

Végezetül két filológiai szelvényzet. A könyvben a szerző – ha nem is maradéktalan következetességgel – a kínai neveket a hivatalos világszerte (de nem Magyarországon) általánosan elfogadott pinyin átírással közli. A legmeglepőbb filológiai csemege azonban Jorge Luis Borges apokrif kínai állatostályozásának (AZ IDŐ ÚJABB CÁFOLATA. Válogatott esszék. Bp., 1987. 206. o.) – a *Holmi* olvasói számára is ismerős (III. 1991. 5. sz. 607. o.) – újbóli, eredetként való közlése. Az újdonság most az, hogy a szerző elképzelhetőnek tartja, hogy a lista Michel Foucault találmánya (18–19. o.).

Kicsi Sándor András

DIJONI MUSTÁR

Emlékezés egy kiállításra

Budapest, 1869–1914. Modernité hongroise et peinture européenne

Musée des Beaux Arts de Dijon, 2 juillet–8 octobre 1995

Adam Biro ed. Paris. 384 oldal

Szerzők: Beke László, Emmanuel Starcky, Szücs György, Marketa Theinhardt, Kovács Ágnes, Szabó Júlia, Szinyei Merse Anna, Passuth Krisztina, Mravik László és mások

Két vagy három évvel ezelőtt egy fiatal francia művészettörténész keresett fel egy különös terve megvalósításához segítségemet kérve. Több muzeológust meglátogatott, mert egy nagyszabású kiállításához gyűjtött anyagot. Az elmúlt évtizedekben nagy port felvert Párizs–Moszkva, illetve Párizs–Berlin századfordulós művészetet, a húszas éveket bemutató kiállítások után és a *Moszkva–Berlin* című monstre tárlat előkészítésével párhuzamosan ő, Emmanuel Starcky, aki a Louvre késő reneszánsz gyűjteményéből került Burgundia központjába, Dijonba, arra az elhatározásra jutott, hogy Párizstól keletre fekvő országok, kevésbé ismert művészeti központok szellemi művészeti teljesítményeit felmérő kiállításokat rendez. (A terv vonzó volt, de kivihetetlennek tűnt, bár látogatóm erősködött, el-

képzeléseit támogatják a helyi erők, a tartományi és országos fórumok. A középkor óta erősen elsorvadt burgundiai–magyar kapcsolatoknak ez lenne az újabb reneszánsza?!)

Dijonban 1964-ben jártam hátizsákos turistaként, megőriztem emlékeimben néhány épületet, román kori és gótikus faragványt, mint abszolút, semmivel nem helyettesíthető minőséget: a Saint-Benigne-apátság szobrait, a Notre-Dame vízköpös szoborsoros homlokzatát, Claus Sluter Mózés-kútján az aranyozott szakállú próféták arcát.

Mit akar ez az ember a XIX–XX. századi magyar művészetből Dijonba vinni? Kit érdekel ott egy magyar kiállítás?

Terve már az első találkozás idején eléggé kialakult volt. Festészetet, grafikát, kevesebb szobrászatot és iparművészetet akart kiállítani, de nem az egész századot és nem is minden mozgalmat, tendenciát, stílust, hanem 1870-től realizmust, naturalizmust, impresszionizmust s mindazt, ami ezután jön egészen 1914-ig, mert az I. világháború kitörésével úgvis megszűnt Magyarországon a művészeti virágzás minden esélye (mivel ekkor megszűntek a francia–magyar kapcsolatok), 1870 előtt pedig nem volt számottevő művész, művészet ezen a tájon. Vitatkoztunk. Nem hatotta meg Madarász Viktor párizsi eredetű romantikus historizmusa. (Borzasztó, mondta a HUNYADI LÁSZLÓ SIRATÁSÁRA!) Székely Bertalan vázlataira volt elismerő pillantása, de a sok szállal Párizshoz is kötődő magyar historizmus egyáltalán nem érdekelt. A kiállítás címe már megszületőben volt, s ez a magyar modernségre és európai kapcsolataira utalt.) Abban megegyeztünk, hogy az 1860-as évek végén a legmodernebb magyar művészet nem Párizsban, hanem Münchenben jött létre, s hogy modern művészet az 1890-es évekig nem nagyon létezett a magyar fővárosban, hanem képviselői Münchenben vagy Párizsban éltek, s onnan előbb költöztek vissza vidéki művészeti központokba, művésztelepekre, mint az eklektikus, historizáló Budapestre. Azért Budapest nem elhanyagolható, emelte fel hangját Starcky úr, pedig láthatóan nem a *Nyugatra, A Tettre*, a *Mára* és a körükben megforduló művészekre gondolt. Ami Szinyei Merse Pál megjelenése előtt történt, nem fontos, de csak írjak róla a katalógusban, hol többen is írnak majd né-

