



Gulyás Péter Pál

A Baba-Babba

Gyermekisten a magyar őshagyományban

„Az az ember igézzen meg,
aki vénebb a Jézuskánál.”¹

Nyelvbotlás?

Miközben a szakmai érdeklődés a közelmúltban napraforgótáblaként fordult a pogány, apokrif ősimák felé, nem szokás észrevenni, hogy errefelé a kis Jézus a maga kálváriáját gyakorta csecsemőként, gyermekként szenved el. Mi a magyarázata a népi imákban megjelenő Jézus meghökkentő csecsemőkori aktivitásának? Szövegromlás? Kezdetlegesség? Tévedés?

A régi emberiség ellenben, a magyar hagyományt is beleértve, nagy előszeretettel emleget egy isteni vagy szent égi állattól talányos körülmények között fogant csodacsecsemőt, nagy tettek végrehajtóját. Nálunk a mesékben, archaikus imákban vészelte át kaméleonként az utóbbi ezer évet, részben a Babba Mária kultusz szelárnyékában.

Felvetjük, hátha a Babba Mária ölében nyugvó kisdéd kezdetben, illetve a pogány variánsokban nem passzív szereplő lehetett, hanem tevékeny isteni gyermek...

A *babba*, manapság úgy tartják, *szépet* jelent. Szerintünk pedig eredeti értelme akár adekvát is lehetett a jelentésével, vagyis a babba babát, gyerekestent jelenthetett. Hát egyebek mellett ezeknek a kérdéseknek igyekszünk a körmére nézni.²

A kisdéd Jézuskát fogták el

A téma kellős közepébe ugorva idézzünk egy olyan délvidéki gyűjtést, amely a Megváltó kisdedségét külön hangsúlyozza, nem érve be azzal, hogy őt pl. pusztán Jézuskának nevezze:

„Az esthajnal lenyugván,

Kakasok megszólalán,

Kelj fel, Mária,

Nagy baj történt!

A mi kisdéd Jézuskánkat elfogták...³

Lám, itt csak a szereplők neve s az elfogatás ténye utal az Evangéliumra. A Biblia, mint tudjuk, egyébként sem a Szűzanya szempontjából láttatja azon drámai eseményeket, amelyeknek a felnőtt Jézus az elszenedője. Ám – legyint ránk a művelt olvasó –, Jézus csecsemősége pusztán szóbotlás, amire kár időt vesztegetni. Mi is elintéznénk mindezt egy kézlegyintéssel, ha nem köszönne vissza ilyen konokul. Az orális hagyomány egyébként önkorrektíós rendszerként is működve a nem oda való elemeket kiszűri, kidobja magából. Úgy okoskodunk, hogyha a csecsemő vagy gyermek Jézus irracionális szen-



1 tudomány és társadalom

vedéstörténetét a szájhagyomány megtartásra érdemesítette, annak szövegelőzményei lehetnek. De előbb még lássunk további hazai példákat, mielőtt nemzetközi vizekre eveznénk, ahonnan magára a jelenségre kitekinthetünk.

Koporsócskában Jézuska

*„Én kimegyek én ajtómba,
Föltekintek magas mennybe,
Ott látok egy karastalmat,
Abba van egy márvánkő koporsócska,
Abba fekszik az áldott Jézuska...*

(Tóth Andrásné Barta Mária, 1907.)⁴

Ez az ima is csaknem minden porcikájában eltér a bibliai valóságtól. Abba még belemennénk, hogy pusztán kedveskedésből mondanak *Jézuskát* Jézus helyett, ámde a koporsó becézését semmi sem indokolhatja, hacsak nem annak gyermekmérete. Arról nem is szólva, hogy a bibliai vidékeken és kultúrkörben lepelbe volt szokás akkoriban temetkezni. De, egy a fontos, hogy Jézus ezúttal is gyerekként éli át pokoli szenvedéseit. És ez már a józan észen túlra helyezi a kérdéskört, illetve másfajta józan ész előkaparására ösztökél.

Bölcső-koporsó

A gyerekisten-imatípusban koporsó helyett néha egy aranybölcső bukkan elénk, eszünkbe juttatva, hogy a helyi értékük ezeknek egy és ugyanaz. Mindkettő kozmikus közlekedési eszköz a csillagmítoszi játékszabályok értelmében. Az égi gyermekek a Kalevalában, a vogul medve istenfihez kötődő epikában, a román kolindákon⁵ keresztül a Zeusz legendáriumon át egészen a csecsemő Mózes különös utazását is ideértve, kozmoszjáró hajócskán közlekednek. A koporsó is bölcső vagy hajó, hisz a halott a túlvilágra tart benne. Oszirisz ugyancsak egy ládában kallódik, elrablását követően. A kérdéses vizek általában égi folyamok, s az utasok csillagközt sodródnak vagy eveznek.

No, de maradjunk a kis Jézus, ezúttal bölcsőjénél, amely világosan mutatja, hogy felvetésünk igaz lehet, s nyilván koporsó ez a bölcső, mivelhogy a Gyermekek a Mennybe tart.

