjal
jó így lenni Vagy majd lassan megszokom*

Tolnai Ottó

Iker esszé

Gogol halála & Virág utca 3*

Utószóként most tán csak azt jegyezném föl, mennyire örülök az 1972-ben megjelent, miniatűr könyv, a *Gogol halála* felbukkanásának, meg annak különösen, hogy most szinte magától ölelkezett össze az 1982-ben megjelent *Virág utca* 3-mal, maga is szinte borzongva, netán így valami újat hoznak létre.

Gogollal való foglalkozásom elsősorban Füst esztétikájának zseniális Gogol-elemzéseihez kötődik, amelyek mintha már akkor Nabokov Gogol-könyvét előlegezték volna, noha Nabokov Gogol-könyve majd csak a *Gogol halála* megjelenése után kerül a kezembem ám különös mód nem függetlenül attól. Maga a nagy író halála mégis Szerb Antal kis Gogol-esszéjében érintett meg tulajdonképpen...

Azután még a római GRECO kávéház hatott rám különösen, nevezetesen Gogol márványasztala, melyen a *Holt lelkeket* írta volt, azóta is szeretem azon az eres márványlapon nyugtatni tenyerem...

Ezen indíttatásokra, kötődésekre való utaláson kívül még Pilinszkyt szeretném idézni, rég kimásoltam ugyanis szavait, akárha tudtam volna, egyszer majd még sorra kerülhet a *Gogol halála* újraközlése. Pilinszky azt írja valahol, hogy amikor Gogolt egyetemi tanárrá nevezte ki a cár, a katedrán egy mukkot sem tudott mondani a hallgatóságnak. *Zseniális figyelme szükségszerűen ellökött magától mindent, ami egy katedráról még elmondható.* Ja, meg Crnjanski egyik színikritikáját kivonatoltam még egy alkalommal, s helyeztem Pilinszky szavai mellé, az ún. Gogol-dossziéba, mert akkor már volt egy külön Gogol-dosszié, az, amelyben majd *A kisinyovi rózsa* írásakor is bányászni fogok. Ugyanis 1924-ben a nagy szerb író kritikát írt egy ma teljesen ismeretlen horvát drámáról, amelyet igaz, már akkor sem tekintett jelentősnek, sőt meglepő módon blöffnek nevezett, jóllehet ő mintha kissé mást értett volna a blöffön, mondjuk valami olyasmit, mint Hernádiék a blóddin, ami egy időben szinte elfogadott színházi műfaj volt Magyarországon. Crnjanski írásának és Donadini drámájának a címe: *Gogol halála*.

Donadini, mint Csuka Zoltán írja *A jugoszláv népek irodalmának történetében*, az első világháború és az azt követő évek expresszionista mozgalmanak Šimić mellett egyik érdekes és kiemelkedő alakja volt. Ukderiko Donadini először Matoš költészetében, majd Gogol fantasztikus írásaiban és Dosztojevskij miszticizmusában keresett mintaképet, végül az expresszionizmus kifejezési eszközeihez fordult. Szerette a kísértetekről, örültekről szóló hallucinációs témákat, írásai tele vannak különös, szomnambulista vonásokkal, sajátos lelkiállapota patológikus

* Tolnai Ottó készülő könyvének utószava (*A Szerk.*)

visszaverődéseivel. 1916-ban *Kokot* címen expresszionista folyóiratot indított. Tüdővészben, elborult elmével halt meg.

Kritikájában előbb Crnjanski is Donadini tevékenységéről, jelentőségéről ír, mondván regényei, novellái, polémiái szerepet játszottak volt a zágrábi modern mozgalmakban. Itt maradt néhány rövid, de ragyogó próza, melyek a legújabb horvát irodalomból nem hagyhatók ki. Ugyanilyen, folytatja Crnjanski, ez az egy felvonás a félig már megzavarodott, vallási hallucinációkkal küszködő Gogol haláláról. Sikerült neki egy kivételes kis blöffölés. A színdarab a haldokló Gogol látomásait jeleníti meg, amikor tűzbe dobja a kéziratait, mert azok az ördög, a bűn, az emberi szellem gőgjének és hiúságának művei. Térdre rogy a falon függő Krisztus-ikon előtt. Odajön hozzá a kis Liza, aki megszökött, majd oda-dobta magát neki, mert szereti, de ő ellöki magától, miközben a kulisszák mögött zokog a cselló. Azután az egyik szekrényből kilép Csicsikov, a *Holt lelkek* nemes lelkű kereskedelmi utazója. Donadini bolszevikként jeleníti meg, aki az asztalról jövendöl a mai Oroszországról. A megőrült pravoszláv Gogol és Csicsikov párbeszéde egy jobb színházban erős hatást válthatna ki. Dráma itt nincs, de a jelentek erősek. Amikor a Marseillaise füttyülésére a cári himnusz: *Боже, Царя храни!* (Isten, óvd a Cárt!) válaszol, minden oroszok ifjú cárja lép be az ajtón. A következő jelenet csak néhány mondatot jelent, néhány percet, blöfföt, de ugyanakkor egy kis chef-d'oeuvre-t is. A cár felemeli Gogolt a földről, mellére tűzi a Szent György-érdemrendet, meséli neki, hogy bolyong Oroszország-szerte, és – kölcsönt kér tőle. Gogol felüvölt a fájdalomtól, és rádöbben, hogy akit a cárnak hitt, egy család – Hlesztakov. Meg vagyok győződve, hogy ezt a jelenetet örömmel fogadnák a nagy külföldi színészek is. A többi, a kézirat tűzbe dobása, beszélgetés a megéledt ikon Krisztusával, a halál a fotelben, csak melodráma. Nem lehet elvitatni, hogy a siker kulcsa a gogoli típusok felhasználása. De mi lenne, ha Donadini a többieket is színre vinné, Bobcsinszkijt és Dobcsinszkijt stb.? Még így is érezhető, hogy ezzel a drámával kicsiben megérintette stimmungot, effektust, a nagy lehetőségek színházát.

És akkor történt most, 44 év után, a Maurits Ferenc által elképzelt, zseniális iniciálékkal ellátott miniatűr könyv (emlékszem, egy fehér borítékban adta át az első példányt, mutatta vigyázva, fogjam, érintsem meg, vagy ne is érintsem meg, majd csak otthon, ha megmostam a kezem), a *Gogol halála* újraolvasása.

Először csak vigyázva tallóztam, lestem, mert azért nem akartam belekotnyeleskedni a könyvbe-könyvekbe, lestem, leselkedtem, mi mutatkozik. Megörültem például a tompa sárga írónak, ugyanis a Virág utcában is gyakran mutatkozik majd egy írón, igaz, ott egy ciklámen ceruza képében, meg azt is szép volt látni, hogy már a *Gogolban* is ott van egy pohár víz (*Legyen ez a pohár víz az.*), amelyet a *Virág utcában* majd jobban körül is járok, meg persze a bambuszrizóma felbukkanásának is megörültem, noha a csicsóka például már a kezdetektől egyik centrális költői kategóriám – formám volt, a rizóma éppen a *Gogolban* jelenik meg először, s attól kezdve, Deleuze kutatásaihoz, illetve egy Japánban látott-megtapasztalt konkrét bambuszerdőhöz is kötődve immár, máig megtartotta azt a bizonyos centrálisnak mondható helyet.

De az igazi döbbenetet számomra az jelentette, hogy felfedeztem, a miniatűr könyv mélyrétegeiben ott lapul valahol, alig megemlítve, egy gimnazista korunkban, osztálytársunk, Pap Tibor által megrendezett, általam dramaturgként jegyzett: *Revizor*-előadás. Mint valami jéghegy ütődött hozzám az előadás. Osztálytársaim ugyanis teljesen azonosultak a szerepekkel, úgy élték le rövid életüket, akárha Gogol írta volna meg őket. Azonnal arra gondoltam, nekik, gimnazista osztálytársaimnak kell majd ajánlani az új könyv első részét... De a dolog valahogy ennyiben maradt. A kiadó, irodalmi szerkesztőim, Gyöngyi és Boglárka hozzákezdtek a két könyv összeszereléséhez, a tervező grafikus viszont, aki közben már nagyon megkedvelte Bojan Bem képvislőjét, hozzákezdett az új könyv megépítéséhez. És én, mint aki jól végezte a dolgát, máris mással kezdtem foglalkozni.

Ám egy napon járási tanyánkra autóztunk Palicsfürdőről (34 kilométer). Ha jól emlékszem, az újvidéki rádió volt bekapcsolva. Egy idős néni beszélt éppen. Hirtelen megérintett egy mondata. Reflexszerűen följegyeztem. De aztán, ahogy átmásoltam, a mondat egész szöveget indukált, úgy folytattam, úgy iparkodtam lejegyezni, akárha egy már körülményesen koncipiált, aprólékosan eltervezett szövegről lenne szó.

Az történt, a néni arról mesélt, hogy a családja kertészettel foglalkozott, ma már nem, de ő még ma is bajlódik a krizantémmal. Adán, netán Zentán, már nem emlékszem. S akkor ez a kertészkedés váratlanul gimnáziumi padtársamat jutatta eszembe, ugyanis az ő apja volt Zenta főkertésze... Az ő alakja pedig hirtelen sorban megidézte osztálytársaimat, s azon nyomban meg nevezetes *Revizor*-előadásunkat, sőt különös mód még a gimnázium utáni kalandos életünket is, aminek, mármint életünknek, mint olyannak, immár egy új címe is mutatkozott: KÁMFOR, egy KÁMFOR című darab, amelyben mi, ama *Revizor* szereplői, mint a kámfor, egyenként eltűnünk, a szó szoros értelmében *kámfort játszunk*, az a szerepünk, *kámfort játszunk*...

Íme néhány szemelvény a még műfaját, akárha a kettős könyv harmadik részét tapogató szövegből:

A néni felemeli fejét, 90 éves. Sámlirolól kapál. Érzi háta mögött a macskát. Lassan fordul utána, a fekete macska most a fehér krizantém mellett halad el, s a krizantém szirmai egyszerre aláhullanak... Észrevétlen tud, mondja, a sámlirolól térdre esni. A szirmok kesernyés kis kupaca előtt, mely akárha a fésű csupálta ősz hajcsomó.

Esténként csipkét horgol cérnából.

Három Balogh kertész volt Zentán. Én a városi kertész fiával ültem egy padban. Elöttem a csantavéri Sinkovits, Smith Jula keramikusművész nővére, Sinkovits Erzsébet majdani férje, meg Pap Csibuk. Balogh egy abszolút balog (itt talán a szó *félszeg* dimenzióját kellene kinagyítanunk) volt. Miért hagytuk abba, kiáltottam volt fel szinte már ott, az autóban, az iskolapadban kezdett csínytevéseinket. Miért tengettük külön-külön életünket... Már nem is emlékszem például,

mit is kerestem a juhszélen, a Görbe-érnél, a Bugyi-dűlőn, mit a Kálvária-dombra néző, az egyik Bus, felénk majd mindenki Bus, TEXAS nevű esketőtermében az esztétika tanszék 50 hallgatójával...

És aztán kámfort játszottunk. Egyenként, valamint úgy általában. Pap Csibuk rendezte persze az új darabot: a KÁMFOR-t, illetve a KÁMFOR-ban *A revizor* egy új változatát is (Nagy József és Urbán majd csak később jöttek), mert hát lényegében ugyanarról a darabról volt szó. Én voltam a dramaturg, a Kálmán hozta be például a székeket, különös, már bangladesi nagykövet volt, majd a FORUM Könyvkiadó igazgatója, de én még mindig azt figyeltem, hogyan hozza be a székeket, ugyanis még ma sem tudom, mi volt a titka, hogy a székek behozatala valamiért egészen fontossá lett, nem más, éppen azon székek behozatala...

Emil játszotta a Hlesztakovot, sosem is jobb Hlesztakovot. Koós Dezső-Ada volt Bobcsinszkij, a magyar-ó-kanizsai Sóti Öcsi meg Dobcsinszkij. Öcsi okos fiú volt, állatorvos lett. Apja barátja volt az apámnak, apám gyarmatáruval, Öcsi apja szövetáruval kereskedett ott, szemben a Kistemplommal; mindkettőjüknek az újvidéki Gerold Jakab-Jásó volt a kereskedelmi utazója...

Mondtuk, új darabot csinálunk, jöllehet továbbra is ama *Revizor*-előadás köré, kis füzetlapra írtuk:

K Á M F O R

Meg azt, hogy:

A BELÉPÉS DÍJTALAN

A Tolnai Világlexikon szócikke szolgált forgatókönyvként, mindig volt a bőröndömben egy-két TOLNAI-tomusz, hiszen babérféle a kámfor is: fájából rovarmentes ládákat készítenek, Ceylonon, de Bangladesben is, Kálmán mesélte, ébenből a kutyaól, sőt a raklap is... De minek Ceylonon kutyaól, raklap, kérdezte Koós Dezső-Ada. A ceftaggyút fehérvisszal, szezámolajjal golyóbisokká gyúráják, úgy valahogy, mint a kékítőgolyót, olvasta valaki hangosan, immár a darab részeként a szócikket....

Igen, akárha újra belaktuk volna azt a balei hófehér kőházat, jöllehet nem laktuk be, elveszítettük a lakásjogot, balekok voltunk, balogok-balekok-baleiak...

Domonkos Istvánt úgy kezeltük, akárha osztálytársunk lett volna, noha ő tanítóképzőbe járt volt Szabadkán, Koligierrel, Bosnyákkal, a Stari Lošinjon élő Kovács Kálmánnal... Domonkos Istvánt különben is meg kellett volna említeni, hiszen szerette ezt a két könyvet, ha jól emlékszem, a *Gogol*-ról írt is, meg arra is emlékszem, regényeknek tudta őket, ő szorított rá, regényként jelöljem meg a *Virág utca* műfaját. Most elhagytam a műfajmegjelölést, mert abban reménykedem, a két könyv összeölelkezése immár magától is felmutatja a műfajt...

És akárha még egyszer eljutottunk volna Kanfanarba is...

Egy asszony azt mondta, ő nem tudom, hogyan is került a darabba, a férje kubikos volt, ha foglalkozását kellett beírni valami rubrikába: Q-val írta... A világhírű zentai EX LIBRIS-rajzoló ifjúkorában, még mielőtt nyomdász lett, kubikos volt, és kizárólag kubikosokat festett, akárha szarral... De aztán egyik közös itáliai zárandokutunkon valaki, tán éppen ő, azt mondta Duce... Jöllehet dűcot mondott... Nagyon megszerettem őt, halála után megfogadtam, átlénye-

gítem, át, mint a fecskék, át, mint Pasolini és Beuys mézzel nagy képeinek borzalmas anyagát... Azt a tömérdek szart... Őrzöm, mit nekem vésett, mint nagy kincset őrzöm a vízfejű Signóriát, EX LIBRIS-em kis puszpáng paralelepipedon dúcát... Meg Ducika emlékét is őrzöm, mondta az asszony, noha Ducika nem játszott a *Csárdáskirálynő*ben, igaz, viszont szépen korcsolyázott párban a neves jogással, Losonc Relével a Kistavon...

Am a megdöbbenő tulajdonképpen mégis az: szégyenszemre elfelejtettem Emil vezetéknevét. Úgy kellett megkérdezni Kálmántól. Azt mondta, hát: Síró (Schiro). Ó, istenem, a mindig mosolygó, nevető Síró (Schiro) Emil!

Hogyan lehetséges, hogy miközben én az elmúlt években a bécsi Diplomatische Akademie félimaginárius Sírás Tanszékét koncipiáltam, majd a tanszékbe is indítottam, vezettem (Cioran a *Könnyek és szentek*ből olvasott fel, Pleșu, az egyetlen filozófus, kinek tényleg van humorérzéke, *Robinson sír* címmel értekezett, vele Belgrádban barátkoztunk össze, Pleșu meg Latinka Perović voltak a vendégtanáraim, Latinkával Szabadkán barátkoztam össze, különös mód Konstantinović és Lasić jegyében, aki Párizsban él és 90 éves, jöllehet ő, Latinka arról mesélt, hogyan sírt a fekete telefonkagylóba Koča Popović, az ellenzéki, a legnagyobb szürrealista, a hadvezér, az el nem kötelezett diplomata Nikezić halála előtti utolsó beszélgetésük közben, hogyan sírtak a fekete kagylóba mind a ketten), kéthetenként utaztam az Andrić-tyal, Pesten átszálltam a Liszt Ferencre, külön szemesztert szenteltem Jajgató Feliciánnak satöbbi, s közben pedig elfelejtettem a zseniális Hlesztakov: Síró (Schiro) Emil nevét...

Talán azért felejtettem el, hogy majd jó mélyről csapódjon fel ifjúságom, lám, máris felcsapódott, mint korán kinyitott gőzfazék, a mennyezetre... De hát két másik osztálytársam nevét is elfelejtettem, akik rendőrök lettek, s egész életükben az volt a feladatuk, hogy engem figyeljenek. Az egyik állítólag csak profilból figyelt, a másik *an fas*. Sok embernek adtam én munkát, mondtam immár a darabban... Síró (Schiro) Emil fogorvos lett, Németországba került, tán ott is tanult. Egyszer nyiratkoztam édesapjánál, ő is felettebb jópofa volt, a legmagasabb (legnagyobb darab) borbély, akit ismertem. A többi borbély törekeny volt, Duși, a halottak borbélyja a legtörekenyebb, az apja, Duși apja kis, köpcös ember volt és rendőr (*žandar*) az SHS-királyság alatt...

Most nemrég még gondoltam rá, hogy visszacsalom Síró (Schiro) Emil, rábeszélem, álljon meg Bécsben, csináljon egy kis Gogolt, úgy gondoltam, a *Sinyel*ből, de közben a Diplomata Akadémia Sírás Tanszékéstől megszűnt, Síró (Schiro) Emil pedig meghalt...

A néni érzi, a háta mögött a macska most érkezik vissza, lélegzet-visszafojtva várja, a krizantémszirmok kis keserű kupacai elé érjen, várja a kis keserű kupacok szirmai, a kis, maroknyi hajcsomók szálai netán felemelkednek, újraképezik a világot...

Mondom, most úgy határoztam, nem írok utószót, hanem, lévén immár az új, közös könyv fedőlapja is Bojan Bem *Fehér kutya* című festménye, és talán éppen ez a fedőlap indította máris be az új könyv finom, illékony folyamatait, ideemelem

Bemről írt utolsó esszém, hiszen a Jelenkor-Libri Könyvkiadónál megjelenő ún. életműsorozat többi könyvének fedőlapján is az ő képei szerepelnek, ideemelem esszém, amit egyik kiállítás katalógusába írtam volt, a katalógus még nem jelent meg, tán nem is fog, csak egy rövid, szerb változata jelent meg szerbül, Belgrádban...

Különös, ahogyan ez a kép egy könyv, majd egy másik könyvet is inkorporáló új könyv védjegyévé, életünk háttérévé, kanavaszává lett. A *Virág utca 3*-ban már valamiféle szöveg is olvasható erről a metafizikus fehér kutyáról, akárha lejött volna a képről, ami annál is különösebb, mert nekünk akkortájt a *Virág utca 3*-ban valóban volt egy fekete dán dogunk. Sőt, mint később értesültem, Bojan Bemnek van egy fekete dogot ábrázoló képe is, de az valahová Szlovéniába került, a képet csak reprodukálva láthattam, jöllehet, mint mondtam, maga a fekete kutya ott élt velünk; fiatal költő barátom, Sziveri János azzal ijesztgetett, a dogok megeszik gazdájukat, csak azt nem tudtuk eldönteni, melyik fog megenni, a fehér vagy a fekete...

Különös most, akárha egy drámában, a KÁMFOR-ban, illetve egy fekete-fehér filmen nézni, ahogyan egy kép előtt lassan leéltük életünket...

Bojan Bem

*Rendre van szükségem, de nem a klasszicista rendre,
nem a totalitáriusra, hanem a törekeny, kicsit ironikus
rendre, a káosszal, az entrópiával szembesített rendre.*

B. B. (beszélgetés Irima Subotić-tyal)

1.

A különös, szép, tömörszerű vezetéknev. Olykor úgy tűnik, akárha maga választotta volna magának: BEM. Jöllehet éppen hogy nem: a lengyel ősökre utal ugyanis. Ahogyan a BOJAN pedig a szlovénekre.

Számunkra, magyarok számára a Bem név külön jelentéssel bír, az 1848-as forradalom talán legkülönösebb szereplőjét, a Kossuth mellé álló kis, izgalmas arcú lengyel tábornokot, a professzionális forradalmárt, Bem Józsefet idézi; aki mellett ott látjuk Petőfit is az utolsó, tragikus végű ütközet előtti találkozásukkor, amint fiát üdvözlí:

Mon fils, mon fils, mon fils, – ismételteti sírva, miközben egymás nyakába borulnak.

Érdemes egy pillantást vetni Bem József egész életrajzára, hiszen akárha egy Borges-novellát olvasnánk. És ez a borges-i dimenzió, tegyük hozzá, nélkülözhetetlen Bojan Bem művészetének értelmezéséhez is.

A kutyaarcú kis lengyel főúr, írja Illyés Gyula Petőfi-könyvében, *a főúri címet mellesleg sohasem használja, ért valamit a forradalomhoz, a néphadsereghez, e szakmá-*

ban kijárt egy-két iskolát. Tanult katonatiszt, de sikereit kezdettől fogva lázadó seregekkel aratja. 1826-ban, harmincéves korában, otthagyja a cári szolgálatot, ahol több időt töltött börtönben, mint szabadon. Az 1830-as lengyel forradalom kezdetén kilencezer emberrel szétver huszonegyezer orosz; Ostroskánál tüzéségével ő menti meg a lengyel csapatokat; erre a hadsereg tüzéségi főparancsnokává teszik. A forradalom leverése után Párizsba megy, onnan a portugál forradalom hírére Lisszabonba. Onnan megint Párizsba, majd pár évi kényszerű szünet után Lembergbe, mert akkor ott készült valami; onnan Bécsbe; itt a fölkelt város védelmét irányítja. Windischgratz bevonulása előtt két nappal Magyarországra szökik. Varsóban egy robbanás sántává teszi; Iganyicnál bénává lövik a bal karját; Portugáliában egy lengyel emigráns ereszt belé két golyót. Bécsben ismét a bal karját találják el. Minden országban otthagy egy darabot a testéből... Pestre érkezének másnapján egy honfitársa itt is szemközt lövi, mert szokásos emigráns-türelmetlenségével, ennyi próba után sem tartja igazi forradalmárnak...

De érdemes a 48-as forradalom után is követni életét, ugyanis csak akkor lesz igazán borgesesi hőssé. Engem, mi sem természetesebb, sokáig csak Petőfi miatt izgatott életrajza, ám később egy pillanatban azt vettem észre, és ez valóban nagyon különös fordulat: Bojan Bem miatt követtem immár – méghozzá, hihetetlennek tűnhet, de tiszta képzőművészeti (*likovni*) problémák miatt, hiszen annyi finom távoli, idegen borzongással teljes az ő képeinek, munkáinak anyaga, máshol nem találtam igazi fogódzót...

Bem apó, ahogyan a magyarok nevezték, a forradalom leverése után Törökországba menekül, áttér a muzulmán hitre, hogy végül, mert ott is kitűnt hadvezéri erényeivel, a szultántól a szíriai Aleppo basája címet is megkapja...

A szlovén ősök mellett, akiket máshol már érintettem, akkor még, e kis bevezető jegyzetben csak szarajevói kötődést kellene megemlítenünk, valamint azt kellene még hangsúlyoznunk, hogy Bojan Bem, aki sokat élt Párizsban, sokat dolgozott nővérénél Koperben, magát mindig belgrádi festőként határozta meg.

Fenn majdhogynem véletlenül említettem Borges nevét. Borges művészetét, mint a hangyák, hordták szét, devalválták felénk és szerte a világban. De van néhány jelentős alkotó, akiknek valóban van közük a borgesesi művészethez, az egyik ilyen egészen biztosan Bojan Bem. A másik például Danijel Dragojević. (Danilo Kišt azért nem említem most, mert ő nem csak borgesesi művész, hanem egy Borgest közvetítő-értelmező művész is egyben.) Olvassuk el például Danijel Dragojević *Ablak* című versét, amelyben egy ablak nélküli valakiről ír, aki nem volt ott, amikor az ablakokat osztották, jöllehet az ablakok állandóan foglalkoztatják. Barátja azt mondja, az ablak nélküli ház olyan, mint egy szobor, ahová a levegő és a meleg kevésbé ismert módon érkezik, a magasságból, illetve a dolgok vulkanikus természetéből... Majd azt mondja, az élőlények közül leginkább az orrszarvúra emlékeztet.

I on teško moli... (Az ő imája is súlyos...)

Kevés relevánsabb katedrális, kevés súlyosabb ima létezik számomra... Olvassuk el, a *Hodanje uz pruge* című kötetben található, mert majd még utalunk rá, ugyanis az egyik Bem-kép, a kis remekmű, a *Torreáador* hőse is ilyen: súllyal bír, az ő imája is súlyos: *I on teško moli...*

2.

Első újvidéki kiállítása (1970) után Bojan Bem is hagyott, mint más festők (Čelebonović például), egy képet az Ifjúsági Tribúnön. Nevezetesen: *A zsoké*. Ami, noha azóta sokszor átépítették az épületet, még ma is a lépcsőház fordulója felett áll. A lépcsőn föl-le való futkározásom közben, közvetlenül '68 után vagyunk, folyóiratunk az emeleten székelt, de egy időben Kapitány Lászlóval és Judita Šalgóval magam is szerkesztője voltam a lenti galériának, minden alkalommal megállított, akárha megállított volna a kép rigorózusan pontosítva építkező pointilizmusa. Persze akkor már ismertem egész zsokés, lóversenyos opusát, amelyben valójában megtörténik a flomaszterről a zsírkretára való áttérés. Különböző technikák kísérleti terepe volt akkor az ő hippodroma, akárha ott rakta volna fel, mint nehéz vértetket, a 60-as évek közepén kikísérletezett elvont képek alkatrészeit, vértetket a zsokékra, sőt majd az opus egyik centrális alkotására, a már említett *Torreádorra* is... Degas dolgozott, pontosított így, többek között a lovakat, zsokékat illetően is, Degas, aki, ne felejtjük, elsőként figyelt fel Muybridge fotóira.

Most kissé meglepett Degas felbukkanása, arra gondolok, minden bizonnyal a pasztell miatt említtem őt, azért, mert rendkívül komoly vállalkozását egy olyan anyagra merte bízni, mint a pasztell. De persze Degas-t komolysága miatt is megidézhattuk volna. Hiszen Valéry alábbi, Degas-ra vonatkozó mondatát nyugodtan vonatkoztathatnánk Bojan Bemre is:

Degas egész életműve komoly.

(Valéry kis Degas-könyvét akkor már ismertem, 1955-ben jelent meg Zágrábban, ezt azért említtem, mert minden bizonnyal beépülhetett későbbi Bem-értelmezéseimbe is. Bem későbbi sziklás képei előtt például nemegyszer jutott eszembe Valéry közlése arról, hogyan, mi alapján is festette Degas a sziklákat: a vödörből az asztalra öntött szénrögök alapján...)

Milyen bonyolult építmény is a lovával kentaurként egybenövő zsoké. Gondoljunk például most Degas lovai, zsokéi után Claude Simon lovasainak végtelenül aprólékos leírására *A flandriai útban*, illetve hát egész életművében. Másrészt Bojan Bem egész motívumválasztásában, az elhasznált, kiüresedett motívumok, a csendélet, a portrék és plein air-ek félretolásában, a pop-art és Hockney hatásán túl is rejlett valami finom figyelmeztetés.

Igen, már ott, abban a lépcsőfordulóban megállított a bemi eljárás. Mert egy különös eljárásról kell beszélünk. Ugyanis Bojan Bem egy olyan festő, aki nem fest. Akinek nagy expresszionista klasszikusaink és a lírai absztrakció dominanciája idején nincs egyetlen ecsetvonása, egyetlen „megcsusszanó”, szabadon engedett, kilótt stb. gesztusa sem. A függőlegesen tartott flomaszter szűrő, az akupunktúrát idéző, jóllehet a rost puhaságát is érzékeltető gesztusai, visszavont, majdhogynem ellengesztusai. Mint mondtam, merőlegesen tartva flomaszterét, egyfajta akupunktúrára emlékeztető, pontosító ellengesztusokat tett. Egy művészettörténésznek, egy úriembernek – Bojan Bem úriember volta is külön fejezetet érdemelne, az is, mint a kis lengyel tábornok lény, a legelső képzőművészeti (*likovni*) dimenziókat érintő kérdés, gondoltam munkásságával ismerkedve – ne

legyenek gesztusai, ellengesztusai sem, legfeljebb ha párbajozni kénytelen. Ma is szeretem nézni, ha ír finom flomasztereivel, ír, avagy netán rajzol (pontosabban rajzoltatom, ugyanis ő sosem is rajzolgat) palicsi kertünk teraszán. Ugyanezt tette később a zsírpasztell rudacsakákkal is. Fekete-szürke fotókartonon produkált egy-fajta új zsúfoltságú felületet eredményező mikropointillizmust.

Különös mód a zsírkrétában találja meg tulajdonképpeni anyagát. És kezdi el elszánt vállalkozását. Az anyag kitisztítását. Kifehérítését. A tiszta anyag hol, mint Seffer mondja, granulált, hol szinte tisztán plasztikus felhordását, felmutatását.

Egyszer rákérdeztem, hogyan, honnan, miért is éppen a zsírpasztell? Mivel nem tanultam a festői szakmát, művészettörténész voltam, sürgősen saját anyagot kellett találnom, mondta. Saját gyurmát. Mellyel szuverénül mutatkozhattam.

3.

A zsokéék, a hippodromok képei után a következő jelentős állomása, ha nem szólna éppen a súlyról magáról, azt mondanánk, ugrása Bojan Bem életművének, a belgrádi Modern Művészetek Múzeuma tulajdonában lévő, 1966-os, 45,5×35 centiméteres, már említett *Torreádor*. Itt, e képnél immár kissé hosszabban kell időznünk.

Először is B. Protić múlhatatlan érdemére kell utalnunk, arra ugyanis, hogy ezt a miniatúr remekművet, általában így nevezi könyvében Bojan Bem munkáit, megvásárolta intézménye részére. Ha a múzeumba látogattam a húsz év alatt, míg az Újvidéki Rádió képzőművészeti kritikusaként dolgoztam, igen gyakran előfordultam ott, első dolgom mindig az volt, a *Torreádor* (és, talán meglepő, Ljubo Babić kis virágszendélete, kristálytálcába szedett rózsabimbói) elé járuljak, és csak aztán jöttek Tartalja, Milunović és Čelebonović, Mušić és Stupica munkái például, illetve hát az éppen aktuális kiállítás, ami végezt tulajdonképpen érkeztem volt...

A *Torreádor* először is egy sötéten illumináló Goya-homage. Illetve Hemingway, Montherlant, Leiris bikaviadal-leírásaira, a bikaviadalt mint olyant értelmező írásaira való utalás is egyben, azt is mondhatnánk, rajtuk keresztül jut el az általam mondénnek nevezett motívumhoz.

*A bikaviadal, írja Leiris, szigorú szabályai ellenére a látványos cselekvés kockázatára épül; egyszerre technikája a küzdelemnek, de ugyanakkor a szertartása is. Arra kellett törekednem, hogy kiválasztott módszerem – aminek segítségével a lehető legélesebben akartam magamba látni – szerkesztési elvként is hatásosan működjön. Itt e kis remekmű egy pillanatra még a sötétséget, a halált idézi meg. Ruházata, akárha súlyos vért. Akárha az orrszarvú páncélja. És a vörös posztó árnyéka még ennél is súlyosabb, amilyen súlyos csak Bacon *Van Gogh*-jának az árnyéka... A torreádor éppen olyan súlyos immár, akár a vele szemben álló bika, mintha maga is a halál súlyát hordozná, valahogy úgy, mint Hemingway nevezetes novellájában:*

Tiszta ólom... gondolja, ahogyan felnéz a bikára. Tiszta ólom maga is.

Mintha már ama ablak nélküli katedrálisban állna hősünk is.

I on teško molí... (Az ő imája is súlyos...), mondja Dragojević.

Valéry említett kis könyvében Degas talajáról, padlózatáról beszél, arról, hogy „A talaj (padlózat) az egyik lényeges faktora a dolgok víziójának”. Majd Balthus-nál, Magritte-nél és például Baconnál is fontossá válik a talaj (padlózat), magát a festészetet tartja. Picasso éppen ezt, a talajt, a padlózatot, a háttérrel irigyelte Balthustól, azt ajánlotta neki, ő megfesti az előteret, Balthus fesse meg a háttérrel... A *Torreádor* talaja egy-egy pillanatra a Földdel lesz azonos, a csíkozás előrevetíti a majdani sportpályák csíkozását, előre a másik centrális alkotás, *A fehér kutya* csíkozását. Hősiünk a borzalom, a halál kettős körében áll, ám ugyanakkor a maga imája közegében, szigorú művészetének körein belül. Aki e térbe, közegbe merészkedik, már tud valamit a centrum biztonságáról. Erősebb... Bem, a legkevésbé jelen levő belgrádi festő, végig, a semmis események, az igazán nehéz körülmények közepette is méltóságteljesen viselkedett, soha egy pillanatra sem bizonytalanodott el. Állandóan úriember tudott maradni. Ez így volt kis párizsi kéglijében, így belgrádi, újbelgrádi lakásában is. Sosem mozdult a kettős kör közepéről. Csak egy ilyen talaj, padlózat, alap bírja el a borzalom tiszta ólmának tonnáit...

Emlékszem, említett kis párizsi kéglije (melybe elvezettem volt Nagy József egész Jel Színházát; bárhol is legyenek azóta a világban, ha a képzőművészetre terelődik a szó, egyikük sem felejt megemlíteni Bem nevét), ott volt valahol, közel Montherlant lakásához. Egyszer valami összefüggésben ugyanis megemlítette, Montherlant itt lakik a Rue Litre körül valahol, itt közel a kávéháza is...

Stupica fekete olajképei közelében látom a *Torreádort*. Később a fehérítés kizár minden sötétséget. Éppen hogy a sötétség elleni küzdelemről beszélhetnénk. Stupicánál olykor újra elmaszatólódik, elpiszkolóódik a fehér, egy-egy pillanatra fekete képek mutatkoznak, de Bemnél immár állandósul a tiszta, világos anyag.

4.

És akkor a másik centrális kép. Ami immár egy teljes sorozat, az életmű tényleges fennsíkjának része.

A fehér, akárha szeplőtelen gipszből formált kutya. Mert itt, szemben a zöld pályával, valójában nem tetten érhető a tulajdonképpeni eljárás. Olykor úgy tűnik, talán mint plasztikához kellene közelítenünk hozzá. Valóban, akárha szobrot modelláltam volna, mondta egyszer, amikor ezt a kérdést feszegettem.

Papírszobrokat készítettem, nyilatkozta Braque, azután a szobrot beillesztettem a vászonba...

Bem képei olykor már-már a domborművek benyomását keltik. Valami anyag képződött, a metafizika, a szorongás, a borzalom metafizikumának pozitívává tisztuló anyaga.

Igen, ez a bemi fehér metafizika. A medencékből feltüremelő gyurmaforma fehér szigeten trónoló fehér kutya áll legközelebb a *Fehér kutya* című képhez.

A zsoké és a bikaviadal úgynevezett mondén motívumához kötődnek a sportpályák, tornatermek, lövöldék és a medencék világát idéző képek is.

A klorofill. Bem zöldje-vöröse előtt gyakran gondolok egyik versemre, amelyben arról beszéltem, el kellene végre döntenünk, klorofill-e a biliárdasztal zöldje, vöröspaprika-e az őrlt cserép, olykor arra a felismerésre jutottam, az, klorofill, őrlt paprika...

A kép keletkezésekor még mészpört, gipszpört használtak a tenispályák csikozásához, de ma már éppen úgy csikozzák a tenispályákat, mint Bem képen. Gyerekkoromban én is inaskodtam a tenispályák csikozásánál. Talán ehhez az inaskodásomhoz köthető az is, hogy később álomban egyszer gipszet kubikoltam egyik, kizárólag csak gipsszel dolgozó, pesti szobrász barátomnak, Jovánovics Györgynek.

Egyszer New Yorkban egy belgrádi festőnő, akit regényes körülmények között ismertem meg, amikor a jugoszláv festészethez való viszonya felől kérdeztem, azt mondta, csak egy képre emlékszik Jugoszláviából. Már ez a kijelentése is fantasztikusnak tűnt: egyetlen képben összefogni, felmutatni egy korszak, egy ország festészetét. Nekem legalább tíz festő, tíz képre lett volna szükségem. És akkor, ott New Yorkban, a belgrádi festőnő azt mondta: valami fehér kutya, a zöld tenispályán... Sokáig nem tudtam szóhoz jutni. Nem értette, miről van szó, miért némultam el hirtelen. Az a kép, mondtam zavartan, valami különös véletlen folytán az enyém... Nem értette, mit mondok. Az én tulajdonomat képezi, tettem hozzá... Ha innen, New Yorkból most hazagondolok, próbáltam magyarázni neki, családom mögött, a háttérben, a nappali falán mindig ott látom azt a fehér kutyát is, a kicsikozott zöld pázsiton... Ma sem vagyok benne biztos, értette-e, amit mondtam. A festőnőt Vesna Golubovićnak hívják. Azóta nem találkoztunk, de kísérem munkásságát; nemrég nyitotta meg tárlatát a HAOS galériában Slobodan Šijan, a neves filmrendező, a rendhagyó képzőművész, Bojan Bem barátja.