met, francia, magyar kapcsolatokról. Műtárgyakat Szinyei 1867–69-es vázlatai és festményei előtti időből nem akar kiállítani. Minden javaslatot megköszön, azért van itt, jelentette ki, de bizonyos távolságot tart saját elképzelései és a tanácsadók javaslatai között. Megkérdeztem, meddig marad Pesten. Egy hete volt a noteszában kinosan felosztva nagy múzeumok vezetői, szakemberek, gyűjteménykezelők, rajtárak között. A kiválogatott műtárgyak rejtekét majd elküldi, s fél év múlva ismét eljön, s nagyon örült a beszélgetésnek stb. Felhívtam néhány kollégát, s kiderítettem, hogy Starcky úr valóban végigcsinálta a nagyon feszített programot. Egészében véve kételkedtem a dologban. Ki fogja ezt a kiállítást támogatni Dijonban? Hogyan illeszkedik az egész a francia művészeti események közé? Hogyan fog hatni a magyar anyag a már az első tervben elképzelt francia, német művészeti előzmények és párhuzamok mellett? Lehet-e ebből valami ízes dolog?

A második találkozásnál már több felkért résztvevőt elkapott a lelkesedés és kalandvágy. Egy kollégámnál, neves XX. század-specialistánál ültünk néhányan. Nyár volt, este a kertben, majd egy nagy zivatar miatt be kellett rohanni a házba. Akkor többen ráérezünk egy nagy lehetőségre, néhány régi, teljesen megvalósíthatatlan kívánságunk teljesítésének esélyére. Ezzel a kedves kollégával, akinek Dijonban összehasonlíthatatlanul több pénze lehet egy kiállításra, mint magyar közgyűjteménynek 1914 óta akármikor, össze kellene gyűjteni azokat a külföldön őrzött modern magyar és nem magyar, de párhuzam-, előzmény- stb. képeket, rajzokat, melyek Budapest kiállítóhelyeiben szerepeltek a századforduló virágzó évtizedeiben. Felderengett szemünk előtt Edouard Manet A FOLIES BERGÈRES BÁRJA (1881) című festménye (ma a londoni Courtauld Intézet képtárában), eszünkbe jutottak Cézanne csendéletei, FURDŐZŐ-i közül egy, Gauguin és Van Gogh Budapesten kiállított, egykor budapesti magángyűjteményben lévő alkotásai, tehát mindaz, amit 1919-ben még egy nagy kiállítás mutatott be a Múcsarnokban mint köztulajdonba vett műkincset, ahol a Szépművészeti Múzeum és a bécsi Kunsthistorisches Museum tudományos munkatársai tartottak vezetéseket. Háttha ezzel az anyaggal megvál-

tozhatna a kiállítás záródátuma – elismertetnénk az avantgarde heroikus vállalkozásait is egyben.