*„Hej mennyország kapuja
Sarkig ki van nyitva,
Be is vitték rajta
Az aranyos bőcsűt.
Be is vitték rajta
Az aranyos bőcsűt,
Bele is fektették
Az ártatlan Jézust.
Csucsujj el, burujj el,
Te ártatlan Jézus!
Mert addig nem nyugszik
Boldogságos Szent Szűz.”⁶*



Eladják rabnak

Az alábbi imái Jézuska is kisgyerek, a szövegstílus is erre vall:

*„Mi dolog lehet kis Jézuska?
A dolog lehet, hogy ingem apám,
anyám eladott rabnak.
Mefogtattak, megsapdostak,
Drotos nyálval letöpdöstek,
Nagy magos keresztfára felfeszíttek.”*

(Kallós Zoltán gyűjtése)⁷

Hogyan? Szülei eladják, rabnak? Hát ez sem egy szent szövegről közvetlenül levált változat, annyi bizonyos. A Kalevala meséihez tűnik inkább közelállónak. Sőt, amikor a keresztfát *magasnak* mondják, az ilyen szövegrelációban az égig érő világfát jelenti. Akit ide szegeznek, erre az axis mundira, általában egy szentséges, megváltó, megtartó, sőt, egyenesen égbolt tartására predesztinált személy. Mert a kozmosz pillérére vagy annak lakójára, esetleg megszemélyesítőjére statikai szerepkör hárul. Tartja, sőt, néha vélhetőleg helyre billenti a kizökkent világot. És ez is egy olyan kozmo-mitikus szerepkör, amelyről másutt sokat beszélünk, de korántsem annyit, amekkora rajta a feledés homálya. Figyelmeztessen minket a *magas* keresztfa arra, hogy az imákban távoli világokra nyíló, feltáratlan lappancsok rejlenek.

Mária veszíti el Jézust

Kérdés, hogy valóban egy gyermekisten bujkál-e az imákban, s nem káprázik-e a szemem? Olyan variánsok láttán, amelyek fehér feketén adják tudunkra, hogy Jézust Mária veszíti el, fényesen igazolják, hogy a gyermek Jézus az, aki pokoli tortúra elszenvedője. Hisz az evangéliumokban ezt a jelenetet legkevésbé sem állítják be elvesztésnek, mivel ott Jézus javakorabeli fiatalember, s a szent szövegben, mint jeleztem, legkevésbé sem Mária szemszögéből láttatják a tragédiát:

*„Mért sírsz, mér rísz Boldogságos Szűz Mária?
Hogyne sírnék, hogyne rínék,
Mikor még a hajamat fésültem,
Szent fiamat elvesztettem.”⁸*

Szenvedései idelátszanak

Az imákból az a szintén nem evangéliumi mozzanat is visszaköszönget, hogy Mária az égre, sőt, az égbe pillantva részesül a tragikus transzcendens látomás élményében. Mint ha egy rejtett dimenzió tárulna fel előtte, egy vélhetőleg titokzatos zóna, fia fokozhatatlan kínszenvedésének talányosan ragyogó színtere. Ez a nézőpont nem evangéliumi, hisz ez az anyai perspektíva épp annak az ősi történettípusnak a sajátja, amelyre nemsoká kitérünk, s amelyhez mi a pogány imákat közelebbinek érezzük a bibliainál:

*(71.) „Amott láttam rózsás pástyét,
Abba láttam hét felszentelt oltárt,
Oh anyám, anyám,
Boldogságos Szűzanyám,
Gyöjjön el a templomunk ajtajába,*



1 tudomány és társadalom

Maj' meglátja Kis Jézuskát,
Istenfiát,
Szen' szakállát tépázzák,
(variáció: Szent üstököt szaggatják)
Mély güdörbe taszítják,
Piros véri hullada"⁹

A halálra ígezett baba

Éles szem nélkül is látni, hogy a pogány imák a ráolvasások édestestvérei. Készséggel elegyedik egymással ez a két műfaj, a hagyományozók nem tiltakoznak az összefonódás ellen. Ennek nyilvánvaló oka, hogy egy töről fakadtak. Az alábbi változatok mintha átmeneti szövegállapotot mutatnának a pogány ráolvasások és az ősimák között:

„Elindult a boldogságos Szűz Mária
szerelmes fiával a Gecemáni kertbe.
Út közben találkozott az Igizzettel,
hetvenhét fiával és leányával.
Kitakarták, megnézték
és halálra ígézték.
Mondá: 'Menj el, menj el szent Ilona asszony a Jordán vízébe,
és vess három szemet a vízbe
és hozd az én szerelmes fiamnak.'
és én is vetek Ilonának az Atyának, Fiúnak és Szentlélek Istennek nevében.
Három cseppet iszik a beteg; a maradék vizet az ajtó sarkára öntik.”¹⁰

Másik verzió:

„Elindult a boldogságos szép Szűz Mária
Jézuskával az ölibe.
Megtalálkozott a zsidó leánnyal,
megölelte, megcsókolta,
az ígélet rajta maradt.
Boldogságos szép Szűz Mária visszatért,
kősziklából szikrát vetett,
Jordán vizéből vizet vetett,
én is vetek a maradékjából Katinak.”¹¹

Az alábbiakban Jézus ugyancsak csecsemőként kerül halálra:

„A boldogságos Szűz Mária
elindula a szent áldott fiával az ölibe
megtalálta a kígyószemű Ábrán,
...halálra ígízte.”¹²

Tehát úgy a pogány imák, mint a ráolvasások a Kisjézus haláláról számolnak be, az utóbbiakban rontás útján. És Mária személyesen veszi kezébe az ügyet, s útnak ered, hogy fiát valahogy a halál karmaiból kimenekítse. Elmegy, vagy elküld valakit a régi, a – szerintünk – geocentrikus kozmosz alvilágába, annak egy félelmes fertályára, a kősziklához, máskor fekete földre, vagy épp a titokzatos vízhez, hogy onnan a megtisztítás-hoz, életre keltéshez szükséges szert beszerezze. Nemsokára ízelítővel szolgálunk arról,



hogy mindez egy mennyire elterjedt kép- és asszociációsor volt egykor. De mire jó ez az egész, mért készítettek ilyen egybegyűrt, szinkretikus szövegváltozatokat? Természetesen önvédelemből, megtevesztésből, hogy az őskori ráolvasásokat bibliai köntösben tovább használhassák.

Babba-Baba

A Baba-Babba fátyla

Ámde kicsoda Babba Mária, akit a régebbiek közül csak Kriza János és Kálmány Lajos említ, s akit még a közelmúlt jelentős néprajzi tudástárai sem ismernek. Igazándiból Daczó Árpád rehabilitálta, s elkezdődhetett Babba Mária istennő reneszánsza. Daczó is papként szolgált, miként nagy elődei, a püspök Ipolyi, Kandra, Kálmány vagy épp Sajnovics János, kiket tán épp a bibliaértés avatott érzékennyé az analógiák felismerésére.