Hosszú évtizedek óta tanulmányozom ezt a képet, élek vele – tehát végső soron nem birtokolom, csak közelítek, hosszú évtizedek óta közelítek a zöld térrénum, a zöld térrénum fehér csikján lábát átvető, akárha a Musée de Cluny kárpitjain trónoló, szepplőtelen anyagú egyszarvú felé... Jó, hogy ezeket a falikárpitokat említettem, mert a kárpitokon keresztül el tudok jutni Vermeerhez is, ahonnan tulajdonképpen indulnom kellett volna, ugyanis Bojan Bem számára tulajdonképpen csak egy festő létezik: Vermeer. Vermeer eljárása, csipkeverése, képszövése egyértelműen szülei szőnyegszövő eljárásához kötődik, majd minden képe tele szőnyegekkel, a képek maguk akárha a felhalmozott szőnyegek valamelyike lenne csupán, ahogyan például Chardin egyedülálló zöld, valamint finom fafelületei is apja asztalosműhelyéhez kötődnek, ahol biliárdasztalokat készítettek volt... De a különös a dologban az, hogy nem csak én éltem az egyszarvúforma fehér kutyás képpel, nem csak a családom, hanem a barátaim, a vajdasági írók, művészek nemzedékei, illetve magyarországi írókollégáim, művészbártaim is, része lett kultúránknak (ahogyan Mušić és Danilo Kiš életműve is például).

A nálunk megszálló barátaim a reggelinél aztán mindig izgatottan kezdenek beszélni. Egyesek arról, milyen jót aludtak, mivel mint őrangyal őrizte őket a kép fehér kutyája. Mások meg arról, nem bírtak aludni, nem bírták elviselni a fehér kutya határsértését, beavatkozását... A tenisz itt nem csupán egy mondén motívum, különösen nem számomra, akinek egykor Magyarokanizsán és Újvidéken közeli barátja volt Szeles Mónika édesapja, a karikaturista hármasugróbajnok, Szeles Károly, aki nemegyszer fejtette ki nekem megszállottan rögeszméjét:

kislányából világbajnokot nevel (ahogy majd a sakkozó Polgár lányok édesapja is például). Azért említem ezt, mert Mónika példája nélkül Djoković is nehezen elképzelhető. Djokovićot is okvetlenül meg kellett említenünk, hiszen az elmúlt években alig csináltam mást, mint a tenispályát néztem, akárha egy már-már örült Borges-hős. Igen, ez részemről egyfajta választás volt. Valójában már attól a naptól kezdve, amikor 1977-ben a Modern Múzeum Képzőművészeti Szalonjának üvegfalán először kémleltem be Bojan Bem tárlatára, attól kezdve, hogy először pillantottam meg a *Fehér kutyát*. Hogy a következő pillanatban feleségemmel, aki már kislánykora óta részese volt a palicsi teniszvilágnak (mint mondogatta, nem értem el különösebb eredményt, de egyszer megvertem Jugoszlávia majdani bajnoknőjét), egyszerre lépünk be a galériába, s szinte révülten siessünk Irina Subotić irodájába, s ott, akárha az égből pottyantunk volna oda, lihegve és dadogva közöljük vele: azt a *Fehér kutyát* akarjuk! Mármint, hogy azért jöttünk... Emlékszem Irina zavarára, öröme, szavaira. Mármint, hogy Bem keveset fest, nem szívesen ad el képet, meg hogy pillanatok kérdése és egy nagyon fontos vevő fog érkezni... És valóban, alig múlt néhány perc, és berobogott, egyenruhában, csizmában, a katalógust máris tányérsapkájába téve, hogy aztán úgy, katalógusostól csapja fejére, a neves partizán orvos-tábornok: dr. Papo. De ha ő nem veszi meg, ha nem éppen a *Fehér kutyát* választja, tette volt hozzá Irina, látszott immár, valójában ő is örül nekünk, örül, hogy úgy odapottyantunk az égből, örül, hogy máris valami sűrűsödni kezdett a tárlaton, akkor azonnal fel fogja hívni Bojant... És dr. Papo végigrobogott a képek előtt. Elállt a lélegzetünk, ahogy a *Fehér kutya* elé ért. Ám a következő pillanatban szerencsére továbbrobogott... Nekem akkor már volt némi ismeretem a tábornokok és a képzőművészet viszonyáról, ugyanis zágrábi katonáskodásom idején a könyvtárban egy képzőművészeti szekciót is szerveztem volt, s kiállításunkra egyszer betoppant egy csoport tábornok, Rukavina, Jovanović és a többiek. Nekem kellett körülvezetnem őket. Jól emlékszem kommentárjaikra, kérdéseikre... De térjünk vissza a fent említett választáshoz. Hogy én már akkor, ott a Szalon üvegfa előtt választottam volt. Szemben mindenféle más hangsúlyosabb terrénumokkal, helyszínekkel. És immár azt a zöld terrénumot mutattam fel folyamatosan az utóbbi évtizedekben. Azt a kitüremkedést a másik, medencés képen már alig választotta el valami a patetikus-ideologikus-hazafias-nemzeti költői kategóriák kiürített helyére tett karfioltól (anatómiai gipszagtól) verseimben...

Gyakran éreztem úgy, már csak kevés hiányzik, hogy megoldjam a zöld felület, a fehér csík, a szeplőtelen gipszből formált kutya rejtélyét. Utoljára például akkor éreztem úgy, végre immár azt a maradék titkot is sikerült megoldanom, ami még elválaszt tőle, amikor a zágrábi Gordogan nevű folyóiratban rábukkan-tam Malaparte Febo nevű kutyájáról szóló gyönyörű szövegeire (eddig sosem is használtam ilyen szavakat a *Kaputt* és *A bőr* szerzője kapcsán, noha riportjait mindig is ott láttam Malraux és Pilnyak nagy metafizikus riportjai mellett). Arról a szicíliai, pontosabban lipari, Circeo della Vulkana nevű kutyáról, amely a vulkán kénes porában növe csenevész bokrok között őrizte volt a pásztorokkal a juhokat, a vulkán kénes porában vadászta a csak ott élő nyulakat... Ahhoz, hogy Malaparte egy ilyen kutyára, egy tiszta metafizikus kutyára leljen, egyik szöve-

gének ez is a címe: *Febo, a metafizikus kutya*, oda, Liparira kellett hogy száműzze Mussolini (ahogy Mušić művészetének is a karszt és a koncentrációs tábor volt a feltétele). Teljes magányban él a szigeten, csupán a szomszéd asztalosműhelybe néz át olykor. És ott, a forgácsban fedezi fel a kóbor kutya között, azt a kiskutyát, amely idővel mellé szegődve emelkedik Malaparte végtelen bámulatára, metafizikus kutyaává. Megdöbbenő az, ahogyan az a jelentéktelen kis asztalosműhely, a világ végén, szinte bibliává lesz. *Azt hiszem, írja Malaparte, Görögországból érkeztek Sziciliára, ezért a legősibb fajta, amely a sziget kietlen voltának köszönve maradt tiszta... Az ő csaholásuk visszhangzik a Perzsákban ... Tartásukban minden dicséretre és emlékezetre méltó...*

Idővel, mondja Malaparte, nem csak barátommá, bírámá is lett. Méltóságom öre volt, az én dorifermám. Malaparte gyönyörű, gyengéd szövegeit olvasva, Carpaccio és Pisanello kutyaival való foglalatosságom is mintha igazolódni látszott volna, ugyanis addig azon kutya között keresgéltem... Ha már ilyen irányban is kimozdultunk, gondoljunk még Goya és Courbet kutyaára is.

Danilo Kiš (ne feledjük, Bem készítette a *Korai bánat* első kiadásának fedőlapját), és Brodskij is gyakran hangoztatta, ők nem értelmiségiek, ők kutya... (Most egy kis kitérőt kell tennem. Vissza kell ugranom Bem tábornokhoz. Ugyanis, amikor Illyés kutyaarcúnak nevezte Bem tábornokot, kissé elbizonytalanodtam, elhagyjam-e jelzőjét, de akkor hirtelen megértettem: ez is egy par excellence képzőművészeti probléma. És egy közös esetünk is eszembe jutott. Bem meglátogatott bennünket Palicson. Éppen valami út előtt álltunk. Már indultunk is volna. Mi a világba valahová, Bem pedig vissza Belgrádba. Amikor is észrevettük, valaki megmérgezte Godot nevű kutyánkat. Pánik. Gyorsan gyógyíthatni kezdtük. Bem látta, milyen helyzetbe kerültünk. Mire kifejtette, ha elintézzük, hogy autóbusza sofőrje felvegye Godot-t, ő elviszi Belgrádba, ahol igaz, már rokona kutyaát is ő gondozza, de kigyógyítja, istápolja, amíg vissza nem térünk...)

A nevezetes ellenzéki tömörülés, a Belgrádi Kör megalapításakor azt ajánlottam, legyen Bem fehér kutya a Kör jele. Az úgynevezett megokolást egy másik alkalommal majd beillesztem ide, e kis fejezetek közé, lévén, hogy magyarul még nem közöltem.

5.

Bem utolsó, klasszikus eljárással, esetünkben vegyes technikával készült kis vázlatán, amely mégis szinte a *Torreádor* és a *Fehér kutya* mellé helyezhető: egy váratlanul, mert valóban fogalmunk sincs, honnan és hogyan, felmagasodó hegyet látunk. Gyurmaszerű, ám ugyanakkor mintha egy festésszerű eljárás is működésbe lépett volna, mint például az egyik zsokés képen. Minden bizonynyal azért lett ilyen, hogy jobban ki tudja emelni azt, ami a csúcán, kis platót képező csúcán mutatkozik. A kis, fehér oldalú, fehér, akárha porcelánbélésű, puhán geometrikus medence. Szinte sokszerűen ér bennünket a látvány. Soká visszatartjuk a lélegzetünket.

Amikor először találkoztam vele, egy kis, sárga fotós (AGFA) dobozból került elő Marija Dragojlović műtermében, már a medencék is fontosak voltak szá-

momra, lévén, hogy az elmúlt évtizedekben a marinafestészettel, pontosabban az Adria-festészettel foglalkozva egy napon arra ébredtem, e diszciplína egyik specifikus részének, a medencefestészetnek, az újkori medencefestészetnek is valamiféle kutatójává lettem. Persze medencefestészet nincs, csak én próbálom olykor e gyakori motívumot immár külön festészetként tárgyalni.

Amikor medencefestészeztől beszélek, a Hockney-féle mondén medencékre gondolok elsősorban. Ő a medencefestészet klasszikusa. Illetve, közelebbről, Dado Djurić medencéire gondolok még. Amelyek, ugye, egyértelműen mediterrán medencék.

Dado gyerekkorának konkrét mediterrán tája előtt, a történelmi idő maga után hagyta formátlan, a történelmi idő által formátlanra rombolt, gyötört, a történelmi idő által elpiszkolt anyagot próbálta valami keretbe foglalni, például méhsejteket festett, a méhsejtek puha geometrizmusát csúsztatta képei mögé, képeire pontosabban. Aztán pedig volt egy korszaka, amikor hasonlóan Valéry *Mediterrán inspirációi*hoz, nagy véres cafatokkal teli, azúr medencéket festett. Akárha a medencék is afféle felnagyított viaszsejtek lennének. Párizsi ismerősünk mesélte, egy alkalommal elvezette választékos ízlésű svájci barátnőjét Dado Jeanne Buchernél megrendezett tárlatára. Aki járt arrafelé, a Rue de Seine-n (Szenes Árpád is állított ott ki mediterrán ihletésű, ún. delta-képeiből), tudja, szűk, egyáltalán nem galériát sejtető udvari bejáratról van szó, majd az udvar végében lévő galéria, amely mindennek ellenére már az udvaron elkezd kirakni a képeket, esetünkben a véres cafatokkal teli, hatalmas kék medencéket... Olyan érzése volt, mesélte ismerősünk, és akkor most Valéry után, Flaubert szellemét kellene megidéznünk, akárha egy római termába érkeztek volna a császár és kísérete legyilkolása utáni pillanatban... Ismerősünk mesélte, egyszer csak azt vette észre, elmaradt mellőle barátnője. Ide-oda pillantgatva kezdte keresni, amikor is ájultan fekvő, a földön pillantotta meg őt. Dado egy mediterrán festő, aki Lubarda leölt bárányait festi Milunović színeivel, anyagával, rozsdavörösvével, azúrjával. Dado egy véres, mediterrán metafizikus.

Bojan Bem, említettük, Hockney mondén festészetének közelségéből érkezik. Ám Bem is egy mediterrán festő, puha gyurmáiban egyértelműen ott a formába zárt bizánci mozdulatlanság, a képein akárha a déli kolostorok falain átforrósodó angyalszárnyakat érintenénk. Medencéi geometrikusak, jöllehet, mint említettem, az ő geometriája is puha geometria, nem dogmatikus, mint mottómban mondja, nem totalitárius.

Tehát, egy gyurmaként felmagasodó, fekete-fehér sötét, jöllehet kifehéredni látszó hegycsúcs. Zarathustra járhatott ilyen magasságokban. És e csúcs lapos tetején puhán geometrikus – a puha geometria nem sért, nem vérez fel az éleivel – kis medence. Kicsinek mondom, minden bizonnyal azért, mert madár-, sőt talán még egy azon is felüli perspektívából látjuk. A kis medence vize mintha a hegyet körülvevő vízből, tengervízből – égi vizekből, „az ég kékítőjéből” lett volna merítve.

E kép felé is nehezen találtam utat. Jöllehet út oda fel nem is vezet. A megoldás felé mozdulni egy kevésbé ismert David Friedrich-kép segített volt. Magas legezőket látni, amelyeken valami kékes körforma sejlik. Nem tudjuk mi az, nincs rá

szavunk, a képet illetően semmi információnk. A delelő nyáj, a szénaboglya hagy olykor maga után ilyen szabályos, körforma nyomot, illetve a cirkuszosok sátra. Avagy talán, tapogattam tovább, egy felhőn keresztül látott tengerszemről van szó, egy elejtett, monoklilencse-forma tengerszemről... És attól kezdve én, mint egy tengerszemmé emelkedő (tisztuló) medencéről beszéltem Bem kis képéről. Egy medence, amihez talán csak az Istennek van köze. Olykor talán fürdik benne. Nem tudjuk. Semmit sem tudunk, hiszen csak felülről megközelíthető. Alulról, mondtuk, megközelíthetetlen. Ahogy valójában az eltűnt civilizációk képződményeit sem tudjuk megközelíteni (legfeljebb turistaként).

A metafizikus zsoké, torreador, a metafizikus kutya után lám a metafizikus medence.

6.

Bem konceptualista művész volt már jóval a konceptualista művészet megjelenése előtt. Mint mestere, Radomir Damjanović is az volt egyik első korszakában, noha ő később majd valós, jelentős lépést is tesz a konceptualizmus, a performansz irányába. Bemnél is munkált a továbblépés szükségessége. Félve figyeltem. Támogattam a magam módján hibrid szubjektívizmussal, a szépirodalom határán mozgó jegyzeteimmel, rezzenetlenül kitarítottam mellette, ahogyan például Nagy József is.

És akkor elkészült 2010-es kiállítása. A bemi motívumok valós installációja, szereplő nélküli szeplőtelen performansza. Igaz, van szereplője. A pálya fölött elrepülő madár árnyéka. Az árnyék, amit szintén Borgesre emlékeztetően, már jóval előbb megfestett volt. Kivárta, várt 30-40 évet, hogy az a madár ugyanott repüljön el, s akkor lefényképezze, dokumentálja valós árnyékát is... És ismét a medence, az azúr, a vörös salak, a csíkozás.

Most, szabadkai kiállításunkhoz érve is meg kell maradnom e szubjektív hangvételnél, megközelítési módnál. Mindig fontos volt számomra a bemi látásmód. Mindig nagy élményt, tapasztalatot jelentett tettenérése.

Egyszer nagy, szinte az egész falat elfoglaló ablakunk előtt üldögélve Újvidéken egy kék függőlegest vett észre az udvarunkon, az udvarunk felett, udvarunk égboltján. Meg kell jegyezni, amikor abba a házba költöztünk, az ablak helyén fal volt, majd csak egyik hollandiai utunkról hazatérve vertük ki a falat, helyeztünk oda egy nagy, egész falnyi ablakot. Mutatta a függőlegest. Azt mondta, előbb azt hitte, megpattant az ablak üvege... Nem láttam, mit mutat, miről beszél. Nem láttam azt, ami az ő számára világunkból a legfontosabbnak tűnt. Végül megértettem, megpillantottam a kék függőlegest. Bem kék függőlegesét. Kék függőlegesét a mindenség előtt, a mindenségben. Az történt, értettem meg lassan, hogy valahol udvarunk közepén elszakadt feleségem kék teregetőkötele, s egyik darabja ott csüngött függőlegesen a százéves diófa ágán. Különös, gondoltam, milyen különös, hogy éppen ezt vette észre, ugyanis én például évekig mást láttam ott lógni, egy úgymond kifejezetten rurális tárgyat, motívumot, nevezetesen: egy frissen kivágott, felakasztott bikacsököt...

Másik ilyen élményem immár palicsi udvarunk nem kevésbé zsúfolt kertjében történt. Festő barátaimat olykor megkértem, rajzolják le mappámba kertünket. Egyiküknek sem sikerült. Túl zsúfoltnak, semmis szenzációkkal túl zsúfoltnak találták, valamiféle növényi explóziók sorozatának, a virágok, bokrok, fák, a pázsit, a sövény zavaró tűzijátékának. Bem, aki, mint említettem, sosem rajzolgat, fogta flomaszterét, szépen megrajzolta a terasz enyhén melodikus, szecessziós korlátját, majd a korlátot túl két leszűkített, hihetetlen ez a merész szűkítés, részre osztotta a teret, az egyiket ritkább, a sövény felé eső másik részt sűrűbb pontokkal, vesszőcskékkal töltötte ki, majd aztán már csupán egyetlen egy semmis motívumra összpontosított. Pontosan úgy dolgozott, mint a Velencét, magát a megfesthetetlent festő, a tartályhajók elidegenítő pipáira koncentráló Mušić. Ugyanis valami hasonló elidegenítő effektust talált ő is, nevezetesen egy régi vízcsap pipaszzerű csapját – periszkópját... Valamint egy zsinog volt még fontos számára, amivel az egyik kis fa volt a csaphoz kötve, hogy kiegyenesedjen, igen, fontos volt számára, hogy az a kis fa kiegyenesedjen, fontos volt az a húr.... Miközben lestem, először az tűnt fel, milyen tisztán, hidegen dolgozik, egyetlen maszta nélkül, tollának hangja, mintha Valéryt idézte volna. Először azt, ahogyan Degas Ingres rajzolás módjáról beszél, mondván, úgy rajzol, mintha üvegen, majd pedig az alábbi sorait: *Egyedül maradok a csillagképekkel, melyek sok kisebb csillagképet képeznek. Nem létezem immár. Nem értem azt a keveset sem, amit tudok. Hogyan tartják magukat mind ezek a pontok. Vesszőcskéknak kell összefogni őket.*

A harmadik, a legizgalmasabb esemény új-belgrádi lakásában játszódott le. A sötét betonrengtetegben kerestük a szoliterét. Álltunk egy sötét épület előtt, még nem voltunk biztosak, hogy megtaláltuk azt, amit kerestünk, amikor is fentről valahonnan leszólt Bojan. És eligazított bennünket. Valami fémkorlátba fogódzkodva, lépcsőkön mentünk fel az ajtókhöz. Majd beszálltunk a liftbe. Lakásában egy nagy régi televízió vibrált folyamatosan, valamiféleképpen a lenti általános szürkesség részeként. Beszélgettünk soká. Közben én olykor a képernyőre pillantottam. S egyszer csak, mikor már szemem megszokta a vibrálást, a havazást, egy furcsa szögben emelkedő kék – kobaltkék – csíkot vettem észre. Megörültem. Arra gondoltam, legújabb munkáját – a vibráló-havazó pointillizmusán áthatoló kobalt egyenest – mutatja szemérmesen a képernyőn. Rákérdeztem, illetve szinte ujjongva mondtam: az új kép?! Az új korszak!? Nem értette, mit beszélek. Idő kellett, míg megértette. Elnevette magát. A kaputelefon képernyője, mondta. Az előbb, ahogy jöttetek fel a lépcsőn, te is ebbe a korlátba kapaszkodva látszottál, mondta. Megrettentem kissé, úgy éreztem, egy ismeretlen, akárha Murnau Mabuse-filmjéből és Hockney-képvilágából mixelt dimenzióba keveredtem volna... Tenyerembe meredtem, úgy éreztem, tenyeremben is ott a kobaltkék fémkorlát, fémrúd... Nem értettem, hogyan került oda...

Aztán évekig nem tudtam szabadulni attól a képernyőtől, attól a képernyő havazásán átszűrő kobaltkék vasrúdtól. Többször rákérdeztem, megcsinálta-e már azt a kék korlátot. Az általános szürkesség kobalt korlátját.

És két-három év után egyszer csak szerényen megemlítette, új kiállításon dolgozik. Valójában abba sem hagyta, dolgozik utolsó kiállítása óta folyamatosan. Fotóz. Kapott egy gépet. A fényképezőgép ott volt egy kis asztalkán a teraszajtó

mellett. A szoliter körüli lenti szürke tereket fényképezi. Egy kis sportpályafélelést elsősorban.

Az első képek láttán felfedeztem a kobalt és a miniummal kent korlátok izgalmas geometrikus szövevényét. Ezeket a korlátokat-kerítéseket valójában Új-Belgrádba való költözése előtt is már hosszú évtizedek óta festette... Most mind ott csillogott egy helyen, egy kis sportpálya körül odalenn. Valamint a szürke, poros, szemetes, víztócsás aszfaltot fényképezi, az aszfalton, oldalt egy másik kis téren, a kockákon áthaladó kutyákat, járókelőket, bicikliseket. Egyértelműen saját képzőművészeti világához emelte a lenti kis egérszürke-patkányszürke tereket. A bemi szürkébe. Majd egy-két év után, motívumokként, hogy aztán évszakokként is rendeződni kezdjen az anyag.

A főszerepet egy kis tócsa kapja. Megdőbentő módon.

És akkor következett a régi-új bemi eljárás. A digitalizált képeket újra munkába veszi. Pontosít. És ugyanakkor a képek belső szürke tereit elkezdte kitisztítani. Akárha tisztára rádiózni. Kifehéríteni. És újra, immár az általános szürkéségtől, az egér-, a patkányszürkétől a csehovi szürkén keresztül (melyről Nabokov és például Handke is beszél) a fehér metafizikumig. A bemi szűzi világig. Mert Bem világa, bárhonnan induljon is el, akárha a Musée de Cluny szeplőtelen világa.

Valéry a tisztaság atomjairól beszél. Lám Bem e mocskos tereken is meglelte, szinte letérdelt eléjük, mert nincs kizárva, ahhoz, hogy fényképezni tudjon, nagy magányában, olykor le is kellett térdelnie, le a tisztaság atomjai elé. Tehát geometrizmusa nem dogmatikus, enigmája a naivitás határán. Bem megváltotta Új-Belgrád, meg az egyetemi város dögletes szürkéjét, felemelte, kitisztította azt...

Az oldalsó tér kimozdult betonkockáin, amelyek érintésétől mégis akárha szabályos geometrikus, hozzánk közelebb álló, nem csak magára a geometriára utaló hálózatot mutatnak: egy kiskutyát látunk, amely akárha ugrott volna, s mivel az alatta levő súlyos szürkéség közben ki lett tisztítva, ki lett fehérítve, mintha a levegőben maradt volna, akárha repülne, akárha boldogan repülne... Ez a kis, ugró kutya, nem fér hozzá kétség, ismét egy bemi metafizikus kutya. Egy metafizikus lény.

Folyamatosan szürkülődik, piszkolódik a világ, szürkülünk, piszkolódunk magunk is. Az ember bemocskolta a világot. Bem művészete-eljárása egy tisztítási-fehérítési folyamatot eredményezett... Avagy megleli magában a világban, bennünk a fehérség még néhány tiszta atomját...

Évszakok, mondtam. Visszatál az évszakok tisztaságához. Egy tócsában játszódik le a misztérium. Ilyent egyedül csak Bojan Bem tud. Megdőbentő, a számtalan tócsaképet nézve egyszer csak felfedezem bennük a felhőket. Egyszer csak felfedezem ama metafizikus medencét, fel ama semmis, abszolút semmis tócsában az Isten tengerszemszerű medencéjét...

Bem gipszfehérjével foglalkozva egyszer azt mondtam, ha majd már mind elszürkül, bemocskolódik, elolvad a sarkokon a hó, kiég minden pázsit, klorofill, Bem képeiről mintát vehetünk. Az ő segítségével visszaállíthatjuk a sarkok egykori szűzi állagát, a pázsitok klorofillját...

Dobozi Eszter

Nem ez ma már az emlék

*Nem a teher, a csomagok
súlya híz már, a két szatyor
elől, hátul két garabó.
Vonszolódni mintha neked
nem is kellett volna. Nem ez
ma már az emlék: a bicaj,
a teherhordó csőszamár,
s amint vonultunk mindahány
gyerek, szülők, s ahogy rivallt
a gép, valahány száguldón,
mindent taposva elhaladt
mellettünk, s mi lengedeztünk
két keréken. Így alulról
látni ezt a hajszát, s alant
tengődni, és mindenestül
várni, vágyni – hogy mit jelent...
Nem ez maradt meg a régi
alkonyokból. Mint cseréli
színeit az ég! Egy szelet-
nyi Csontváry-sárga miképp
festi át a látóhatárt!
Csupán e városvégi kép
hív estelente, és ha már
barnáslilába hajlanak
a fakoronák, álmatag
távol tornyok, átszalad
a tájon hűs áramokban
a fel-feltűnő, s megigéz –
ugyanúgy, mint az érintés...*

Legenda lettél

*Már terveidben ott volt az első lépés,
hogy milyen is lesz majd a járókerettel.
Két nap se telt el még, és te nem beszéltél.
Leckénk így adtad föl, mert a képzetnek
van képe róla csak: a gondolat hol járt
belőled, hova tart. Mint folyón a holt ág,
olyan volt ott a tér, s az idő, mint zárt ég.
Hogy nyílt vizek sodra hordoz-e, s mi vár még,
tudta-e benned az, aki voltál s lennél?
S míg ezt latolgam, lehunytt szemed mögött
a látvány, vízió, ha volt, hová szökött?
Ki nekünk örök parancs – legenda lettél.*

Ki készülődik innen

*Épp karácsony volt a képen.
Legjobb arcunkat mutatva
pózoltunk. S a fa! Alatta
és fölötte kicsi lények
keringtek láthatatlanul.
De észrevétlenül más is
megjelent ott, s mint az ánizs
illata, lengte át a múlt
a szobát, és fenyegetőn,
mi jön. Ahogy nézem utóbb
felvételünk elámulón,
most szíven üt úgy látni őt,
mint ki készülődik innen...*

Kontra Ferenc

Szirmok tükörképe

Van olyan kérdés, amit egy életen át sem merünk feltenni. Nemzedékeken át folyt ez így. Mintha törvényszerű lett volna a családban, hogy az apák csak egyetlenegyszer látogassanak el gyerekeikhez életük során, ahogyan a nagyapám is tette egy őszi reggelen. Megérkezett a hathúszas busszal, a zsebébe nyúlt, tenyerében két gesztenye fénylett, a takarómra tette őket. Álmosan ültem fel az ágyon, mondani akartam valamit, de már indult kifelé, hogy nekikezdjen a kerítésépítésnek, kihúzza az új dróthálót, a henger már hetek óta a garázsban várt rá; feltúrte kockás flanelingét, nekilátott a munkának. A reggeli mellől néztem, milyen szakértelemmel méricskéli az udvaron az oszlopokat, egyszeriben otthon érezte magát, és nemsokára egyenletes ütemre dolgozni kezdett a kalapács, kimentem, és adogattam neki az U alakú szögeket. Délben megjött apám az iskolából, és együtt ebédeltünk. Apámnak ilyenkor mindig iskolaszaga volt, kréta és tinta és kávé és a tanítónők kölnije.

Ezen az őszön is múlhatatlan iskolaszagot éreztem a levegőben, nem tavasszal köszöntött rám a megújulás, hanem ilyenkor, amikor egyik napról a másikra vadonatúj tárgyak vetek körül: a táska, a tankönyvek és a füzetek. Volt abban valami borzongatóan izgalmas, ahogyan megkezdtem egy új füzetet, ahogyan attól kezdve csak az enyém lett, ettől a biztonságtól tekintettem várakozással egy új tanév elé tizenhét éven át, és nem lehetett meg nem történné tenni ennyi hasonló illatot,ilyentájt sohasem mulasztottam el felidézni őket, és mégis, micso-da megkönnyebbülés felébredni régi iskolai élmények szorongásos álmaiból.

Apám már ötvenöt éves volt, amikor először és utoljára meglátogatott bennünket. Nem mert kimenni az erkélyre, mert tériszonya volt. Tudtam, hogy még gyerekkorából ered a félelme, amikor kézigránátokat hajigáltak a szakadékba a második világháború végén, az utolsó pillanatban sikerült csak elkapnia egy gyökeret, amely kiállt a löszpartból, tenyeréből lassan csúszni kezdett a gyökér, ettől az érzéstől sohasem tudott megszabadulni: ahogy kopogtak a rögök a hátán, és sújtott a légnyomás. Aminek történnie kellett, az apákkal mind megesett, ez a sokszor elmondott történet is azt sugallta, hogy az volt az igazi életveszély, ők voltak a hősök, akik a halott pilóta zsebéből a kézigránátot kiszedték, a történelem velük érkezett, és minden, ami utánuk jött, már csupán a lét halvány lenyomata lett. Így nekünk egyéb dolgunk sem maradt, csak mindabból tanulni, ami velük vagy általuk megesett, mintha csak a ránk érvényes tanulságok miatt éltek volna le további éveiket.

Gyalog mentünk haza a kórházból, egyébként sem volt nagyobb a távolság egy buszmegállónyinál, gondoltam, kellemes sétát teszünk, de már későn bántam meg, hogy erőltettem a gyaloglást. Láttam rajta, hogy fogytán az ereje, fel sem merült bennem addig, hogy mi lesz akkor, ha megáll félúton, és nem tud továbbmenni; folyamatosan beszéltem hozzá, hogy eltereljem a figyelmét, mintha nem látnám, hogyan szürkül el, mennyire rosszul van, ráadásul világosabbak lettek előtte a betegség tünetei, de nem akart róluk tudomást venni, és nem is akarta szóba hozni, hogy mit tanácsolt az orvos.

Igyunk meg egy sört ott szemben, mondta.

Volt hely bőven a napernyők alatt. Csíptetők rögzítették a damasztot imitáló nejlónabroszokat az asztallábakhoz. Másnapos pincér jött elő valahonnan az árnyékból. Nem is kérdezte, milyen fajtát kérünk, csak ezt az oroszlátról elnevezettet lehetett akkor kapni a városban. Nehéz, párás levegőt hozott a feláramló szél a Duna felől, a levegő teknőshátra emlékeztető púpokat mozgatott az abroszok alatt, amitől körülöttünk minden könnyűnek és lebegőnek tűnt. A közeli konténerben a kóbor macskák egymásra fújva lakmároztak. Üresen álltak már előttünk az üvegek és a poharak. Valamivel jobb színe lett, de nem mozgult, húzta az időt, nem akart még hazaérni, félelmek bujkáltak benne, de hallgatótt róluk; ültünk egymással szemben, és egészen másról beszéltünk, mint amire gondoltunk. Egy kérdés járt a fejemben, de nem jött el az ideje, hogy feltegyem. Az embert az is jellemzi, hogy egy kérdést mikor tesz fel, mint ahogy mindenkit jellemez az is, hogy mikor tesz fel neki azt a bizonyos kérdést.

Látod: így jöttem el hozzád, rosszkor és későn, nem is jöttem volna, ha nincs itt a pillanat, mikor jönnöm kellett, mert elhiheted, hogy a megbánt szavakból és tettekből mégiscsak kifejlődik az időérzékünk, valamilyen gazdaságos rendtartás, tapintat és belátás, mely értesít, meddig lehet várni, és mikor jön el annak az ideje, amikor a búcsúzásnak is ára lesz.

Ebből az ünnepélyeskedésből kiérződött, hogy a lélek régen bezárkózott a maga testi kórjával közös cellájába, magára zárta az ajtót, és a kulcsot kihajította az ablakon. Megadta előbb mindenkinek, amit vártak tőle, és most már olyan messze van emlékektől és jelentől, a családjától, mintha idegen földrészen élne, amely nem is szerepel a glóbuszon. Mártírcarc nélkül teljesítette a kötelességét, látszólag készségesen. De kérdeztük ezt tőle valaha is? Ki kérdezte volna, mit remél az élettől, hiszen elvállalt mindent, gondolkodás nélkül. Eltúrte anyám minden szeszélyét és dühkitörését. Kamaszkoromban szó nélkül rendet rakott utánam. Nem beszélt soha boldogságról vagy boldogtalanságról, és most már hallgatni is fog ezekről a dolgokról. Nekem nincs utam többé ehhez a lélekhez. Mikor csukódott be?

Egy nappal sem akart tovább időzni, már másnap reggel indultunk. Még türelmetlenebb lett, mint régen. Mintha egy hotelben szállt volna meg, az érdeklődését is elveszítette minden iránt, egyetlen könyv sem érdekelt a polcomon, sem a bútorok, sem a képek a falon; a látogatáshoz persze két ember kell, aki vendégül lát és aki szívesen jön. Most pedig be kellett látnom, hogy nagyon eltávolodtunk egymástól, ilyen távolságot nehéz áthidalni anélkül, hogy ne kellene legyűrni magunkban régi közös emlékeket, főleg azért, mert újabbak nemigen lesznek.

Valamit még meg kellene beszélnünk, mielőtt elmúlna ez a nap, gondoltam magamban, de mondani csak annyit mondtam, hogy itt megállunk egy kicsit a vízparton. Talán hogy halogassuk még az átkelést az azóta határállomássá lett hídon, „*micsoda paradoxon, mondtam volna neki, hogy én abba az országba szakadtam, ahol a te kedvenc focicsapatod játszik*”, de hagytam, inkább nézzük a part menti tavi-rózsákat, melyeket a családban mi csak vízi tulipánoknak nevezünk. Csak egy nyílt ki teljesen, a többi még félig bimbóba zárkózott, de ez az egyetlen a víz közepén szétszórta szirmainak tükörképét.

Még soha életében nem nézegetett virágokat. A kiépített téglapárkányon ültünk, amit rendszerint a horgászok foglaltak el. De most nem láttunk senkit a közelben. Újra béke volt.

Nem mondasz semmit – olyan hangsúllyal mondta, amely a megállapítás és a kérdés között bizonytalankodott, mert megérezett valamit a tétovázásomból. A krétapor miatt volt, mintha lassan belepett volna bennünket. Most megint úgy emlékeztem rá, mintha ez a mostani jelenet már nagyon régen lejátszódott volna. Nem volt kínosabb annál, mint amikor bejött az osztályba, és csak én tudtam, hogy most azért nem tud a tananyagra koncentrálni, mert otthon veszekedés volt, napokig nem szólt egyikünkhöz sem, én nem az ő világához tartoztam, hanem anyáméhoz, nem beszélt velem az iskolában sem, ebbe a dacba sosem mertem beleszólni. Ugyanazt az embert láttam benne most is, aki zárkózottságát sohasem tudta levetkőzni, inkább újabb leveleket növesztett, mint a káposzta, hogy teljes felületével minél inkább fedje, amiket nem akar láttatni önmagából, mint aki akkor az osztályba bejött, és a burkolózástól olyan nehézkes mozdulatokat tett, akár egy bábu, így persze nem tudtam meg soha, hogy ő milyennek látott, ez sohasem derült ki, mert nem is nézett rám.

Attól nem leszek jobban, se rosszabbul, ha beszélgetünk, mondta készségesen, és a régi rutinnal széttárta a kezét a víz felé, ami talán azt a társalgási fordulatot jelentette, hogy most már igazán ne kíméljem, ennél nagyobb sötétség már úgysem jöhet, mint ami odalent van, ami közeleg, ahol a mélységek fekete halai várakoznak.