E találkozás után másféle irányú levelezés indult. Múzeumi emberek és szakértők, köztük jómagam is, küldték listáikat levélben, faxon, különnyomatok formájában. Ennek bizony csak egy része valósult meg. Gazdag válogatás a budapesti Szépművészeti Múzeum modern osztályának festmény- és rajzanyagából, Paul Cézanne nálunk őrzött ÓRÁS CSENDÉLET-e, Corot-tól Bonnard-ig, Robert Delaunayig elegáns, nyugodt francia festészet, realizmus, posztimpreszionizmus, „finom” kubizmus, de korántsem a századforduló intellektuális budapesti közönségének fantáziáját leginkább megmozgató műalkotások. A főművek közül Dijon egyet sem tudott megszerezni európai és tengerentúli gyűjteményekből (ahhoz talán mégis kevés volt az anyagi eszköze), de volt azért néhány örömteli meglepetés. Egy érett, monumentális Gauguin-festmény érkezett meg Dijonba a kiállításra a szomszédos Lyon városának múzeumából. A címe már a tahiti bennszülöttek nyelvén is íródott: NAVE NAVE MAHANA. ÉDES GYÜMÖLCSÖK SZÜRETJÉNEK IDEJE (1896). A festményen sötétvörös és lila háttér előtt barna bőrű tahiti nők, gyermekek mangót szüretelnek. 1907-ben ez a kép Budapesten volt kiállítva, s valószínűleg erről írta a fiatal Juhász Gyula PRIMITIVA (EGY GAUGUIN-KÉP ALÁ) című versét. A háromsoros versszakokból álló vers fordítása nem került be a kiállítás katalógusába, az összefüggést csak a festmény közvetlen nagy élménye és nem halványodó emléke segítette felismerni. Az impreszionizmus és posztimpreszionizmus nagy mestereinek művei nem alkalmi látogatók voltak a XX. századi Budapesten, hanem volt egy nemzedék, írók, költők, képzőművészek, kritikusok, gyűjtők, akik rokonságot tartottak velük. „Már jártam e rőt avaron, / Oly ismerős e buja vadon, / [...] És rokonom e barna csapat, / [...] És testvérem e nagy féledés. / [...] Szent televény, velem rokon, / Be jó volna, túl gondokon / heverni e homokon!” – olvassuk Juhász Gyula sorait. A Nyugat és más folyóiratok lapjain hasonló érzéseket közvetítenek versek, novellák, kritikák.

A Gauguin-kép kiállítása telitalálat volt, jól képviselte a XIX. század végétől a távoli vi-

dékekre való vágyódás művészetét, az európai kultúra nagy feledésének szándékát, az európai múlttal való szakítás programját. Hasonló súlyú alkotást nem tudtak a rendezők sem a posztimpresszionizmus és szimbolizmus nagyjaitól összegyűjteni, sem az expresszionizmus korai és Budapesten már 1913-ban kiállított műveiből beszerezni. Nem volt Dijonban sem Vaszilij Kandinszkij három, budapesti kiállításon szerepelt festménye, sem Franz Marc SÁRGA TEHÉN című műve. (A müncheni Lenbach-házból, illetve a New York-i Museum of Modern Artból XX. századi mű számára nem vezetett út Dijonba.) A látogatók azért örülhettek egy varázslatos festménynek egy neves német múzeumi és egyetemi városból, Münsterből. (Münster szívesen fogadta volna később az egész kiállítást, csak, sajnos, ez valamilyen szervezési ok miatt meghiúsult.) A müncheni festmény Kandinszkij szerelmének, Gabriele Münternek CSENDÉLET-e, melyen üvegfestmény-Madonna, parasztfaragványok, egy himzett tisznya, egy kék könyv és a falon egy Kandinszkij-festmény látható. A bajor parasztművészet áhitatos tisztelete, a fauve színek expresszív színekké izbitása, a gyermeki, naiv látás öröme mind jelen van ezen a képen. Jelenlétének indoka, ez a kép is szerepelt a század elején Budapesten kiállításon, és látták többek között Kassák Lajos körének majdani tagjai is. (Ők azonban a szigorúan vett záró dátum miatt már csak érintőlegesen voltak jelen a dijoni kiállításon, ahol például a *Nyolcak* körének Cézanne-tiszteletét is egy-egy festménnyel és néhány rajzzal illusztrálták csupán, a Kassák-körből pedig csak néhány tagjának, Nemes Lampérth Józsefnek, Kmettynek, Mattis Teutschnak korábbi műve szerepelt.)

Már a készülő katalógus kefelevonataiból látszott, hogy szándékaink, terveink nagy része nem járt sikerrel, mégis várakozásokkal telve utaztunk Dijonba. Biztos lesznek ennek a kiállításnak érdekes, csipős ízei. Egy olyan városban, ahol világhíres ízek sokaságát kínálja századok óta a bor és a mustár. (Erre indulás előtt valaki felhívta a figyelmemet, s igaza lett!)

Dijonba két óra alatt el lehet jutni vonattal Párizsból, mégis egészen más világba lépünk már a pályaudvaron. Melegebb az éghajlat.