A *Csíkсомlyó titka*¹³ c. kultúrtörténeti szempontból lenyűgözően izgalmas kötetből kiderül, hogy egyes székelyföldi és csángóság lakta vidékeken nagytitokban a Babbát imádták a kereszténység felvétele után mind a mai napig Szűz Máriaként, vagyis az egykori Boldogasszony Anyánkat. Elképesztő, hogy egy komplett kultusz, kizárólag szájhagyományban képes továbbélni, anélkül, hogy pl. a jó kétszáz éves néprajztudomány diagnosztizálhatta volna. A Babba Mária persze nem egyértelműen átlátható karakter, sokszínű és aspektusú istenség, mint általában az ókoriak. Mondják őt Holdnak, csillagnak, hegynek, halomnak, s ez utóbbira számos helynév is egyértelműen utal. És akad Földanya vonatkozása is, Magna Maternek szokás minősíteni. Számunkra azonban a lényeg, hogy miként az apokrif imái Szűz Mária, ő is csillagistenség. De mi dolgunk Babba Máriával, amikor a gyermekisten magyar előfordulásával foglalkozunk?

Nem *baba-e* a Babba?

Miként már kezdetben jeleztük, felvetjük, hogy a Boldogasszony kezdetben nem volt azonos Babba Máriával, hanem neve alatt inkább *babás* Máriát értettek. Ez esetben a Babba kultusz eszerint nem is a Szűzanyára vonatkozik, hanem annak isteni gyermekére. Ez a magyarázata annak, hogy a Boldogasszony az apokrif imákban s ábrázolásokon a gyermekisten nélkül elképzelhetetlen!

A magyarban a baba, babba csecsemőt jelent. Miért ne használta volna ezt a fogalmat a nép kezdetben a szó eredeti értelmében?

Célunk természetesen legkevésbé sem a Daczó-koncepció cáfolása, hanem egy másfajta kiértékelésnek engedni teret, felvetni valamit, amin eddig nem gondolkoztak el, pedig fontos lehet. Lássuk ezek után, hogy a népi adatközlők miként is jellemzik Babbát? „Mi kicsi korunkban más istent nem is tudtunk, csak Babba Máriát. Ő volt a gyermekek istene. [...] Mi Máriát nem imádjuk, csak tiszteljük. Én azonban még mindig Babba Máriához imádkozom.”¹⁴

Tehát istennek tekintették, de szerintünk nem Máriát, hanem eredetileg a gyermeket, a Baba-Babbát, pont, miként Jézust. Számos érv állítható ez ügyben hadrendbe. A Babbát a legfőbb istennek, a jó Istennek látták, vagyis legkevésbé sem egyetlen adalékra építkezünk: „Akkor magam elé bámulva emlékeztem vissza a csíkсомlyói találkozásaimra a babba kifejezéssel. Mint egy film, úgy pergett le előttem a borzsovai asszony a fiacskájával, a jó Bakó Gábor plébános úr a babbás ruhájával, aztán az a fiúcska, akit nem



áldoztattunk meg, mert azt mondta, hogy a szent ostya az a Babba Mária. És most itt, Kostelegen, Emma is azt mondja, hogy Babba Mária olyan, mint a jó Isten!”¹⁵ Lám, a szent ostyát tekintik Babbának! Ámde mindenki tudja, hogy az ostya magát Jézust jelenti, sosem Máriát! Ergo: e relációban mégiscsak Jézus a Babba! Mindemellett nem kérdés, hogy mindez a Magna Máter kultusszal szorosan összefügg, ámde ezúttal a karján ott a Baba is, az új világkorszak várományosa. Mert, miként Kronosz annakidején leváltja Uránoszt, kinek csillagórája idővel leketyeg, ugyanígy egy új kozmoszkorszak van beköszönőben, amit ilyesformán ajánlatos Vergilius segítségével elképzelni:

*„Íme betelt az idő, amelyet Cúmae dala jósolt:
Újraszületve az évszázak roppant sora tárul.
Eljön a Szűz ismét, már jön Sátornus uralma,
Már a magasságból küld új ivadékot a mennybolt.
Óvd csak e most születő csecsemőt, Lúcióna, ki majdan
Véget vetve a vaskornak, hoz a földre aranykort:
Hisz máris testvérbátyád országol, Apolló.”¹⁶*

A régiek, de még a régi amerikai kontinensen is, vissza-visszatérő ciklikus világkorszak klisékben szerették a Mindenség sorsát, miként egy óraművet elképzelni. Még a Bibliában is itt-ott kimutatható a világkorszakolás maradványa. Jézus is eredetileg a kozmosz trónjának várományosa lehetett... A lényeg, hogy a gyermek Babbát – szerintünk anyja nélkül(!) – az eljövendő főistennek tekinthették, aki majd apja örökébe lép. Ilyesmi megmagyarázza, hogy „A jó Isten felett mondjuk Babba Máriát.”¹⁷ Ámde, szerintünk itt nem Babba Mária, hanem a Baba értendő.