Semmire sem vágytam jobban, mint az elismerésére, pedig már jócskán felnőtt-korban voltam, de egyre hiábavalóbb lett minden igyekezetem. Úgysem lehetett jóvátenni, ami elmúlt. Különbösen is, csak én éreztem úgy sokáig, hogy jóvá kellene tenni valamit. Őt okoltam minden rosszért, ami velem történt. Színötös lettem volna nyolcadikban, de „*hazánk földrajza*” kifogott rajtam. Akik az ellenségeim voltak, kárörvendően a képembe vigyorogtak, ők kapták azt a négyest ajándékba, benne volt ezekben a vigyorokban a régen várt elégtétel, hogy lám csak, ha már az apja is csak ennyire becsüli, hát lehet abban valami, hogy nagyon elkapatták, ez a góg legjobb ellenszere! Pedig a kirekesztéshez nagyobb energia kellett, mint a befogadáshoz, mint ahogy a gyűlölethez is több erő kell, mint a szeretethez. Mi lehetett vajon az, amit ennyire veszélyeztettem, amiért úgy éreztem, hogy összefogtak ellenem, és a kirekesztésben még apámban is a cinkosukra leltek, talán a hierarchiát veszélyeztettem, az apai tekintélyelvűséget, a gének által továbbított ősi törvényt, amit régi viselkedésmintákkal kódolt a közösség tudatába az idő. Jelek formájában vésődött az elmék barázdáiba, hogy itt márpedig csak így lehet élni, nincs

helye semmiféle lázadásnak. Neki segítettek abban, hogy kimondatlan maradjon, mi miért történt, és ne kérhessek számon semmit. Apám a saját autoritását védte velem szemben, és ezzel együtt egy régi hagyományú intézményét is, amellyel teljes mértékben azonosult. Olyan pontosan tudta a saját helyét és szerepét benne, hogy fenntartások nélkül belesimult ennek a zavaros víznek a tükrébe. Ha akkor megmutatom, milyen szögben nézzen, talán mégis meglátja a saját arcát benne, ezt a fegyelmezett tekintetet, nehogy bármit is eláruljon magából, mert az érzelmek kiszolgáltatottá tennék. A Holt-Duna feneketlennek látszott, kiszámíthatatlannak.

Ebben az egyenlőtlen küzdelemben vajon miféle szándék és akarat állt egymással szemben, erre vártam a választ; tudjam meg végre, mit kérdőjeleztem meg és hogyan; mire kellett nemet mondania a saját védelmében. Miért kellett ekkora energiát fordítania egy osztályzatra, és honnan volt bennem akkora erő, hogy a történetek ellenére is felemeltem a fejem, és örökre elmentem otthonról. Mert melyik fiúban nem él a szándék, hogy egyszer visszaüssön? Miért szenvedtem akkor annyira mégis attól, hogy csak úgy bánt velem, mint a többi diákkal, és nem úgy, mintha a fia lennék.

Nem akadt senki, aki a segítségemre sietett volna. Nekem nem volt hozzá jogom, hogy felvessem a kérdést, sem otthon, sem az iskolában, a kettő nálunk egyébként sem vált ketté soha. És a kérdés mágnesként rántott magához egyéb elhallgatott válaszokat: miért éppen azt nem tudtam megtanulni, hol volt a hiba, bennem vagy őbenne, neki tudnia kellett volna. Mert elismert tanár hírében állt, akadtak tanítványai, akik évek múlva is visszajártak hozzá, ha valamilyen szakkönyv kellett a tanulmányaikhoz. De ennek az osztályzatnak a mélyén nem egy számmal kifejezhető tudás állt, hanem egy ítélet, aminek a végrehajtását apámra hárították. És ez talán összekapcsolódott egy régebben elfojtott személyes sérelemmel. Akkor egy konkrét esetre gyanakodtam: egyszer egy döglött macskát fektettem apám ágyába, és amikor felhajtotta lefekvés előtt a takarót, megpillantotta a bűzlő tetemet, mindjárt az én nevem kiáltotta. Ettől megdermedtem, vártam a folytatást, de akkor sem az történt, amit vártam. Sem pofon, sem zsebzsebzésvonás. Nem akartam tovább találgatni, mi lehetett a valódi ok.

Kérdezni akartam valamit tőled már nagyon régen.

Akkor most kérdezd meg!

Miért kellett négyest kapnom éppen földrajzból?

Tudtam, hogy most ez nem becsületes, mert visszaélek a helyzettel, megint hálátlan vagyok, számonkérésíze van, de úgy is lehet értelmezni a kérdést, hogy tőlem, a sértett féltől most megkapja a lehetőséget, hogy válaszával jóvátegye, amit elkövetett ellenem, mert az én értelmezésemben így áll kettőnk között az etikai mérleg az esettel kapcsolatban. A körülmények is egészen másnyenek, már lehetne szépen válaszolni: az ég belekéklik a vízbe, tükre azt mutatja, hogy kettőnk jókedve közé immár nem állhatnak rossz ízű szavak, a beszéd fizetetlen szolgálai, mi leromboltuk magunkban azokat a gátakat, melyeket keresetlen mondatokból építenek. Rőt leveleket hintáztatott előttünk a kanadai nyárfa. Semmi sem állt már az útjába annak, hogy az ősz felragyogtassa utolsó tartalékát. Felesleges bármelyikünknek is érzékenykednie, ezt erősítette meg bennem a hirtelen jött válasz:

Ennyit érdemeltél.

Hangja tisztán és érthetően csengett, a válasz egyszerű és világos volt. Milyen jelentéktelenné törpült egyszeriben az osztályzat körüli bonyodalom, egy jeggyel jobb vagy rosszabb, meresszük tekintetünket a láthatárra, figyeljük a természet aranylását, mielőtt felkerekednénk, hogy ide soha többé ne térjünk vissza, mert indoklásnak helye nincs; mintha csak akkor csináltam volna bolhából elefántot, mostanra kézlegyintésnyi aprósággá törpült, ezzel a feledhető dolgok kicsiny boltjának pultjára került, és már nem vagyunk vevők efféle avult portékára. Vagy éppen ellenkezőleg, mert a válasz rövid komolysága már nem téveszt meg, nem kényszerít kapitulációra, nem vagyok fenyíthető és sakkban tartható immár semmivel; ez a mondat továbbra is gyáván homályban hagyta az összes további kérdésre adható választ, vagyis hogy tulajdonképpen mit érdemelt meg: azt, hogy gyengébb jegyet kapjak, mert éppen ebből a tárgyból volt rövidebb az eszem, vagy pedig ilyen elbánást érdemelt meg, azaz büntetést, amelynek ezt a választékos formáját apám szentesítette. Mégis mi lehetett az ok, amit még a családi asztal vasalt nyilvánossága előtt sem lehetett nyíltan kifejtteni? Hiszen ha szétkentem a tojásos szendvicset a tanári asztalon, akkor is nyomban apámat hívták, mint valami inkvizítort, ez látványosabbá tette az esetet, a nyomatéka is nagyobb lett, érdemes volt engem rajtakapni valamin, mert akkor a dramaturgiai hatás nem maradt el, apám az iskola színpadán a kelletténél nagyobb büntetést is jóváhagyta. Hogy esetleg ő maradjon miattam a pácban, ilyesmit elképzelni sem lehetett, ellenkezett volna az elveivel is, a személyiségével is. Akkor pedig éppen ezeket próbálták hírbe hozni. Mert miért nem tudtam ezt neki soha megbocsátani, tettem fel magamban a kérdést, hiszen ért már ennél nagyobb csalódás, nagyobb fájdalom is. Csak egyetlen okot tudtam felhozni, amiért ilyen szívósan belém ivódott az eset: még ekkora időtávlatból is sértette az igazságérzetemet, nyilván ha az osztályzatnak lett volna létjogosultsága, akkor a leves kavargatása közben szemlesütve vállalom, ahogyan a tiltott kirándulást az iskola padlására, hiszen nagyjából mindenki tisztában van a kilátásaival és a képességeivel, ez ösztönös, akár óvodásról, akár akadémikusról legyen szó.

Rekedtesen, de sokkal határozottabb hangon folytatta a választ.

Volt az esetnek egy másik szereplője is, ugye, emlékszel a párttitkár lányára, ez a körülmény sokat nyomott a latban, éppúgy, mint csinos arca, mely oly kedvessé tette mások szemében; neki kellett volna egy jeggyel jobb földrajzból és fizikából, nem vették volna fel a gimnáziumba, ha a bizonyítványában hármások virítanak. Az igazgató nap mint nap magához rendelt bennünket.

Még egy általános iskolában sem maradhat titokban semmi, a gyerekek is a titokzatos „szobáztatásról” beszéltek. Az osztály konstataulta, hogy a tudás megítélése korántsem olyan nagyon objektív dolog, hiszen egyetlen kézvonással lehet így is, úgy is dönteni, a fizikatanár gyorsan kötélnek állt, „felkerekítette” a jegyet. De apám ellenállt, aztán a soron következő értekezleten a párttitkár nyilvánosan elfogultsággal vádolta, most már a pártbeli megbélyegzéssel együtt a szakmai becsülete forgott kockán, amire viszont kényesebb volt mindennél. A diákok felé is kiszűrődtek a pártvita foszlányai, a nagyszünetben a szendvicsebe csámcsogás közepette olyan értelmezést kaptak, hogy az én ötösöm érdemtelen lenne, hiszen

a saját fiáról van szó. Különb is, hogy jövök én ahhoz, hogy a párttitkár lányához mérjem magam, és a képzeletbeli ítélőszék előtt egyszeriben úgy álltunk egymás mellett, mint akik ugyanazt a jussot követelik maguknak, a vitát eleve a befolyásolás szándékával szivárogtatták így ki maguk a kollégák; a közvélemény döntött úgy, ha már választani kell, akkor mégiscsak inkább a lányt támogatnék, nem pedig egy külön művészyereket.

Most nézett először a szemembe:

Te talán nem érezted ezt a feszültséget. Engem a párt szemmel tartott, gyanúba keveredtem, a szubjektivitás gyanújába, ami mindennél komolyabb érv volt, az állásom forgott kockán.

És döntött, nem egy szomorú esős napon, amikor a természet sugallja az események kimenetelét, komorságával rávetül a történetekre, ahogyan a dudorászható dalokban, nem, ez napsütötte, vidám giccsnek indult, az ablakból ráláttunk a szomszéd kertjében a piros cseresznyére. Azt a kompromisszumos megoldást választotta, hogy most bizonyít: látjátok, kartársak és kartársnők, igazságosságom megkérdőjelezhetetlen, a saját fiamnak sem adok jobb jegyet, mint ahogyan senki másnak az osztályban, tehát elfogultsággal senki sem vádolhat a jövőben, így tehát a kétségtelenül bölcs meggondolás értelmében a párttitkár leányának az osztályzatát sem emelhetem négyesre, mert én egy elvhú, szigorú pedagógus vagyok, és nem hagyom, hogy a magamról kialakított képet bármi megzavarja!

Ha elmondtad volna, nem hordom magamban ennyi ideig a kérdést, talán még meg is értem, hiszen nem volt létfontosságú számomra az a jegy, mondtam neki, de elnézett hirtelen a túlsó partra, ahol már minden szörnyűség megtörtént, és nem marad más hátra, mint hogy túllépjén ezen.

Amit erőszakkal és hirtelen változtatnak meg, az mindig fájdalmasabb, lélektani következményei bűvópatakként ágaznak szét a tudattalanban. Sokszor beszélünk a családban az országhatárok változásáról, de most, hogy szó szerint is a bőrünkön éreztük, belebetegedtünk, beleöregedtünk a háborúba, aztán abba, hogy folyton egy idegen országba kellett hazamenni. Enyhe kifejezés erre a csalódás, mert semmi sem ott folytatódott, ahol vége szakadt, a megújulás pedig soha nem nekünk kedvezett. Távolabb kerültünk egymástól, mint valaha, a szónak a lehető legnyomasztóbb értelmében, egyetlen családnak sem tesz jót, ha két országba szakad, az újfajta béke egyik felének sem hozott megnyugvást, inkább további feszültségeket; látványként változatlanok tűnt a hegy, és a part is ugyanúgy szakadt, mint amikor apám gyerekkorában felrobbantotta az orosz kézigránátot, külsőre nem változott semmi, a folyó ugyanott kanyarodott, az ereszkedő házai még elhagyatottabbak lettek, némelyik régen kidőlt a sorból, és az égen felettünk lebegtek az esőfelhők piszkos paplanjai. Az emberek lelkében végképp szétköltözött a korábbi összetartozás. Mintha átok ült volna rajtunk, hogy az apáknak és fiúknak ezt meg kell élniük, ahogy a nagyapámnak is, amikor hazatérőben a hadifogságból közölték vele, hogy egy sosemvolt királyságba megy haza. Azt a keserű mondatot ismételte élete végén, hogy „egyetlen ember sem élt annyi országban, mint én, pedig nem is mentem sehova”; és most apámat viszem haza félholtan, miközben nekem már semmit sem jelent ez a szó, ebből a szóból hiányoztak az őseim, ebből a szóból hiányozni fognak az én

gyerekeim. Mintha átok ült volna rajtam, akit arra kárhoztattak, hogy határokon várakozva töltssem a fél életem, és ettől nem is éltem soha teljes életet.

Minden határátkelés méltatlan. Ahogyan ezek gyanakszanak egymásra, az semmi ahhoz képest, ahogyan egy idegennel bánnak, aki itt él, de ott született. A világra jövetel helyénél erősebb előítéletet semmi nem gerjeszt. És ebben a patriarchátusban persze csak férfiak vannak. Egy nőt sohasem ellenőriznek ezen az átkelőhelyen, nem ellenőrzik a háborús bűnösök listáján sem, mintha nem is emberek lennének. Az adócédulától a katonakönyvig – minden az apa neve szerepel.

Az apák világa ez, akiket megnyomorított a saját „kisebbségük” is, akiknek el kellett hinniük, hogy éppen az a hazájuk. Viselkedniük kellett, kétszeresen is bizonyítani. Mindenért duplán fizetni, azok helyett is, akik miatt kisebbség lett, duplán kellett dolgozni ugyanazokért a javakért. Ezekért a tárgyakért, melyek elvesznek egyszer. Semminek. Akkor miért fontos mégis, hogy mit tett és mondott az apám? Mert ez a mi hazánk, ilyen kicsiben, ilyen védtelenül, ilyen megnyomorítva, ahogyan éltünk. Ennek nem voltak földrajzi határai. Azóta csak nőtt a közöny bennünk. Amilyené tették az életünket. Nem nekik kell megbocsátanunk, hanem egymásnak. Ezért kell megbeszelnünk, és egyszer még otthon egy ebéd mellett utoljára családnak látszani.

Kisebbségnek és elhasználtabbnak tűnt a ház, a berendezés, ilyennek látja mindenki, ha hosszabb idő után hazatér, mert olyan az emlékezet, mint egy érzéki csalódás, amelynek optikája az idő múlásával nagyítóként működik, az elme olyan részleteket is elraktároz és egymás mellé tesz, amelyek a valóságban sohasem láthatóak egyszerre; az emlékezetnek egyetlen dimenziója van, mintha egy állat kiterített bőre lenne, melyet ha kitömnék, megint sokkal kisebb lesz. Minden újabb dimenzió elvesz a síkból.

Anyám aggódva nézett rajta végig, „jól utaztál, jól érezted magad, milyen volt a kirándulás”, ezeket kérdezte, nem pedig azt, hogy mit mondott az orvos, arra úgylát tudta a választ, hiszen mindannyian ismertük a diagnózist, csak a lelkiismeretünk megnyugtatása végett volt szükség erre az utazásra, hogy lássa még egyszer a Holt-Dunát, melyet annyira szeretett; és elvittem az egyik orvos barátomhoz, aki éppen akkor ügyelt az onkológián, így beszéltük meg, volt bőven ideje, hogy apámmal foglalkozzon. Amit mondott, az is inkább baráti volt, mintsem szakmai. Elvetette azt a módszert, hogy a beteg háta mögött kell megbeszélni, mi is legyen vele a továbbiakban, éppen ellenkezőleg, szerinte a saját érdekében kell beavatni, mivel az rosszabb lesz neki, ha rájön, hogy félrevezették.

Mint akiből egy időre elköltözött a fájdalom, kissé elernyed, és szórakozottan tűnt, forgatta a fejében anyám kérdéseit, és a válasza késett egy kicsit.

Egy virágot láttunk a vízen, mondta egy kisgyerek őszinteségével, mint aki egy marék cseresznyét őrizget a tenyerében.

Nem illett hozzá ez a válasz, egy római katona sohasem mondana ilyent. Az ősi, aki a nevét hagyta ránk, elveszítette egész birodalmát, aztán csak fényesítette utolsó aranyát a katakombában, a legenda oda. Apám szavai végül mégis hitelesen csengtek, nem törte semmi meg, a víztükör újra sima lett, mint annak előtte. A soha vissza nem térés folyójára gondoltunk, miközben a kanalunk elmerült a levesben.

Báthori Csaba

Orfeusz, Odüsszeusz

Süketek láttán énekelnek-e
még a szirének? És kötelek láttán
hullámlik-e még a parti zene?
Megél-e a dal tenger tükörágyán,

ha nincs kit tápláljon s megsemmisítsen?
Szólalhat-e dallam, ha mozdulatlan
a dalnok s az evezősök a habban
is hallják, merre lakik zene-isten,

s nem akarnak halni a túlvilágért?
Sem szirén-tudás, sem sziréni dallam,
semmi varázslat azzal amit átélt

az ember, nem ér fel. Dalban, kalandban
élte túl Orfeusz, Odüsszeusz a véget, -
s álmodnak akkor is, ha már nem élnek.

Nincs part többé

Itt él köztünk hétköznapiak és évek
alján a szirén, aki a kintorna
zaját csodával tölti s összefogja,
hogy ne végső hangot hozzon az ének.

Ne menj tovább, itt szedd össze hazádat
egyetlen házból s ezer idegenből,
mert ha csak egyet ismersz, szíved lázad
örökké, s az az egy is ellened tör.

Haza a tudás, messzi horizontok
hívása. Haza nincsen változatlan,
a haza mélyebb része odakint van

más határok közt, ahol magasat fog
s egy kis láng szétszikkázik a világon:
nincs part többé, ha utolért az álom.

Paradoxonok

*Nem vagy másutt mindenem, csak a dalban:
sem óhaj, sem pillantás nem teremt meg,
csak három húrnak és a végtelennek
zendülése, a szél-tisztázta dallam.*

*Szerelemért s dalért az alvilágba
kell lépni, ahol nem jelöl ki ösvényt
semmi más, csak vesztes lábak futása
és csak a vereség alapíthat új fényt.*

*Muzsikáján kívül senki a költő.
De amíg nem árny, addig nem találja,
honnan jövődő és hová menendő,*

*s addig nem támadhat fel emberekben,
addig képtelen egész látomása,
amíg nem a mindennel telhetetlen.*

Egy svájci tónál (Zug)

*Egyik nap egész világ, vak sötétség
a másik, s az ellengő harmadikból
a semmi mellől egy lány, vézna hang szól, -
a tó vizét a csillagok megesték.*

*Isten, ha nincs is, igazságtalan
itt életünkben s ott a halálban.
Nincsen mértéke, ha magányosan
teng az ember lebegve vagy szilárdan.*

*Köveknek, holtaknak öröme, hogy
most s mindörökre mozdulatlanok.
Mások égre mozdulnak Ikarossal*

*puhatolni a légies szerencsét,
hogy igazgassa őket egy magas kar
s majd emlékre váltsa a hosszú nemlét.*

Decemberi számvetés

*Ha tavaszra válthat a tél december
derekán, ha ónná fagyhat a vízcsöpp
és nagypéntekre fordul kicsütörtök,
úgy még az elotársból is válhat ember.*

*Öreg szívtől nem marad el a jó,
ugyan szebb a forrás, ha észrevétlen.
Minden példányunk kifehérik télen
és ötről hatra leesik a hó.*

*Az sem mindenható, aki a rosszat
felismeri, - és ami telik, az fogy
is. Elmúlt az év, és megsokasodnak*

*ilyenkor a fényes fekete pontok
életünkben. Egy vagyunk az igazzal,
mely megszégyenít, miközben vigasztal.*

Pécsi Györgyi

Formaváltás, új identitás¹

Szilágyi Domokos: Bartók Amerikában

„Szilágyi Domokos »hipermodernsége« kétségtelenül a Bartók Amerikában annak idején mindenkit meghökkentő kollázsszerkezetével kezdődött. De e költeménnyel valami új indult el az erdélyi magyar költészetben is. Megtörtént a szakítás az addig érvényesnek tekintett szocreál költészettani elvekkkel, úgymint: stíldemokratizmus (azaz közérthetőség), a klasszikus formahagyományok tisztellete, a »polgári« avantgárd irányok elutasítása stb. Olvasók és kritikusok (már akik nem háborogtak olvasási ízlésük ily flagrns megsértése miatt, mert ilyenek is voltak bőségesen, s talán nehezebben bocsátották meg a »hipermodernséget«, mint a hatalom cenzora) ezt a formaváltást (akkori szóhasználatunkkal: formabontást) üdvözölték a költeményben, egy merőben formális eredményt tehát.”² A költeménnyel szembeni kiadópolitikai ellenérzést jelzi, hogy a vers közlését nem vállalta a Hajdú Győző szerkesztette *Igaz Szó*, s csak Földes László néhány kritikai észrevételt tett támogató lektori véleménye után jelenhetett meg a *Korunk* 1964. novemberi számában Kántor Lajos szerkesztő közbenjárására. Földes László elismeri, hogy nem minden olvasó számára könnyen befogadható a mű, de „kiváló alkotásnak és feltétlenül közlésre érdemesnek” tartja, és kissé nyakatekert stílusban ugyan, de kiáll a vers változatlan szövegű közlése mellett: „a szabad és sokszor nagyon távoli gondolat- és képzetársításokkal operáló modern költészet ki van téve annak a veszélynek, hogy helyenként túllő a közérthetőségnek a költő által szándékolt határain. Ami ugyanis a szerző számára világosan nyomon követhető asszociáció, nem feltétlenül ugyanaz az olvasó számára, másrészt viszont nincs objektív kritérium arra nézve, mi a közérthetőség mércéje. Az ilyen verseket általában olvasója válogatja, értik vagy kevésbé értik, a költő pedig önmaga fogékonyságát tekinti mércének, minden egyes olvasó viszont a sajátját.”³ Utólag nem könnyű eldönteni, miért tartózkodott az *Igaz Szó* szerkesztője a közléstől: valóban a vers „érthetlensége” miatt aggályoskodott-e, vagy ideológiai megfontolásból, óvatos taktikázgatással háritott inkább, hiszen a bonyolult cenzurális viszonyok között nem ritkán fölcserélődtek vagy egymásra csúsztak a politikai és az esztétikai érvek és okok, „valójában az érthető és érthetetlen kifejezésekkel az engedélyeztetett és a tiltottat helyettesítették. Ez az eufémizmus egyfajta védelmet jelentett a szerkesztőnek, alkotónak egyaránt”.⁴ (Ágoston Zoltán)

1 Részlet a Szilágyi Domokosról készülő monográfiából.

2 Láng Gusztáv: *A költő és a szövegek*. A vendég szövegek Sz. D. utolsó költeményeiben, avagy töprengés elmaradt recepció miatt = VI. *Szilágyi Domokos Napok* [Szatmárnémeti], 2001, 107.

3 Kántor Lajos: *Aki papír közé keveredik... = A költő régi (és új) életei*. Szerk.: Kántor Lajos. Kriterion, Kolozsvár, 2008, 111.

4 Ágoston Zoltán: *Visszavont remény = Visszavont remény*. Szilágyi Domokos levelei Méliusz Józsefhez. Szerk.: Ágoston Zoltán Bp., Szépirodalmi, 1990, 187.

A *Bartók Amerikában* a költő számos értelmezője az életmű egyik kulcsversének és csúcskompozíciójának tekinti. „Egymagában is a Szilágyi Domokos-i életmű reprezentánsa”⁵ (Lászlóffy Aladár); „a költői érettség, a végletekig letisztult komponálási elv iskolapéldája”⁶ (Szokolczay Lajos); „a szekunder élményből sarjadzott művek legnagyobbjából”⁷ (Bertha Zoltán), „hatalmas küzdelemvers”⁸ (Görömbei András), „Gondolati és formai szintézis ez a költemény: nem csak a Bartók-zene népit egyetemesen modernül ötvöző elemeinek lírai szerkezetben visszatükrözött líraszerkezet miatt, hanem mert közvetve kifejeződik benne Szilágyi Domokos akkori világlképe.”⁹ (Cs. Gyimesi Éva)

Inspirációk, szövegelőzmények

Bartók a resztálinista olvadással csak 1955–1956-ban térhetett vissza a magyar(országi) zenei és szellemi életbe. 1945 után – miközben világszerte a zenetörténet egyik legnagyobbjaként kezdték tisztelni – fokozatosan kiszorult a hazai zenei életből. Modernizmusát néptől idegen arisztokratizmusnak, dekadensnek minősítette a kommunista ideológia, zenéjét érthetetlennek tartotta. „Az 1945-ös bemutató után a Csodálatos mandarin lekerült az Operaház játérendjéről és zenepolitikai megfontolásokból 1956-ig nem kerülhetett oda vissza. Kitűnő muzsikuskok és szemfüles újságírók egyikek voltak bizonyos Bartók-művek, többek között a *Cantata profana* »formalizmus«-nak elítélésében. Elkészült az új Bartók-kép, a népi és klasszikus zeneszerző, és ami életművéből nem illett ehhez a beállításához, az kitagadtatott az új magyar zene progresszív hagyományából.”¹⁰

Magyarországon Illyés Gyula 1955-ben a Bartók halálának tizedik évfordulójára írt, nagy visszhangot kiváltó *Bartók* című mozgósító erejű, a zeneóriás erkölcsi helytállására rámutató verse törte át az elhallgatás falait. Még ugyanebben az évben megjelenik Juhász Ferenc korszakos költeménye, ekkori címén a *Szarvasének*, *Cantata profana* alcímmel. Hét esztendei betiltás után, 1956 késő tavaszán bemutatásra kerülhetett a *Csodálatos mandarin*. Az év októberében megjelent Szabolcsi Bence Bartók-könyve, amely hamarosan három kiadást is megélt. Elkezdődött Bartók magyarországi diadalmenete és a Bartók-dilemma földolgozása. A világhírű zeneszerző megkerülhetetlen társadalmi üggyé vált, szenvedélyes vitákban értelmezték magatartását és zenéjét.

A magyarországihoz hasonlóan a romániai magyar szellemi életben is Bartók felé fordult a figyelem, s ezt a figyelmet, Láng Gusztáv emlékezete szerint, szintén Illyés Gyula 1955-ös *Bartók*-verse keltezte. „Az *Illyés-verse*t a *Kézfogások* [1956] kötetben olvastuk annak idején, s egész nemzedékem számára meghatározó élmény volt, mintegy az Egy mondat a zsarnokságról című költeménynek a nyitánya. Nyilvánvaló volt számunkra, hogy a vers mindannyiunkat döfő bajokról szól (»mert növeli, ki elfödi a bajt«), s hogy e bajokat a diktatúra okozza. A szabadságról is szólt, a kimondás, a vita, az ellenkezés szabadságáról, a szóláséről és a lelkiismeretéről. Ilyen értelem-

5 Lászlóffy Aladár: *A fájdalommal vigasztaló = Erdélyi csillagok*, szerk. Kántor Lajos. Bp., 1990.

6 Szokolczay Lajos: *Szilágyi Domokos három verseskötete* = uő: *A csavargó esztétikája*. Bp., Balassi, 1996, 60.

7 Bertha Zoltán: *Szilágyi Domokos* = B. Z.: *Gond és mű*. Bp., Széphalom, 1974. 195.

8 Görömbei András: *Bartók Amerikában* (1965, 1972) = *Kényszerleszállás*. Szilágyi Domokos emlékezete, szerk. Pécsi Györgyi, Bp., Nap, 2005, 81.

9 Cs. Gyimesi Éva: *Szilágyi Domokos* = Cs. Gy. É.: *Találkozás az egyszerűvel*. Bukarest, Kriterion, 1978, 122.

10 Kroó György, idézi Vasy Géza: *Illyés Gyula: Bartók*. = uő: *„Hol zsarnokság van”*, Mundus, 2005, Bp., 145.

ben kétségtelenül ösztönzője lehetett Szilágyi Domokos Bartók-versének.¹¹ Székely János az Igaz Szó 1960/9. számában megjelent esszéjében viszont nem az Illyés-vers megjelenésével erdezteti a Bartók felé forduló figyelmet Romániában, szerinte Bartók halálhírétől, tehát már 1945-től jelen volt a zenéje, modernizmusa körüli értelmiségi vita: „a környezet, ahol élttem, tele volt, ha nem is nagyságának, de különösségének és problematikuságának hírével-nimbuszával. A nemzedék, amelyhez tartozom, jórészt már az ő kórusművein nevelkedett; az idősebbek számára viszont ő volt a megbotránkozás köve, valahányszor egy olyan éteri és hadifogoly-életünktől oly távol eső valami, mint a zeneirodalom, mégiscsak szóba került. [...] Szenvédélyes hívők védelmezték őt, szenvédélyes ellentábor minősítette érthetetlennek, és senki sem volt, még a legbotfülűbbek között sem, akinek pontos véleménye ne lett volna az ő zenéjéről. Pedig, ha jól meggondolom, ezt a zenét akkor, abban a környezetben jóformán senki sem ismerte még. Ime, egy ember, aki pusztán hírével is hat, aki ismeretlenül is szenvédélyeket ébreszt. Egy alkotó, aki mellett képtelenség közömbösen elhaladni, mert művészi irányzatok, életérzések, kultúrák harca robbant ki körülötte. Valaki, aki állásfoglalásra, tehát töprengésre és számvetésre kötelez; akinek szelleme vitát kelt, és belső vívódást vált ki; aki mert ébresztő, együttállt éltető is. Lehet-e egy ilyen alkotó jelentéktelen, lehet-e műve mindenestül érdektelen? A halálhír megérkezésekor fellángoló viták igazi mivoltában tették fel számomra ezt a kérdést.”¹²

Székely ebben az esszéjében a bartóki zenével való – korjellemző – ellentmondásos személyes találkozását is megemlíti, mert míg példaképpül elfogadta a szélesebb közvélemény is Bartók intrazigens emberi-erkölcsi magatartását, világhírére hivatkozva „látatlanul” nagyságát, ugyanakkor zenéjének disszonanciája idegenkedést keltett. Ő maga is előbb állt ki Bartók nagysága mellett, írja, mintsem zenéjét egyáltalán hallotta volna, s ha történetesen kiadói lektorként nem szerkeszti Szegő Júlia Bartók zenetudósi, népzenekutatói munkásságát elemző könyvét¹³, talán maga is a Bartók-tagadók táborához csatlakozik. „Fülem, amely csakis a nyugat-európai műzene intonációit, hangsorait szokta meg és ismerte el éroényeseknek, azokat pedig, amelyeket ezer évek óta ősi hagyományként őriznek a kelet-európai népek, egyszerűen zeneietlennek érzékelt. Magyarán: elfelejtett, soha meg sem tanult zenei anyanyelvem tette rám ezt a viszolyogtató hatást, miatta és csakis miatta éreztem rendetlenségnek azt, ami valójában rend és összhang. [...] Bartók eredeti alkotásainak követését és megértését épp az akadályozta meg számomra, ami őket a népzenehez köti.”¹⁴

A költő életét közelebbről ismerők szerint Szilágyi Domokos legtöbbit hallgatott zeneszerzője Bach és Bartók, illetve Mozart volt, bár, mint Pomogáts Bélának adott interjújában megemlíti, Bartók zenéjével „aránylag későn”, egyetemi éve alatt¹⁵ ismerkedett meg. Valószínűleg az Illyés-vers hatására hirtelen fölerősödő Bartók-kultusz kelti fel az érdeklődését¹⁶, és a friss élmény hatására, még 1956-ban verset is ír „Egy Bartók-dallam hallgatása közben”, *Zene* címmel, amely nem több, mint a szokatlan zenére való felfigyelés észlelésének a jelzése. Szilágyi ezután folyamatosan „tanulja” Bartókot, nemcsak zenéje foglalkoztatja intenzíven, hanem esztétikája, modernizmusa, hagyománykezelése is. Egy

11 Láng, 2001, i. m. 108.

12 Székely János: *Ismerekedés Bartók Bélával* = uő: *Egy rögeszme genezise*. Bukarest, Kriterion, 1978, 125.

13 Szegő Júlia: *Bartók Béla, a népzenekutató*. Bukarest, 1955.

14 Székely, 128.

15 *Költészet, zene, hagyomány*. Pomogáts Béla beszélgetése Szilágyi Domokossal = Forrás, 1979/2.

16 Az 1955. október 9-i szülőknek címzett levélben írja: „A lapokban dúl a Bartók-kultusz (halálának 10. évfordulójára). Volt néhány Bartók-hangverseny, egyet a Cseh Filharmonikus Zenekar tartott.” = Szilágyi Domokos *családi levelezése*, Szatmárnémeti, 2010, 47.

'59-es, Hervay Gizellához írt levelében már együtt utal Arany Jánosra és Bartókra¹⁷, hatásuk majd a *Garabonciás* (1967) kötet néhány versében lesz közvetlenebbül is kimutatható¹⁸, de figyelme a két nagy nemzeti művész iránt később is változatlanul élénk. Egyik hetvenes évek elején írt esszéjében az arany metszés kapcsán a két alkotóról változatlanul mint párhuzamos törekvésről értekezik: „Az Arany–Bartók-párhuzam régóta foglalkoztat. Nem is oly erőltetett, mint első pillantásra tűnnék. [...] Érzésem szerint Arany éppúgy építi meg mester munkáit a néprajzi nyersanyagból, mint Bartók a népzeneből.”¹⁹

A Bartók-vers ösztönzéséhez a Székely János említette „állásfoglalásra, tehát töprengésre és számvetésre” készítő romániai Bartók-kultusz mindenképpen hozzájárult, ugyanis Bartók amerikai magányát, művészi-emberi attitűdjét sehol másutt nem említi, jöllehet a versben az olyan konkrét életrajzi utalások jelzik, hogy tájékozott emigráns életének részleteiről, mint a West Side Hospitalra való hivatkozás, az amerikai „csiribiri” elvárás, és a magányos, a mindennapiért küszködő zeneszerző gondoljai. Feltehetően eljutott hozzá Szabolcsi Bence Bartók-könyve is, de a Székely János szerkesztette Szegő Júlia-könyv bizonyosan a kezébe kerül.

Láng Gusztáv egyértelműen Illyés Gyula nagy visszhangot kiváltott költeményét tekinti a Szilágyi-vers irodalmi előképének.²⁰ Több ponton is rámutat a két vers motivikus rokonságára, szövegpárhuzamaira, zenei ihlettségére, s hogy mindkét korszakos mű Bartók emberi, erkölcsi tartását és páratlan zeneszerzői teljesítményét állítja fókuszba, és találóan állapítja meg, hogy „Bartók zenéjének Illyéstől származó jellemzése inkább illik a konkrét zene valamely művelőjére, mint Bartókra. [...] Szilágyi Domokos Bartók-imitációja sokkal »zenehívebb«. Megkockáztatom, hogy Illyés Gyula egy hangverseny keltette ötlet nyomán írta versét, Szilágyi Domokos pedig sok-sok zenehallgatás nyomán formálta versé a Bartók-zene benne kialakult élmény-modelljét.” Az Illyésre vonatkozó megállapítást nem érvényteleníti, hogy Illyést Bartók erkölcsi magatartása, s nem zenéje nyűgözte le. „A nagy magyar zenészeket igazán emberi kvalitásuk miatt szerettem meg és tiszteltem elsősorban – mondja Illyés 1967-ben. – Tulajdonképpen Bartókról írt versemben is a zeneszerző karakterét, az emberi mivoltát akartam bemutatni, mert hisz a zenei képességét távolról és nem szakértőként tudom csak követni.”²¹ Olvasatomban a két mű nézőpontja alapvetően abban tér el, hogy az Illyés-versben Bartók emberi, művészi portréja, és a művészet örök kérdései mellett nem kevésbé hangsúlyos a költőnek a külső világgal szembeni, társadalmi igazságért vívott szabadságküzdelleme. Illyés Bartók-versében az aktuális személyi kultusz elkövetett hibái nyomán támadt kétsége, aktuális üzenete mellett „Nemzeti szempontból Illyés azt az igazságot fogalmazza meg, hogy a magyarság (ezt igazolja Bartók példája) csak a nép szavára ügylve boldogulhat.”²² (Imre László) A Szilágyi-versben viszont nem a társadalmi igazság, szabadság megfogalmazása és kiharcolása a cél, hanem a „polifon álmú” jövő, a végtelent megcélzó egyetemes művészi teremtés, illetve a valóságos és a szellemi hazához való tartozás. S ha Illyésnél a „nép szava”, akkor Szilágyinál a „nép lelke” (művészet) a társadalmi és nemzeti szolidaritás kulcsa.

17 „Nem feledjük ugye, hogy Bartók a magyar népdalról beszél, Arany a magyar nemzeti vers-idomról, tehát a népköltészet talaján kinőtt műköltészetéről és József Attila ugyancsak.” Szilágyi Domokos levele Hervay Gizellához, Kvár, 59. nov. 26. = *Kényszerleszállás*, 27.