Sötétebb kék az ég. (Arles nincs nagyon messze, állapítjuk meg a vonatok indulásának tábláján szegény Vincentre gondolva.) Tiszta a város. Kalapot emelve köszönnek át egymásnak az utca két oldaláról az emberek. A város kicsi, sok középkori ház, palota megmaradt. Kocsival visznek be, később kiderül, gyalog tíz percre vagyunk a pályaudvartól a sétálóutcákon. A fűszeresnél, hentesnél, fotográfusnál, majdnem minden bolt kirakatában a mi plakátunk, Ferenczy Károly OKTÓBER (1903) című festményével nyugalmat, kiegyensúlyozottságot árasztó alkotás. Az útkezesztdésnél az útjelző táblák között ez is szerepel: BUDAPEST 1869–1914 – és a nyíl elvezeti az autóst a kiállításhoz. (Ez az ötlet bejött, sok nyaraló átutazó magyar, német vagy más nációjú Budapest-rajongó nézte meg ezért a kiállítást.) A szálloda kicsi, kedves, nem hivalkodó. (Később kiderül, a hoteltulajdonosok is pártfogói a kiállításnak!) Átöltözés után azonnal a kiállításra visznek. Először azt vesszük észre, milyen kitűnő a világítás. Apró izzókkal világítják meg a képeket, pontosan annyi a fény, amennyire szükség van, s mégis sok festményt életünkben nem láttunk így megvilágítva. Beke László, a kiállítás magyar rendezője megérdeklődte a kis izzók árát. Azonnal elfelejtem, számunkra reménytelen összeg. Az első főfalon nagyméretű festmény, melyet Szinyei Merse Anna monográfus hosszú évekig tartó szorgos kutatómunka nyomán talált meg egy amerikai magángyűjtő segítségével, aki szívesen kölcsönözte erre a kiállításra, mivel ő is magyar. Szinyei Merse Pál ANYA ÉS GYERMEKEI című, 1868–1869-ben festett vászna szép nyitány a kiállításához. MAJÁLIS-előzmény, bár kicsit hűvösebb, hátterében olyan szürkésbarna fátyolos táj, amilyent a későbbi SZERELMESPÁR című képről ismerünk. De a piros-zöld ellentét már ott van a középpontban, és jól látható volt továbbfejlődése a MAJÁLIS egyik kiállított színvázlatán. A kiállítás merész alaphangját jelentették a Szinyei-festmények, vázlatok s még inkább az a később csak egyetlen magyar napilap kritikusa által kárhozott merészség, hogy már Szinyei szobájában volt „idegen” kép, mert ott lógott Arnold Böcklin SZERELM TAVASZA című, 1868-ban készült vászna, és szépen rimelt Szinyei faunjaira, kentaurjaira. A szobában még helyet kapott Courbet realista tája

(1867–68), s így kezdődött meg München–Párizs–Budapest címszó alatt kiállítva a német–francia–magyar realizmus és naturalizmus különös, érdekes párhuzamainak bemutatása. Ez kitűnően sikerült.

A harmadik teremben örömmel vettem észre, hogy volt eset, mikor a szigorú időhatárok a válogatás kezdeténél megváltoztak. Franz von Lenbach pásztorfiút a dombtetőn ábrázoló friss, színes realista festménye 1857-ben készült, és példát nyújthatott még évtizedek múlva is Szinyeinek, Mészöly Gézának, Ferenczy Károlynak, Fényes Adolfnak, Zemplényi Tivadarnak a köznapi témájú fény-szín piktúrához. Megrázó erejű realista főmű volt Wilhelm Leibl németalföldi példákat követő, öreg párizsi nőt ábrázoló vászna (1869–70), melynek párhuzamát Munkácsy Mihály, Mednyánszky László festette több alkalommal élete folyamán. Jules Breton ARATÓNŐK-je (1859) fontos és hatásos vonulatnak mutatja a realizmus második vonalát, mely nélkül nem lett volna Deák Ébner, Csók, Iványi Grünwald s még sokan mások. Micsoda koloristáink voltak mindezzel együtt. Tancoltak a színek Munkácsy POROS ÚT-ján (1883), elegáns volt vázlata a KRISZTUS PILÁTUS ELŐTT (1881) című festményhez, mely Párizsból, az Orsay Múzeumból érkezett, kék árnyékok nőttek Hollósy Simon PARASZTUDVAR-án (1910–12) az árva szekér előtt. Dijonban különös, egzotikus lehetett mind a Tisza menti, mind a técsői vagy a nagybányai táj, a házak formája, az életképeken látható paraszti vagy polgári viselet. A pásztorélet kellékei, a századforduló korából, a pusztá, a kisvárosi, a falusi környezet, a kicsit ünnepélyes, merev tartás a naturalista életképeken ugyanakkor nem lehetett teljesen idegen egy olyan városban, melynek kicsit régimódi szokásai vannak, s környékén még él a földművelő- és állattenyésztő-hagyomány. A kiállítás patrónája volt a környék híres bortermelését birtokló nyolcvan szólótulajdonos egyike, egy tekintélyes hölgy, aki személyesen mutatta be később ünnepi szónoklattal és gondosan megrendezett kóstolóval egyik pincéjét a kiállítás megnyitójára érkezett vendégeknek. Ezen a környéken igen tisztelik a hatalmas gerendákból készült középkori szőlőpréseket, az aratás, a szüret ünnep, s minden ünnepben ott van az élet édes élvezete.