Daczónak olyan feljegyzése is akad, miszerint a Babba volt a gyerekek istene, ami egészen rendjén való, amennyiben ő maga is egy Baba. „Isten volt tehát Babba Mária, a gyerekek részére ő volt az egyedüli Isten. Felnőttek részére pedig egyformán volt isten az Istennel.”¹⁸

Babával ábrázolják

Tehát anélkül, hogy kétségbe vonnánk a Boldoganya egykori önálló tiszteletét, vessük fel, hogy őt égi gyermeke avatja valóban istenséggé. Egyébként mivel volna magyarázható, hogy az emlékezés foggal-körömmel ragaszkodik az anyaistennő karján csüggő gyermekhez, de olyannyira, hogy nélküle egyszerűen elképzelhetetlen. Ezért állapítja meg az adatközlőire hagyatkozó Daczó Árpád hogy „a gyermekeknek minden olyan kép, amelyiken Jézus van, az már Babba Mária.”¹⁹ „A Babba Mária nem egyszerűen csak szűz Mária. Ennek bővebb a fogalmi tartalma a Máriáénál. Ez a Babba Mária ha olyan, mint az Isten, akkor ő nem is annyira Mária, hanem valami titokzatos női istenféle. Erre mutat ez a titokzatos név is, Babba. [...] ...amikor isteni tulajdonságaival említik Máriát, akkor sosem mondanak csak Máriát, hanem mindig Babba Máriát.”²⁰

Lám, mintha Daczó Árpád is sejtené, hogy nem lezárt kérdések ezek, mert benne van az ő könyve levegőjében a másik, a gyerekistenség alakzata.

Babba, baba, szép

Lássuk csak, Daczó mit is kezd a Babba kifejezés etimológiájával? Egykori első találkozását a *babba* szóval élénken megőrizte az ő atavisztikus jellegű emlékezete: „Egyszer új ruhában meglátott a menasági plébános úr. Kedvesen összecsapta kezét, úgy mondta:



– Jaj, milyen babba! – Babba? Mi az? – kérdeztem. Rég voltam én baba. Rég volt, igaz se volt. – Nem baba, hanem babba. Két b-vel – magyarázta az öreg pap bácsi. – Babba annyi, mint szép.”²¹

Megjegyzem én magam is belebotlottam a *babba* kifejezésbe ámde itt, Budapest aszfalt-dzsungelében, s az sem ma volt, hanem jó harminc esztendeje. Engem is megcsapott a *nagyon baba* kifejezés, amely egy filmes kollégám szájából meghökkentően csengett. Az ilyenformán jelzővé vált *baba* is egy csecsemő tökéletességére utal, s nem az anyjára. Létezhet-e ragyogóbb látvány egy isteni gyermeknél, amilyenek a kis Jézust, vagy megelőzőleg pl. Mithrast képzeltek? Nem kizárt, hogy a *baba* ugyanazt jelenti az előbbi szövegkörnyezetben, mint manapság az *isteni*. Egyébként pedig Daczó Árpád egy másik tanulmányában Hajdú Ödön 1905-ös háromszéki gyűjtését is idézve közli, hogy a *babba* kifejezést lehetséges, sőt érdemes gyermekre vonatkoztatni: „Babba: szép; kis gyermekekhez intézett kedveskedő megszólítás.” (Háromszék)²²

Baba, bába, babonaság

A *baba* szót a szlovák nyelv is ismeri, ott *boszorkányt* jelent. Ez vélhetőleg a mi *bábánk* retyerutyája. A *bábaságnak*, a *bábának* nálunk, a magyarban is megvan egy ilyen diabolikus *boszorkányos* értelme. Ámde, ami a szó eredetét illeti, a *bába* a *babáról*, vagyis a mesterségről kapta a nevét, s nem pedig fordítva. Miként a *halász* is a *halról* neveztetett el, s az *asztal* sem az *asztalosról*. A *bába* tehát, tessék belenyugodni, a *babáról* származik. A *baba* egyébként is *összó*, amit az egyetemes gyermeki beszédreflex önkéntelen, első automatizmusa produkál.

Itt még a magyar *babonaságról* is illik megemlékezni. A *babonaság* fogalmának eredeti értelmét nem kizárt, hogy a kezdetkori kereszténység kompromittálta, negatív tartalmat csatolva hozzá, mint a közelmúltunk történelme a *kulák* kifejezéshez, tudatosan lejárató szándékkal. Maga a *babonaság* a *babolással*, *babjóslassal*, *bábasággal* összefügg, de gyökében mégiscsak a *babához* kapcsolódik.

A magyarban a *bába* feltétlenül töprengésre méltó, transzcendens tulajdonságokkal bíró személyt jelentő fogalom lehetett, mutatja, hogy pl. a *szivárványt* a régi magyar nyelv *bába bukrának* mondja. A *szivárvány* égi, isteni tünemény. Képtelenség volna, ha ezt a világcsodát pusztán a szülőbábáról nevezték volna el. Hegyek, halmok és sziklák nevei őrizik a *bába* nevét: *Bába-kő*, *Bába-halma*, *Bábaszék*, *Bába-porond*, *Bába-lapos*, *Bábádzug*, *Bábonymegyer* stb. E helységek megtalálásához a régi Magyarország térképét érdemes kissé átbogarásznunk. Ipolyi²³ Szabó Károly figyelmeztetésére hivatkozva jegyzi meg, hogy a *Bába-kő* etimológia a *bálványkő* tematikához kötődhet. Ugyancsak Ipolyi listájáról idézem a *Bábony*, *Bábonya* – s toldjuk meg a *Bábolnával* – helyneveket, amelyek csengésükben a *bába* és *babona* fogalmainkkal való rokonságot sejtetnek, gyanúnk szerint kultikus helyek lehettek.

A magyar *babbát*, *bábát*, *babát* az teszi különösen érdekessé, amit már pedzegettünk, hogy a környező nyelvekben, a szlávban, szlovénben, csehben, szlovákban, románban szikrányi nyomát sem találni annak, hogy a *baba* ott is csecsemőt jelentene. Mindeközben furcsa mód a *Babba*-jelenséget az utóbbi idők egyes hangadó, s nem feltétlenül elfogulatlan néprajzosai – mint csaknem mindent – a szomszédságból átvett szláv jövevényszónak tartják, írja Daczó Árpád. Ámde akik ilyesmiket állítanak, érvekkel nem teszik próbára az olvasói türelmet. A neolatin nyelvekben viszont a *baba* már gyakran olyasféleképp cseng,



1 tudomány és társadalom

mint mifelénk. Magában a latinban a bábut *pupának* mondják. A törökben viszont a *baba* váratlanul apát jelent, s az olasz is a nagyapát szólítja *babbonak*. Ez már közelebb áll a mi verzióinkhoz, mert a Babba szerintünk a fiúisten!