18 Pécsi Györgyi: *Korszerűbb versnyelv és forma felé* – Szilágyi Domokos: *Garabonciás* = Kortárs, 2016/2.

19 Szilágyi Domokos: *Arany, Bartók és az arany metszés* = *A költő régi (és új) életei*, 354.

20 „A Szilágyi Domokos-műnek azonban van irodalmi előképe is, Illyés Gyula *Bartókja*, 1955-ből.” Láng, 108.

21 Illyés Gyula: *A költő felel*. Bp., 265.

22 Imre László: *Illyés Gyula: Bartók* = I. L.: *Irodalom és küldetés*, Felsőmagyarország, 2000, 171.

Ágoston Zoltán azonban lehetségesnek tartja, s ez a legvalószínűbb, hogy a költő Márki Zoltán *Bartók idegenben I–XV.* című, az Utunk 1963/9. számában megjelent – ahogy az Illyés-művel, úgy ezzel is motivikusan és frazeológiájában is rokonságot mutató – szonett-koszorúja ellenversének s részben kritikájának szánta a maga Bartók-versét.²³

Márki Zoltán Bartók életének Amerikában töltött legutolsó, halála előtti szakaszát állítja a vers fókuszába. Értelmezésében Bartók a „*torz árnyú felhőkarcoló*”, a pénz, a bűn, az „*üzlet száraz gépbeszéde*” világában, ahol a „*lánccsörgésnél csikorgóbb átok / tartja rabul a botfűlű világot*”, légüres térbe, végzetes magány került, kiábrándulása teljes: „*gyűlölted a percet, mely ide, / pokolba hívott próbálni szerencsét, [...] s úgy éltél már, mint kit semmi sem ajz, fog / örülni nem tud, s nincs miért sírnia, / mint felhő, úgy lebegettél hangtalan / az idegen ország fölött*”. Az amerikai fogyasztói társadalom bamba mámore és a világháborúban szenvedő, egymást gyilkoló otthoniak emléke sokkolja Bartókot, ezért halála előtt harcba indul: az otthon (a székelyek és az „*édes szavú mócok*”, a magyar népdalok és a természet) hangjait felhasználó zenéjével szétrobbantja az elgépiesedett, elüzletiesedett, értékközönyös idegen világot, és radikális programot hirdet: „*pusztuljon, mit szív s ész átkozott, / a vad mohók marcangoló világa, / s jajok öléből jöjjön már világra, / lélegzet-kapkodva, mint újszülött, / a társas képzelet kínálta rend*”.²⁴ Márki érzékeny ponton közelíti meg Bartókot, de a vers nem használja ki a szülőföld-haza-idegenség fogalmi erőterét, amely a Szilágyi-versben kulcszereppel bír. A letargiába süllyedt Bartók magányossága Márkinál rideg, személytelen magány, az asztrál-testű zeneköltőnek mintha csak idegrendszere lenne, ikon. Szilágyi „*hús-vér idegen*” Bartókját is megrendíti, hogy „*szerves gép itt az ember*”, de reakciója mélyen humanista: „*próbáld szeretni – hisz mégis ez a dolgod – / nem kilóra mért szerelemmel*”. Márki fegyelmezett szonett koszorúban, megszólító módban, a megilletődött, mély tisztelet hangján, a nagyságot megillető távolsággal hódol a zeneszerző előtt, ám csak deskriptív módon közvetíti disszonanciáját, sem a bartóki hagyománykezelést, sem a bartóki zenestruktúrát nem konstruálja újra a versszerkezet. Szilágyi Bartókja dilemmás alkotó, akivel a költő (rejtett) dialógust folytat a szövegben, a bartóki zene hangszerelését pedig versszerkesztésben is újratekinti.

Vers-szövegvariációk (1964, 1965, 1972)

Szilágyi Domokos *Bartók Amerikában* verse először a *Korunk* 1964. novemberi számában, majd a *Szerelmek tánca* (1965) kötetben jelent meg²⁵, de a véglegesnek tekintett változat majd csak 1972-ben, a *Sajtóértekezlet* című válogatásban kerül kiadásra. Miközben több költeményének gondolati, nyelvi elemei variációkon át nyerték el végleges helyüket vagy fogalmazódtak érvényes művé, Szilágyi az egyes darabokat rendszerint nem dolgozta át, ha elégedetlen volt, legföljebb nem fejezte be, mint a *Bájjengzet koszorúval* is tette, vagy egyszerűen lerövidítette azokat, mint a *Halál árnyéka* ciklussal, és a *Bartók Amerikában* vers is tette. Illetve a Bartók-vers nem csak rövidítésen esett át.

Már az 1964-es folyóirat- és az 1965-ös kötetbeli szövegközlés is – néhány alaki eltérés mellett – jelentősen eltér egymástól. Kántor Lajos a *Szerelmek táncát* üdvözlő kritikájában azonban nem szövegvariánst említ, hanem hiányérzetét rója fel: „*Igazán kár, hogy a folyóiratközléshez viszonyítva alaposan megkurtított formában került a vers a kötetbe; éppen egyén és*

²³ Ágoston, 207.

²⁴ Márki Zoltán: *Minden egyszerre kezdődött.* Versek és átmenetek 1960–1975. Bukarest, Kriterion, 1967, 149–159.

²⁵ A recepció szokásosan a *Szerelmek tánca* kötet 1965-ös megjelenési évével regisztrálja a verset.

közösség viszonylatában lett ez a variáns néhány árnyalattal szegényebb, bár izzását így is megőrizte.”²⁶ Kántor valószínűleg a cenzúra durva szövegcsontkítására utal, hiszen a *Szerelmek tánca* kötetben a Korunk-szöveghez képest a versből mintegy harmadik igen fontos sor, éppen Szilágyi Domokos ars poeticája, esztétikája hiányzik feltűnően: a „*Van-e jogod elítélni / – hisz benne s belőle is élsz – a / jelent*”-től az „*egyedül küzdelmünk számít az egyetemes megmaradásért*”-ig.

Viszont a Máté evangéliuma-idézetet követő három strófa után „*Tenbűnöd az is, ha / megszagattatol.*” és a „*Fáj az otthon*” kezdetű szövegblokk közé a '65-ös változatba tíz új sor került be: „*Sikonghatsz nyersen, mint a dzsessz, / vijjogtathatsz vonósokat, / doboghatod a végtelen / szinkópás ritmusait / csobogó fényakkordok / gyöngyözhetnek ujjaid alól – / mit számít a köffülűeknek! / Köpj rájuk – másként nem megy. / De senki se tilthatja meg, / hogy néha ne fájjon kegyetlenül*”, ez az egység sem a '64-es, sem a '72-es változatban nem szerepel, okkal, a keményebb, nyersebb, nyeglébb Bartók-kép valóban méltatlan a zeneköltőhöz.

A két korai változat a befejezésben különbözik még: a '65-ös kiadás záró szövegblokkja három reményt, halált idéző) strófával rövidebb a folyóirat-változaténál, a *Szerelmek tánca* kötet verse így zárul: „*Sok csillagot túlélész – / s ha hisszük is, neked is hisszük el, / hogy nem azért, mert a vég közel. // Az élettel ekvivalens reményt / – mely mindegyikünk asztalán / jelen lehet naponta hisz / kenyér-só magában kevés / – haszonnal esszük akkor is, // ha meg sem köszönjük talán*” a '72-es, végleges változatban ezt az egész szövegegységet elhagyta, és lírai dallal (kódával) fejezi be a verset.

A két első és a végleges vers még egy fontosabb ponton tér el. A '64-es és a '65-ös változat „*Jaj istenem a világ*” és a „*Fából faragott fájdalom*” kezdetű szövegegység közti részt – „*Meghallani, amint, fordulóán, csikorog a Föld, / ébredni fáj, / valahol nyúszít egy állat / meghallani / a lélek ultrahangjait, / szétrugdalni a valóság határait, / hogy minél többet szippantunk a lehetőségek levegőjéből – / és közben ne feledjük, / hogy a feledékenység a jövő halála*” – a véglegesbe Szilágyi már nem veszi át.

Összességében: a '65-ös vers ritmusa arányosabban szabálytalan (hagyományos, szabad és kötött versformák váltakozása), a '64-es és '72-es ritmusa, nyelve disszonásabb, ugyanakkor Bartók-képe szelídebb, árnyaltabb, intellektuálisabb. A jelentős eltérések ellenére mégsem indokolt versváltozatokról vagy „Bartók-versekről” beszélnünk, részben mert a megmaradt törzsszöveg elemei megegyeznek, részben mert a vers alapkonceptiója változatlan (hódolat Bartóknak, hagyomány és modernség, az alkotó küzdelme). S főként, mert az 1972-es, végleges változatban Szilágyi Domokos tulajdonképpen *helyreállította* a '64-es szöveget, és mindössze a záró szövegblokkot hagyta el.

Az irodalomtörténet-írás egyetért abban, hogy a *Bartók Amerikában* Szilágyi Domokos első korszakának legimpozánsabb és legradikálisabb formaváltása, s egyúttal a montázs-technikára épülő nagyverseinek is első jelentős megvalósulása, a nyelvi, hangütésbeli sokféleségét megőrző és új formát teremtő szintézis mind a lírai dalok, mind a szabadvers örökségét magába építi, s polifon versbeszéddel már valóban új minőséget teremt. Világképileg is összegzés és lezárás a Bartók-vers: a világ ellentmondásait, disszonanciáját a racionális hittel és értelemmel telített jövőbe mutató műteremtés harmóniába oldhatja – „*Később költemények sorában vonta kétségbe – többnyire groteszk és ironikus, önironikus hangvételben, ellentétek ütköztetésével – ezt a célszerűségbe vetett hitet*”²⁷ (Görömbei).

Kanonizációs szempontból azonban némiképp dilemmás a vers életműbeli helye. Ugyanis az első és második változat lényegében elfelejtődött, az újabb kiadások rendre

26 Kántor Lajos: *Ki vagy te, Szilágyi Domokos?* Bp., Balassi, 1996, 59.

27 Görömbei, 84.

a '72-es változatot közlik – a *Sajtóértekezlet* kötet verseként, vagy akörüli műként, és az elemzések is rendszerint a '72-es, végleges változatot vizsgálják. (Kivétel, hogy a Szilágyi Zsófia Júlia szerkesztette *Összegyűjtött versek* 2006-os, Fekete Sas-kiadás a '65-ös és a '72-es változatot is megfelelő kötetbe sorolásban adja közre.)

A Bartók-vers szövegbizonytalanságához hozzájárulhat, hogy Romániában már az első, folyóiratbeli megjelenésekor fölfigyeltek az olvasók, de mégsem a '64-es, hanem a '65-ös változat vált gyorsan népszerűvé Erdélyben, Illyés Kinga előadóművésznek köszönhetően is, és, emlékezetem szerint, a nyolcvanas években a budapesti Forrás-körösök is ezt, a valójában szövegcsontkított változatot tűzték műsorukra.

A gordiuszi csomót nem megoldva, én is az 1972-es, végleges változatot vizsgálom, de a lényeges eltérésekre kitérek.

Bartók Amerikában

A vers merész és izgalmas formai újszerűsége, hogy a költemény nyitott: hagyományos stórfákra tagolt vagy lineáris vezetésű szabadvers helyett az olvasó közvetlenül egymáshoz nem kapcsolódó, tipográfiailag is széttördelt, heterogén szövegegységekkel (ballada, táncszó, vendégszöveg, parafrázis, hagyományos forma, szabadvers, értekező próza) találkozik, melyek aktív befogadói magatartásra kényszerítik, arra, hogy maga konstruálja meg a vers logikai, szerkezeti hálóját és üzenetét. Az egyes szövegegységek vagy -blokkok a lapoldalon egymást követően balra, majd jobbra kerültek, tehát nem „kéthasábos” a tördelés, ez a laza elrendezés a szövegek közti feltételezhető dialógust nem zárja ki, de nem is erősíti meg, kivételesen és hangsúlyosan csak az értekező prózában írt rész foglalja el a teljes laptükröt. A vers szövegblokkjai önmagukban is jelentéssűrítettek, azonban a lazán kapcsolódó részek végső (?) helyüket csak a kompozíció egészében nyerik el. Egymás mellé, közelébe kerülések logikailag kikövetkeztethető, hangsúlyosan jelentésgazdagító, de sok múlik az olvasó érzékenységén és némileg előképzettségén, hogy milyen intellektuális vagy érzelmi tartományokat mozgósít benne a szöveg, fölismeri-e, „érti-e” azok gondolati, érzelmi kapcsolódását, a vendégszövegek, variációk, utalások eredetét, szerepét, felismeri-e a versbeli párhuzamok és motivikus visszautalások jelentőségét, azaz eligazodik-e a vers dinamikus hálózatában.

Ugyancsak jelentéssokszorozó szereppel bír a vers beszélőjének dilemmás alánya. A vers fölütése azonnal elbizonytalanítja az olvasót: „Milyen széles az Óceán / annak, ki hazagondol – / s rossz hír számára mily rövid az út. / S százszor jajabb annak, ki már-már gondolkodni se tud / a gondtól. / Jaj neked, hús-vér idegen! – / szerves gép itt az ember – / próbáld szeretni – hisz mégis az a dolgod – / nem kilóra mért szerelemmel.” Ki beszél itt? Láng Gusztáv szerint a versalany hiányában a „József Attila-minta körvonalai sejtlenek: a megszólító-önmegszólító tárgyiasságé. »Hogy mindent megértesz, ne áltasd magad, / a lélek végül rádpirít...«; »Van-e jogod elítélni / – hisz benne s belőle is élsz – / a jelent...« Ezek s a hozzájuk hasonló mondatok a közösséghez szólnak (»ti«), de a költőhöz magához is (»én«, együtt »mi«), az újra és újra visszatérő, Bartókot megszólító formulák pedig a költőt és a közösséget az eszménnyel szembesítik.”²⁸ Görömbei András viszont a két alkotó egymásba tűnéséről beszél: „Bartók és Szilágyi Domokos ebben a sajátos portréversben egymásba áttűnik, szét nem választhatók, a bartóki sors elemzése ily módon a költő önanalízise is, emellett és elsősorban egyfajta általános emberi léthelyzet fölmérése.”²⁹ A vers poétikai bravúrja a nézőpontok csúszkálása: az ént megkettőzi az eszményített

28 Láng, 2001, i. m. 110.

29 Görömbei, 81.

szerepben (egymásba tűnik a költő és Bartók), s többnyire észlelhetetlen, mikor beszél a költő, mikor a Bartókba áttűnt költő, mikor megszólító, illetve mikor és ki beszél önmegszólító módban.

A vers első egysége, az első öt szövegblokk az emigrációs magány és a szülőföldre, hazára való emlékezés fájdalmas szembesítése. „*A vers nyitánya élesen exponálja az alapélményt: a világban való idegenségnek és az ebből fakadó fájdalomnak, szenvedésnek az érzését.*”³⁰ Az otthon elvesztésének keserűségét, az újvilág sivárságát megemelt előbeszéddel, szólásszerű szentenciával érzékelteti a vers, de az idegenségérzetre adott válasz már határozottan személyes (ön)megszólító: „próbáld szeretni”. Az idegenségre/szeretlenségre-szeretethiányra a második szövegegység, az otthoni világra emlékező moldvai *Marinka*, *Margitka* népballada vendég- és variációs szövege, a feltörő emlékezet válaszol: Bartók személyes idegenségérzete, a sorspárhuzamra ismerve, tág világszemléleti kontextusba kerül – „*Hova vetemedtél / hova vetemedtél*” – s az édenből kiszakadva fölsejlik a tragikus vég is („*tűzre te vettettél*”). A halálos végzetet sugalmazó balladával ismét az otthon emlékezte, üzenő hangja, egy tánczó és parafrázisa száll vitába: „*Jaj istenem a világ / kinek szoros kinek tág / jaj de szoros a világ / csontig hatol, velőt vág / hogy kitágul a világ / ha egyszer jobb időt lát.*” A szövegblokk csak az első két sort veszi át az évődő szerelmes táncszóbból³¹, hogy annak ellenpontoszó logikája szerint egyetemes, egyszerű életbölcsesté tapasztalatként válasszon a biológiai életet is kikezdő, csontig hatoló fájdalomra: „*hogy kitágul a világ / ha egyszer jobb időt lát*”. A magány, otthontalanság, idegenség elfogadásával az élet értelme és értelmessége veszne el, az örök, bölcs emberi tapasztalat szerint azonban az ember „dolgos állat”, mindig küzd, munkával dacol az életellenes erővel. A hazai emlékek mély motivációjával, otthonról hozott hitének erejével mi mást is tehetne idegenben Bartók, mint sorsába beletörődve, megtört reménnyel, cselekvéssel válaszol: „*Komponálni? Lehet még? / De hát az ember dolgozik.*” Ezt a folytatkozott reményt viszont már a – rejtett alanyú – költő buzdító bátorítása erősíti meg: „*Körösfői lányok, / máramarosi románok, / sátron sívó arabok, / kunyhón tengő törökök: / hogy a nóta régi / s hogy mindig új: így örök – / egy nyelven szól az mind, / magyarul, románul, / s ki más értené, ha / nem Bartók tanár úr?!*” – a költő lelkesült, himnikus tisztelettel hódol Bartók emberi és művészi nagysága előtt, felidézve a bartóki életmű egyik legfontosabb felismerését: Bartók felismerte és megértette a népek egyetemes testvériségét.

A költemény első öt szakasza érzelmi felívelés: az Amerikába kivándorolt magányos Bartók megrendült belső vívódásában a haza emlékével, a komponálás mellett dönt. A vers második, leghosszabb, zaklatottabb része tágabb kontextusban fogalmazza újra a hazavesztés és az alkotás, alkotói lét gyötrelmes dilemmáit.

A műteremtésbe való beletörődést megtöri, elbizonytalanítja a következő, Máté evangéliumából vett vendégszöveg. A biblikus, profetikus intelmet – disznók elé szórt gyöngy – groteszk strófák ellenpontoszák, a parvenü amerikaisággal való találkozás sokkoló élménye: „*Estélyiben-frakkban / Urak-hölgyek, hölgyek-urak, / zongoraszónál szebb / zongorafödélén a lakk, // gyémántbolygók keringenek, / csiribiri valcer – / – pucér füleknek szól, / veszett ez a hangszer!*” Keserű szembesülés a tobzódó pénz, üzlet, gazdagság világával. A hit, hogy „*lesz még célszerű is / az agyontervezett világ*”, azaz értelmes rend valósul meg, megkérdőjeleződik, a kétezer éves európai értékek semmit nem jelentenek a pragmatista újházában. Éles az ellentét a népeket értő Bartók és a Bartókot nem értő nagyvilág

30 Görömbei, 81.

31 Ismert zaborvidéki népdal: „*Jaj, Istenem, a világ, / Kinek szoros, kinek tág. / Lám, énnékem a világ / Se nem szoros, se nem tág. / Szép a fekete bárány, / A fekete szemű lány. / Legény is szép, ki barna, / Kinek bodor a haja.*”

között, de – visszautalva a vers előző részére – az egyszerű magyarok, románok, arabok embersége és az amerikai álságokban kábuló „kicsi ember” megnyomorítottsága között is. A vers első részének személyes magánya, hontalansága a menedéknek, oltalomnak remélt Amerikából való legteljesebb kiábrándulássá szélesedik: az „amerikai álom” nem több, mint talmi csillogással eltakart lelki, érzelmi sivárság, kiüresedtség.

Itt következik a vers érzelmileg legmegrendültebb, legszemélyesebb része, kínzó szembesülés a teljes hontalansággal: *„Fáj az otthon, ki megtagadott. / Fáj az otthon, a megtagadott. / Halál elől meghalásba menekül, aki él – / út-e az út, mely nincsen?”* Fölismeri, hogy légüres térbe került, emigrációjával elfogytak számára az utak: valóságos hazájától elszakadt, az újhoz nincs köze, emberi közösség nélkül pedig nemcsak a műteremtés, az élet is értelmét veszti. A szentenciaszerű bölcselet tovább mélyíti a megrendülést: *„Akit sorsa meg akar tartani: / síriglan-reményben ég el. / Akit sorsa el akar vesztetni, / megveri tehetetlenséggel.”* Emberként idegen hontalan, megalázkodás, apró talmi boldogságpillanatokban lehet a része. A lelki válság mélypontján az emlékezetből még egyszer feltörő *Marinka, Margitka* ballada gyönyörű parafrázisa is a végzetre, a szépség, a szerelem, az élet pusztulására, a borzalmas halálra figyelmeztet – egyben fájdalmas búcsú a szülőföldtől, leszámolás a szülőföld-, hazailúzióval. Semmi nem köti a világhoz, elszigeteltsége, magánya teljes, s mert talán a koporsóját sem kíséri senki, halála előtt számvetést készít, igazi bartóki és igazi (ekkori) szilágyidomokosi számvetést. Nem az Arany János-i kétely gyötri a zeneköltőt, hanem az alkotás eredményessége, az alkotói lét hasznossága: *„megértik-e, mennyire megértte / kimondani az óriás keserűséget úgy, / hogy a legtörpebb is értse?!”* A művész minden kérdésére, kételyére művekkel válaszol, ezért az ismét föltörő tánczó már a megalkuvást nem tűrő, többszólamú, végtelent megcélzó, nyitott jövőképű műteremtés energiáját mozgósítja: *„Fából faragott fájdalom, / kőbe kalapált gyűlölet, / allegro-barbaro-jelen, / polifón álom, ó, jövő”.*

A lélek „pokoljárásából” immáron a legteljesebb alkotói szabadságba jutott: túllép a hazavesztés fájdalmán, az amerikai idegenségen, közvetlenül a lét alapjaihoz hajol – egy másik moldvai ballada egyetlen sora szövődik versbe: *„Basa Pestát megölték.”* Nem a ballada története képezi a szövegegység súlypontját, hanem az egyetemes törvény fölismérése: a műalkotás a világ őselemeiből képződik meg: *„tűz-víz-föld-ég”, „fű-füst-zöld-kék”.* A parasztzene, a népballada valóban csak „tisza forrás” – Bartók zeneműveiben ez, a „népnyelvi nyersanyag” pedig a költészetben lényegül át a legmagasabb rendű művészeté. A költemény második részének zárása hangsúlyosan jelölt hódolat Bartók nagysága előtt: *„(dúdol a mélybarna szemű – / itt csak Mr. Bartók / amerikaiak közt egy európai / a felhőkarcolók közt az elemek rokona.)”* Szilágyi a ’72-es változatban kiugrasztja a szöveget, zárójelbe téve emeli meg tiszteletadását: fölfüggeszti a csúszkáló alanyú versbeszédet, a József Attila Thomas Mann üdvözlésére írt versére tett utalással pedig („*Fehérek közt egy európai*”) Bartókot a világ legjelentősebb alkotói rangján ismeri el.

A vers harmadik, zárójeles szövegegységet követő részében Szilágyi Domokos egymásba írja Bartók és a maga bartókiból levezetett ars poeticáját és esztétikáját.

Gyötrelmesen, *„jajszóval sulykolt idegek”*-kel, a mindenkori halállal versenyt futva születik az alkotás, kezdődik a harmadik rész, de előbb még reflektál a mindennapi életre: *„Van-e jogod elítélni / – hisz benne s belőle is élsz – / a jelent, / mert kínjában kérészt éltű fogalmakat teremt?”* – Válasza: *„Aki alkot, visszafelé nem tud lépni – / s ha már kínott minden ruhát, / meztelenül borzong a végtelen partján, / míg fölzárkózik mögé a világ.”* Az értéket teremtő alkotó az emberi létezés törvénye szerint magányos, s hogy szülőhazájában, vagy idegenben él-e, a maga köznapiságában nem érdekes, tulajdonképpen közömbös. Ez a közömbösség azonban nem az otthontalanság fájdalmas, sérelmes tudomásulvétele, hanem az élet- és a léttörvény elfogadó belátása – a hangsúly az abszolúton van: eljutott a „végtelen partjára”, lehetőségeinek végső határára. Előrefutásával pedig a

keservesen megszerzett tudását, a világra való rálátását arra használja, hogy megszenvedett tapasztalatát művekbe koncipiálva, a világ „fölszárkózását” támogassa és szolgálja – ennek az etikai axiómának a példázatosan megvalósított eszménye Bartók. Szilágyi Domokos megtörve a vers versszerűségét, a nemhagyományos költői megszólalással az „egyszerűség”, a minden hagyományos költői díszítől mentes megszólalás, a direkt üzenet felé tart, amely már nem „megfogalmazás”, azaz nem „irodalom”, hanem világteremtés: *„A gondolat végül széttör minden káprázatos formát, – keserves út ez az egyszerűség felé. [...] Keserves és hosszú az út a léttől a megismerésig, a megismeréstől a fölismerésig. / A megismerés üdözítő módja nem a megfogalmazás, hanem a teremtés. / A fölismerése a küzdelem. / Így születik a nyugalom: nyugtalanságok egyensúlya.”*

Az alkotás = világteremtés azonban nemcsak keserves és heroikus küzdelem, hanem – egy kortársi, Lászlóffy Aladártól vett vendégszöveggel: *„...s a világot bármikor újraköltöm”* – szeretetteljes öröm is. Ezt a kedves, játékos önbizalommal teli sort a következő szövegegyeség bontja ki, megerősítve a művészet/költészet sajátjóságát: *„Szereti a világ, ha újraköltik: / hisz objektív valósággá válik az / újraköltés is”*. Azaz, vitába szállva kora „valóságábrázolás” elvárásával, nem a valóság irodalmát kívánja művelni, hanem a világ nyelvben történő újratereztését. A világ szeretetben való újraköltése – a hetvenes években gyakran idézett költője – egy Babits-intertextus inverze: *„Hiszek a lélekben, mely szereti a világot; annyira szereti, hogy újracsinálja, annyira szereti, hogy meg sem elégszik vele.”³²* Szilágyi teljesebbé teszi a szeretetigényt: a világnak van szüksége „újraköltésre”, költészetre (nem nehéz észrevennünk egy távoli József Attila-intertextust: *„Nem szükséges, hogy én írjak verset, de úgy látszik, szükséges, hogy vers írassék, különben meggömbölné a világ gyémánttengelye.”³³*), mert az újraköltés által „lesz a világ halhatatlan”. Hogy az alkotó dermesztő magányából adódó idegenséget, a környezet általi meg nem értettséget, a személyes boldogulás feláldozását kárpótolja-e a költészet világteremtése – erre a kérdésre a '74-es versváltozatban megerősítően és feltétel nélkül igenlő a költő válasza: *„Mit számít a Te, az Ő, az én boldogulásom. / egyedül küzdelmünk számít az egyetemes megmaradásért.”*, s ezután következik mindhárom változatban a – versindítás szeretetintésére visszautaló – társas, közösségi létezés szeretet-himnusza: *„az élet, a / reménytelenül szeretett: / egymásra-utaltság –, s az egymásra-utaltság / legmagasabb fokon szervezett / formája a szeretet”*.

A hatalmas dráma a költemény negyedik részében, záróakkordjában, lírai dalban elcsendesül. Az alkotót a világ szellemi birtoklása, a megismerés egyre boldogabbá, ugyanakkor egyre illúziótlanabbá is teszi, a jövő azonban kárpótolja az emberi kínokért: *„Ki messze fényekig ellát / az a boldogabb. // Az a boldogabb s fájóbb. / Már nem áztatja semmi. / Unokák szeme tükrén / jó lesz elpihenni.”*

Bartóki vers(zene)

A költő a gyötrelmes bartóki közszerepet mélyen személyes vonatkozásúvá formálja: nem a szenvedélyes vagy higgadt utókor felől teszi fel az alkotás modernségének, nagyságának, befogadhatóságának, az alkotó szereptudatának a kérdését, hanem a zeneköltő személyes vívódásába helyezi, dinamikusan ütköztetve a szabadság, a haza, az érték eszményét a világ korlátaival, gyakorlati normáival. A költemény nem befejezett tudást,

32 Babits Mihály: *Örökkék ég a felhők mögött* = <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00356/10793.htm>

33 József Attila: *Irodalom és szocializmus = József Attila művei II. Tanulmányok, cikkek, levelek. Bp., Szépirodalmi, 1977, 119.*

erkölcsi vagy esztétikai tapasztalatot közvetít tehát, hanem gyötrelmes belső vívódást képez le, így a vers előttünk és bennünk születik meg.

A *Bartók Amerikában* vers – ez a költő legigazibb tisztelgése a zeneszerző élete és műve előtt – újrakonstruálja a bartóki zenét és hagyománykezelést. A bartóki zene legjellemzőbb jegye a disszonancia, a nyugtalanító, befejezetlenségérzetet és feszültséget keltő „széthangzás”. A Szilágyi-vers is alapvetően a széthangzásra épül. *„A vers maga a disszonáns alkotóelemek pontos megkomponált felsorakoztatása által a bartóki zene szerkezeti parafrázisának is tekinthető. Általában a zenéhez hasonló a motívumok szerepeltetése, a motívumok variációkban gazdagodó megismétlődése, a záró kódában pedig összegző funkcióval történő felsorakoztatása is. [...] A bartóki zenét asszociálja a vers hangszerelése, hangvezetése is, melyet a szójátékok keserű visszautései, a hangnemek és nézőpontok változtatásai, egy-egy montázs ellenpontosító felépítése, nyugtalan ritmusa valósít meg.”* (Tauer Mária)³⁴

A disszonanciát nemcsak az ellenpontosító, erős érzelmi töltésű és variatívan visszatérő motívumok (szülőföld – idegenség, szeretet – gyűlölet, hús-vér idegen – szerves gép az ember, csiribirivalcer – felzaklató zene, káprázatos forma – egyszerűség, remény – tehetlenség, véges – végtelen, felhőkarcoló – elemek, allegro-barbaro-jelen – polifon álom jövő), de az emelkedett, tragikus pátosztól a Bartókra is jellemző iróniáig igen eltérő esztétikai minőségek feszült hullámozása is fokozza. Az irónia nem csak Szilágyit jellemzi, *„ez a hangszeres zenében korántsem könnyen alkalmazható makroszkopikus retorikai alakzat Bartóknál nemcsak jelentős stíluselemmé erősödik fel, de az ideális-torz drámai játékának egyik lényeges hordozójává válik.”*³⁵ Az irónia egyszerűbb előfordulásai („szerves gép”, „dolgos állat” az ember, „kilóra mért szerelem”) mellett a vers második részét különösen erős ironikus alakzat vezeti be, a Máté evangéliumára erős disszonanciával ráütő parvenü megsemmisítő kritikája: *„Estélyiben-frakkban, / Urak-Hölgyek, hölgyek-urak, / zongoraszónál szebb / zongorafödélén a lakk, // gyémántbolygók keringenek, / csiribirivalcer valcer – / – pucér füleknek szól, / veszett ez a hangszer!”*

Finoman ellenpontosozzák a megszólító-önmegszólító narrációs szabadverset az emlékezetből feltörő táncszók, balladárszletek, parafrázisok, dalbetétek, a hagyományosan irodalmi szövegek, költői képek (a legszebb: *„hamvasság hamovedre / ajkadból rózsza nő, / rög tapos kezedre”*) is. Angi István zeneesztéta a vers egyik első elemzésében kimutatja, hogy az egyes népdal-, illetve balladaelemek a bartóki hagyománykezelés szerint fordulnak elő a versben. A költő a közvetlen, szövegű idézéstől a parafrázison át eljut a hagyomány legmagasabb fokon való felhasználásához, a hagyomány jelzéséig: az elnyújtott egy szótagú szavak mint kiáltások: „tűz – víz – föld – ég” a történelmi idők mélyébe, a kozmikus ősköltészet forrásához nyúlnak. A mágikus természetzene bemutatása, melyben egymást építve fonódik össze a siratóénekek és a természetet hívogató dallama, nemcsak szerkezeti, hanem gondolati megfelelője is Bartók zenéjének. A népballadák megidézései jelzik Bartók „tisztá forrás”-hoz való fordulását, a népek testvériségét, ugyanakkor az elgépiesedett nagyvárosban a hazára, a természetre, az elemekre való emlékezés kódjai is, s egyszerre Bartók életének sorspárhuzamai. A balladahősök, Margitka is, Basa Pesta is idegen környezetbe kerülve hálnak erőszakos halált, sorsuk párhuzamban áll a magányos, hazáját vesztett Bartók szenvedésével és mártíromságával, de a balladaparafrázisban is a nagy elv érvényesül: a népköltészet autentikus feldolgozása az egyetemesbe kapaszkodó önkifejezés eszköze. A ballada a bartóki zene által egyetemes érvényűvé emelkedik, minden erőszak elleni tiltakozás hívóhangjává válik – ez a tiltakozás szólal meg az „allegro-barbaro-jelen”-ben. Fodor András a folklórelemek reprezentatív felhasználásában konkrét

34 Tauer Mária: *Szilágyi Domokos Bartók Amerikában című versének megközelítése* = Új Forrás, 1982/4., 79.

35 Angi István: *A bartóki dallamvilág retorikája* = <http://www.parlando.hu/ANGI-Bartok.pdf>

Bartók-zene-inspirációt is felfedezni vél. „Áttételesen, a folklórmitosz dimenzióit talán kelletnél is több síkóáltással köréje feszítve, de a Concerto Elégia tétele munkálkodik Szilágyi Domokos Bartók Amerikában című költeményének dramaturgiájában is.”³⁶ A Concertót, a nagybeteg zeneszerző egyik utolsó reprezentatív művét (1943-ban Serge Koussevitzky megrendelésére Bostonban komponálta) a zeneirodalom Bartók szellemi végrendeletének tekinti, ennek népdalszerű III. Elégia tételében, „gyászos siratóénekekben” búcsúzik el a háborús szülőföldtől, és vallja meg legnyíltabban és legmegrendültebben mély hazaszeretetét.

Bartók szelleméhez híven a versben kitüntetett szerepet kap a népköltészet, Szilágyi Domokos azonban tágabbra nyitja a hagyomány határait: modern magyar és európai műköltészeti vendégszövegekkel, intertextusokkal egészíti ki. A Máté evangéliuma és a Lászlóffy Aladár-vendégszöveg, a Szókratészre tett utalás („utolsóig minden poharat kiinni”) mellett nyilvánvaló a Thomas Marnt üdvözlő József Attila-vers szöveghűség, de a már említett Babits-allúzió mellett Szent Pál apostol- (szeretetevangélium), Ady- („vesztett hangszer” – *A fekete zongora*) intertextust is fölfedezhetünk, és természetesen nemcsak szövegpárhuzam, motivikus rokonság mutatható ki Márki Zoltán és Illyés Bartók-versével, hanem rejtett dialógus is. (S lehetséges, hogy a *Concerto IV.* tételében fölhangzó banális *Szép vagy, gyönyörű vagy, Magyarország* parafrázis zenei intertextusa a „csiribirivalcer”). Ismeretes, Bartók bármilyen hagyomány szabad felhasználását támogatja, ő maga azonban azért is fordult a paraszzenéhez, mert számottevő műzenei hagyománya a magyar zeneirodalomnak nem volt. Szilágyi ugyanúgy kezd „bánni” saját műfaja, a költészet hagyományával, ahogy Bartók: szöveghűséggel idézi, parafrázálja, saját nyelvbe asszimilálja (a hagyománykezelés bartóki módszerének lehetőségét majd a *Garabonciás* kötet néhány versében használja ki).

Új identitás

A vers hű képet ad Bartók erkölcsi és zenei nagyságáról, híven idézi meg azt a Bartókot, aki a paraszti zenekultúrával ötvözte a modernséget, s híven azt, aki fölismerte, vallotta és hirdette a Duna menti népek testvériségének eszmeiségét. Az Amerikába emigrált Bartók úgy jelenik meg, mint az önkínzásig meg nem alkuvó erkölcsi nagyság, de a portré mélyen emberivé válik, mert a zeneköltőnek leginkább kérdései, kételyei vannak: hogyan számoljon el önmagában az elhagyott és megtagadott valóságos hazával, miként élje meg emberként, zeneszerzőként mindennapjait egy elgépiesedett, értéktétközlő környezetben, s vajon művei elérik-e céljukat, megtalálják-e az értő közönséget.

„Szilágyi versében az emigráns Bartók válik példaképpé. (Fáj az otthon, ki megtagadott. / Fáj az otthon, a megtagadott.) Ettől lesz a költemény »áthallásos«, ahogy a holocaust-vers [Halál árnyéka – P. Gy.] is. Nemcsak a meg-nem értett művészet példázata lesz ezáltal a Bartók-zene, hanem az otthontalanná tett művész közegtelensége is megjelenik a példázatban, amit joggal tarthatunk a kisebbségi költő léthelyzet-áttételének. Nem állítom, hogy hogy ez úgynevezett »költői szándék«, világos célzat a versben, mint ahogy azt sem, hogy a költemény lelkes fogadtatása ezt a rejtett üzenetet méltányolta. A cenzúrázott irodalmak költő-közönség viszonyában mindig is jelenlévő cinkosságáról van inkább szó; a költő beleérző képessége »ösztonösen« rátalál azokra a témákra, amelyek a tiltott mondanók kódjai lehetnek, s a közönség, anélkül, hogy verbálisan megfejtené őket (hiszen ezzel leleplezne és így elvesztene egy kódlehetőséget), ugyancsak »ráérez« a neki szóló tartalmakra.