A kiállítás fényében a messziről jött magyar néző is újra felfedezhette naturalista táj- és életképeinkben az ünnepi hangulatot s a főtörszerűség megvalósulásának módozatait, az apró részleteket kiemelő szándékot, szoknyák színes pántlikáját, csikos anyagát, keszkenők, ingek csipkéit, a „festői” gatyát, szűrt vagy egyszerű városi cselédruhát a századforduló idejéről. Az etnográfiai-szociográfiai leírásnál túl meglepő volt a sok érett festői megoldás. (Igaz, az anyag válogatói kerültek az ifjúkori vagy a fáradt műveket, hasonlóképpen a drámai konfliktusokat, irodalmi magyaráztnivalót, szociális problémákat s a művészi irányzatok harcait.)

A naturalizmus mesterei között kiemelkedett gazdag, több korszakát is bemutató anyagával Ferenczy Károly, Jules Bastien-Lepage, Hans Thoma érett párhuzamaként. A szimbolizmus-posztimpresszionizmus hőse Rippl-Rónai József lett, bár volt néhány finom festmény másoktól is. Általában jobban érdekelte a kiállítókat a magyar festészet naturalista tendenciája, mint bármiféle titokzatos szimbolika. Verista volt ez a kiállítás a javából, tarka abroszon gyümölcsöstál terpeszkedett, kávéskanna, csésze, napernyő, szalmakalap, újság, mint Ferenczy OKTÓBER-én. Nagybánya (vagy más helyszín) erős kék ege alatt késő őszi ragyogás, szabadtéri műtermek. Rippl-Rónai valamivel átszellemültebb alkotónak tűnt korai nagyméretű festményeivel, rajzaival. Mindenekelőtt kitűnő portréfestőként mutatkozott be. BONNARD ARCKÉPÉ-nek (1897) finomságai régen ismertek. Monumentális ARISTIDE MAILLOL PORTRÉJÁ-t (1899) csak magyarországi vonatkozású kiállításon lehet látni, mióta Petrovics Elek a Louvre-nak ajándékozta. A kép elég megviselet állapotban van, megérdemelne egy kis restaurálást. Ha egyszer megírják a modern portréfestészet történetét, rangos helyet kaphatna benne, rokona Cézanne férfitörtréinek, Van Gogh Arles-ban festett holland tengerészarcképének. Banyuls vörös és szürke tetős háza felé emelkedik Maillol szakállas, szalmakalapos alakja. Szelid arca, zsebre dugott keze nem prófétát, hanem magányos gondolkodót sejtet. Rippl-Rónai egyik főműve kétségtelenül ez a portré, bár a kiállításon hasonló kvalitású volt az elegáns, személytelen FEHÉRRUHÁS LÁNY (1898) s más Ka-

posvárott festett műként a művész kerti műtermének színes, expresszív megjelenítése (1910). Rippl-Rónai kortársai közül szinte csak árnyalatban szerepelt, kevésbé előnyösen elhelyezve, a TENERPARTI SÉTALOVAGLÁS-sal (1909) Csontváry Tivadar, MADAME BOVARY ISMERŐSÉ-nek (1907–10) sejtelmes pasztell ábrázolásával Gulácsy Lajos.

Nem tudom, a katalógus olvasóin kívül rájött-e valaki, hogy ez a különös magyar mester Flaubert áhítatos tisztelője volt, és hogy Gulácsy pasztellje jelvényértékű a kiállításon.