De miként válhatott egy *baba* a felnőtt apává vagy olasz nagyapává? Találgassunk: én magam ismertem Baba, Bábu, Babu becenevű felnőtteket. Nem olyasmi ez, mint amikor valaki vénségére *Öcsi bácsi* marad?

Gyermekisten eltűnések

Gyermekistenek

A folkloristák a kérdéses imákat jobbra pogány, apokrif keveredésnek tartják, van, aki úgy véli, hogy Bizáncból délszláv közvetítéssel vándorsziklaként sodródott ide. Ez sem kizárt. De az elefánt sem a mamut leszármazottja, hanem csupán közös őstől származnak. Úgy ítélem, hogy az ősimák a fordulatok s a szereplőgárda tekintetében elsősorban az elrabolt, eltűnt vagy elrejtőzködő földre szállt isteni gyermek egyetemes szűzséhez tartoznak elsősorban, az evangéliumi koordinátarendszerből kevésbé remélhető a megértés. Hogy is fest ez a történet típus?

Természetesen hálátlan vállalkozás egy ezerféleképp mutálódott meséről általánosságában szólni. Úgy képzeljük el, mint a csecsemő Jézus esetét, aki egy jóslat értelmében Heródes személyére nézve veszélyesnek ígérkezett. Mózes idején a Fáraót hasonló aggályok gyötrik, amikor a gyermekgyilkosságokat elrendeli. A Hamlet-legendában is ugyanez fogalmazódik meg²⁴, még inkább történelmi közegbe ágyazva. Kullervo esete e történet valóságos iskolapéldája. Ez az isteni gyermek rövidesen az Alvilágban találja magát, ahol, a most minket foglalkoztató szövegváltozatokban megkínózzák, szétdarabolják, ahonnan általában az édesanyja igyekszik fáradtságot nem kímélve kiszabadítani. Az imák erre vissza-visszatérnek, ám ez a tortúra pl. a témába vágó magyar mesékben is fellelhető. Arról nem szólva, hogy ez az egész eljárás a sámánkultuszhoz mily gyökeresen kötődik, s tán épp ez a világ az ő természetes közege. Tehát általában az anya – néha testvér, jó barát – az elveszett gyermek felkutatására indul, érte eget-földet bebarangolva faggat boldog-boldogtalant csemetéje felől. Gyakran még a fákat, utakat is megkérdezi. Végül egy nagyhatalmú jóakaró kiokosítja arról, hogy a Gyermek az Alvilág, a Halál birodalmának foglya. Ezeket a dramaturgiai fordulatokat az imákban már itt-ott megette a rozsdá, de azért, fel-felbukkannak. Az érintett imák az evangéliummal eszerint e téren nem alá-, hanem mellérendelő viszonyban állnak, mivel közös ősmesékből táplálkoznak. Lássunk ezek után egy-két ismertebb példát a felhozatalból, mivel hogy nem találom nyomát, hogy ezt a témát ebből a szemszögből illő- és kellőképp tárgyalták volna.

Kalevalai gyermek tortúrák

A Kalevala, amit igen naivan naiv eposznak tartanak, a keresett sztori több variációját is rejti magában. *Lemminkäinen*, *Kullervo*, sőt, harmadikként Marjatta-szűzanya bogytól lett *névtelen fiacskája* esetének fontos mozzanatai azonosak az archaikus imáink fordulataival. E hasonlóságok nem szűrjék a szemet, s újragondolásához nem árt némi olvasói türelem és érdeklődés.

Kullervo. A kis Kullervót a gonosz nagybácsi, Untamoinen neveli, aki az apja gyilkosa. Kullervót is igyekszik eltenni láb alól, ámde vele törököt fogott, lévén agyoncsaphatatlan.



Se tűz, se víz, se levegő, vagyis az őselemek nem bírnak vele. Eszünkbe se jut Kullervót jézusi jellemnek láttatni, ám genezise, és megpróbáltatás sorozata rokon vonásokat mutat imáink gyermekistenével.

Lemminkäinen. Lemminkäinen anyja, Lempi, ami *szerel/met* is jelent. Ámde a szerelem és szeretet egy bokorban terem: pl. az evangéliumi Mária s a görög Aphrodité, a Hajnalcsillaggal analogikus. Míg ez szeretet, amaz szerelemistenség. Maga Lemminkäinen, anyai gyámság alatt álló hétpróbás táltosféleség. A mama, Lempi, látnok is, mivel pontról pontra megjövendőli, milyen szörnyű csapások, s végül halál vár gyermekére, ha nyakába veszi a világot. Amikor mindez bekövetkezik, mert bekövetkezik, akkor addig nem nyugszik, míg gyermekét vissza nem hozza a halál karmaiból. Egész más feldolgozásban, ám a magyar archaikus imák lényükben hasonló fordulatokat őrizgetnek.

Marjatta fia, a „Névtelen gyermek” meséje kötődik leginkább szemet szűrőan az evangéliumhoz. De olyannyira, hogy tán tudatosan is ebbe az irányba terelgették, vagy hagyták ezt az epizódot a bibliai gravitációba hullani. Kezdve azzal, hogy a Marjatta a bibliai Mária nevével összezseng, s mindketten szűzanyák. Marjatta gyermeke sorsa is típusos. Itt a szöveg pusztán mocsárra hullást emleget, ám a Kalevala belső játékszabályai ismeretében könnyen bizonyítható, hogy ennek az értelme valójában alvilágjárás. És ebben az esetben is az anyja lesz az, aki minden követ megmozgatva visszahozza a gyermekét. És ez a csodacsecsemő a királyok királyává avanszál.