36 Fodor András: *Bartók és a magyar költők* = uó: *Születtem föld*, 1990. http://www.inaplo.hu/fodorandras/1990_Szulottem_fold/s016_Bartok_es_a_magyar_koltok/s016_Bartok_es_a_magyar_koltok.html

A Bartók Amerikában jelentőségét abban is láthatjuk, hogy a sokszorosan elnémetített kisebbségi élménykör első nagyhatású megszólaltatója volt a második világháború utáni erdélyi lírában³⁷ – írja Láng Gusztáv. Ágoston Vilmos utólagos értelmezése ezt az áthallásos ráérzést erősíti meg³⁸, szerinte a diktatúra olvasóinak a Bartók-vers korai előérzete annak a rettenetnek volt az előjelzése, amely a nyolcvanas években tömegesen kényszeríti a romániai magyarokat, hogy hagyják el szülőföldjüket, váljanak, mint Bartók is, idegenné, hontalanná a nagyvilágban. A nyolcvanas évek kisebbségi visszaolvasása természetesen értelmezhetette az exodus megsejtésének és esetleg igazolásának is a költeményt, amint az ellenkezőjét is, hogy még a világpolgár Bartókban sem tud elszakadni a szülőföldtől, ha nem is a honvágy, de az ontológiai sajtás megmarad.

Az áthallásos értelmezéseket a kisebbségi sorsban soha nem élt, illetve a mai olvasó nem, vagy kevésbé érzékeli, sőt a vers nagyszerűségét, egyetemességét éppen abban látja, hogy kora szövegekörnyezetéből kiemelve is az egyetemes magyar irodalom reprezentatív értéke. Ugyanakkor tagadhatatlan a vers kisebbségi olvashatósága, hiszen a kisebbségben élő magyar számára megkerülhetetlen a szülőföld-haza kérdése; szülőföldje politikai országát nem tekinti hazájának, a nemzeti hazához, Magyarországhoz viszont csak virtuális a kapcsolata, Bartók pedig egy harmadik lehetőségre példa.

Az áthallásos kisebbségi élménykör valójában a vers sajátos erdélyiességéből következik. A versbeli Bartók emlékezetében a szülőföld, a haza félreérthetetlenül romániaságában jelenik meg. „Kőrösfői lányok”, „máramarosi románok” emléke tör föl a zeneköltőben, majd „sátron sívó arabok, kunyhón tengő törökök”-et említ, de nyomatékosan, visszautalva a népek testvériségére csak két nyelvet sorol fel: „egy nyelven szól az mind, magyarul, románul”. A már-már közhelyszerű Duna menti összefogás-gondolatra tett utalás mellett azonban Szilágyi a balladákba is belerejti a Bartók számára is rokonszenves, de valójában a költő Erdély-haza képet.

Szilágyi Domokos jól ismerte a népdalokat, első felesége, Hervay Gizella emléke szerint szívesen énekelt is. Beke György meglepődött, amikor egyik közös moldvai útjukon, a Szeret táján, a ballada forrásvidékén dúdolni kezdte a *Marinka*, *Margitka* balladát.³⁹ De nem csak szerette, énekelt, Bartók kapcsán valószínűleg tanulmányozta is a folklorisztikai irodalmat, ugyanis a versbe két olyan balladát idéz, amelyeket csak romániai magyar nyelvterületen rögzítettek. Bizonytalán ismerte Bartók–Kodály *Népdalok* című, 150 népdalt tartalmazó, 1923-ban megjelent gyűjtését, hiszen ez tartalmazza a Basa Pistát; a katonaballadát a szilágysági Diósadon⁴⁰ jegyezték le, s mindössze egyetlen változata ismert.⁴¹ A *Marinka*, *Margitka* balladával nyomtatásban feltehetően Faragó József–Jágamas János *Moldvai csángó népdalok és népballadák*, 1954-ben megjelent gyűjteményében⁴² találkozott. A gyűjtemény *Merinka* címmel közli a balladát, ezt Lajta László gyűjtötte a moldvai Klézsén 1914-ben, de Bartók is lejegyezte trunki adatközlőjétől.⁴³ Ez utóbbi balladában

37 Láng, 2001, 110–111.

38 Ágoston, 195.

39 Beke György: *Szilágyi Domokos* [Interjú] = *Kényszerleszállás*, 85.

40 A falut verseiben Hervay Gizella is megörököltette, a századfordulón a szegénység miatt tömegesen kivándoroltak, így személyesen is közel érezhette magának.

41 *Néprajzi lexikon* 3. K–Né. Bp., Akadémia, 1987, 103.

42 Bukarest, Állami és Művészeti Kiadó.

43 Bartók gyűjtőútján nem jutott el Moldvába, de 1938-ban a budapesti Eucharisztikus kongresszusra két moldvai csángó asszony is eljöhettek, s ekkor készíthetett hangfelvételeket. Bartók kézírásával sokszorosították a lejegyzéseket, kis példányszámban. Ld. bővebben: Domokos Pál Péter: *Bartók Béla kapcsolata a moldvai csángómagyarokkal*, Bp., Szent István Társulat, 1981.

a fiatal lányt idegenbe adják férjhez, s míg az ifjú Rádúj Péter a háborúban katonáskodik, kegyetlen anyósa máglyán elégeti, s hazatérve a férj könyörtelenül megbosszulja a fiatalasszony szörnyű halálát. A szerelmes fiatalokat „egy nyelven” szólítják, magyarul (Margitka, Péter) és románul (Marinka, Rádúj), s bár Marinka, Margitka idegenben leli halálát, s ekként akár a kisebbségi sors metaforájának is tekinthetnénk, de maga a ballada nem utal nemzetiségi indulatra – különösen, hogy Rádúj Péter saját (román) anyján áll kíméletlen bosszút –, sokkal inkább a törekény szépség, tisztaság egyetemes emberi kiszolgáltatottságára, mártíriumára. Basa Pista is bár idegenben, de ő sem nemzetiségéért, hanem hűségéért, hazájáért hal halált. A 17. századi ballada II. Rákóczi György erdélyi fejedelem sikertelen lengyelországi hadjáratára utal: „Megölték a Basa Pistát, / Fejedelem katonáját, / Út szélén hótan találták / Lengyelországnak határán. // Lengyelországnak határán, / Rákóczinak bujdosásán / Basa Pistát ott megfogták, / Az életét kioltották. [...] Életimet feláldoztam, / Vezérim megoltalmaztam, / Hazám határin megálltam, / Gyilkosokkal megcsatáztam.”⁴⁴ A balladák kiválasztásában Szilágyi megismétli Bartók testvériségeszméjét, megvallja mélységes hazaszeretetét és emberi megrendülését, de az erdélyiséget, romániai magyar jellegét nem ideologikusan és főként nem többségi-kisebbségi nemzet értelmezésben, hanem poétikai, nyelvi hagyományával, nyelviségeivel idézi versbe, azaz kultúrájával identifikálja.

Szilágyi Domokos versében az az emigráns Bartók válik példaképpé, aki elhagyta, megtagadta szülőföldjét, hazáját, holott változatlanul annak kultúrájában, lelkületében határozza meg identitását. A portré önportré is, egymásba tűnik Bartók és a költő alakja – s ebben az olvasatban, ha nem is maga a kisebbségi kérdéskör, de a kisebbségi létezésre adott költői válasz is tematizálódik a versben.

Trianon után a mindenkor – változó intenzitással és trükkökkel – asszimilálásra törekvő román hatalommal szemben alapvetően kétféle válasz született a kisebbségi helyzet politikai és kulturális megoldására. Az egyik a Kós Károly-, Páll Árpád-féle transzszilvanizmus eszmény, mely szerint Erdély történetileg három etnikum, a magyar, a román és a szász közös hazája, s ezzel a multikulturális hagyománnyal vállalt folytonosságot a második világháború után indult első nemzedék. Kányádi Sándor szemléletes összegzésében: „Íme költészetünk személyleírása. Neve: romániai magyar költészet. Állampolgársága: román. Nemzetisége — nyelve, hagyományai —: magyar. Születési helye és ideje: az első világháború után új államiságba került Erdély. [...] Szülőanyja és dajkája: Erdély szellemi öröksége, az a szellem, melynek védőszárnyai alatt addig is több komoly magyar, román és szász kulturális kezdeményezés vált valóra, s hagyott századokra visszamenően emléket, értéket maga után. S így fentnevezett már az anyatejjel magába szívhatta azt, amit ma divatos politikai szóval békés egymás mellett élésnek neveznek.”⁴⁵ A másik eszményt a helikonisták Makkai Sándor, Áprily Lajos nevével jelezhető csoportja fogalmazta meg, szerintük a kisebbségnek közvetlenül az egyetemeshez kell kapcsolódnia. Makkai Sándor azt vallotta, hogy „az erdélyi magyar szellem nem más szellem, mint az egyetemesen magyar. Külön mivoltáról, sajátosságáról szó sem lehet abban az értelemben, hogy a magyar fajon és nemzetén kívül, attól lényegében idegen valóság lehetne [...] Az erdélyi magyar szellem arra van hivatva, hogy kicsiny lehetőségek között, nagy erőfeszítéssel egyetemesen emberi szellemmé legyen. [...] Az lenne a kívánatos, ha erdélyi magyar szellemről csak azért lehetne és kellene külön beszélni az egyetemes magyar szellemiségen belül, hogy ezzel a névvel az egészséges, életrevaló és modern magyar szellem mintaképeit jelölhessék meg.”⁴⁶ Kétségtelen,

44 *Néprajzi lexikon*, 103.

45 Kányádi Sándor 1967. november 29-én Bécsben, az osztrák Pen Clubban elhangzott előadásának szövege = K. S.: *Líránkról Bécsben* = Korunk, 1968/1.

46 Makkai Sándor: *Az erdélyi szellem* (1925) = Pomogáts Béla: *A magyar irodalom Erdélyben I–II*. Csíkszereda, Pallas-Akadémia, 2008, 469.

hogy Szilágyi Domokos önmeghatározásához a Makkai-féle egyetemességigény állt közelebb, azonban egy nagyon lényeges ponton elkülönböznek.

Szilágyi Domokos mintha mindig kínosan ügyelt volna arra, hogy verseiben a kisebbségi, nemzetiségi kérdés ideologikus, teleologikus megközelítését elkerülje, politikai, közéleti gondjait ne érintse, az erdélyiség kivételesen legfőljebb pazar nyelvében és szöveggözüségében kapott ráismerhető szerepet, mint a Bartók-versben.

A költő indulása pillanatától nem gondolkodott nemzeti kisebbségben, a kisebbségi létről, sorshelyzetről mint problémáról nem vett tudomást. Már első kötetében (*Álom a repülőtéren*, 1964) jócskán megterhelődött szocreális nehezékekkel ugyan, de radikális igénybejelentéssel élt, kora kötelező romániai kommunista, baloldali elvárásával szemben otthonának és hazájának a nagyvilágot tekintette, vágyott célértékek az európaiságot és az egyetemes szabadságot. A költő önmeghatározásának első nagy összegző verse az *Óda* című költemény⁴⁷, melyben demonstratívan kinyilvánítja, hogy létezése immanensen Európa elidegeníthetetlen és elválaszthatatlan része („*itt sejtik bennünk, a szavad, / és értelmelménkbe ég, / és minden kínod a miénk*”), sőt, európaisága nem eszmei, ideológiai, erkölcsi vagy kulturális döntés kérdése, hanem biológiai kötés kapcsolja hozzá (mint magzatot az anyai testhez).

A Bartók-vers továbblép az *Óda* igénybejelentésén: úgy jelenti be egyetemességigényét, hogy egyúttal újraértelmezi, újrapozicionálja a nemzet-haza-szülőföld fogalmakat is. A versbeli Bartók személyes emberi fájdalma, hogy elvált a valóságos hazától, közvetlen emberi kapcsolatai megszűntek, s az amerikai idegenségben fölsejlenek az új hazakép körvonalai, az ugyanis, hogy elválhat egymástól a valóságos és a virtuális haza, különválasztható az, amivel lehet, és amivel nem lehet azonosulni. Bartók fölismeri, hogy alkotóként akkor is az egyetemeshez kell kapcsolódnia, ha ennek az az ára, hogy el kell szakadnia attól az egyetlen emberi közösségtől (nemzettől), amelyben otthon van. Az ő szempontjából másodlagos, hogy a tengerentúlra emigrál-e, vagy, mint az intertextussal bejátszott József Attila-vers jelzi, otthon, saját környezetében válik-e magányossá, idegené. Az amerikai létben felidéződő hazai hangok (ballada, táncszó) azonban megerősítik, hogy a haza fizikai elvesztésével nem légtüres térbe került, mert a valóságos, geopolitikai haza fölött létezik egy másik, egy elpusztíthatatlan szellemi haza. A vers haza- és szülőfölddilemmát úgy oldja föl, mint az 1938-as Illyés-vers, a *Haza a magasban* (1938): „*Mert ha sehol is: otthon állok, / mert az való, mit én látok, [...] homlokon lóhatnak, ha tetszik, / mit ott fészkel, égbemenekszik*”⁴⁸, és Babits: „*És lehet-e egy népet eltüntetni? Elvehetnek tőlünk földet, amennyit akarnak. De nem a föld a haza; és nem szabad abba a tévedésbe esnünk, amibe a régimódi háborús »hazaftiak« estek: akik ezrével áldozták föl a szent magyar életeket a területekért, az élettelen földért. Nem a föld maga szent, nem a föld a haza: a föld csupán lakhely, üzlet és gazdaság. Ami a földben szent: az az emberek emlékei. [...] Ez a vér – apáink vére, mely a Szabadságért folyt – ezek a szent nevek: az ezredéves szenvedés – az emlékek. Ezeket pedig senki tőlünk el nem veheti: mert ezek bennünk vannak! És ez a mi hazánk, ezek a közös emlékek, ez a szellemi levegő, amelyben élünk: és nem a holt földek! Ez az, ami lelkünk földje és otthona – nyelvünk, gondolataink és emlékeink –, amelyen kívül »nincsen számunkra hely«, a haza, melybe »élnünk és halnunk kell«. Ez az igazi, a szent haza, amely [...] biztosan és mindörökre mienk.*”⁴⁹ Ez az önmeghatározás minősült pro-

47 A vers a második pályaszakasz első kötetében, a *Garabonciás* (1967) kötetben jelent meg, de elfogadom Cs. Gyimesi Éva érvelését, hogy „*nyelvezete kivételesen hagyományos, az előző pályaszakaszra jellemző*” = Cs. Gyimesi Éva: *Álom és értelem*. Bukarest, Kriterion, 1990, 37.

48 Illyés Gyula: *Haza a magasban* = I. Gy. *összegyűjtött versei* 1–3. Bp., Szépirodalmi, 1993, 1. köt., 384.

49 Babits Mihály: *Az igazi haza* = B. M.: *Esszék, tanulmányok* I. Szöveggondozás: Belia György <http://mek.oszk.hu/05200/05258/html>

vokatívan újnak a hatvanas évek Romániájának hivatalos ideológiájával szemben, hiszen „A kényszer-hazafias versek, énekek, festmények tömege buzdította az embereket az ősi [román] hely mitikus felsőbbrendűségére és a rendkívüli vezér iránti örök hűségére. Ebben az ellentmondásos légkörben tudathasadásos helyzetbe került az igazi otthon szerető, érzelem, gondolat és érvelés, hiszen olyasmire buzdított, amelyet a hatalom is megkövetelt tőle, ugyanakkor azok ellen emelt szót, akik elemi emberi jogokat védtek, azt, hogy saját maguk dönthessék el – ne egy emberi hatalom –, hogy hol akarnak élni a világon. Ebben a skizofrén helyzetben a hatalmi manipuláció áldozatává váltak a nagy erdélyi szimbólumok, reális élettörténetüktől függetlenül, kizárólag az otthonmaradás példaképeként hivatkoztak rájuk, még akkor is, ha idegen földben nyugodtak, mint Kőrösi Csoma Sándor vagy Bartók Béla.”⁵⁰ (Ágoston Zoltán)

A költő önmeghatározása rokon a Makkai-féle önmeghatározással, de számára az egyetemes nem programos válasz a kisebbségi sorsra, nem dilemma, hanem axióma: természetes létezési forma. Szilágyi Domokos fölfüggeszti a kisebbségi, a nemzetiségi, vagy a később használt fogalom, a határon túli magyar művészet, költészet, szellem fogalmát, egyetlen módon leírható fogalmat vállal: modern magyart, amely éppúgy saját jogú része a magyar nemzeti, mint az egyetemes (világ)költészetnek. A szellemi haza, a „haza a magasban” önmeghatározás megrázóan új értelmezése volt a romániai magyarság rögzült énképével szemben is, amely különlététől fogva mindig kisebbségiként, nemzetiségiként, romániaiaként határozta meg önmagát. A *Bartók Amerikában* vers nagyívű poétikai, esztétikai eredménye mellett másik – az erdélyi, romániai magyar közösség számára – fő hozzáadéka, hogy talán először szólalt meg benne teljes jogú emberként, művészként egy kisebbségben élő költő.

50 Ágoston, i. m., 195.

Pomogáts Béla

Erdélyben és Európában

Lászlóffy Aladár költészetéről

A közéleti költészet erdélyi hagyományai

Lászlóffy Aladár költői útja egyenes vonalú és következetes volt: korai verseinek sötétebb világlátása után ő is a hatvanas évek első felének közéleti reményeit szólaltatta meg, később, felismerve a bukaresti hatalom valóságos szándékait, és ezután mind élesebb kritikával értelmezte tapasztalatait. Meg kellett küzdenie azzal, hogy várákosai rendre kudarcot szenvedtek, és jóllehet továbbra is cselekvő módon kívánt részt venni az irodalmi életben, tisztségeket is viselt, verseiben mindinkább a tiltakozás vált uralkodóvá, illetve az a szellemi küzdelem, amely az erdélyi magyarság hagyományos történelmi és közéleti eszményeit állította szembe mostoha köznapi tapasztalataival. Ezekben az eszményekben (így az erdélyiség hagyományos gondolatában, az egyetemes magyar irodalom morális erejében) találta meg az ellenállás eszközeit. Eszménykeresésének logikája nem lehetett meglepő azok számára, akik később megismerték (vagy még korábban ismerték) azokat a verseit, amelyek az 1956-os magyar forradalom napjaiban Budapesten születtek. Lászlóffy Aladár ilyen módon nemcsak költőként, hanem az erdélyi magyar közélet jeles szereplőjeként is megbecsülést szerzett – a magyarországi szellemi életben is.

A kolozsvári költő erős közéleti érdeklődéssel lépett fel, munkásságát mindig is átszótta ez az elkötelezettség, ez a politikai szenvedély, amelynek korábban többnyire a jobbitó szándék eredményességébe vetett hit, később az ellenállás, a tiltakozás adott karaktert és értelmet. Korai versei az avantgárd költészet hatásáról tanúskodtak, ennek hagyományait keltették életre, elsősorban az induló költőkre világnézeti tekintetben is erősen ható, mert egy megtisztultabb szocialista gondolkodást képviselő Méliusz József „forradalmi expresszionizmusát” tekintette követendő példának. Nemcsak a szabadverses forma kötetlenségét sajátította el, hanem az avantgárd mozgalmak közösségi lelkesültségét és forradalmi optimizmusát is. Feladatának tekintette, hogy számot vessen a technikai és társadalmi fejlődés huszadik századi távlataival, és ezeknek a távlatoknak az áttekintése által tegyen vallomást a mindenkori jelen tennivalóiról. Verseiben természetes helyet kapott a technikai civilizáció iránti bizalom, a modern természettudományos gondolkodás, az emberi élet forradalmi átalakításának hite. Jellemzőek lehetnek korai költői művei, *A gép* című versében ez a bizalom kapott hangot: *„Ember megteremti s megszólja a gépét, / hű segítőtársát, erős menedékét. / Mert már jobbat tervez, mint a önnön lelke: / egy-egy motívumát géppé hangszerelte, / de mint pedagógus: legteljesebb képét / kívánja ott látni, s nem hagy addig békét / álmos anyagoknak – amíg minden szerve / meg nem szüli mását az iparban szerte.”* Hasonló verseket bőven lehetne idézni az első verseskötvényekből – Lászlóffy Aladár bizalma a civilizációs fejlődés eredményei iránt szinte általános volt a hatvanas évek ifjú költőinél (a magyarországiaknál is). A várható jövővel szemben eluralkodó bizalmatlanság egy későbbi időszak általánosan jelentkező érzése volt.

Lászlóffy is bizalommal tekintett ennek a fejlődésnek a távlataira, a kozmosz „meghódításának”, a hivatalosan propagált „társadalmi fejlődésnek” az ígéretei az ő képzeletét is megragadták. A kozmikus távlatok vagy az emberiség jövője iránt táplált érdeklődés nem pusztán költői témáit határozta meg, művészi szemlélete is ennek az érdeklődésének a jegyében alakult. *„Lászlóffy – állapította meg Földes László Én és a mindenség című 1967-ben írott nagy tanulmányában – nem azért modern, mert szüntelen az univerzumot méricskéli, hanem mert tudja, hogy ha napjainkban emberszabásút akar, újra mértéket kell vennie róla; az ember méreteibe ma már bele kell számítani az univerzumot. Az univerzális érdeklődés és tudás szemléleti és poétikai tekintetben meghatározó szerepet kapott, a költőt a hatvanas években szokásos üres retorikától ugyanakkor a verseiben alakot öltő érzékenység és nosztalgia óvta meg. A történelmi (és technikai, illetve tudományos) optimizmus és a nosztalgikus érzés, amely mindig személyesebb tette a költeményekben található szemléletet, valójában egymást »ellenpontoszták«, éppen ez védte meg Lászlóffy költészetét az akkoriban meglehetősen általános politikai retorikától. A Színhelyek című kötet címadó verse ezt a költői nosztalgiákban gazdag látásmódot mutatta: „Csupa nosztalgia minden emberi élet nekem. / Elmúlnak a korok, egymás után – / és én nem tudok betelni... / De milliárd színhelyen szemmel / tartom a történelemlakót. / És elképzelem a teljesség fogadónapját: / lehetnek kijelölt órák, / mikor lépcső ereszkedik értünk, / ajtó nyílik, móló nyúlik elénk.”*

Bizakodás és nosztalgia

Az első verseskönyvek: a pályakezdő *Hangok a téreken* (1962) és a *Színhelyek* (1965), majd a *Képeskönyv a vonalakról* (1967), a *Szövetségek* (1970), *A hetvenes évek* (1971), *A következő ütközet* (1974), *A hétfejű üzenet*, majd válogatott verseinek Budapesten közreadott *...hogyan kitudódjék a világ* (1980) című gyűjteménye valójában egy kettős érzést: a mindig feltörő (ugyanakkor veszélyeztetett) történelmi bizakodást, és ennek érzelmi ellentétéként a csendes nosztalgiát fejezte ki. Lászlóffy Aladár költészete akkor érett be igazán, midőn számot vetett a szép tervek megvalósulásának korlátaival és az emberiség kedvezőtlen történelmi tapasztalataival, közöttük azokkal a tapasztalatokkal is, amelyeket a kisebbségi élet körében szerzett. Mohó érdeklődéssel hajlott az európai és az erdélyi múlt fölé, valódi értékeket keresett, eligazító mintákat és tanításokat, amelyek a legteljesebb emberi szabadság és egyenlőség megvalósítását segíthetik elő. Német, holland és francia városokban barangolva (több alkalommal járt nyugat-európai országokban, nemegyszer ott működő írószervezetek vagy éppen emigráns magyar intézmények vendégeként) a régi házak, a múzeumi kincsek nyomán nem lírai életpékeket festett, ellenkezőleg, az emberi történelem konfliktusait idézte fel, és történelemfilozófiai példázatokat keresett. Például egyik nyugat-európai utazásának németországi, hollandiai, svájci élményei nyomán született verseire, így *Lausanne*. Az *egyetemi könyvtár* című versére gondolok: *„Egy ige az emlékiratait írja. / Egyes szám első személyben őslakó volt, / másodikban legendás szabadsággharcos, / többes szám első személyben pártot alapít, / harmadik személyben ősök nyugalmával / vár a jövőben.”* Ezekben a lírai úti beszámolóknak mindig ott rejlik a nosztalgia a szabadságelvű és egészségesen fejlődő nyugati társadalmak életmódja iránt, vagyis olyan történelmi értékek iránt, amelyekkel szülőföldjén aligha találkozhatott. A történelmi meditációk eredményeként a költő a humanus értékek mellett tett hitet, meggyőződésének még keserű iróniája is határozottabb kifejezést adott: *„A humanizmus nem a kivégzésnekem / technikai tökéletesítésében működik tovább, / hanem a meghagyott fejekben” (A rotterdami bírák).*

A személyes és közösségi értékek lírai „kodifikálása” során az európai és erdélyi művelődés és gondolkodás nagy egyéniségeire: Rotterdami Erasmusra, Giordano Brunóra, Kantra, Apáczai Csere Jánosra, Bolyai Jánosra hivatkozott. Az emberi kultúra veszélyeztettségén elmélkedve a történelmi múlt eligazító tanulságait idézte fel, utalva azokra a tévedésekre és károokra is, amelyeket a diktatórikus korszak okozott. Ennek megítélése során többnyire szembeállította egymással az eszmei hagyomány által képviselt elveket és a tapasztalt köznapi gyakorlatot. Következtesen azokra a kulturális, közéleti és erkölcsi értékekre hívta fel a figyelmet, amelyeket szülőhazájában veszélyeztetve látott, és ha arra természetesen nem volt lehetősége, hogy közvetlenül adjon hangot politikai állásfoglalásának, más erdélyi költőkhöz, például Kányádi Sándorhoz, Székely Jánoshoz és Szilágyi Domokoshoz hasonlóan, legalább a kulturális értékek felmutatásával, elpusztításuk ellen tiltakozva emelt szót a kisebbség- és kultúraellenes zsarnokság tobzódása ellen. Az *alexandriai könyvtár égése* című prózaversében olvashatók a következők: *„Csak a haladóknak ama fajtája zavar, mely olyan mélyen megveti a középkort, ha a középkorról van szó, de szemet huny egymásnak, ha egytől egyig nem olvasták Hegelt, hogy mind élhessenek abból, amit hallomásból tudnak Hegel felől. Mulatságos lenne, ahogy elmászkálnak a szintézis égboltnyi strucctojáshéján, ha nem fenyegetne a veszély, hogy undok talpuk alatt szakad be a gótika üvegvékony boltozata, s dübörgésük telefröcsköli Beethoven és Bartók műtermeiben a levegőből kihallott szobrokat.”*

A humanista kultúra öröksége – szembeállítva a diktatórikus rendszerben szerzett köznapi tapasztalatokkal – a lélek önvédelmét, a mindenképpen megőrzendő személyes szabadságot szolgálta, minthogy a kultúrát sújtó önkény jelentette a személyiséget korlátozó legnagyobb veszedelmet. Az imént idézett, terjedelmes költemény arra utalt, hogy a személyes lét egyedül a kultúrában (az irodalomban) teljesebbé válhat, és a könyvekre támadó erőszak az emberhez méltó életet veszélyezteti. Gyimesi Éva 1978-ban közreadott *Találkozás az egyszerűvel* című tanulmánykötetében a következőkben hívta fel a figyelmet a költemény jelentőségére: *„A »könyv« itt válik a történelmi helyzeteket akadálytalanul egymásra vetítő szemlélet olyan közegévé, amelyben a bizarr, anakronisztikus társításokat is az emberi tudat, a kultúra folytonosságának meggyőződése motiválja. A represszió és a haladás pólusain így találkozik Hitler és Torquemada, Robespierre, Spartacus és Lenin, s szerepcseréik abszurditását feloldja, hogy az időrendtől függetlenül egymáshoz tartozó, már-már szimbolikus személyiségek. A két pólus itt egy-egy virtuális »szövetsége« a történelemben ható erőknek – a történelmi tudat által megteremthető diakrón szövetség. És jellegzetes, hogy a represszió áldozatainak sorsában a költő nemcsak az egyedek, hanem a bennük megtestesülő kultúra és személyes folytonosságtudat pusztulását is látja: »és Torquemada hiába rendelte volna el saját fejétől Auschwitz korszerű felszerelését, hogy négymilliószor máglyára küldje az alexandriai könyvtárat.«”*

Az ilyen – művelődéstörténeti és bölcséleti hagyományokkal érvelő – művek mutatták, hogy a harci riadók és a biztató jóvendölések után az eszmék szigorú ellenőrzésének, mélyreható morális önvizsgálatnak adott szerepet. Lászlóffy Aladár verseibe elégikus érzés költözött, intellektuális biztonsága ezzel együtt erősödött. Költészete az erdélyi magyarság és az európai nemzetek történelmi tapasztalatait fogta át, felelős közéleti magatartást alakított ki, okos politikai realizmussal adott számot a közép- és kelet-európai társadalmak időszerű konfliktusairól. Szintetikus igényű költői kompozíciói, így a *Helsinki* 1975 és az *Óda az álomhoz* jelezték, hogy e konfliktusok megoldását a humánus és demokratikus értékek teljesebb (és akkor szülőföldjén aligha tapasztalt) érvényesülésétől remélte. Ez utóbbi nagyívű – a személyes tapasztalatokat és reményeket mintegy mérlegre helyező – költeményében olvassuk a következő sorokat:

Néha visszajárok szellem-Európából,
kő-Európából, kép-Európából, könyv-
Európából, kenyér-Európából, csók-
Európából, harc-Európából gyermeknek.
Amilyen okos és nyugtalan vagyok,
sajnálom a fákat, hogy mindig egyazon
tájon állnak, és sajnálom magam, hogy
megint felnövök: felébredek, és
ugyanabba a naprendszerbe omlik
vissza anyagom, ha már ilyen nagyon
kiváltam belőle, ilyen nagyon
kiváltam. Bizony
becsaptak: itthagytak helytállni.

Költői kiteljesedés

A költő útja egyenes vonalban haladt, költészete az idők során elmélyült és kiteljesedett, erre utaltak a nyolcvanas években közreadott verseskötetei, így a *Hol én, hol idegen* (1982), a *Ledőlési határidő* (1985), majd néhány esztendő szünet után, amelyet a bukaresti irodalompolitikai szigor kényszerített rá, a *Keleti reneszánsz* (1993) és a *Kőfalon kőszó* (1994) című kötetek. Az elsőnek említett kötet címadó verse, a *Hol én, hol idegen* az alázat hangján tett vallomást a szülőföld iránt érzett hűségéről: „Itt tudok legjobban, lehajtott fejjel ott lenni, / ahol az erő s az értelem egyszerre AZ. Valaki / azt panaszkolta, hogy / soha senki nem lehet AZ! / Én is idegen vagyok magamtól, mikor megértek, / mikor éppen értem ezt az egészet s gondolok / valamit, amit fel is lehet érni. / De itt. Lehajtott fővel. / Nem akarok tudni semmiről már, ami árnyékot / borít ezekre a gondolatokra. / Ne kérdezze semmilyen kételkedő, hogy nemlétező / szavaimat mikor egészítem ki a semmi pontos / olvasata szerint. Tudom én mi történik. / Ez alatt a lapom alatt se megtanulni, se elfe- / lejtetni nem lehet semmit. Olyan egyszerű: itt / tudok legjobban lehajtott / fejjel mindenütt lenni. / Hol én, hol idegen – / s dolgozunk mindahányan.”

A szülőföld és az erdélyi magyar közösség iránt érzett hűség ugyanakkor mindig kiegészült az európai kultúra történelmi értékeinek vállalásával. Olyan kettős: erdélyi magyar és magyar európai identitás ez, amely természetes módon fonódott egybe, mondhatnám, a magyar (és az erdélyi magyar) költészet identitásképző hagyományai szerint. Olyan költőkre hivatkozhatom, mint Ady Endre, Babits Mihály, József Attila, Illyés Gyula vagy Erdélyből Áprily Lajos és Dsida Jenő. Az európai és a magyar hagyomány együttesen kínál erőforrásokat – szemben a mostoha köznapi tapasztalatokkal, különösen a *Kőfalon kőszó* című kötet versei mutatják ezt, így a *Lélekvándorlás*, amely egymással összefüggésben hivatkozik Habsburg várára és Dantéra, a Rajnára és az ősi Keletre, Bolyaira és Lisztre, az európai és a magyar hagyomány „hívószavaira”. A nemzeti és az egyetemes történelmi és kulturális örökség közösségére utalnak az „*Ének István királyról*”, a *Keleti reneszánsz* és a *Szeged, alsóvárosi templom* című versek, vagy éppen azok a költemények, amelyek a nemzeti tradíció egyetemes értékeivel érvelnek egy „európai magyar” gondolkodás és magatartás mellett, így a *Széchenyi*, a *Kosztolányi*, az *Adyval, tüzes szekéren* című költői művek vagy *Az összeférhetetlen Tótfalusi Kis Miklós néma válasza a még mindig meghasonlott eklézsiának*, amely személyes tapasztalatok nyomán jut állásfoglalásra abban, hogy az írástudónak nem mások megfontolásait, hanem a saját magasabb igazságát kell képviselnie:

*Lehet, hogy összeférhetetlen...
csak ki vállalja még helyettem?
Lehet, hogy éppen ez az ára:
nekem nem telik más hazára.
Mert lehet, összeférhetetlen
tehet csak olyant, amit tettem,
hogy világ-mennyhelyek után a
legfőbb út százszor Kolozsvárra
vezetne, bármi lesz a sorsom,
ha gyűlt kincseim hazahordom,
hazámba, eme vesztes égbe,
beletörödni a veszteségbe.*

A kései költemények, az imént kifejtettek is igazolják, mindenekelőtt morális állásfoglalások voltak, a magára hagyott erdélyi magyarság közösségi tapasztalatairól, kihívásairól, vívódásairól és mellettük önvédelmi stratégiájának alakulásáról hoztak híreket. Talán ez okozta, hogy a Lászlóffy-versek formavilága nagymértékben egyszerűsödött, a korábbi expresszív kifejezésmódot a hagyományosabb formakultúra (a két világháború közötti erdélyi magyar költészet „nyugatos”, a *Nyugat* költőinek örökségét folytató formavilága) váltotta fel, talán csak a képtársítások szabadsága őrizte a korábban meghatározó újító-kísérletező szándékot. Mindez megmutatkozott abban a nagyobb költői szerkezetben, amelyet (a kitűnő kolozsvári grafikusszobrász: Heim András konstruktivista jellegű grafikáival kiegészülő) *Symphonia antiqua* (1995) című verseskötet mutatott. A költő monográfiája, Széles Klára a Lászlóffy Aladáról írott „Mit látsz egy íróasztalon” című 2007-ben megjelent monográfiájában a következőkben adott magyarázatot a költő szándékaira: „Olyan költői alkotást látunk, amely egy egész, elrendezett kötetben ölt testet. Illetve: kötetnyi vers van előttünk, amely egyetlen műalkotásként fogható fel. A cím maga: szimfónia (sőt: »symphonia«, az eredeti görög írásmódot alkalmazva, persze latin betűkkel, mindennek funkciója van), kompozíciós szabály jelzése és vállalása, szorosan összekapcsolódik a versek szervezetszerűségével. Ehhez, a mintegy »műfaji« megjelöléshez hozzáilleszti a költő az »antik« (sőt: *antiqua*) jelzőt. Ez a pontosítás adott összefüggésben nemcsak az ókori görög-római történelem, illetve műtárgy vonatkozásokat villanthatja fel, hanem az »antikvá«-ra: latin álló betűtípusra is utalhat, s a kötetet akár »betű-szimfóniának« is tekinthetjük.”

Az iménti idézet szerzője a posztmodern költészet szellemiségével rokonítja Lászlóffy Aladár művét, ugyanakkor meg is különbözteti ettől, arra utalva, hogy a kötetnyi vers természetesen módon helyezkedik el a kolozsvári költő életművének korábról ismert kontextusában, a posztmodern látás- és kifejezésmód ezt a természetességet tartja meg. A lírai szimfónia ilyen módon összefoglaló költemény, a korábról már ismert gondolati és retorikai minőségek megszerkesztett foglalata. Széles Klára imént idézett munkája szerint: „A mindenkori – és mindig relatív – horizontot látjuk; mindenkori látásunk határoeltságát és a határtalanság szédületét. A versek alanya – alanyai? – pedig az eddigieknél is próteuszibbabb. Az emberen kívüli, az ember körüli, az ember előtti (és utáni?) természet maga lesz egyszerre tanú és »szereplő«; egyszerre színhely és dráma. Kívül tehát az emberen, mégis az emberrel átitatottan.” A költő a megismerés és az ítékezés bizonytalanságát érzékelte, azt, hogy következtetésein, megállapításainak jogossága vitatható, és a történelem menetének bizonytalanságát legfeljebb a természeti lét örök nyugalma képes enyhíteni. Ahogy a kötet *Madártárolat* című versében olvasható: „Látszólag minden aggva s megromolva / s új, jobb erények előtt hull a porba. / Valójában a tökélyt is temették, / kik észrevették, kik észre se vették. / Se jobb, se rosszabb nem volt ennél semmi, / kinek csak ott adatott megszületni. / Madártárolatok tudós közönyével / előbb-utóbb mindenki másról érvel.”