A megnyitó fantasztikus volt. Nem a kiállításon, hanem az udvaron. A Tour de Bar, a burgundi hercegek palotájának egyik tornya tővében álltak a szónokok (meghökkenítő számban, heten), a közönség pedig az udvaron állva hallgatta a beszédeket, majd a megterített asztaloknál koccintott. Beszéltek a kiállítás rendezői, a Magyar Nemzeti Galéria helyettes főigazgatója, a Szépművészeti Múzeum főigazgatója, a magyar nagykövet, helyi és tartományi notabilitások. Aztán elvágták a szalagot, s a rendezők és a város egyetemének fiatal művészettörténész-hallgatói, Emmanuel és munkatársai mutatták be a tárlatot, és vezették ezután hónapokon át a látogatókat.

A kiállítás a magyar művészet harmonikus arcát mutatta. A rendezőket az állandóság, a maradandóság megnyilvánulásai vonzották. A belső rend alkotóit és alkotásait keresték, s meg is találták a fiatal Szinyeiben, Csók Istvánban, Ferenczy Károlyban, Rippl-Rónai Józsefben. Érzékenyek voltak a színekre, a színnel való virtuóz játékokra: tájképével kihozták Munkácsy kolorizmusát a feledésből (Madame Lacambre neves francia Munkácsy-kutató is segített, s ott mosolygott a nyitónépszerűsége, utoljára Debrecenben láttuk egymást). Még Nagybánya régies mesterétől, Réti Istvántól is állítottak ki dús színes tájat rózsaszín blúzos nőalakkal. Nagybánya színességét és fényteli anyagi szépségeit tökéletesen átérezték, visszaadták. A Nagybányán túli kolorizmust csupán Rippl-Rónai és Czóbél Béla egymásra szépen rimelő kerti műtermi képei és egy környezetében árválkodó Mattis Teutsch János-tájkép képviselte méltó módon. A kubizmus választékos szín- és formaelemzéseként mutatkozott be mind Delau-

nay, mind Dénes Valéria és Szobotka Imre vásznain.

Archaikus állandóságot, konszolidált jólétet, számunkra csak irodalmi élményekből ismert életet ismerhettünk meg a rövid látogatás alatt Dijonban. A kiállítás pártfogói között volt egy finom izlésű arisztokrata úr is, aki vendégül látott bennünket vidéki házában. Így nevezte szerényen az egyemeletes kastélyt, melyet francia-, majd angolkert vett körül, ahol híven a hagyományhoz békés állatok legeltek. A ház (reneszánsz kastély) egyik része barokk-klasszicista múzeum, a másik századok óta lakás a család egy részének. Voltak nehéz idők a család történetében, hallottuk a családfőtől. Az egyik a francia forradalom kora volt, amikor megrongálódott néhány bútor és textil, s néhány évtizedig csak egy idős hölgy családtag maradt meg a kastélyban. A másik a német megszállás ideje, a II. világháború, mikor kivégzés fenyegetett valakit a családból. De ezeken kívül, gondoljuk, mindig hasonlóan szolgálták fel a legfinomabb pezsgőt a késő esti vacsora előtt, szertartásosan fogyasztották el a válogatott ételeket, tisztelettel kortyolták a borokat, majd következett a sajt, az édesség, a kávé és a kenyerek. Ezen a környéken teremnek a földek, sok a vad, s minden évben borra érik a szőlő. A bor kezdetben savanykás, mint a ribizli, mondják, majd kesernyés, mint a friss dió vagy az áfonya, három-négy év alatt kapja meg súlyos, sűrű zamatát. A bor ennek a vidéknek gazdagságot hozott már a XI. században, vagy már korábban is. (A rómaiak telepítettek először szőlőt.) Szép gyűjtemények kerültek Dijon múzeumába a barokktól a XX. századig. A második emeleten felfedezük Manet egy elegáns pasztell portréját: sötét tollas kalapban fehér arcú dámát vörös ajakkal, Mary Laurent-t ábrázolja. Örülünk. Ez a mű (vagy változata) is szerepelt Budapesten 1907–10 között kiállításon, magángyűjteményben. A boldog békeidőkben. De ezt Dijonban már elfeledték, vagy sosem tudták. Pedig ott volt a házban.

Dijon múzeumának baráti köre, mely az ő esetükben erős anyagi pártfogókat jelent, a kiállítás utolsó hetében eljött Budapestre, hogy a katalóguson és néhány könyvön túl megismerkedjen a magyarországi művészet-

tel, megnézzé a Szépművészeti Múzeumot, részletesen és alaposan a Magyar Nemzeti Galéria itthon maradt festményeit, majd autóbusszra ülve Esztergomba utazott, s meghatottan nézte a székesegyház kincstárában a MÁTYÁS KÁLVÁRIÁ-t. Ez a tárgy őket képviselte itt.