Marjatta szűzanyasága

Az említett Marjatta szűzanyaságát evangéliumi kölcsönzésnek vélik, mintha ez egy evangéliumi privilégium volna. Zeusz főisten maga is „szűzanya”, amennyiben a fejből pattan ki Athéné, s combjából Hermész. Sőt, Ádám is annak tekinthető, hisz belőle, a bordájából támad Éva. Zeusz aranyeső képében nemzi Perszeuszt, s így Danaé makuátlanságán sem esik csorba áldott állapotba kerülésének közepette. És Emese álma is ugyancsak e kérdéskörbe kívánczik. Aki pedig az istenfit szülő szűzanya jelenséget latin kiszerelelésben óhajtja látni, emlékezzen Vergilius nemrég más ügyben idézett látomására, melyben a Szűz egy Aranykort hozó csecsemővel ajándékozza meg a világot.

A Babszem, Borsszem Jankó típusmesék változatai olykor elfeledik a talányos, szűzen fogantatást, ámde az eredeti változatokban babból, árpából, borsóból stb. terem, vagyis szűznemzés során. És még a magaskultúra variánsokról nem is szóltunk, az egyiptomi, szanszkrit fenséges lótszából kikelések is ennek a jelenségnek klubjába tartoznak logikájuk jogán.

Marjatta névtelen kisfia

Lássuk csak a kalevalai Marjatta eltűnt, vagány kisfiának pogány „kálváriáját” közelebről, mivel az ő esetét ősimáink közelebbi, izgalmasabb rokonságának véljük az evangéliumtól:

„Térdére ereszti egyjét, / Csípőjére teszi cseppjét,

Fésülni fejét kívánja, / Kefélni haját simára;

Térdéről a gyermek eltűn, / Csípőről a csepp csak elszűn.

Marjatta, kicsiny kisasszony / Fájjalja felette, folyton;

Keresni, kutatni kezdi, / Keresni a kisfiúcskát,

Az aranyos ékes almát.[...]

“Ó, napocska, istenadta, / Fiacskám, ha láttad volna,

Mondd meg, hol van kisfiacskám, / Kisfiacskám, aranyalmám?”



1 tudomány és társadalom

*A napocska felel bölcsen: / 'Jól tudom, fiacskád hol van,
Hiszen ő teremtett engem, / Ily szerencsés sorban lennem,
Új arannyal csengnem-pengnem, / Ezüsttel örökké zengnem.'"²⁵*

Nem kétséges, hogy erre a legendára jutott az evangélium aranyporból is, miként a pogány imákra, ám akadnak szép számmal Biblián túli igen ősi fordulatok: 1. A gyermek aranyalma. 2. Csecsemőként, gyerekként tűnik el. 3. Az anyja égre-földre keresi. 4. A főégitestektől érdeklődik a gyermek felől. 5. Kiderül, hogy a halál országába hullt, a vízi alvilágba. 6. A gyermeket életre kelti. 7. A gyermek trónra kerül.

Kalevalában a mocsár, ahová ez a gyermek le hull, mint jeleztük, alvilágot jelent, hisz az eposz olykor Tuonela sötét taváról, máskor Manala mocsaráról beszél. A Halál e neves zónájában a kalevalai héroszok (lényegében istenségek) sorra megfordulnak, így Lemminkäinen vagy Väjnämöjnen, aki majdnem ott is hagyja a fogát. S ami most fontos, hogy Marjatta fia is épp ide kerülhetett, erre a bizonyos átkos mocsárra esve. Úgy vélem a halál vidéke egyúttal beavatási hely is, megisteníti azokat, akiknek sikerül innen kivickélni. Ez megmagyarázza, hogy a szűz Marjatta kisfiának a mocsári kirándulás után annyira megjön a hangja, hogy Väjnämöjnent megfosztja trónjától. Trónjától? Hát Vejnő is olyasfajta istenség lehetett, amilyenek Hellászban regnáltak. Hisz Väjnämöjnen is tevékeny részese a kezdeteknek, a kozmosz építésének s a szárazulatok kialakulásának. Jut eszembe, a hatalmas Kalevala gyűjtés olyan verziót is tartalmaz, ahol a réce a világ kezdetén Väjnämöjnen térdére pottyantja a tojasokat, s abból fog a kozmosz kikelni. De, hagyjuk a vén nőcsábász dalnokot, mivel számunkra Marjatta szűzanya gyermeke a fontos, aki, mint Jézus, végül a királyok királya lesz.

Aranyalma, aranyvessző, bot és karika

Szövegrokonságra vall, hogy az eltűnt imai kis Jézust, miként a kalevalai epizód kisfiúját aranyalmának becézik:

*„Keresni, kutatni kezdi,
Keresni a kisfiúcskát,
Az aranyos ékes almát.”²⁶*

Az ugyancsak típus-analóg ifjú Lemminkäinen is aranyalmaként keresi az érte eget-földet átbogarászó anyja:

*„Csak keresi a bolyongót,
Csak keresi, nem találja,
Napocska elejbe állja,
Lehajol a napocskára,
“Ó, napocska, istenadta,
Nem láttad-e magzatomat,
Én aranyos almácskámat,
Ezüstből való botomat?”²⁷*

Joggal gondolhatnánk, hogy ez az *alma* pusztán egy pirospozsgás csecsemőarc találó hasonlata, ámde annak tudatában, hogy az archaikus imai Máriát aranyalmafának mondják, vagy másutt Jézus egy aranyfán bukkan elő, ez bizonyítja, hogy a képlet megértéséhez nem elegendő a modern szemlélet, hogy e kép kútjába lessünk.