Erdélyi elégiák

Valójában ez a jellemzés illik a pályát lezáró verseskönyvekre: a *Repülés a zuhanásban* (1997), a *Felhősödik a mondatokban* (1998) és a *Bársonyok és Borgiaék* (2000) című kötetekben alakot öltő világrépre és poétikára is. A világlátás inkább elégikus, mint bizakodó, a költő természetesen felszabadulásként élte meg a szülőföldjén bekövetkezett történelmi változásokat, a zsarnoki rendszer bukását, az évek múlásával azonban rá kellett döbbsennie arra, hogy az a politikai kultúra, az a társadalmi mentalitás, amely áthatotta a diktatórikus évtizedeket, nem változott meg olyan gyökeresen, mint amire a zsarnokság bukása lehetőséget adott. A román társadalom sok évszázados beidegződései következtében egy valóban demokratikus hatalmi rendszer és közélet kialakulásának csak részlegesen voltak esélyei. A költő újabb keletű közéleti tapasztalatai, mind szülőföldjén, mind Budapesten arról győzték meg, hogy a közép-európai történelem radikális megváltozása nem hozta létre azt az új rendet, amely humanizálni képes a régió társadalmait. Így a lelki béke ugyanott keresendő, mint korábban: a természetben, a könyvek között, a meghitt emberi kapcsolatokban. A *Felhősödik a mondatokban* című kötet címadó versében olvashatók a következők: „*Felhősödik a mondatokban. / Ahogy a délután leszáll, / a kedvem körül minden ott van, / mint megszokott-szép régi táj / s mint összegyűlt, örökre álló / nagy vonatokon, hegyeken, / ott ülnek némán: kővé váló / család, barátság, szerelem.*”

A költői kifejezés így továbbra is elégikus maradt, ennek az elégiának a fénykörében jelennek meg, miként ezt *A szülőház megmaradt kemencéje* című vers mutatja, a gyermekkor emlékei, kap értelmet, miként ez *A költő* című vers soraiból kitetszik, maga a költészet, és az elégikus emlékezés ködfátylán keresztül kelnek új életre, ahogy ezt az *Ó, iskoláim, drága iskolák* című vers mutatja, az ifjúság megtartó tapasztalatai:

*Az anyanyelv, a mindig támadott
kenyérmező folyton termést adott;
ha felgyújtják, ha beleszántanak,
eloltja égi könny, eső, patak
és testünk tölti mesgyeoldalát...
Ó, iskoláim, drága iskolák!*

*Megtanultunk itt életet, halált,
a hajnal gyertyafénye így talált.
Bod Péterek kísértete lesi,
a sok Bolyai, Páriz, Kőrösi
árnyajakával utánunk kiált:
Ó, iskoláim, drága iskolák!*

A régi erdélyi iskolák felidézése megtartó lelki erőt kínál, ilyen erőforrás az erdélyi történelem is: a megmaradás közösségi erkölcsének története. A kései versekben mind gyakrabban öltenek alakot a történelmi emlékek: a *Divina Transsylvanica* című költemény nosztalgikusan idézi fel az erdélyi kultúra és lelkiség emlékeit, a *Tibeti kantáta* című költeményben az erkölcsi mintaként megidézett Kőrösi Csoma Sándor kitartásának morális példájára hivatkozik, az *Antik félálomok* című verscsokorban a magyar művelődés régi erdélyi otthonai (Torda, Enyed, Gyergyó, Déva) jelennek meg, és mindig újra az erdélyi történelem közösségi „példaembereinek” erkölcsi tanításai kapnak hangot, így a gályarab-prédikátorok sorsát idéző *Negyven sor a hegyről*, a Rákóczi-emigráció emlékének szentelt *Az ima elment Rodostóba*, a testőr írókra emlékező *Testőríró*, továbbá a *Vízaknai Petőfi*, a

Wesselényi lovaglása című versekben. Vagy éppen a kortárs irodalom és művészet mestereire emlékeztető költői vallomásokban, például a Palocsay Zsigmondnak ajánlott *Emelet*, a Majtényi Erik emlékére idéző „*Egy vers egyedül jár az utcán*”, a Szilágyi Domokos képe alá, a Juhász Ferencnek, a Székely János emlékének szentelt *Üvegkönnycseppek balladája* és a Mózes Attilához szóló *Próza* című versben – ezek a költemények igazolták, vagy éppen teremtették meg azt az érzelmi környezetet, amelyben a betegségekkel küzdő, halálfélelemmel viaskodó költő otthonosan érezte magát.

Az utolsó verseskönyvek világa közösségi tragédiák sötét sejtelmeivel terhes, a *Bársonyok és Borgiák* című kötetben általánosságban is a tragikus élmények uralkodnak, pontosabban a humánus iránt mindig is kifejezett vágyat sötét tapasztalatok ellenpontozzák. Széles Klára monográfiája hívta fel a figyelmet arra, hogy a „bársony”, amely korábban a szerelmi érzés simogató gyengédségére utalt, mintegy megszelídíti a „Borgiák” név mögött húzódó történelmi ármányt és erőszakot: „*simogató gyengédséggé lesz a gyilkos irgalmatlanság*”. Mindez ellenkező értelemben is igaz lehet: a „Borgiák” név megsemmisíti azt a gyengédséget, azt a humánusmot, amelyre a „bársony” szó utal. A verseskönyv ugyanis mindenekelőtt a fenyegetettség szorongató élményeit rögzíti, és ez a történelmi szorongás jelenik meg Lászlóffy Aladár kései költészetének egyik nagyhatású, tragikus, mégis a feloldást kereső költeményében: a *2000 téli fohászban*, amely a keresztény passiók hagyományára utalva esedezik könyörületért:

*Uram, ki hóval pótolod didergő testünk
Körül a sivatagot, csakhogy lelkünk
Jelképek díszleteiben ne szenvedjen hiányt,
Aki jászolnak tartottad meg itt is királyi
Jászlad, melyben példád követve kicsi
Attilák, Aronok, Csabák jönnek világra,
A harmadnapon való feltámadás esélye
Nélkül, csak az olajfák hegyére hajszolva,
Kínhalálra, vagy annak is csak a jelképére,
Kérünk, csillapítsd vadászebed, az időt,
Mely máris idáig kergette, hajszolta
Bennünk a csodaszarvast: az egymást bőszen
Váltó korok olyan idegen és ellenséges
Hangulatú tájaira, ahol már nem kell
Se Biblia, se fenyves, csak a számitógépek,
Foszforló ereiből a pénz jelképe:
A harminc vagy háromezilliárd ezüst,
Melynél még maga az örök Júdás is
Többet érne. Ezért kérünk, Uram,
Nézz utána, hová húzódtak ezek,
Miután kiűzéd őket a templomból?...*

A kései költészet elégikus hangokat hallatott, és ennek során a költő visszatalált a magyar elégiaköltészet régi hagyományaihoz – amelyeket Arany János, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső, vagy éppen Dsida Jenő verseiből ismerünk, vagyis keserves tapasztalatait és felismeréseit dallamos formában, klasszikus verstani eszközökkel öntötte formába. Lászlóffy Aladár utolsó verseskönyveiben a kötött strófászerkezet, a dallamos intonáció, a tiszta rím, nem egyszer a költői szójáték vette át az avantgárd kifejezés korábbi szerepét, maga a beszédmód vált poétikussá – a klasszikusok hagyománya szerint.

A formahagyományokhoz történő visszatérés ugyanakkor az asszociációk szabadságára, nemegyszer a szójátékokra orientált metaforikus és lexikai kifejezésmód tette újszerűvé – a két formaképző eljárás: a klasszicista versszerkezet és a modern képalkotás igen hatékonyan egészítette ki egymást. Érdeemes felhívni a figyelmet a költő nyelvi játékosságára, ez igen eredeti nyelvteremtő erőre utalt, nem csak a játékos kísérletekben, mint amilyen a *Csasztuskák* és a *Nemzeti gyermekszoba* című verscsokrok vagy az *Ars poetica* című költemény, hanem a szójátéokra épülő „halandzsa” versben is, a *Szóról szóra* című asszociatív nyelvi játéokra gondolok: „diótörő, jégtörő, mátyás, szajkó, szakajtó, / ajtó, alszeg, felszeg, kőszeg, gernyeszeg, / egerszeg, szegecs, ripacs, forgács, / kalapács, gyár, gyáros, város, kolozsvár, / fellegvár, erős várunk, pajzs, pajzsika, páfrány, / sáfrány, sármány, sárga, sár --- sár -- / sár, sarolt, sarló, sárga, varga, varázsló, / parázsló, darázs, dara, derce, / beszterce, beszéd -----” Végül is el kell mondanunk, hogy a kolozsvári költő életművében az utóbbi évtizedek erdélyi magyar irodalmának egy igen gazdag, sokértelmű és eredeti korpusza jött létre, ez az életmű kétségtelenül az egyetemes magyar költészet időtálló értékei közé tartozik.

Juhász Antal

Életmód és művelődés a mórahalmai tanyákon 1968-ban

1968-ban szociográfiai adatgyűjtéshez kezdtem a mórahalmai tanyákon. Az idő tájt a szegedi tanyák településnéprajzát és népi építészetét kutattam. 18–19. századi térképeket tanulmányoztam, levéltárban búvárokodtam és idős embereket kerestem föl, hogy földerítsem, mikor, hogyan telepedett meg családjuk a határban. Első útjaim Ásotthalomra, Mórahalomra és Ruzsára vezettek, ahol Szeged városa az 1880-as évektől az 1920-as évek közepéig – tehát emlékezettel elérhető időben – parcellázta föl a közlegelőket. Adatközlőim emlékeit följejtve eljutottunk jelen helyzetükig: hogyan élnek, gazdálkodnak néhány évvel a „mezőgazdaság szocialista átszervezésének” nevezett változások után.

A 60-as évek közepén éledeztek a korrekt társadalomvizsgálat lehetőségei. Tényfeltáró szociográfiai írások jelenhettek meg. Az enyhülést érzékeltük a néprajz intézményeiben is: a néprajzos muzeológusok továbbképzésére szociológusokat hívtak meg előadónak. Cseh-Szombati László a társadalomtudományi vizsgálatok módszertanáról, H. Sas Judit, Sipos Gyuláné befejezett és folyó kutatásaikról tartottak előadást. Vizsgálataik kiemelt tárgya az életmód, a művelődés, a szabadidő kérdésköre volt.

Ilyen inspirációk nyomán készítettem tervet a termelőszövetkezetekben dolgozó családok életmódjának és művelődésének föltárására. 1967-ben kérdőívet szerkesztettem, és kutatópontnak Mórahalmat választottam.

A kutatás helye és módszerei

Mórahalom határát évszázadok óta Szeged város polgárai birtokolták, és 1730-ban került végleg a város tulajdonába. A kutatás bőséges írott és kartográfiai forrásanyagot tárt fel a *Móra halmán*ak nevezett homokdomb körüli szállásokról és tanyákról. A halomtól nem messze a város 1892-ben tanyai közigazgatási és kultúrközpontot létesített Szeged-Alsóközpont néven. Kápolna, rendőr- és orvoslakások, elemi népiskola, majd 1903-ban templom, gőzmalom épültek, szatócsboltok, iparosműhelyek nyíltak. A tanyaközpont kis faluvá és egész Szeged-Alsótanya vonzásközpontjává fejlődött. 1950-ben szervezték önálló községgé Mórahalom néven. Népsége a tanyakialakulás kezdeteitől szinte kizárólag szegedi származású. 1960-ban 6142 lakosát vették számba, a faluban 477, külterületén 1198 ház volt, és tanyákon élt a lakosság 70%-a.

1965-ben a községben egy kolhoz típusú termelőszövetkezet – az 1949-ben alapított Vörös Október Téesz és öt termelőszövetkezeti csoport: a Móra Ferenc, Virágzó, Homok kincse, Béke és Petőfi elnevezésű működött. Utóbbiakból később két nagy gazdaságot szerveztek: a Haladás és az Egyetértés Termelőszövetkezeti Csoportot. A Duna–Tisza közti Homokhátság gyenge és közepes termőerejű homokföldjein, ahol jelentős zöldség-, szőlő- és gyümölcsstermesztés folyt, a pártállam engedélyezte egyes típusú termelőszövetkezeti csoportok létesítését. Ezekben családi keretek között termeltek, és a termés meghatározott részét kellett a közösbe adniuk. Az ilyen típusú mezőgazdasági üzemeket utóbb szakszö-

vetkezettek neveztek. A Haladás Tszcs 4625 holdon gazdálkodott, és ebből csak 210 hold volt közös művelésű, a többi földet a családok maguk művelték.

A belterületi iskolákon kívül 1967-ben a tanítás hat tanyai iskolában folyt: a felső-mórahalmi, a királyhalmi, a Kraller-, a madarásztói, a nagyszéksósi és a szőlőhegyi iskolában. 1962 szeptemberében nyitotta meg kapuját a helyi gimnázium. Az első osztály 38 tanulóval indult, de érettségiig csak 26 diák jutott el. Az egyetemi, főiskolai felvételi megrostálta a falusi kisgimnáziumban érettségizők nagy részét, ezért a gimnáziumot postaforgalmi szakközépiskolává szervezték.

A művelődési igényeket az Erkel Ferenc Művelődési Ház és a községi könyvtár igyekezett kielégíteni. Hat fiókkönyvtárat szerveztek: ötöt tanyai iskolákban, egyet a szociális otthonban. 1950 előtt a Gazdakörnek és az Iparoskörnek volt pár száz kötetes könyvtára. 1967-ig a könyvtári kötetek számát 7937-re gyarapították. 606 beiratkozott olvasójuk volt, és közülük 406 a tanyai fiókkönyvtárakból kölcsönzött olvasnivalót. Író-olvasó találkozókat szerveztek. Nagyszámú érdeklődőt vonzott Buga László doktor egészségügyi előadása. A Megyei Népművelési Tanácsadó és a Megyei Moziüzemi Vállalat munkatársai több tanyai iskolában aggregátorral filmeket vetítettek. Késő ősszel és télen sok tanyai szívesen látogatta az esti filmvetítéseket.

A vizsgálatot interjúmódszerrel folytattuk. Fontosnak tartottam, hogy a kérdőívet személyes beszélgetés során töltsük ki. Közreműködőnek négy helyi pedagógust: Domokos Pált, a felső-mórahalmi, Kapovits Endrét, a nagyszéksósi, Madarász Sándort, a madarásztói iskola tanárát és Szabó Vilmos művelődésiház-igazgatót kértem meg. Szabó Vilmos helybéli, a többiek évek óta tanítottak működési helyükön, ott laktak, jól ismerték körzetük tanyai családjait, és az ott lakók őket. Mind a négy kollégával egy-két családnál együtt végeztünk adatgyűjtést, 12 családot pedig magam kerestem föl.

A kiválasztás véletlenszerű mintavétellel történt: a lakóhelynévjegyzékből minden 10. családot szemeltem ki. 100 családnál terveztem vizsgálatot, de különböző okok miatt végül 56 családnál folytattunk adatfölmérést. A mintában szereplő családok a 14 ezer holdnyi határ négy területét és a tanyaiak különböző gazdasági helyzetben lévő rétegeit képviselik, ezért úgy vélem, jellemző kép rajzolódhat ki a tágabb környezet tanyai lakosságáról is.

Az interjúkat 1968 tavaszán, kora nyarán készítettük. Terveztem, hogy ősszel és télen kiegészítjük a kutatást a még kiszemelt családokkal, de határidős munkáim miatt erre nem került sor. Hasonló okok miatt maradt el az anyaggyűjtés publikálása is. A vizsgálatról csak a honismereti szakkörvezetők tanfolyamán adtam tájékoztatót.

Közel öt évtized múltán a mórahalmi kutatás hozadéka tájékozódást nyújthat a téesszervezés utáni évtizedről és adalékokat egy összehasonlító tanyavizsgálathoz. Tanulságai hozzájárulhatnak a homokhátsági tanyák és tanyai emberek közelmúltjának megismeréséhez.

A családok jellege, a családtagok iskolai végzettsége

Kilenc tanyán három nemzedék élt egy földel alatt, általában közös háztartásban: idős nagyszülők, középkorú fiuk vagy lányuk a házastársával és gyermekeik. Ez a családtípus széles körben elterjedt, és rendszerint a legfiatalabb fiú (és családja) élt együtt a szülőkkel, akiknek gondviselője is volt. Testvérei, amint tudtak, különköltöztek. Módos gazdák nőszülő fiuknak (fiaiknak) tanyát építettek. Lássunk példákat: M. I. 48 éves nagyszéksósi téesszecsétag, felesége, feleségének 82 éves nevelőapja és három gyermekük élt együtt, 14 holdon gazdálkodtak: 7 hold saját föld, 5 hold „a tata nevéen”, 2 hold csereingatlan volt. K. I. 47 éves téesszecsétag, felesége, a férfi szülei, két gyermekük: ők 17 holdat műveltek, ebből 6 hold az idős szülők nevéen volt, akik „külön kenyéren éltek”.

Harmincnégy tanyán két nemzedék, túlnyomórészt a szülők és gyermekeik éltek. Egy tanyán az idős házaspár a fiával és menyével, másik helyen az özvegyasszony a fiával lakott. Kilenc tanyában csak házaspárok éltek: közülük négy idős, három középkorú, két fiatal volt. Egy tanyában nőtlen férfi lakott.

A gyermekeket és 20 év alatti eltartottakat nem számítva, a vizsgált tanyákon élők „korfája” az alábbi képet mutatja:

21–30 éves	10 fő
31–40	21
41–50	46
51–60	18
61–70	18
71–80	5
80 éven felüli	<u>6</u>
	124 fő

Legnépesebb korcsoportot a 41–50 év közötti középkorúak alkottak, de számottevő a 60 éven felüliek és a 31–40 év közöttiek aránya is.

Iskolai végzettségük

a 6 osztályos elemi népiskolának 2–4. osztályát fejezte be	21 személy
az elemi népiskola és többeknél a 3 éves ún. ismétlő iskola	75 "
az általános iskola 8 osztálya	23 "
nem fejezte be az általános iskolát	1 "
gimnáziumi érettségi	2 "
mezőgazdasági technikumi érettségi	<u>2 "</u>
	124 személy

Szembetűnő, hogy 1945 előtt számos tanyai gyermek már 9–10 évesen kimaradt az iskolából, mert szülei liba-, disznópásztornak szegődttették. Kevésnek tűnik az 1968 előtt középiskolát végzett tanyaiak száma: 56 családból mindössze 4 fiatal érettségizett.

Az életmód

A művelt föld, művelési ágak, állatállomány

A két termelősövetkezeti csoportba tartozó családok – kis eltéréssel – annyi földön gazdálkodtak, amennyit a közös gazdaságba magukkal vittek. Mindegyik kiválasztott család földjéről nem tudtunk adatot szerezni, de 31 család földtulajdona támpontot nyújt a tanyaiak átlagos munka- és életfeltételeinek elemzéséhez.

48 kat. holdat művelt	1 tanyai gazdaság
15–17 kat. holdat művelt	4 "
10–14 "	8 "
3–8 "	18 "

Szegedi földön a 20. században a gazdaságok nagy része törpe- és kisbirtok, aminek gazdaság- és birtoklástörténeti okai vannak. Egyrészt a tanyakialakulás 18. századi szakaszában zsellérek is bírhattak kisebb szállásföldeket, másrészt az 1850-es évektől a közlegetőket tízholdanként parcellázták, ami többnyire kisparaszti gazdaságok létesítését tette lehetővé. Ehhez járult a parasztbirtok nemzedékről nemzedékre történő elaprózódása. A gazdaság jellege természetesen függött a termőföld minőségétől is.

Móráhalom határa átmenet a „jó szándékú”, barna homoktalajtól a kisebb termőerejű, laza futóhomok övezetébe, és a vízállásos rétekekkel, szikes tavakkal tagolt határ igen változatos. A törpebirtok felső határa 5-6 kat. holdig terjedt, a 8-15 holdas gazdálkodó kispasztrnak számított, azon fölül voltak kispasztrak, akiket az ötvenes években középpasztrnak neveztek, majd 30-40 holdas és afölötti birtokon „jógasztrak”, a parasztr hierarchia felső lépcsőfokán pedig a nagysztrak. A vizsgált tanyákon élők kb. négyötöde a kollektivizálás előtt törpe- és kisbirtokos parasztr volt.

A művelt földek felén kalászos, felén kapás növényt termeltek. Legelőnek néhány száz négyszögöl semlyéket hagytak, a tíz holdon és nagyobb birtokon gazdálkodók egy holdat, vagy akár többet is. Az 1960-as évekre a tanya körüli semlyéket sokan fölshántották, mert fontosabbnak tartották, hogy termeljenek.

1968-ban minden tanya mellett volt 300-400, kispasztrtoknál 800 négyszögöl szőlő, köztes gyümölcsfákkal. Különálló gyümölcsöst a 60-as évek közepéig kevesen telepítettek. Néhány család telepített 400-800 négyszögöl őszibarackost. Az alsóvárosi feketeföldekről tért hódított a fűszerpaprika termesztése, és csaknem minden fölhmért tanyán ültettek fél, egy hold körüli földön paprikapalántát. Számos tanyán termesztettek paradicsomot, átvételére rendszerint szerződést kötöttek a szegedi konzervgyárral.

A fölhmérés mintavételébe egy *jógasztr* került: M. J. 45 éves gazdálkodó, aki – beszámítva anyósa 12 hold földjét – 48 kat. holdat művelt. Állatállománya: 8-10 szarvasmarha, ezek közül 2 fejőstehén, 1 ló (az ekekapázáshoz tartotta), 2 anyakoca, 17 süldő, 8 szopós malac, 18 birka, 150 tyúk és csirke. Két hold szőleje, egy hold őszibarackosa volt, és négy holdon termesztett paradicsomot, felesben egy közeli gazdával. A 44 éves B. I. 17 holdon gazdálkodott. Jóságállománya: 3 tehen, 2 üsző, 1 ló, 2 anyakoca, 6 süldő, 8 malac és 100 körüli baromfi.

A Haladás Téeszcsében 11 holdat művelő 45 éves gazdálkodó négy holdon gabonaféléket, három és fél holdon kukoricát és krumplit, egy holdon fűszerpaprikát termelt, 1200 négyszögöl szőlő-gyümölcsöse és 2000 négyszögöl semlyékje volt. 2 tehenet, 1 lovat, 1 anyakocát, 6 süldőt és 6 malacot tartott 1968 tavaszán. A hat holdas Sz. B. I. egy holdon rozst, egy holdon árpát, két holdon kukoricát, egy holdon paprikát, 800 négyszögölön paradicsomot termelt és 800 négyszögöl semlyékje volt. Ekkora területen 1 tehenet, 1 lovat és 1 anyakocát tartott a szaporulatával (3 süldő és 10 malac). Három-négy holdas törpegazdaságban csak 1 tehenet, 2-3 disznót és baromfit tartottak.

Megkérdeztem, hogyan sajátították el a föld művelésében és az állattenyésztésben való jártasságot. A férfiak többsége (29 személy) úgy válaszolt: „őregektől láttam”. A parasztr hagyományátadás módját ismerve, ebben középkorú és idősebb embereknél a nagyszülőknél lehetett meghatározó szerepe. Kilencen válaszolták azt, hogy szüleiktől, leginkább apjuktól sajátították el a gazdálkodást. Tizennégy férfi szüleiktől és könyvekből szerezte ismereteit. Szakkönyvet, korszerű növénytermesztéssel foglalkozó folyóiratot a 31-40 éves korosztály és néhány idősebb gazda olvasott. Egy 68 éves gazdálkodó az 1930-as években Kogutovics Károly szegedi egyetemi tanár előadásaiból tanult, aki az alsóközponti gazdaságban népszerűsítette a korszerű termelési módokat, növényvédő eljárásokat.

Két, szegényparasztr családból származó férfi béreslegényként gazdájától látta, tanulta a munkamódokat. Ö. J. 60 éves parasztrember a kérdésre frappáns választ adott: „*a tanyai embőr már az anyatejjel magába szívta a mezőgazdasági munkát*”.

Háztájék, lakásberendezés

Gyűjtőtapasztalatból tudtam, hogy a szegedi tanyákon szombat délután már nem végeztek mezei munkát. Az asszonyok takarítottak, fölhmázolták a földes padozatú konyhát és szobát, a fiatalok végtől végig fölshántották a tanyaudvart, a férfiak a jóság körül

végezkölődtek. Évente tapasztották, meszelték a házat és a gazdasági épületeket, az avult nádtetőt szükség szerint *megduggatták.* Az elhanyagolt háztájék idős vagy beteg lakóiról árulkodott.

A családok földtulajdontól való megfosztása és a bizonytalan jövőkép kikezdtte ezt a hagyományt. Hét-nyolc évvel a szövetkezetesítés után tapasztaltuk, hogy a fölkeresett tanyáknak kb. fele rendezett, néhány tanyát föl is újítottak. Szegényes és elhanyagolt környezetet két tanyán találtunk. Egy család hajléka szoba-konyhás, egykori szőlőhegybeli csőszház volt. A családok nagyobb része rendben tartotta a háztájékot, jóllehet az épületek állagára sokan kevesebb gondot fordítottak, mint korábban.

Számos házaspár hozományul kapott és szüleitől örökölt régi bútorok (sublót, karos pad stb.) között élte mindennapjait. Fiatal, 25–45 éves házaspároknál új konyha- és hálószobabútorokat láttunk. Ahol három nemzedék élt együtt, ott régi és új bútorok jól megfértek egymás mellett. Több család a konyhát, néhány a szobát is mozaiklappal padoltatta, és az ilyen szobában szőnyeget terítettek le. A szobákat, üveges verandákat búcsúban vásárolt művirágok, riktó festésű tájképek díszítették.

Napközben rendszeresen lakott helyiségül harminc család a konyhát jelölte meg. Ott főztek, étkeztek, munkából megtérve a konyhabeli ágyon pihentek le, több családtag éjjel ott aludt. Több háromosztatú házban a szoba és a kamra közötti nyitott kéményű pitvarból fűthető nagykonyhát alakítottak ki, majd az ereszalján kiskonyhát falaztak el. Három tanyán volt különálló kiskonyha, ún. nyári konyha. A konyha különösen télen volt a család kedvelt tartózkodási helye. Kilenc család a szobát (vagy egyik lakószobát) jelölte meg, három családban pedig a mindennapi élet megszolgált a konyha és a szoba között. Jól berendezett, angol végével ellátott fürdőszobát egy nagyszéksős tanyán láttunk. A családfő a helyi Szociális Átképző Otthonban tanműhelyvezető, lányuk a Szegedi Pannónia Szőrmefeldolgozó Vállalat dolgozója volt.

1968 nyaráig az 50 fölmért tanya közül tizenben gyűlt ki a villany. Nyolc család nyilatkozott úgy, hogy közelesen tervezi a villany bevezetését. Egy királyhalmi tanyán közvetlenül előtte jártam. Kérdeztem, mit vásárolnak először, miután bekötik az áramot. Az asszony mosógépet és villanyvasalót, a férfi kukoricamorzsolót, kamaszkorú fiuk, fölcskillanó szemmel televíziót óhajtott leginkább. Csak a külső vezeték akkor 15-20 ezer forintba került – attól függően, milyen távol volt a tanya a fővezetékktől, és hány család között osztott meg a költség. Ez közel egy évi átlagkeresetnek felelt meg.

A munka

A napi munkarend az évszakokhoz igazodott. Nyáron 4 óra körül keltek. A férfiak a *nagyjóságokat* gondozták, kihordták az istállóból a trágyát, enni adtak az állatoknak. Ahol öt-hat vagy több jószágot tartottak, besegített a legényfiú, a nagylány, szükség esetén az asszony is. Az asszonyok tehenet fejtek, ellátták a disznókat, aprójóságokat. Este az állatok etetése és vacsora után, rendszerint 8-9 óra között, némely családban később feküdtek le.

Késő ősztől tavaszig rendszeren 6 óra körül, több családban fél 7, 7 óra körül keltek. Mindig jószágvetéssel kezdődött a nap. Hetvenéves parasztember mondta: „...*Önni adunk a jószágnak, aztán visszabújunk még az ágyba...*” (V. A.) Fiuk/lányuk családjával együtt élő idősek kivették részüket a munkából, amíg dolgozni bírtak. Télen napnyugtáig dolgoztak, és legtöbb családban este 8 óra körül tértek nyugovóra. A családi keretek közötti munkavégzéshez hozzátartozott az ebéd utáni pihenés. Egy-másfél órányit *deleltek.* El nem mulasztották a nyári munkacsúcsok, még aratás idején sem.

A feketeföldön gazdálkodók a szegedi tanyák népét *homoki embörnek* nevezték. Azt tartották róluk: törekvő, dolgos emberek. „*A szögedi embör, ha este mögkoppasztyák, röggelre*

kitallasodik” – mondogatták Halason. Részint a természeti körülmények, részint a munkaigényes, belterjes növények (dohány, paprika, szőlő) termesztése formálta ilyenné őket. Mindenekelőtt szerették a földet. Kapovits Endre nagyszéksősi tanító B. I. kisparasztot így jellemezte: „Mindenük a föld. Télen rengeteg, 15 vontató trágyát hozat Székkutasról. Évente két hold paprikát, egy hold paradicsomot ültetnek a megtrágyázott földbe. Ebből 45-50 ezer forint bevételük van.”

A dolgoz mentalitást érzékeltetni P. Sz. 49 éves téeszecsétag életútjából idézek: „Ötéves voltam, amikor odaadtak libapásztornak Kunhalomra. A libákat, disznókat, tehenet kioverték a sömlyékre, mindet magam öröztem. Aztán Sárkányhőgyben, Domaszékon voltam kilenc évig Börcsök Jánosnál. Azt mondta apám: rongyosan ne járassanak és adjanak önni. Istállóban aludtam a lovak mellett (...) Tizenhat éves koromig nem ültem asztalnál (...) Aztán eljártam napszámba. Ötven fillért fizettek naponta, fűkaszásért nyolcovanat. Fél évig jártam egy helyre (...) Keveselltem a pénzt. Mondom, vöszök biciklit, beallok tejesnek, viszom a tejet Szegedre. A bátyámtól öt pengőért vöttem biciklit, aztán öt pengőért tejeskannákat. Szilágyiné, a túrúskufa azt mondta: Te, kis Pintér-kölyök, hozzád a tejet! Elkezdtem hetven literrel, a negyedik nap száznegyven liter tejet vittem a biciklin. (...) Ahol laktunk, onnan két kilométer a kú (kövesút), odáig a testvérem segítőt tolni a biciklit, fizettem neki nyolc pengőt havonta. Tizenhat, tizennyolc gazdánál összeszödtem a tejet este tizenegyig. Hútoe volt. Éjjél után egykor indultam a városra. Voltak a sátoros kávéfőző asszonyok, be köllött érni háromra, mert azoknak köllött a tej. (...) Másfél-két évig csináltam, akkor szöröztem a gyomorfekélyt. (...) Négy-öt fillért adtam literéért, a kufuasszony adott érte tizenöt fillért, aztán egyesőknek harminc fillérért adtam. Napközben estig elmöntem átajjában dolgozni. 37-ben vöttem cséplőgépet. Elötte tanfolyamra jártam Szegedön a folsó ipariskolába. Jól kerestem.(...) 40-ben bevonultam katonának (...) 52-ig cséplöttem, utöb két géppel. Akkor elvöttek a gépeket. Közben tanyát építöttem, 45-ben aratásra lött kész...”

1968-ban P. Sz. 4 hold 600 négyszögölön gazdálkodott. Azt mondta, csak annyi földje legyen a családnak, amennyit meg tud művelni. Jövedelme nagyrészt állattartásból származott: 1967-ben 14 disznót hizlalt, kettőt otthon levágott, hatra leszerződött, hatot a szabad piacon értékesített, és ebből 50 800 forint bevétele volt.

Négy családfő a Vörös Október Termelőszövetkezet tagja volt: hárman a növénytermesztésben dolgoztak, egy pedig a kőműves brigádban. Családjuk egy hold háztáji földet művelt.

Választ kerestem arra, szakmának tekintik-e a mezőgazdasági munkát, különös tekintettel a belterjes szőlő, gyümölcs, fűszerpaprika termesztésére.

47 megkérdezett közül 41-en szakmának tartották. 8 férfi megjegyezte: ha jól végzik, akkor szakma, 8 másik azért vélelmezte szakmának, „mert ezt is mög köll tanulni”. I. K. 40 éves téesztag mondta: „egy jó parasztembörnek, ha azt akarja, hogy gazdasága jövedelmezzen, mindönhöz érteni köll”. Többen mondtak ilyen véleményt. A 43 éves K. I. a jó munkavégzés feltételét is megfogalmazta: „Jó munkát csak szakkönyvek olvasása alapján lehet végezni.” Négyen kifejezetten a szőlő- és gyümölcstermesztést tekintették szakmának. Öten a mezőgazdasági munkát nem tartották szakmának, két férfi egyszerűen azért, mert „könnyen el lehet sajátítani”. Egyikük szerint „nem szakma, de jó mögélhetést biztosít, ha valaki ügyesen csinálja”. (A. J. 40 éves)

Tanulságos, hogy a megkérdezettek nagy többsége a paraszti tudást az ipari szakmával azonos szintűnek értékelte. Föltehető, hogy ebben a fiatal és középkorú gazdák tájékozottsága a meghatározó. A minőségi mezőgazdasági munka elismerését, megbecsülését fejezi ki P. Sz. 49 éves gazda véleménye: „Aki jó gazdálkodó, az vetekszik egy jó autószerelővel, vagy egy jó orrossal. Van a határban több, aki ilyen jó gazda.”

Több téeszecsétag kötött szerződést húsfeldolgozó üzemekkel hizott sertések és hizott bika átvételére, ami mindig biztos jövedelmet jelentett. Az állatföldöslég, az állati termékek, zöldségfélék és gyümölcsök a szegedi piacon és vásárokon értékesültek.

Az évi jövedelem bevallása 45 családról nyújtott tájékozódást. Az adatok a jövedelem jelentős szóródását mutatják:

80–90 ezer forint	2 család
60–70 " "	2 " "
50–60 " "	4 " "
40–50 " "	6 " "
30–40 " "	7 " "
20–30 " "	7 " "
<u>20 ezer forint alatt</u>	<u>17 " "</u>
	45 család

Egyik tanár ismerősöm megjegyezte, hogy néhány gazdálkodó valós jövedelménél lényegesen kisebb értéket adott meg. Az ilyen bevallások korrigálására nem törekedtem, ellenőrzésük illuzórikus lett volna. Annyi bizonyos, hogy az egyes családok jövedelme közötti eltérések kifejezték a termelési feltételek, a termékek értékesítése, az emberek élelmessége közötti különbségeket.

Két család adott éves bevételi forrásairól részletes és hitelt érdemlő adatokat:
K. I. 47 éves gazdálkodó, 17 holdon gazdálkodott

fűszerpaprika értékesítéséből	15 ezer forint
hízódisznók " "	10 " "
tejtermékek " "	10 " "
paradicsom " "	6 " "
baromfi, tojás " "	3 " "
<u>bor " "</u>	<u>2 ezer forint</u>
összesen:	46 ezer forint

P. Sz. 49 éves gazda, 4 hold 600 négyszögöl földet művelt

12 hízott disznó értékesítéséből	50.800 Ft
50 mázsa krumpli " "	15.000 Ft
40 mázsa alma " "	12.000 Ft
<u>szőlő " "</u>	<u>6.000 Ft</u>
összesen:	83.800 Ft

Mindketten éves bevételüket adták meg, amiből a kiadások – istállótrágya, műtrágya, permetszerek, stb – számbavételével állapítható meg az évi jövedelmük. P. Sz. bevallása nem tartalmazta a gazdaság minden bevételét, de hozzáfűzte: „– ... egy évben kiárulok egy autó árát”. Moszkvics személygépkocsija volt, melyet akkor 60–65 ezer forintért lehetett venni.

1968 tavaszán hét családnak volt személygépkocsija: háromnak Volga, háromnak Moszkvics, egynek Skoda-furgon típusú. Mindegyik a két termelőszövetkezeti csoport árutermelő, piacozó tagja volt. A gépkocsi elsősorban a zöldségfélék, gyümölcsök piacra szállítását szolgálta, ezért vásároltak a tehetősebbek széles, nagy csomagtartójú Volga személyautót. A szegedi állatvásárban láttam olyan tanyai termelőt, aki a Volga csomagtartójában választási malacokat árult.

A gazdálkodás és a tanyák jövőjét is firtató kérdés: Minek szánják gyermeküket?