Több mint egy éve, hogy megnyílt a dijoni magyar tárlat, de még jönnek érdeklődő levelek, lelkendező emlékezők. Az útjelzőket már levették, vagy csak elfordították kelet felé. Kíváncsian várom a hiradást Emmanuel Starcky és kollégái újabb kiállításáról.

Szabó Júlia

A KÖLTŐ EMLÉKE

Forrás, 1996. május

Nehéz műfaj az emlékszám műfaja. Összeállításához az arányérzéken, szereteten, odaadáson kívül jó adag szerencse is kell: megjönnek-e a remélt-várt, megrendelt írások, lesz-e centruma a rendelkezésre álló szövegeknek; a megjelenő anyag több lesz formális részvétnyilvánításnál, valóban felidézi és megörökíti az elhunyt emlékét. A *Forrás* májusi száma, mely Baka Istvánra emlékezik, csak részben dicsekedhet ezzel a szerencsével, de néhol megkapóan, megrázóan beszél a költőről. Mindenekelőtt persze a Bakától származó szövegeket kell kiemelni: a két gyötrelmesen szép verstöredéket, a Határ Győzőnek 1995. március 30-án írt levelet. A SZTYEPAN PEHOTNIJ FELTÁMADÁSA címen közölt fragmentum első szakasza a legszebbek egyike, amit Baka valaha is írt: „*Nem leltem sír-ra, így hát visszajöttem, / Van föld alattam, ám nincs ég fölöttem, / S volna is, mit kezdenék vele, – / Annak az égnek úgyszincs istene.*” Erre rimel Szepesi Attila Baka késő romantikus, vad képeinek modorában írt gyászverse: „*Körül éj-fél. Csontsípon danolászik / a szél, a végítélet ig-ri-ce. / Sosem a méze, csak a korma látszik: / a te-remtés bolond csalimese.*” És emeljük még ki Kántor Péter költői levelét: a metafora szerint itt a haldokló költő a szobába betévedt,

szabadulni vágyó veréb, halála így lesz egyben megszabadulása: „*És aztán végre! – végre sikerült. / Az ablakszárnyról kiszállt a szabadba. / Zúgott a fejem. Hát még az övé! / Jó utat pajtás, és vigyázz magadra!*”

A sok szép verssor után a prózai írások kevésbé örvendeztetnek meg, bár itt is akad érdekes: Szőke Katalin tanulmánya Baka orosz fordításainak és saját termésének kapcsolatáról; valóban: legújabb korunkban Baka István volt a legoroszabb költőnk, a „szent” orosz irodalommal szövetkezve találta meg a maga eredeti, összetéveszthetetlen hangját, lépett be a „szent” magyar költészet birodalmába. Határ Győző a kolléga szemével elemzi barátja művét, a „*vonzrokonság*” alapján, szerinte Baka „*nem a líra lerombolásán munkálkodott, mint világszerte a selejtszaporítók; hanem a mentésben: abban vette ki részét*”.

Az emlékszámot gazdag bibliográfia zárja.

B. Z. A.

VITA

Lukácsy Sándor

VÁLASZ HELYETT

Dávidházi Péter, úgy látszik, a Lukácsy-filológia megalapításának dicsőségére áhítozik, mert már másodszor taglalja a *Holmiban* munkásságomat és annak politikai vetületét. Nem sajnálja a fáradságot: a két dolgozat együttes terjedelme több mint harminc folyóiratoldal; ambíciója az alaposág, egy helyet még tanulmánykötetem kolofonját is idézi. A kitartó (magán)szorgalom eredménye egy állítás: ellenzéki ségem (mely 1955 óta adathozható) „önmitosz”, Petőfiről szóló írásaim (melyekben vitába bocsátkoztam Pándi Pállal) kapóra jöttek a rezsimeknek, „végül is mindkét lehetséges árnyalat a fennálló hatalmat igazolta”.

Jómagam a Lukácsy-filológiát nem tartom oly fontos tárgynak, hogy a közönséget untatni akarhatnám vele, ezért nem válaszoltam Dávidházi Péter első pamfletjére. Nem vála-