*„Ahol jön a mi Urunk Jézus Krisztus
Aranyfának az ágán,
Szent fejét lehajtván,
Szent szívét szorítván,
Véres könnyét hullajtván...”²⁸*

*„A kis Jézus aranyalma,
Boldogságos Szűz Mária”²⁹*

*„Ott ringézi asszonyunk Szűz Mária.
Jobb kezibe’ arany alma,
Bal kezibe’ arany vessző.
Fel-felhajtja, megzúdítja,
Leültibe’ kikapkodja.”³⁰*

Ezek az alma gyermekek tehát mégsem esnek messze a fájuktól, édesanyjuktól.

Nem anyától lettem

*„Nem anyától lettem,
Rózsafán termettem,
Piros pünkösöd napján
Hajnalban születtem.*

*Ki akkor születik,
Szerencséje nincsen,
Én akkor születtem,
Szerencsétlen lettem.”³¹*

Népdalaink is ismerik az alma gyermeket, ám most a rózsagyereket idézzük, mivel itt világosabb, amiről szólunk. Ráadásul ez egy átmeneti állapotú szöveg a kalevalai Marjatta gyerekének története irányába, akit almának is mondanak, ám bogyóból termett a fiúcska. És lám e gyerek élete népdalunkban is balsorsra predesztináltatott. Korunk embere, főként a középkori virágnyelv-költészet ismeretében a régi szövegek láttán megtéved, pedig a felszíni hasonlóság ellenére e két jelenségnek – a metamorfózisnak és a virágnyelvnek – vajmi kevés egymáshoz a köze!

Egy sumer dobfelszerelés tragédiája

A kalevalai aranyalma- és botocska-gyermekek eltűnésén – szerintünk alvilágba hullásán –, mi, az olvasók joggal keseregtünk együtt érezve az édesanyával. A sumer-akkád Gilgames legendában viszont egy dob és egy dobverő – más fordításban bot és karika – zuhan a mélybe, az alvilágba, elvesztője, Gilgames hallatlan fájdalomra. Az alma és botocska egyrészt alakja, másrészt sorsa jogán tűnik a dob és dobverő rokonának. Közös koordináták közt nem vizsgálták eddig ezeket a jeleneteket.

A sumer dob és dobverő eredeti jelentését vitatják. Annyi bizonyos, hogy a fordítások nem élőlénynek láttatják, mint amilyen pl. Marjatta kislánya. Ámde Gilgames annyiban a dobfelszerelés szülője, hogy ő fabrikálta. És bánata egy jöttányival se csekélyebb amazokénál,



1 tudomány és társadalom

amikor a hangszer az alvilágba hull. Gilgames, ahelyett, hogy egy új dobfelszerelést fabrikálna, megpróbálja onnan visszaszerezni:

*„Leül a Nagy Kapu torka mellé,
leül az alvilág Szeménél,
Gilgames sír, keservesen kiáltoz:
„Ó, én dobom, ó én dobverőm!
Ó, én dobom, te ellenállhatatlan pengésű
elfojthatatlan ütemű!
Ó, bár az ács házában volna még a dob,
bár az ács asszonyánál volna még...”³²*

A pusztza tény, hogy a dob az alvilágba kerül, jelzi, hogy egy SZEMÉLY áll e hangszer hátterében, mivel tárgyakat nem fogad be az alvilág. És ez a dob már Uruk város közhasznú munkálatainál is parancsolgatott, s ez is élőlényre utaló vonás.

Tehát, ügyünkre, a Gyermekek történetére visszakanyarodva, igenis, akad közös gyökérzet az összövegekben. Hisz amikor a finn eposz és magyar ősimák almát és vesszőt emlegetnek, ott a sumeroknál is a bot és karika bukkan fel, s hasonlítható összefüggésben, vagy legalábbis közös asszociációs rendszerben szemlélhető:

*„Add meg nekik a királyi trónszék szilárd alapját
add meg neki a népet kormányzó pálcát
a botot és a karikát,
add meg neki az igaz koronát, a fején ékeskedő koszorút!”³³*

*„Add meg neki Sumer és Akkad földjén a botot és karikát,
a fekete fejűek településein a pásztor ő legyen!”³⁴*

Nanna holdisten, miként ezt Ur-Nammu szteléje³⁵ mutatja, kezében botot és karikát tart hatalmi jelvényként. Itt is sejlik egy kozmológiai értelmezhetőség, hogy e tárgyak mit is jelentettek a régiek szemében. Hisz az alma és a bot még a középkori királyok kezében is feltűnik, pl. a magyar koronázási paláston. Országalmának mondják, aminek úgymond jelképes az értelme – mi tudjuk, hogy nem az –, ámde a lényeg, hogy már megint az almához jutottunk vissza. Kiderül, hogy e mágikus tárgyak akár lények is lehettek, pl. egy isteni gyermek, úgyszólván akad e területen még sok töprengeni való. Tehát a dob, alma, karika, Gyermekek egymástól nem idegen képletek. A dob egyébként is a legősibb, ma is köztünk élő vallás, a samanizmus központi kultikus tárgya. Izgalmas és elgondolkoztató, hogy a gyermekek Jézust is a középkori képeken kis kezében almával ábrázolják, ami megerősíti azt a hitünket, hogy alma-gyermekek. Ő az, aki majd helyére zökkenti a világot, a letépett Ádám-almát a kertbe visszajuttatja.