11 családfő fiát földművesnek szánta, közülük hárman úgy mondták: parasztnak. Sz. I. 45 éves téeszcsétag úgy mondta: szeretné, ha fiából ügyes parasztember lenne. A közbeszédben napjainkra pejoratív kifejezést akkor még eredeti, földműves értelemben használ-

ták. Két családfő azt fejezte ki, hogy fia maradjon otthon, vagyis folytassa a gazdálkodást. Hét családban nyilatkoztak úgy, hogy fiuk tanuljon szakmát: kettő a villanyszerelő, egy a szobafestő szakipart tartotta jó választásnak. Három szülő technikusnak, egy kovácsnak szánta a fiát. Egy-egy család tanárnak és tanítónak, egy orvosi vagy pedagóguspályán képzelte el fia jövőjét. Egy lányt védőnőnek, egyet gépírónőnek, egyet cukrászának szántak szülei. M. J. gazdálkodó érettségiző lánya abban az évben jelentkezett könyvtáros-népművelő szakon a szegedi főiskolára.

14 családban a gyermekek jövőjét érintő kérdésre nem kaptunk választ, és három tanyán úgy feleltek: még nem tudják. Mindez bizonytalanságot tükrözött. Az általános iskolát elvégzett lányok jövőjét szülei úgy képzelték el, hogy otthon maradnak, férjhez mennek, gyermekeket nevelnek és dolgoznak a családi gazdaságban.

Igen kevés család tervezte gyermekei egyetemi, főiskolai továbbtanulását. Ezt a tapasztalatot rögzítette Domokos Pál, a felső-mórahalmi iskola tanára is: „*Ez évben végzett 8. osztályosok közül senki sem tanul tovább. A múlt évben is csak egy tanuló jelentkezett továbbtanulásra, de ő sem ment középiskolába*” – írta beszámolójában.

Étkezési szokások, heti étrend

Az étkezési szokásokat megkísérlem a heti étrend leírásával jellemezni. Az adatfölvétel előtti hét étrendjét jegyeztük le, és több családban megkérdeztük kedvelt ételeiket is. Az anyaggyűjtés ideje természetesen meghatározta az ételek nyersanyagait.

Naponta háromszor étkeztek. Reggelire legtöbb családban szalonnát vagy *hajas krumplit* ettek. A szalonnát vöröshagymával, kora tavasztól retekkel, később zöldpaprikával, a fölszeletelt főtt krumplit zsírral vagy vajjal megkenve fogyasztották. Utána tejet, teát vagy cikóriakávéval készített tejeskávét ittak. Télutón tőpörtő, húsvét után sonka és főtt tojás is került az asztalra. Szívesen sütöttek reggelire bundáskenyeret, rántottát. Idős emberek kedvelték a rántott levest pirított kenyérdarabkákkal. Szerény körülmények között élő családok csak zsíros vagy lekváros kenyeret fogyasztottak, teával vagy tejjel. Ebédre mindennap főztek levest. Gyakori levesfélék: tejes-, rizs-, rántott-, tarhonya-, krumpli-, lebbencs-, bab-, paradicsomleves.

Legtöbb családban hetenként két tésztás napot tartottak. Katolikus családoknál a tésztaféle elterjedt böjtös étel, elsősorban pénteken. Kedvelt tésztafélék: túrós csusza, krumplis, mákos, grízes tészta, tojásos galuska, palacsinta. Főzelékek közül gyakoribb a krumpli és a bab, tavasztól a zöldbab, tök és a spenót.

Friss húst hetente egy-két napon fogyasztottak. Vasárnapi ebédre legtöbb családban csirkét vagy tyúkot vágtak. A kevés baromfit tartó asszonyok galambot. Szeged-alsóvárosi és alsótanyai családok körében igen népszerű volt a galambtartás. Máig kedvelik a finom galamblevest, a töltött és rizses galambhúst. A tyúkot, csirkét leginkább paprikásnak főzték, de szeretik a rántott és a sült csirkét is. Télutón gyakran fogyasztottak lesütött disznóhúst főzelékkel vagy krumplival és káposztával. Hentesnél csupán két család szokott disznó- vagy birkahúst vásárolni. Sült tésztát vasárnapra készítettek. Idős asszonyok tartották a szokást, hogy szombat délután a kemencében vagy a rakott tűzhely sütőjében *fontoskalács* sült.

Vacsorára szalonna a leggyakoribb eledel. A megkérdezettek közül közel annyian ettek kolbászt, mint szalonnát. Idősek vacsorára is szívesen fogyasztottak rántott levest, hajas krumplit, bundáskenyeret. Húsvét után gyakori a sonka főtt tojással. Kevesebb családban került este tej, túró vagy aludttej az asztalra. Gyakran fogyasztottak déli maradékot, leg-sűrűbben vasárnap.

Lássuk két család heti étrendjét:

N. F. télesztág, egy hold háztáji földet művel

	reggeli	ebéd	vacsora
hétfő	szalonna, retek, kenyér	krumplileves	kolbász, kenyér
kedd	töpörtő, kenyér	galambhús tarhonyával	hajás krumpli
szerda	bundáskenyér	leves, káposztás tészta	szalonna, kenyér
csütörtök	szalonna, retek, kenyér	rántott galamb	rakott krumpli
péntek	sonka, főtt tojás	spenótfőzelék tükörtojás	kolbász, retek, kenyér
szombat	tej, kenyér	székelykáposzta	tojásos nokedli
vasárnap	tejeskávé, kenyér	spenótfőzelék, töltött galamb	tejbegríz

P. I. téeszcsétag,

	reggeli	ebéd	vacsora
hétfő	hajás krumpli	bableves csülökkel	szalonna, kenyér
kedd	szalonna, kenyér	krumplileves	kolbász, kenyér
szerda	tej, kenyér	leves, palacsinta	bundáskenyér, tea
csütörtök	töpörtő, kenyér, tea	tarhonyás galamb	disznósajt, kenyér
péntek	tej, túró, kenyér	zöldbableves, gombóc	szalonna, kenyér
szombat	rántottleves	paprikás krumpli	sonka, főtt tojás
vasárnap	kalács, tea	leves, tyúkpaprikás tésztával	kalács, tea

Táplálkozásuk önellátó volt. Minden tanyán vágtak egy-két disznót, ami biztosította a család évi szalonna-, zsír-, kolbász-, füstölthús-szükségletét, illetve annak nagy részét. Tartottak annyi baromfit, hogy szükségletükön fölül sok helyen piacra is jutott. „Nem spóroltunk a hasunkon” – mondta N. J. kisparaszt felesége. Néhány holdon gazdálkodó családoknál a vasárnapi vágott baromfit galambhús helyettesítette. Sok krumplit fogyasztottak. A tejet, tejtermékeket inkább beosztották, mint a háziállatok húsát, mivel a tejet a csarnokban értékesítették. Ahol 2-3 tehenet fejtek, ott a tejhaszon számottevő bevétel volt az asszonynak.

A zöldségfélék megteremtek a tanya melletti kertben, a gyümölcsök (alma, körte, szilva) ugyanott a szőlőben. Az állatok takarmányát – kukoricát, árpát, krumplit, dinkatököket stb. – többnyire maguk termesztették. Akiknek kis semlyékük maradt, azoknak kevés széna termett. A több nagyjószágot nevelő gazdák a termelészövetkezettől béreltek legelőt és rétet.

A szabadidő eltöltése

Az 1960-as években a művelődéspolitikai irányítói szorgalmazták a szabadidő, az idővel való gazdálkodás kutatását. A témafelvetés abból a megfontolásból indult ki, hogy az egyén és a közösség, a társadalmi csoportok, rétegek szabadideje – több más tényező mellett – összefügg az életmóddal és a művelődéssel. Ez készítetett arra, hogy megkérdezzem: munka után mit csinálnak, hogyan töltik szabadidejüket?

Korábban a paraszttársadalommal foglalkozó szaktudományokban a szabadidő kutatása föl sem vetődött. Azt tartották, hogy a földet művelő és állattartó parasztok a mezőgazdasági munka hónapjaiban hajnaltól estig dolgoznak, télen az állatok ellátása és a házimunka mellett legfeljebb háziiparral foglalkoznak, kalendáriumot olvasnak. Kérdés: a parasztcsaládok termelészövetkezetekbe kényszerítése mennyiben változtatta meg ezt az életrendet?

Tapasztaltam, hogy a termelőségvetkezeti csoportba belépő mórachalmi családok napi munkaideje és munkabeosztása nem, vagy alig változott.

Asszony is véleményyt mondott.

munka utáni idejét pihenéssel töltötte	19 személy
pihent és olvasgatott	13 személy
pihent, közben olvasott és rádiót hallgatott	7 személy
pihent, közben rádiót hallgatott	4 személy
szomszédal, rokonnal vagy baráti társaságban	10 személy
színházba vagy moziba ment	2 személy

Napközben vagy a konyhabeli ágyon, vagy a kemencepadkán, nyáron a szabad ég alatt, vagy az ereszalján pihentek meg. Mikor volt erre idejük? Legtöbben azt felelték: vasárnap és ünnepeken (14 adatközlő). Tizenegy férfi leginkább télen és vasárnap szakított időt pihenésre, hárman csupán télen. Öten a szombat délutánt is említették, és ugyancsak öten hétköznap az ebéd utáni delelést és az esti órákat.

Számosan rádióhallgatással és olvasással múltatták a pihenés óráit. Leginkább újságot olvastak. „*Ha van egy szabad óráim, kezembe vöszöm az újságot, közben zenét hallgatok*” – mondta a 45 éves K. I.-né. Többen említették: „*...farsangolni szoktunk a szomszédokkal, rokonokkal*”. Ez a társas élet alkalma, amikor fölkeresték rokonaikat, vagy átballagtak egyik-másik szomszédba és pár pohár bor, sütemény mellett beszélgettek. Farsang utolsó három napja hagyomány szerint a rokonlátogatás ideje, föltehetően innen származik a kifejezés. Amikor viszont halaszthatatlan dolguk volt, így érzékeltették a hivatlan látogatóval: „*most nem érünk rá farsangolni*”.

Művelődés

Legtöbben, néhány kivétellel, két újságot olvastak rendszeresen: a Szabad Földet és a Délmagyarországot. 32 család a Szabad Földet, 19 a Szegeden megjelenő napilapot vásárolta. Egyharmaduk előfizetője is volt egy-egy lapnak. A Képes Újság című hetilapot 9 család kedvelte, a Lúdas Matyi és Lobogó két-két családnak, a Népszabadság, az Ország-Világ és a Nők Lapja egy-egy családnak volt olvasmánya. Szakfolyóiratok közül a Gyümölcsstermesztést, a Kertészet-Szőlészetet, a Konzervipart, az Ezermestert és a Méhészetet egy-egy család vásárolta.

53 családnak volt rádiója, túlnyomórészt Szokol márkájú, orosz gyártmányú táskarádió. Legsűrűbben hallgatott műsor a hírek, az időjárás-jelentés és a Falurádió, legkedveltebb pedig a magyar nóta és a Szabó család című rádiójáték-sorozat. Sokan kedvelték a zenés műsorokat, fiatalok a tánczenét, különösen az újvidéki rádió zenei adásait. Kevés családban a rádiójátékokat, színházi közvetítéseket, fiatal férfiak a futballmérkőzések vasárnap délutáni közvetítését.

Rádiót főleg kora reggel, délben és az esti órákban hallgattak. Több családban vasárnap és ünnepen állandóan be volt kapcsolva. Találónan mondta egy adatközlő: „*a rádió olyan, mint egy családtag*”.

Sokan látogatták a nagyszéksői és a Csipak-iskolában tartott filmvetítéseket. A nagyszéksői iskola 50 fő befogadóképességű tantermében téli vetítéseken 80-90 ember is szorongott. A tanítónak, a felettes hatóság elvárása szerint, tervet kellett készítenie a tanyai mozi éves működésére. Az 1960. évi tervet 132%-ra, 1968 első negyedévi tervét 201%-ra teljesítette. Madarásztó dűlőben a határőrön is szerveztek filmvetítést, ahová több környékbeli család rendszeresen eljárt.

Hét család látogatta rendszeresen a tanyai filmvetítéseket. Ők válogatás nélkül minden vetítést megnézték. Öt-hat család kéthetenként, huszonhat család ritkábban járt vetítésekre. Tíz családban nyilatkoztak úgy, hogy nem szoktak filmet nézni.

Leginkább a vígjátékokat és kalandfilmeket kedvelték. Tizenhárom megkérdezettnek magyar filmek: a Várkonyi Zoltán rendezte Egy magyar nábob és a Kárpáthy Zoltán tetszettek.

Színházba kevesen jutottak el, pedig a termelőszövetkezet támogatta a Szegedi Nemzeti Színház bérletvásárlási akcióját. Hét családban mondták, hogy az adatfelvétel előtti egymásfél évben voltak színházban Szegeden. Egy házaspár látta a Szegedi Szabadtéri Játékok Az ember tragédiája előadását. Idősebbek a helyi művelődési ház műsoraira emlékeztek, ahová az asszonyok bálozó nagylányaikat elkísérték. Tizenhárom adatközlőnek a tanyai iskola anyák napi műsora jelentett kulturális élményt, egy férfi évekkal azelőtt cirkuszi előadást nézett meg. Erre a kérdésre sok helyen nem kaptam választ.

Megkérdeztem, mi volt a legjobb szórakozásuk az utóbbi időben. Tizenhárman a lakodalmat nevezték meg, közülük két férfi „*vőfélys embör*”. Ketten megjegyezték, hogy szeretnek lakodalomba járni. Nyolcan mondták, hogy legjobban a televíziós műsorokon szórakoztak. Annak idején egyetlen tanyában sem volt még televízió: öten a falusi iskolában, ketten faluban lakó ismerősnél, egy fiatalember pedig katonai szolgálata idején nézett tévéműsort. Öten említették, hogy legkellemesebb élményük a baráti társaságban való beszélgetés és a rokonlátogatás. „*Farsangolni möntünk*” – mondta egyikük fölcillanó szemmel. A mozit és a rádióhallgatást öt-öt adatközlő tartotta legjobb szórakozásának. Ugyancsak öten azt mondták, hogy legjobb pihenni, ám ketten közben rádiót hallgattak. Két-két adatközlő a disznótort, illetve a kártyázást nevezte szórakozási alkalomnak.

A kérdésre még ilyen válaszokat kaptam: színházban voltam, egy liter bor mellett beszélgettem, mulattam a kocsmában, a jószágokat gondoztam, örültem a jó termésnek. A válaszok különböző mentalitást tükröznek. Tanulságos, hogy két parasztember a munkában, illetőleg az elvégzett munkája eredményében lelte igazán örömét. Ketten mondták, hogy különösebb szórakozásuk nem volt.

Tanyán maradnak vagy városba költöznek?

Ez a dilemma az 1960–70-es években a vidéki Magyarország, kiváltképp a tanyán élő százezrek húsba vágó kérdése volt. 1960-ban az ország népességének 12%-a, Mórahalom lakóinak 70%-a élt külterületen. A hatóságok a táblás, nagyüzemi gazdálkodás érdekében szorgalmazták a tanyán élők faluba, városba költözését. Mórahalom tanyáinak nagy részén – mint említettem – fennmaradt a kisüzemi gazdálkodás, ezért a családokra nagyobb hatása volt a tanyai iskolák körzetesítésének. A 60-as évek közepén kezdtek több tanyai iskolában megszüntetni a felső tagozatos oktatást, ami a 10-14 éves gyermekeket nevelő családokat döntésre kényszerítette: tanyán maradnak, vagy telket vásárolnak, és építkeznek a faluban. A Délmagyarországi Áramszolgáltató Vállalat akkoriban folyó tanyavillamosítási programjának ezzel ellentétes hatása volt. *Kraller*, *Csipak* határrészre és *Tüösksorra* ezekben az években vezették el a villanyt. 1968 nyaráig az 56 vizsgált tanya közül tízben gyűlt ki a villany és nyolc család számított a közeli bekötésre. Úgy gondolták, ha az áramszolgáltatás eljutott a tanyára – aminek megfizették az árát –, és háztartási gépeket, televíziót vásárolhatnak, akkor érdemes a tanyán maradniuk.

Az 56 család közül 50 tanyán, 6 család a faluban lakott. Az 50 tanyán élő családfele közül 40 mondta, hogy a tanyán kíván maradni. 7 család a faluba, 3 más településre szándékozott költözni. Indoklásuk eléggé változatos.

Többen azért kívántak maradni, mert tanyán jobbak a jószágértartás feltételei: van legelő, rét, és több állatot tarthatnak, mint egy falusi háznál. Mások azt említették, hogy „*a munka*

azt kívánja, hogy az ember ott lögyön, ahol a föld". „Itt mögtalálom a számításomat” – vallotta egyikük. Több adatközlő mondta: „szeretöm a tanyai életöt”, „a tanyai életet szépek tartom”. „Itt születtem, itt akarok élni.” Egy Szegeden dolgozó, de tanyán élő kazánkovács mondta: alig várja, hogy két fia szakmát szerezzen, utána fölmond, és hazajön gazdálkodni, mert jobban szereti a földmunkát, „szabadabb a paraszti munka” (M. L. 44 éves). Az érzelmi kötődés számos megkérdezett válaszában meghatározónak látszott.

Mások azt mondták, „most vezetettük be a villanyt, fölújítottuk a tanyát, hát akkor mara-dunk, mert itt könnyebb az élet”. Több család azért szándékozott maradni, mert épp 1968 tavaszán, nyarán várta a villany bevezetését.

Két család tervezte, hogy azután költözik a faluba, miután fiuk megnősül, és átadják neki a tanyai gazdálkodást. Elhatározásukban elődeik szokását ismerhetjük föl: a munkából kiöregedő gazdák városi házukba költöztek, és a tanyai gazdaságot házas fiukra (fiaikra) hagyták. Két család vásárolt portát a faluban, ahol építkezni fognak, de úgy tervezték, hogy beköltözésük után a tanyát megtartják, és kijárnak oda állatokat gondozni, szőlőt művelni. A Mórhalmán lakó hat család közül három több évtizede a tanyaköz-pontban élt, három pedig 1950 után költözött a faluba. A 67 éves M. I.-nak Kissoron volt 27 hold földje és tanyája. 1950-ben kuláklistára került, földjét kisajátították és az állami gazdaság tulajdonába vették. 1956 óta éltek a faluban. A 44 éves M. L. felesérlő volt egy nagyszéksői tanyán, és miután a tulajdonos eladta a tanyát, a bérletet elhagyni kényszerült, és 1954-ben vásárolt falusi házat. A 68 éves K. A. a madarásztoi iskola környékéről költözött falusi házába. A tanyai házat elbontották, de egy melléképületet megtartottak, hogy amikor kinn dolgoznak, legyen hol meghúzódnium. 1968-ban a család az Egyetértés Tszcs-ben 8 holdat művelt. K. A. nem bánta, hogy beköltöztek, de felesége sajnálta, mert a tanyán több aprójszágot és pulykát tartott, amire a faluban nem volt hely.

Következtetések

1. A két termelőszövetkezeti csoporthoz tartozó családok a kollektivizálás előtti föld-jüket művelték, csak örökösödés, elhalálozás, adásvétel miatt változott az a földterület, melyen egy-egy család gazdálkodott. Így általában megmaradtak az 1950 előtti birtokvi-szonyoktól meghatározott anyagi, és ebből következő életmódbeli különbségek. A vizsgált „mintá”-ban a legnagyobb éves családi jövedelem elérte a legkisebbek nyolcszorosát, ám egyik munkatársam szerint volt ennél nagyobb eltérés is. A legkisebb évi keresetet (10-12 ezer forintot) a Vörös Október Termelőszövetkezet tagjai és néhány idős téeszcsétág vallották be. Ők a több holdon fűszerpaprikát, paradicsomot termelő gazdálkodóknál napszámos munkát vállaltak, azzal egészítették ki szűkös keresetüket.

2. A paraszti gazdálkodásban megszokott munkarend, napi munkabeosztás a ter-melőszövetkezeti csoportokban nem változott. Épp olyan vagy hasonló szorgalommal dolgoztak, mint a magángazdálkodás idején, mert értelmét látták az elvégzett munkának: abból éltek, számosan gyarapodni is tudtak. A hatvanas évek mezőgazdasági politikája támogatta a szerződéses disznó- és bikahizlalást, amire Mórhalmon számos tanyai család vállalkozott. A Szegedi Konzervgyárral kötött szerződések révén föllendült a paradicsom-termesztés. Mindez a munkabíró középnmzedékben tovább éllette, a fiatalabbak között fölkelte a vállalkozó kedvet.

Itt kell megjegyeznem néprajzi terepmunkám egyik tapasztalatát. Szeged környékén idős falusi, tanyai emberektől gyakran hallottam a szólásmondást: „Jobb hiába dógozni, mint hiába heverni.” A hagyományos munkaerkölcs, értékrend egyik alapja ez a mondás. Nem szabad félreértenünk: nem a hiába való erőfeszítést dicséri, hanem azt fejezi ki, hogy aki dolgozik, annak a munkája előbb-utóbb eredményt hoz, míg a tétlenség, a henyé életmód

nem vezet semmire. A 20. század második felében élt utolsó parasztnemzedék erre nevelődött, és ezt örökítette át polgárosodó, már nem „paraszt módon” élő utódaira. Miben gyökerezett, hogyan alakult ki ez a munkaerkölcs? Az elemzés messzire vezetne, de bizonyos, hogy élt azoknak a tanyai embereknek a mentalitásában, akiket 1968-ban Mórahalmán és a 1970–80-as években a környéken megismertem.

3. A művelődési és szórakozási lehetőségek közül egyes rádióműsorok és a tanyai filmvetítések voltak népszerűek. A két tanyai iskolában téli esteiken tartott vetítések a megyei moziüzemi vállalat és a tanítók szervezőmunkáját, buzgalmát is dicsérték. A tanyai mozinak népes, és eléggé állandó nézőközönsége volt, de a megkérdezett családoknak csak egynegyede volt rendszeres látogatója. Az adatközlők fele ritkán, tíz család egyáltalán nem élt a század egyik nagy találmánya: a film nyújtotta szórakozás lehetőségével.

Kedveltebbnek tűnnek egyes rádióműsorok. Nem meglepő, hogy a magyar nóta és a Szabó család vezetni a helyi népszerűségi listát – és persze a Falurádió és az időjárás-előjelzés. A vőfélyes, rézfúvós, vonós hangszereken egyaránt kitűnően játszó „magyar banda” muzsikájára zajló lakodalmak számos tanyainak voltak emlékezetes szórakozási alkalmak. Figyelmet kelt a *farsangolás*nak nevezett szomszédolások, rokonlátogatások népszerűsége, ami jól mutatja, hogy nem éltek „isten háta mögötti” elszigeteltségben. Minden család beletartozott egy-egy szomszédok, rokonok, legénycimborák alkotta körbe, melynek tagjai összejártak, voltak rendszeres találkozóik: pl. disznótor, *csutrinak* nevezett házibál stb.

A televízió az adatfelvétel után jutott el a fölkeresett tanyákra. Akiknek falubeli ismerőseiknél, több fiatalembernek a katonaságnál alkalmuk volt tévét nézni, hamar megkedvelték.

4. A tanyán maradni vagy faluba költözni dilemma volt a vizsgálat legizgalmasabb kérdése. Őszinte válaszokat kaptunk. A családfők negyötöde fejezte ki azt a véleményét, hogy tanyán marad. Szándékuk észszerű, gazdasági megokolását itt mellőzve, arra érdemes figyelnünk, milyen meghatározó az elhatározásban a tanyához, a tanyai életformához való kötődés, vagyis az érzelmi motiváció. Ezzel nem számoltak a politika irányítói.

Az 1966–74 közötti években ellentmondásos hatások érték a mórahalmi tanyák lakóit. Miközben a politika a tanyák felszámolására törekedett, és a tanyai iskolákban fokozatosan megszüntette az oktatást, ugyanakkor az áramszolgáltató vállalat Csongrád megyében folytatta a tanyák villamosítását. A villany bevezetése a családok mindennapi munkáját könnyítette, emberibb körülmények között élhettek. Ezzel hozzájárult ahhoz, hogy a tanyán maradjanak. A politika engedményt tett azzal, hogy Mórahalmán és több környékbeli községben egyes típusú szakcsoportok létesülhettek, ám a szomszédos Ruzsán, a közeli Forráskúton kizárólag hármasház, kolhoz típusú termelészövetkezetbe tömörültek. A helybeliek tapasztalták a két üzemforma közötti különbséget, és könnyű volt arra következtetniük, hogy a politika az utóbbi üzemformában látja a mezőgazdaság jövőjét. Ilyen fejlemények határozták meg 1968-ban a tanyaiak szándékait. Adatfelvételünk a gazdasági-társadalmi átalakulási folyamat egy időmetszetét és emberi tényezőit rögzíti.

*

Vajon az eltelt negyvenhét év alatt hogyan alakult a megkérdezett tanyai családok sorsa? A negyven tanya közül hány vált lakatlanná, pusztult el, és hány helyén van élő, működő farmgazdaság? Izgalmas, fontos kérdései ezek a mezőgazdaság, a vidéken élő népesség jelenének és jövőjének. A válaszok újabb kutatást igényelnek. Érdemes lesz (lenne) a végére járni.

Illyés Mária

Fikció, de nem regény

Amikor azt a megtisztelő fölkérést kaptam*, hogy foglaljam össze, miről szól Orosz István *A követ és a fáraó* című, 2011-ben megjelent, letehetetlenül izgalmas könyve, az első elolvasásakor ért élményeim jutottak az eszembe. Úgy emlékeztem rá, mint egy detektív-regényre, amelynek a végén azonban nincsenek tettesek, senkinek sem jár büntetés. Miről is szól? A hátsó borítóján az áll, hogy „*két kép ürügyén íródott*”, és a borító belső oldala is a művészettörténet témakörébe sorolja.

Legjobban mégis a címlap – az elsősorban képzőművészként ismert Orosz István készítette – rajza igazíthat el bennünket. Ezen a grafikán a szerző nézőként helyezte el önmagát ifjabb Hans Holbein körvonalakkal fölidézett festményének belső terében. A kép vázlatos rajzába beleszűszatott múzeumi padon, nekünk háttal, a festmény alakjaival szemben ül, de a kép szereplőivel ellentétben nem síkszerűen, nem kétdimenziósan jelenik meg, hanem térillúziót keltő, hangsúlyos rövidüléssel, úgy, hogy a fehér, csillogó réteggel bevont pad még jobban kiemeli alakját. A szerző a festmény nézőjeként valószínűbben, kézzelfoghatóbban van benne a Holbein-kép terében, mint az azon ábrázolt két figura. Ez a rajz kiválóan összefoglalja a könyv lényegét. De vajon a festmény terében önmagát ennyire plasztikusan láttató szerző ott van-e a 16. századi mű szellemiségében, mentalitásában is? Erről szeretnék szólni.

A könyvnek mintegy a kétharmada az ifjabb Hans Holbein *A követek* című festményét mutatja be. A terjedelemben beleszámítható a könyv végi jegyzetanyag is, amely a főszöveg szerves részének tekinthető, nem pedig filológusi apparátusnak, hiszen egy-két kivétellel az apró betűs szövegek is beilleszthetőek lehetnének a végtelenül izgalmas, színes és szeretőágazó főszövegbe. Már ez is utal arra, hogy nem művészettörténeti szakkönyvet tart az olvasó a kezében, hanem egy egészen más műfajú írást.

Az említett festmény az ifjabb Hans Holbein legjelentősebb műve; két francia követet ábrázol, Jean de Dinteville-t és Georges de Selve-et. A képnek hatalmas műtörténeti irodalma van, amelyet Orosz István teljes szélességében és mélységében ismer, ennek alapján, ebből kiindulva, és részben ennek ihletésére fogott könyvének írásába. A festményre az 1997-es restaurálás utáni kiállítása újra ráirányította a kutatás és a közönség figyelmét, és publikációk sorát indította meg. Holbein Londonban festette le a követeket, 1533-ban, amikor mindhárman ott tartózkodtak. A kép ma a londoni National Gallery-ben látható.

A könyv további egyharmada egy nem azonosított északi manierista valamivel későbbi művével foglalkozik, amelyet a Holbein-képhez nemcsak az kapcsol, hogy egy ideig egy épületben őrizték mindkettőt, hanem az is, hogy *A követek* egyik szereplője és megrendelője, Jean de Dinteville látható amason is. A két kép mérete is hasonló (nagyjából 2×2 méterese), mindkettő közel életnagyságú figurákat ábrázol, sőt, az ismeretlen szerzőtől szár-

* Elhangzott Orosz István szerzői estjén a Magyar Művészeti Akadémián 2015. november 4-én.

mazó képre később valaki ráírta Hans Holbein nevét és az 1537-es dátumot. Ez a második festmény a New York-i Metropolitan Museum of Art-ban található, címe: *Mózes és Áron a fáraó előtt*. Azt az öszövétségi jelenetet ábrázolja, amikor a zsidó nép szabadon bocsátását kérő Áron kezében a bot kígyóvá változik.

A második festmény kvalitásában jóval alatta marad az előzőnek, és a könyvben az a szerepe, hogy – akár egy bűnügyben a *corpus delicti* – bizonyíték gyanánt álljon a Holbein-festménynek Orosz István által tulajdonított értelmezéséhez.

Mielőtt rátérnék azonban Orosz István interpretációjára, föl kell idéznem, ha vázlatosan is, néhány, a történészek által bizonyítottnak vélt tényt, amelyekből Orosz István is kiindul: mi az, amit a Holbein-képen látunk, mi az, ami Orosz István képzeletét elindította és nyugodni nem hagyta egészen addig, amíg egy sajátosan új vetületben be nem mutatta.

A szerző először végigveszi és értelmezi a lefestett tárgyakat. A két férfi közötti polcon számunkra furcsa, a 16. században használt eszközök sorakoznak, amelyek arra szolgáltak, hogy a napfény segítségével mutassák az időt, a földrajzi szélességet és az égitestek helyét. Az éggömb, a kétfajta napóra, a kvadránsok jelezte adatok sok gondolkodnivalót adtak a kutatóknak, mert a rajtuk látható jelölések nem egyértelműek: nem világos, hogy jelképes jelentésük volt-e, de az nyilvánvaló, hogy a 16. században már nem a tudományos innováció eszközei voltak, hanem időmérésre alkalmas korabeli tárgyak. Az alsó polc objektumai heterogénebbek, és a földgömbre írt városnevek segítették a történészeket a szereplők azonosításában. A földgömb mellett látható, szakadt húrú lant, egyik darabját vesztett, hiányos furulyakészlet, az osztás műveleténél kinyitott számtankönyv – a megsztás, a szétoosztás jelentésével –, valamint a *Veni sancte spiritus*-nál kinyitott énekeskönyv, melynek másik oldalán a Tízparancsolat olvasható, mindkét szöveg német nyelven: mindezeknek a szimbolikája egyértelműen a szétszakítatást, a diszharmoniót, illetve az összefogásra buzdítást idézhették föl a kortárs néző számára. Bennünket is meggyőznek arról, hogy ebben az esetben politikai és vallási allegóriáról van szó, amelyet világosabbá tesz és meg is indokol az ábrázolt két személy identitása és a festmény készülésének ideje.

Erről a korról, amelyben a szerző igen otthonosan mozog, lenyűgöző tabló tárul elénk. Angliában vagyunk, VIII. Henrik király uralkodásakor, olyan önkényuralmi rendszerben, amelyhez hasonlót – ahogy Orosz István írja – ő maga is megélt. A fiúörökösre hiába váró király viaskodásba kezd a római pápával, hogy az válassza el őt Aragóniai Katalintól, és szentesítse a Boleyn Annával kötött törvénytelen frigyt, s mert ez nem történik meg, kikényszeríti a Rómától független anglikán egyház megalakulását. Európában Luther tanai nyomán elterjed a protestantizmus. Franciaországban I. Ferenc udvara nyitott a reneszánsz eszmék, az új művészetek iránt. Ez a kor Navarrai Margit, Nicolas Bourbon ideje. Nem sokkal korábban, 1517-ben a francia udvar Leonardót foglalkoztatta, de a francia király – ellentétben VIII. Henrikkel – megmarad a katolikus vallás mellett. Itáliában Baldassare Casiglione ekkor fogalmazza meg az udvari ember eszményét. Élénkek a nemzetközi kapcsolatok, a művészek utaznak, a szellemi emberek figyelnek egymásra, az Angliában élő Morus Tamás kapcsolatban van a rotterdami Erasmussal. Ez utóbbi ajánlja be Morushoz Holbeint, aki hamarosan a királyi udvar kedvelt festője lesz. Európa gyorsan változó szövetségek és ellentétek hona. Három uralkodó, a francia I. Ferenc, az angol VIII. Henrik és V. Károly, a német-római császár küzd és köt szövetséget egymással és a pápával, ennek egyik következménye lesz Róma 1529-es földülése, a sacco di Roma. Magyarország a török megszállás miatt épp ekkor esik ki ebből a viszonylag kicsinynek és nyitottnak látszó Európából, hiába figyelmeztet ennek súlyosságára Morus Tamás. Az 1533-as év ugyanakkor a Kereszthalál másfél évezredes fordulója, világvéghangulat uralkodik, asztrológiai jóvendölések komor felhői sötétítik az eget. Angliában VIII. Henrik kegyetlen önkényre tör, nem tétovázik, ha útjából valakit el akar hártani,

ugyanúgy kivégezteti a vallási ellenállójának érzett Morus Tamást, mint a fiúgyermeket nem szült Boleyn Annát is. Az udvarban zajló eseményekben, az európai nagypolitika hatalmi harcaiban a diplomaták igen fontos szerepet játszanak, s ez megnyilvánul a pompás ünnepekkor.

Az ábrázolt két férfi, két diplomata, I. Ferenc küldöttei VIII. Henrik udvarában, elkötelezettek az egyházszakadással szemben, feltehetően szövetség teremtése, konfliktusok elsimítása volt a dolguk. Mindketten katolikusok, de a katolikus egyház megújulásának hívei. Georges de Selve, maga is püspök, befolyásos, bár Dinteville-lel ellentétben nem arisztokrata családból származott. Kiváló műveltséget kapott, 1529-ben, huszonegy évesen a francia delegáció tagjaként ott volt a második speyeri birodalmi gyűlésen. Orosz István „liberális katolikusként” jellemzi, közismert volt Luther iránti toleranciája. De speyeri szónoklatában a keresztény Európa újraegyesítésére buzdította a németiséget. Már fiatalon is tudós férfiú. A halála után megjelent *„Intelmek, melyeket De Selve intézett a nevezett németekhez”* című beszéde ad magyarázatot arra, miért német nyelven írt énekeskönyvet festett a német (és egyébként angolul és franciául nem jól tudó) Holbein a festményre, hiszen a protestáns, az egyházszakadást okozó németeknek szóló intelmekre kívánt ezzel utalni.

A festményen látható legkülönösebb módon ábrázolt két tárgy: az eltorzított koponya és az alig látható feszület, az egyik a halál jelképe, az élet végességéé, a másik pedig a megváltásé: az örök életé. Mindkettő sajátos módon van elrejtve. Noha a koponya méretre a legnagyobb ábrázolt tárgy a festményen, és ráadásul a néző szeme előtt, a kép kellős közepén áll, torzítás teszi nehezen felismerhetővé. A bal felső sarokban a feszületet – ez a legkisebb ábrázolt tárgy – félig függöny takarja. Egyiket az Orosz István által oly sokat tanulmányozott anamorfikus ábrázolás, a másikat elhelyezése teszi, ha nem is láthatatlanná, de nehezen észlelhetővé.

Orosz István könyvének lebilincselően gazdag leírásai más utat követnek, mint a történészié; úgy mutatja be a kort és annak összefüggéseit, szereplőit, ahogy a kutatók nem tennék. Már a festmény alakjainak, tárgyainak bemutatásakor érződik, hogy gyakorló művész mond véleményt egy másik művész teljesítményéről, és olyasmit is meglát, amit történész nem bizonyos, hogy észrevenne. Imponálóan széles körű irodalmi és kulturális műveltségének és érdeklődésének birtokában pedig olyan összefüggéseket említ meg, amelyekről minden szaktudós ódzkodna (például, hogy a Codex Atlanticusban lévő egyik Leonardo-rajz Dinteville tulajdona volt, (70); vagy párhuzamokat von a koponya ábrázolása ürügyén Dante halálmegjelenítése, tehát a 14. század és Holbeiné, tehát a 16. század között, (76). Egyfajta perspektivikus torzításnak – az anamorfózisnak – a hatását fedezi föl például (és ez az egyik legérdekesebb észrevétele) Shakespeare fél évszázaddal későbbi XXIV. szonettjében. Kibontja az irodalmi és képzőművészeti témák látszólag távoli összefüggéseit. Értelmez és magyaráz, és egymástól távolinak látszó motívumokat kapcsol össze.

Kitérhetnék még részletesebben arra is, hogy milyen, a kép szerkezetéből levezetett bonyolult asztrológiai okfejtésbe kezd, milyen érzékletesen írja le a kép megrendelésének elképzelt jelenetét Jean de Dinteville, Georges de Selve és Holbein között (59), mennyire bravúrosan varázsolja elő számítógépes segítséggel Dürer *Melankólia* című rézmetszetének egyik – a művészettörténet által – vitatott koponyaábrázolását, hogyan vezet végig bennünket Holbein londoni portréfestői korszakán. És megemlíthetnénk a kötet nyelvezetét is, amely jellegzetesen mai tartalmakat közvetítő szavak és kifejezések révén akarva-akaratlanul is a mi jelen időnkbe vonja a történelmi kort.

De Orosz István, a képzőművész nemcsak észrevesz, hanem alkot is, vagyis átalakít. Festményeken látható személyekről ír, elég sokról, a könyvben azonban csak két színes reprodukció található. Nem akármilyen értéke a kötetnek, hogy Orosz István vázlatos, de

nagyon karakteres (és jó) rajzokkal illusztrálja a lapokat, ábrázolja a múzeumi termeket, a grafikákat és festményeket, mindent, amiről szól. És mintha regényt írna, nem hiányoznak az érzelmeit megvalló mondatok sem. Mégsem regény ez, legkevésbé történelmi, hiszen nincs benne cselekmény: a kibontott történet következtetéseken alapszik, a festményeken látottakból levont következtetésein. Az egyedüli történés Orosz István gondolkodása. A cselekmény mentális sikon: a szerző és az olvasó agyában bomlik ki.

Tolakszik a kérdés: kerültek-e be ilyen módon Orosz István kötetébe a kutatás által nem igazolt, illetve cáfolható adatok a kor történetével vagy a festménnyel kapcsolatban? Több ilyen is található, de *A követ és a fáraó* első két harmadában Orosz Istvánt elmélyült és széles körű ismeretei egy ideig a bizonyított, a megalapozott tények síkján tartják, nem engedik fölrepülni azonnal a fantázia világába. Illetve amikor több alkalommal elindul a képzelet útján, ő maga ad hangot bizonytalanságának is, ilyen kifejezésekkel: „legalábbis én így képzelem” (41); „Legalábbis azt szeretném hinni, meg persze az utókorral elhitetni...” (45). Annyit azonban azonnal észreveszünk, hogy a lapos és biztos talajon járás unalmas, nem Orosz Istvánnak való. Ő nem akarja a tudós köntösét fölöltetni és valós tények után kutatni. Ahogy a könyvben halad előre, egyre gyakrabban megy túl a bizonyítható adatok határain. Nem állítja meg a kétely. Olyankor lép elő a költő.

Hiszen a könyvet nemcsak képzőművész írja, hanem Orosz István, a költő is. Verssel kezdődik a kötet és verssel végződik. Orosz István énje – egy irodalomtörténész mondhatná esetleg azt, hogy lírai énje – mint a címlap grafikáján, a könyvben is végig mindenütt plasztikusan, saját személyében van jelen. Nem csak úgy, ahogy azt a National Gallery termeiben a Holbein-képpel és az anamorfikus ábrázolással történt találkozásakor leírja. Hanem csaknem mindegyik fejezet végén, dőlt betűvel szedett szövegben ad hangot az érzelmeinek vagy a látomásainak, hol versben, hol költői prózában, hol a kép alakjaival, vagy akár önmagával, önmaga alteregójával folytatott dialógusban. Szívesen megy vissza a múlt időbe, hogy azonosuljon a festmény főszereplőjével, Jean de Dinteville-lel (86, 162), vagy éppen őt helyezi át a mi korunkba (43). Felkeresi a kastélyt, ahol egykor Dinteville, ez a melankolikusnak mondott arisztokrata élt és festményeit tartotta, és ott a porlepte termekben járkálva, a festmények egykori helyszínét keresve Orosz István elképzeli a fogadást, ahol a vendégek a Holbein-festmény anamorfikus koponyáját borospohárban tükröződve figyelhették.

*

Mert elsősorban ez a különös perspektíva: az anamorfikus látószög foglalkoztatja, ennek sugallatai érdeklők, ezért lép be képletesen a festménybe. Az anamorfózis lényege az olyan különös perspektivikus ábrázolás, amelynél a megszokott nézőpontból – szemből – szemlélve torznak látszik az ábra és csak bizonyos látószögből válik értelmessé. Orosz István az első ismert példájától kezdve felsorolja mindegyik formáját, kialakulásának rövid történetét. Valójában azonban egy filozófiai gondolat továbbvitele érdekli, az, hogy az anamorfózisban minden másnyennek látszik, mint amilyen a valóságban (66). „Lehet, hogy az anamorfózis egyfajta instrukció az egész kép nézésére vonatkozóan: ezt másképpen kell nézni, itt semmi sem az, mint aminek látszik” (15) – írja –, a nézőnek kell a megfelelő szemszöveget megtalálnia: minden „nézőpont kérdése” (29). A forma szemből csupa zűrzavar, de ferdén, bizonyos szögből nézve fölismerhető. Az anamorfózisban a valóság kérdésessé válik, és a néző az ábrázolt képet szemlélve a saját helyével, helyzetével, identitásával kezd el foglalkozni (17). Orosz István az anamorfózist nemcsak a képzőművészeti ábrázolásokban fedezi föl, hanem annak jelentését, a szó használatát kiterjeszti az irodalmi vagy bibliai szövegekre is (53).

Ebben a filozófiai eszmemenetben, valamint a torzított koponya helyes nézőszögének kutatása során kezdi elemezni a második képet, a *Mózes és Áron a fáraó előtt* címűt. Ezen a festményen szintén Jean de Dinteville látható a testvéreivel. Róluk egyébként több ábrázolás is fennmaradt, nem is akármilyen művészekről. Magát Jean de Dinteville-t Jean Clouet és Francesco Primaticcio is lefestette. A család, de főleg a legidősebb testvér, François de Dinteville püspök, műgyűjtő és mecénás volt. Koruknak egyik legelőkelőbb arisztokrata családjának számítottak, I. Ferenc francia király udvarához tartoztak. Már apjuk és nagyapjuk is komoly szolgálatokat tett a királyoknak. Az öt fiútestvér fontos közéleti, politikai szerepet kapott az udvarban, illetve az Egyházban. Bírói és közigazgatási főtisztviselők voltak. François de Dinteville püspökként szolgált, míg a család más tagjainak tisztük volt többek között a trónörökös és a többi királyfi nevelésének irányítása. A család székhelye a Champagne-ban fekvő Polisy-kastély, nem messze a fontainebleau-i erdőtől és a királyi laktól. Az 1530-as évek végén azonban kegyvesztetté váltak mintegy tíz évre.

A második kép allegorikus formában a család kegyvesztésére, azaz talán még a királyi kegyekbe történt visszajutására is utal. Ugyanis Guillaume-ot, a trónörökös pohárnokát 1536-ban azzal vádolták, hogy megmérgezte a királyfit. Ő még akkor igazolni tudta magát, de amikor testvére, Gaucher ellen 1538-ban a szodómiát hozták föl, François-tól, a püspöktől pedig elvették az auxerre-i egyházkerületét, a család három inkriminált tagja, Jean de Dinteville három testvére itáliai emigrációba kényszerült. A vádak feltehetően koholtak voltak, másként I. Ferenc király halálának szinte másnapján fia, az új francia király, II. Henrik nem oldotta volna föl azonnal, 1551-ben a korábbi büntetéseket, a vagyonelkobzást és a magas egyházi hivatalokkal járó birtokok megvonását. A történeti kutatás a fáraós kép értelmezésében azonban több bizonytalanságot, illetve ellentmondást hagyott; ezek részben alkotójának ügyetlenségéből, részben a fennmaradt adatok hiányosságából fakadnak. Az azonban világos, hogy a festmény a Dinteville család igazát igyekszik bizonyítani. Ezzel szemben Orosz István viszont „a szereplők testtartása, mozdulataik és arcvonásaik leplezetlen »másságá«-ról ír, úgy, mintha ezen a képen nem ártatlanságukat akarnák mutatni, hanem éppen ellenkezőleg, „épp megmutatni, hangsúlyozni akarnák e közösség vállalását” (154), mármint a „másság”-ét. És Orosz István – ahogy a bizonyítható tények birodalmából egyre távolabb kerül – a *Mózes és Áron a fáraó előtt* című képen észlelni vélt „másság” jegyeit fölfedezi a Holbein-festményen is, és átértelmezi ott is a tárgyak szimbolikáját. Maga is megállapítja, hogy „Igensak különös, talán szentségtörőnek is vélhető a *Követeket* »eskiüvői képként« elemezni” (160), mégis hitelt ad az egykori, megalapozatlan koncepció vádaknak. Ő, aki a koncepció perек idejét szintén (bár még gyermekfóvel) átélte, komolyan veszi az ürügyként felhasznált szodómia, illetve homoszexualitás feltételezését, amelyekkel az egyik Dinteville testvért, Gaucher-t eltávolították a francia uralkodói körökből (mint ahogyan nem sokkal korábban ugyanezeknek a szintén koholtak tekinthető vádaknak büntetéseként kivégezték Boleyn Annát és bátyját, valamint barátait Angliában). Lehetett-e mégis ezeknek a feltételezéseknek valami alapjuk? A történész véleménye csak az lehet, hogy ha lett volna is, abban a korban a privát szféra része maradt volna, festői allegória vagy jelképek formájában semmiképpen nem nyilvánulhatott volna meg. Nyugodtan állíthatjuk, hogy Orosz István az, aki trendi „coming out”-ot alkotott a tudós egyházfi, Georges De Selve és a király gyermekeinek neveléséért felelős, előkelő Jean De Dinteville londoni páros portréjából, *A követekből* (58).

Nem elmarasztaló módon teszi ezt. „Nem nehéz, sőt kifejezetten kellemes feladat beleringatni magunkat egy reneszánsz barátság szenvedélyektől fűtött világába” – írja (159), majd pedig azt, hogy „Jobban megérthető a jelen, ha a múltból kölcsönzött párhuzamok igazítanak el” (175). Az

olvasó talán szívesebben tenné föl fordítva és kérdésként a mondatot, olyanformán, hogy: jobban érthető-e a múlt, ha a jelenből kölcsönzött párhuzamokat húzunk?

Mert hiszen Orosz István nem elemzi, föl sem veti – ami a kor ismerői számára természetesen volna – a barátságának a 16. századi reneszánsz kori neoplatonista értelmezését. Abban az értelmezésben a férfibarátság igen intenzív, akár erotikus elemekkel lehetett gazdag, de nem feltétlenül jelentett szodómiát. A két festmény „rejtett” üzenete melletti érvei itt is költői érvek – versben és versekkel, saját verseivel és máshonnan vett idézetekkel, sejtetésekkel és utalásokkal –, a líra területére viszik az olvasót, hogy a célzásokkal és a metaforákkal a festmény korába, annak a barátságról és a szerelemről vallott felfogásába és szokásrendjébe belevetítsék a 21. század egészen másfajta érzelmi és szerelmi gyakorlatát. A lélek és a test 16. századi valósága – a könyvben ilyenformán ábrázoltan – van is, meg nincs is, fikció tehát, akárcsak az anamorfózis: de további gondolatokat is ébreszt.

Eppen hármat. Az első filozófiai. Orosz István könyvének fő tematikája, az anamorfózis szerint, ha a nézőpontunk más, más lesz a világfelfogásunk, az igazságunk is. Ami szemből nézve zűrzavaros, férdén látva érthetővé válik. És ő meggyőz bennünket arról, hogy a 16. század elején az a zaklatottnak és ellentmondásosnak észlelt világ a 21. század változó világának áttekinthetetlenségét idézi, és hogy a művész dolga erről számot adni.

Másodszor: a karteziánus elmék bizonyosan ellenállnak a tények – egy fél könyvtárnyi forrásanyag – ilyen szabad kezelésének. Viszont – más (posztmodern) érvrendszer szerint – ha nem lépünk ki a történelmi hűséghez ragaszkodó merevségünkből, nem fogunk tudni közel kerülni sem Orosz István könyvéhez, sem a képekhez, sem a mögöttük rejlő múltba merült történetekhez. A képek kétdimenziósak, halottak maradnának, mert a mai kor átlagos műveltségi szintjén a néző képtelen megérteni a 16. század szellemiségét. A követek Orosz István számára legfontosabb üzenete, az anamorfózis sem válna érthetővé. Mivel, ahogy írja „Egy alkotásnak valahogy részévé válnak azok a gondolatok is, amelyeket a megszületése óta eltelt idő sodor mellé.” Eszerint hagynunk kell, hogy Orosz István gondolatai ezeket a műveket átalakítsák, hogy a tárgyak megszólíthassák az olvasót, és elmondhassák azokat a történeteket, amelyek valójában a mi korunkban: mibennünk rejlenek.

Emlékeznek-e az olvasók arra a híres filmre, amelyiknek az volt a címe, hogy *Az igazi Mao?* Aki látta, nem feledheti, hogy a vetítés közepéig feszült érdeklődéssel adhatott hitelt minden elhangzott szónak. És akkor, hirtelen, belekerült egy egyre különösebb, irreális és mulatságos világ sodrásába, míg a film végére meggyőződhetett a történet abszurdításáról. A történetírás abszurdításáról is? Orosz István könyvét olvasva minduntalan ez a régi kis film jutott az eszembe.

Mert hiszen a harmadik gondolat, kérdés formájában, az olvasó, a befogadó oldaláról érkezhét: meddig követhetjük a művész képzeletét egy történelmi közegben? Felejthetjük-e a korábban említett tényt, hogy e korszak szellemi elitjét és a két követet az olvaház és Európa szakadásának apokaliptikus réme ejtette rabul, és nem a titkolt szodómia jelképes ábrázolása? Orosz Istvánnak, a grafikusnak bonyolult perspektívákat ábrázoló rajzai úgy vonzzák a tekintetet, mint az örvény az apró tárgyakat, a nézőt először szilárdnak látszó utakon indítják el, és bátorítják, hogy kövesse a messzeségben fölfele emelkedő vagy lefele haladó lépcsők, az egymást követő oszlopok és mély térbe nyíló árkádok összefutó sorát. Amikor azonban már benne vagyunk ebben a csalafintán szerkesztett világban, hirtelen azt vesszük észre, hogy már nem lent állunk, hanem fönt, hogy nem bent vagyunk, hanem kint, és ha alaposabban körülnéznénk, lezuhanánk a mélybe. Nos, Orosz István varázslatos okfejtéssel a könyvében is elvisz bennünket egy olyan térbe, egy olyan időbe, ahol már semmi támaszunk nincs. De valóságosan is lezuhanunk? Erre a kérdésre a választ csak az olvasók adhatják meg, én azt javasolhatom: próbálják ki.

Smid Bernadett

Eleven emlékek

Kothencz Kelemen (szerk.): Határjelek és hagyásfák

Mi is lehetne nagyobb meglepetés az alliterációk szerelmesének, mint hogy a híres hetvenedikén hetven kollégája köszönti egyszerre, és az ünneplő kötet szerkesztői munkálatait egy alliteráló nevű, egykori kedves tanítványa, immár kollégája jegyzi. Már maga az ötlet is izgalmassá teszi a születésnap-i köszöntőt, hiszen ez a szerkesztői elv rangos kultúrtörténeti előzményekre tekint vissza. A megoldás ismerős lehet, hetven történet, hetven írás már szerepelt egymás mellett. Ptolemaiosz hetven(két) zsidó bölcsét hívott össze, és megbizta őket, hogy egy tengerparti házban, ideális körülmények között készítsék el a *Septuaginta*, az Ószövetség görög nyelvű fordítását. A *Sukaszeptati*, a *papagáj hetven meséje a csalfa asszonyokról* című szanszkrit mesegyűjtemény szintén ennyi történetet tartalmaz, igaz, teljesen más célból született, az ingatag asszonyt Rámacsandra, a papagája különböző didaktikus történetekkel igyekszik visszatartani a hűtlenségtől.

A *Határjelek és hagyásfák* című tanulmánykötet hetven szerzője Bárh János néprajzkutatót köszönti. A könyvben felfedezhető egy közös szerzői szándék, amelynek köszönhetően az ünneplést mozgalmas tudományos életéről, érdeklődéséről, pályájának alakulásáról is bőszéggel kapunk pillanattfelvételeket. A szerzők olyan kollégák, tanítványok, akik zömmel, szinte kivétel nélkül történeti-néprajzi témát öntöttek tanulmány formájába, és ezek az írások valamilyen módon kapcsolódnak Bárh János munkásságához. Életének egy-egy szakasza hol mulatságos igaz történetek, hol tudományos eredmények keretén belül elevenedik meg az olvasó szeme előtt. Áttekintésemben én is inkább ezt az olvasatot szeretném követni, és a hetven szerző hatvankilenc tanulmányából csak néhányat fogok kiragadni, hogy aztán majd minden érdeklődő kedvére járja csak a saját útját a sorok között, ha kezébe veszi ezt az impozáns munkát.

Bárh János a Jánoshalma határában lévő illanci tanyavilágban született, számára ez a föld lett szívének és egyben a világnak is a közepe, a paraszti sors termékeny „hagyásfája”. Gyermekkorától fogva eleven tapasztalatot őriz a paraszti kultúráról, annak rendjéről, logikájáról, teljességéről. Az itt szerzett élményeiből, tapasztalatából bontakozott ki tudományos érdeklődése, pályája is, első tanulmányát, egy országos diák pályázatra beadott néprajzi dolgozatát illanci nagyapja, Rózsa Balázs elbeszélései alapján írta meg. A családi tapasztalat későbbi munkásságában is kiemelt szerepet töltött be, a ház, a tanyavilág, a településformák iránti érdeklődés apró sejtjeként bukkan fel a múltból, a szeretett hajlék berendezési tárgyai és a hozzá kapcsolódó történetek mélyen a lelkébe íródtak. Aztán ezek a kezdetben kavargó emlékképek sűrű szöveggé formálódtak, és a *Tanyasors, gazdasors* című monografikus kötetben öltöttek testet. Itt Rózsa Balázs személye már negyven év kutatói tapasztalatának fegyelmével jelenik meg, kirajzolódik a mindennapi élet, az egyén kapcsolathálója. A Bárh Jánost köszöntő kötet több szerzője is az ünneplés írásai közül legkedvesebb olvasmányként hivatkozik erre a műre. Ahogy Kósa László, Bárh János egyetemi néprajzos szaktársa és kollégiumi lakótársa írja az ünneplés munkásságát bemutató tanulmányában: a történész „*az öt fölnevelő tanya long durée*”-jét, hosszú történetét írja meg a *Tanyasors, gazdasors*-ban mint személyes tanú. És még ha érződik is munkájában a személyes érintettség, „*éppúgy látatja a tanyai élet szabadságát, mint hátrányos helyzetét, a szépségét és az elvagyódást belőle*”. Az egyik oldalon az érzelmi érintettségből fakadóan ott van a múlt élményalapú felidézése, a ragaszkodás, illetve az ebből következő, az apró részleteket is rögzítő, dokumentarista igény, a másikon pedig a távolba is látó, elfogulatlan tudós tapasztalata, fegyelmesség, az Alföld-szakértő szemléletmódja. Azt hiszem, hogy ez a különös elegy egyébként Bárh János minden egyes írásában tetten érhető. A személyes hangvétel, az olvasmányos szöveg adatgazdagsággal és precizitással párosul. Verebélyi Kincső tanulmányában érzékenyen gondolta tovább az illanci tanyamonográfiát, az 1930-as években épített tanya életviteléről írottakat, a ház használatának témáját. Az évtizedek során a ház tereinek és berendezésének funkcionálitása úgy jelenik meg, hogy sikerül kilépni a térbeosztás sémáinak monoton szajkózásából. A tér – akárcsak az ünneplétnél – a benne lakók világról és önmagukról való gondolkodását szemlélteti, ahol hiedelmek, hétköznapi és ünnepi cselekvések kapcsolódnak a különböző tárgyakhoz és lakóterhez. A tárgyak így válnak jelképpé az őket alkotó és használó ember számára, a családi környezet tárgyai pedig (pl. tükör, óra, szentkép, hangszer) európai keretbe illesztve nyernek tágabb értelmezési lehetőséget a Bárh Jánost köszöntő tanulmányban.

A tanyaélmény idővel a táj élményévé tágult, és az ünnepelt a magyar néprajz egyik meghatározó településnéprajz-kutatója lett. Neve összefonódott a Kalocsai Sárközzel, a Duna–Tisza közével, a Bácskával. Kezdetektől fogva a táj népességének dinamikája, változása érdekelte, és a tájban magának helyet alkotó ember teljes tudása, életmódja, szokásai, vallása, és mindezek érvényességi horizontja. Ezek a témák munkáiban egymástól elválaszthatatlan módon jelennek meg.

Budapesti egyetemista éveit alatt megismerkedett a Tálasi István-féle történeti iskola módszerével, és Voigt Vilmos óráit is látogatta, aki a kötetben a hajósi népelet elevenségéről mesélő lelkes, kedves tanítványról maga is megemlékezik. Alighogy a fiatal Bárh János a fővárosban kézbe vette történész-néprajzi diplomáját, szűk huszonhat esztendejével Kalocsán ő lett Magyarország legfiatalabb múzeumigazgatója. Húsz év múlva, 1990-ben Kecskemétre költözött, ahol leginkább megyei múzeumigazgatóként tevékenykedett. A sokasodó muzeológiai feladatok mellett a tájjal, az emberekkel való kapcsolata mindvégig eleven maradt. A hetvenedik születésnapjára készült kötetben a muzeológusi időszakról több személyes élményt oszt meg az olvasókkal Laczkó János, Kürti László. Az ezredfordulón végzett szakmai munka egy speciális részterületéről pedig Gráfik Imre számol be.

A kollégák Bárh János településnéprajzi és -történeti eredményeihez is csatlakoznak a kötet tanulmányaiban: a népszízetek kérdéséről, a népi kultúra táji tagolódásáról Borsos Balázs, a város-tanya dinamikus átalakulásáról Csatári Bálint földrajztudós, a mezővárosok sajátos jogi-gazdasági helyzetéről Novák László Ferenc, a hajdani Marosszék legfiatalabb településének fejlődéséről Pál-Antal Sándor, a városi kisközösségeket képviselő tizedesekről, fertálymesterekről Peterscsák Tivadar számol be, az extenzív állattartással Juhász Antal foglalkozik a kötetben. Utóbbi szerző egy 1968-ban gyűjtött anyagát rendezti tanulmány formájába, közös 1971–72-es határjárásaikra emlékezik. Bárh János 1974-ben megalkotta a „táji kontinuitás” fogalmát, ehhez a fogalmi háléhoz kapcsolódik Fehér Zoltán tanulmánya, amely az 1770 és 1830 között eltelt hatvan év migrációját vizsgálja a bátyai anyakönyvek segítségével. A két Sárkőz közötti népességmozgással a kötetben Balázs Kovács Sándor tanulmánya foglalkozik. A nyolcvanas években a Kalocsai Érseki Levéltári kutatásai a Dél-Bácska megosztott településtípusai felé vezettek Bárh János életében. A közös táj, a közös érdeklődés tapintható ki olyan szerzők tanulmányaiból, mint Beszédes Valéria, Silling Léda, Silling István vagy Klamár Zoltán. A kiskunhalasi Szakál Aurél a szegénykő és a pellenég történetével, a normaszegők közösségi büntetésének módozataival foglalkozik tanulmányában.

Bárh János már az 1970-es években járt Erdélyben, és az elkövetkezendő két évtized egyre elmélyülő megfigyelései odáig vezettek, hogy a Székelyföld (Udvarhelyszék, Csíkszék) kutatása a kilencvenes évektől fogva munkásságának másik meghatározó eleme lett. Sorakoztak előtte az újabbnál újabb témák. Szócsné Gazda Enikő idézi írásában, hogy a magyar néprajzban talán egyedül Bárh János publikált jelentős tanulmányt a közutak használati rendjéről, amihez szervesen kapcsolódik az idézett szerző kötetbeli írása. Egyébiránt az ünnepelt kutató településnéprajzi, a szórványtelepülések népesedéstörténete iránti érdeklődést ezen a tájon is kiegészítette a szakrális néprajz művelése. Itt több olyan témába kezdett, amely esetében már csak a történelem alakulása miatt sem támaszkodhatott helyi kutatási előzményre. A kitaró terepmunka meghozta eredményét, és Bárh János olyan írásbeli és levéltári forrásokat kezdett feltárni, amelyekhez őelőtte senki nem nyúlt. Az erdélyi utatról rendszerint néhány ezer oldalnyi fénymásolatköteggel tért vissza, ugyanis a korrektség jegyében, ideális esetben eredeti példányokat sehonnan nem hozott el. Úgy képzelem, hogy inkább ő maga vitt egy kisebb hűtőláda-méretű fénymásolót a terepre, hogy az archiválási feladatoknak mihamarabb, még helyben eleget tegyen. Szócsné Imre az 1990-es években járt többször Bárh Jánossal Erdélyben. Első közös székelyvársági útjukra emlékezve több történetet felidéz a kötetben az ünnepeltől, aki szervezte és vezette az ottani kutatást. Hiába okozott fejtörést a hangfelvételek, filmtekercsek áthozatala a vámon, a gyűjtések jó hangulatban és nagy intenzitással zajlottak. Székelyné Kőrösi Ilona szintén meghatározó élményként emlegeti azokat az időket, amikor a Katona József Múzeum és a megyei múzeum munkatársai az ünnepelttel közösen indultak el az általa vezetett székelyvársági gyűjtőutakra. Ő maga az asszonyors, asszonyserp témáját idézi a havasaljai táj adta gardálkodási rendből kiindulva. A megszorodó gyűjtőutak meghozták eredményüket, idővel Bárh János Erdély kutatói közé is végérvényesen beírta a nevét. Kutatási területe időközben kibővült egy Nagyenyed környéki falucsoporttal, ahol román–magyar kutatócsoportot irányított, és amelynek kiemelt települése Magyarlapád lett.

A kilencvenes években a terepmunkát erdélyi levéltári kutatások sora követte állami, egyházi levéltárakban és plébániai irattárakban. A populáris írásbeliség legszemélyesebb szférájába is bepillantást nyert, csíkszentgyörgyi és csikbátfalvi családi levelesládák forrásait nyitotta meg és ismertette meg az olvasóközönsséggel. Ennek a kitaró, állhatatos munkának az eredménye Kósa Lászlót idézve a következő lett: „1998 és 2013 között [...] [Bárh János] 15 önálló erdélyi kiadványt publikált, ebből 2004-ig hatot. Egyedüli szerzője 8-nak, társszerzője vagy szerkesztője 7-nek.” Ez már önmagában nézve is páratlan teljesítmény. Ezek között egyaránt

található településtörténeti és vallási néprajzi kötet, a különböző témákat pedig a székelység nagyfokú önszervező és öngazgató hagyománya fogja össze. Az intenzív kutatás során valahogy többször úgy alakult, hogy egy aprónak, „mellékterméknek” gondolt témából egy önálló kötet született, ahogy például a templom jobbágya esetében is történt. Könyveinek utószavaiban pedig beavatja az olvasót a téma kutatásának személyes történetébe, saját kutatói világába.

Az utóbbi években megjelenő munkák mögött az eddig feltáratlan, újszerű forrásokat lelkesen közreadó és értelmező kutató áll, ez az ünnepelt szakmai tevékenységének a számtalan eddig megemlíttet erénye mellett egy újabb. A tisztelgő kötetben több szerző követte ezt az üdítő gyakorlatot. S. Lackovits Emőke a székelység írásbeli kultúrájának egy ismeretlen darabját mutatja be: a Könczey család levéltárából előkerült, XIX. századi eszternelki udvarház látogatási naplóját elemzi. A forrás csupán két évet ölel fel, mégis rávilágít a család kapcsolatrendszerének jellemzőire, motivációira; a nevekből, a látogatás gyakoriságából az aktív kapcsolattartás mélystruktúráját ismerhetjük meg. Filep Antal Cs. Sebestyén Károlyról és kutatói örökségéről, szemléletéről szóló tanulmányában a szerző személyes emlékei, alapossága teszük lehetővé, hogy tanulságos szakmai tudománytörténeti adatokkal gazdagodjon a néprajz. Mód László szintén olyan témához és forráscsoporthoz nyúlt, amelyek vizsgálata szűk értelemben véve nem rendelkezik előzményekkel: ünnepi tanulmányában a XX. századi hegyközségekhez kapcsolódó dokumentumokkal foglalkozik. Arra vállalkozik, hogy a birtokos közösség által alkalmazott csőszök tevékenysége során keletkezett iratokban, jegyzőkönyvekben rögzített megtörtént esetek segítségével adjon bepillantást a szőlőörzés gyakorlatába és a hozzá kapcsolódó konfliktusos esetekbe. A sort pedig folytathatjuk néhány példával. Kocsis Gyula a tőle megszokott, fegyelmezett forrás közeli szemlélettel elemzi az úrbéri perek adatait, és a parasztság polgári földtulajdonhoz jutásának folyamatát. Szakál Aurél kiskunhalasi szegények- és pellengértörténetével, a megsegényítés módozatainak változásával foglalkozik tanulmányában. A kötetben a vasúti utazáshoz kapcsolódó, megtúrt szokás történetéhez szolgáltat adatokat a MÁV központi irattárát használó Máté György. Bárh M. János székelyföldi névföldrajzi térképlapok adatait elemzi, különös tekintettel a személynevek jelenlétére. Lakatos Andor pedig olyan témára és forráscsoportra hívja fel a figyelmet, amely országos szintű adatgyűjtést tartalmaz egy olyan korszakról, amelyből eddig kevés adattal rendelkezünk a vallásosság témáját tekintve.

A településtörténet mellett Bárh János kiténtetett figyelmet szentelt szerett témájának, a néphitnek, népi vallásosságnak. Ha áttekintjük korábbi publikációit, láthatjuk, hogy számára a táj életéhez szervesen hozzátartozik a vallásosság. Az idők során az illanci tanyák népének búcsújárásától a hétköznapi életet átható vallásosság bemutatásának igényéig jut el. Miután a hegyi tanyákról több átfogó írása jelent meg a kilencvenes évektől fogva, a *Jézus dicsértessék* című monografikus igényű kötetben, 2006-ban egyetlen település, Székelyvárság vallási népeletét dolgozta fel. Írt a vajdasági magyarság búcsújáró hagyományairól, foglalkozott a csíksomlyói búcsújárás történeti néprajzával is, a *vigasztaló Napbaöltözött Asszony* című írása 2000-ben jelent meg. A kilencvenes évek közös somlyói élményeire emlékezve született meg Mohay Tamás Bárh Jánost köszöntő tanulmánya, aki az ünnepelt által kutatott csíkszentgyörgyiek-bánkfalviak csíksomlyói búcsújárásáról számol be. Az 1992-ben tapasztalt események, a kereszthalja akkori forgatókönyve elevenedik meg a sorok mögött. A kötetben külön helyet kaptak azok a tanulmányok, amelyek a hitélet és mentalitás témakörében születtek. Bárh Dániel írása egy olyan témát dolgoz fel, amely a népi kultúra kora újkori, európai reformjának egy valamivel későbbi magyar párhuzamát állítja elénk, a szerző a kalocsaifjúság templomi fegyelmzésének 1778-as rendszabályozását mutatja be. Szintén egy történeti töréspontot regisztrált Gyöngyössy Orsolya, amikor a harangozóti tisztség betöltésének rendjében beállt változást ragadja meg egy csongrád-külvárosi példa segítségével. Ugyanennek a korszaknak, a XIX. század végének, XX. század elejének új, polgári mintára szervezett vallásos társulatairól számol be Kunszentmárton példáján Barna Gábor. A tanyavilág vallási életének vizsgálata, a kápolnák története rajzolódik ki Schill Tamás írásából, aki levéltári adatok, valamint a Kalocsa Kollégium évkönyveinek adatai alapján dolgozta fel a témát. Limbacher Gábor a Balassák kékkői kegyhelyének teljes történetét igyekezett megragadni a barokk ájtatossági formáktól egészen napjaink kapitalista vallási megnyilvánulásaiig. Pastyk László figyelmét egy kegyhely kialakulásának kezdete ragadta meg, aki a ponyvakiadványokkal előmozdított Mária-kultuszról számol be Törökpölyva kapcsán, ezzel a vallási néprajzi kutatás eddig némiképp elhanyagolt irányát nyitja meg. Lukács László Szent Vendel tiszteletének adatait gyűjtötte össze a székesfehérvári egyházmegyéből.

A kötet nemcsak a kutató, hanem a nagyhatású oktató munkáját is bőséggel reprezentálja, a szövegek között tíz tanítvány teszi tiszteletét az ünnepelt előtt. A kötet szerzői közül Bárh János tulajdonképpen a kutatói pályája elejétől fogva Budapesten oktató Bali Jánost is ide sorolja, akit egy féleven kereszttől tanított 1993-ban, amikor Voigt Vilmos felkérte, hogy tartson egy történeti-néprajzi szakkollégiumot az ELTE egykori, Piarista közű épületében. A Szegeden eltöltött termékeny oktatói évek alatt lett mestere Simon Andrásnak, aki a kötetben a homoki szőlő- és gyümölcstermesztésről ad közre egy esettanulmány-

nyal megfelejt forrást. Kothencz Kelemen még az úz-völgyi kutatásokban vehetett részt, Bognár Anikó Lapádon segédkezett mesterének, Gyöngyössy Orsolya, Kerekes Ibolya, Szücs Brigitta, Szakál Veronika, Deme Ágnes pedig a rákövetkező évek erdélyi terepmunkáin voltak jelen. Kerekes Ibolya ugyan 2006-ban Csíkbánkfalván *Az eleven székely tizeshez* gyűjtött kiegészítő adatokat, és az olvasótársulatok működésének járt utána, amikor találkozott azzal az asszonnyal, aki végül elmesélte neki az egész életét. A vele folytatott beszélgetések, mélyinterjúk néhány részletét olvashatjuk az ünnepi kötetben. A tanítványok körébe tartozik Benedek Csaba is, akit Báráth János Debrecenben tanított.

Az ünnepelt érdeklődésének és szakmai kapcsolatainak megfelelően Erdély a köszöntő kötetben is kiemelt helyet kapott. Szabó Árpád Töhötöm a bonyhai vásárt mutatja be, Zepezcaner Jenő pedig a székelyudvarhelyi vásárokat rekonstruálja töredékes történeti forrásokból. Pozsony Ferenc a háromszéki naptári szokások kutatástörténetét vázolja fel. Nagy Janka Teodóra a népi jogélet kutatásának erdélyi alakulásáról írt összefoglaló tanulmányt, amely az 1939–1948 közötti időszakot fedi le. Peti Lehel a posztszocialista állam keretein belüli útkeresés, boldogulás lehetőségét vázolja fel egy Kis-Küküllő menti település példáján, ahol a hagyományos alapokra helyezett gazdálkodást meghaladó elemek jelentették a korszerű stratégiát.

Kothencz Kelemen szervezőként, az anyagi források előteremtőjeként, valamint szerkesztőként is kiváló munkát végzett. Másfél éven keresztül kitartóan és lelkesen levelezett egy bajai íróasztal mögül a Kárpát-medence különböző pontjain íészkelő szerzőkkel. Közülük mind a hetvenen vigyáztak, nehogy leleplezzék a készülő kötetet, így a könyv valódi meglepetés lehetett az ünnepelt számára. Pedig a titok – saját létével összeegyeztethetetlen módon – igazán nehezen tűri az emberi jelenlétet. Mielőtt a szerkesztő további érdemeit felsorolnám, hadd tegyek egy megjegyzést, amely az egész szakmát érinti. A tanulmányok végén álló rezümék eltérő nyelven, hol németül, hol angolul kerültek a kötetbe, jó lett volna, ha van lehetőség ezek nyelvi egységesítésére, hogy külföldiek számára is könnyen áttekinthető legyen ez a kiváló munka. A szerkesztő külön érdeme viszont, hogy az ünnepelt utóbbi tíz évének bibliográfiáját sikerült összegyűjtenie, és ezzel – a hatvanadik születésnapra készült köszöntő kötet, a *Halmok és havasok* után – magunk előtt láthatjuk az elmúlt években sorakozó bőséges könyvészetet. Kothencz Kelemen követte az előző kötet bibliográfiai közlésének módszerét, és folytatólagos számsorral szedte rendbe a szerző munkáit, amellet, hogy a Báráth János által készített, publikált fényképek listáját is közölte. A kötet legvégére pedig olyan fényképek kerültek, amelyeket a jubiláló kutató tanítványai készítettek tanárukról. A 879 számozott oldalon, elegánsan fénylő, vékony műnyomó papíron megjelent ünnepi kötet kivitelében és tartalmában egyaránt impozáns munka.

Én még zsenge diákkoromban találkoztam Báráth Jánossal először, és azóta is akárhányszor látom, ugyanaz az őszinte, életigenlő mosoly kunkorodik az arcán, akár szakmai előadást tart, akár egy egyszerű, de annál izgalmasabb hétköznapi beszélgetést folytat.

(A hetvenedik életévébe lépő Báráth János tiszteletére írott tanulmányok, Bajai Dolgozatok 18.)

E számunkat nyomta és kötötte a Print 2000 Nyomda Kft.



N Y O M D A K F T K E C S K E M É T

6000 Kecskemét, Nyomda u. 8.

Tel.: +36 76 501 240; Fax: +36 76 501 249

E-mail: info@print2000.hu

www.print2000.hu

Folyóiratunk megjelenítését a Nemzeti Kulturális Alap



Nemzeti Kulturális Alap

támogatja.