A repülő dob

A sámánok számára a dob egyebek közt kozmoszhágó táltos paripa. Ha veri a dobját a táltos, útban van a másvilágra. Az evenkik dobjáról Hoppál Mihály, a kérdés legjelesebb nemzetközi szakértője a következőket közli: „A dobnak minden részlete jelképet hordoz, de szimbolikus maga a dob egésze is, a sámán szállítóeszközének tekintették. A burjátok, a jakutok és a sojotok a sámán lovának tartották, a nomád evenkik pedig hajónak tekintették.”³⁶

Az előbb idézett Gilgames mágikus erejű dobfelszerelésének alvilágba hullása ebből a szempontból is mérlegelhető, kiértékelhető. „A sámán lelke akkor száll az égbe, amikor



ekszztatikus állapotba kerül; ahhoz, hogy ebbe az állapotba kerülhessen, szüksége van a dobjára, mely hátszlóként szolgálja, a dobverő pedig az ostor.”³⁷

A sámándobokon továbbá általában kozmoszképzetek díszelnek, s nyilván nem öncélúan. Akadnak sámándobok, amelyek a komplett régi, pl. három osztatú világképet ábrázolják. Ám ez a dob és ütő, avagy bot és karika, avagy aranyalma s vesszőcske, avagy elkallódó gyermekistenség leginkább egy csillagzat látszatsorsának a megtestesítője, perszonalifikációja. Ha valaki e csillagzat azonosítására adná fejét, olyanra érdemes gondolnia, amely bizonyos naptári időpontban eltűnik az égről, majd egy másik ciklus fogja visszahozni. És ez a Mindenség – amit ugyancsak antropomorf módon képzeltek el – dobogó és doboló szíve lehetett. Ezért ölt a természet ilyenkor gyászgúnyát, ködruhát, s őszi esőket sír bánatában, amit addig abba se hagy, míg ezt a kis csillagzatot, vagy égitestet valaki vissza nem csalogatja a lenti világból.

Az érdekesség kedvéért jegyezzük meg, hogy a magyarban a szív*dobogás* a *dobhoz* kapcsolódik. Vagyis a szív és a dob itt is ős-asszociációs kapcsolatban tűnik állni egymással, aminek más nyelvekben nem találom nyomát.

A Dob, a hárfá és az alma-gyermek...

Nemrég arról beszéltünk, hogy Gilgames szerelmetes dobfelszerelése, miként Vajnámmöjnen hárfája egy kivágott fából származik, annak egy fontos eleme. És megmutattuk, hogy végül a vizek alvilágába zuhan. Ámde imáink halálba rabolt isteni aranyalma-gyermeké is fáról, Mária-aranyfáról származik. Úgy a finnségi, mint a magyar ősemlékezet jól ismeri a vizek közepén világoszlopként ékeskedő aranyalmafát. És ahol ezt nem mondják ki, az csak annak a jele, hogy egykori evidencia, mitikus közhely.

*„Hull(a) Jézus a tenger közepén,
Az aranya ágán,
Szent fejét lehajtván,
Szent fejét megszegvén”³⁸*

*„Ime, vala véle Mária,
Aranyfának ága,
Holtaknak bársonya,
Szűzeknek virága,
Leereszté vala sárbodor szép haját,
Kezében vette a világi zsoldárát
Kibül olvasta szerelmes Szent Fiának keserves halálát.”³⁹*

Tehát e távolinak tetsző és gondolt mítoszi aranyalmák sem estek messze sem aranyfájuktól, sem pedig egymástól, lévén egy elfeledett közös égisz alá érő fa csillaggyümölcsei.

Démétér gyermekét elrabolják

A virágszedegető Perszeponét gyermeklánycént rabolja el anyjától, Démétértől az Alvilág rettegett, ám anyagilag kiválóan álló ura. Csak hathatós kozmikus lobbizások hatására sikerül leányát kinkeservvel úgy ahogy visszaperelnie: „Plutón beleszeretett Perszeponéba, és Zeusz segítségével titokban elrabolta. Démétér fáklyái világánál éjt nappá téve kereste a leányát, s már az egész földet bebolyongta érte, amikor Hermión lakóitól végre megtudta, hogy Plutón rabolta el a leányt. Úgy megharagu-



dott az istenekre, hogy elhagyta az eget, és halandó asszony képében Eleusziszba ment.⁴⁰

Ez a kétségbeesett édesanya, Démétér, istenség ugyan a javából, ámde leánya keresése közepette halandó asszonnyá vedli át magát. Halandó lesz, miként a nem csak imai Szűz Mária. Eltűnt gyermekük keresésében – itt az imai Máriára gondolunk – egyébként is feltűnően sok a hasonló vonás. És, jóllehet Mária kimondottan halandónak születik, ámde végül ő is megistenül, amennyiben az égbe felemeltetik, ami az ókori észjárás szerint istenné válást jelent. Démétér csapzottan, haját, s ruháit tépve kutat gyermeke után a sírós ősszé vált természetben, olyanformán, mint a pogány-apokrif imák Máriája.

Nemcsak Plutón dúskál az aranyban, de jusson eszünkbe, az imai Jézust is aranytárgyak ragyogják körül, amikor a hajnalhasadásba révedő édesanya megpillantja őt a messze távolban, egy rettegett helyen. Rettegett, akár az alvilág.

Az imaszöveg, mondtuk, visszatérően megemlékezik Mária (fény)hajáról is, amelynek kibontása – miként a vogul, s egyéb eposzokban – szintén klimatikus gesztusként érten-dő:

*„Elvesztettem isteni fiamot,
Fényes Jézus Krisztusomat.
Lépj keresztül küszöbödön,
Ereszd le aranszínű hajadot,
Tekincs föl a Csinai nagy hegyre,
Ott látod isteni fiadot, fényes Jézus Krisztusodot,
Dárdával dárdázzák,
Vasustorral uszorozzák”⁴¹*

Jézus „fényessége” is égitestvonás, figyelembe véve, hogy glóriával szokás őt is ábrázol-ni. Az utókor olvasó, akinek már rég áthangolják a gondolkozásmódját, az ilyet pusztán jelképes értelemnek tekinti.

Oszirisz elkallódik

A Démétér-Perszephoné legenda közvetlen előzményének tűnik az óegyiptomi Iszisz-Oszirisz mese. Iszisztól az ő imádott Osziriszét rabolják el, azt, aki neki testvére, s férje is egyben, vagyis kétszeres a szívfájdalma. Osziriszt egy ládába zárják az aljas és furfan-gos összeesküvők, s teszik el láb alól, amely halált részben ő is túléli. Sok szálon és síkon kapcsolódik ez az eset a tárgyunkhoz. A gyászoló, s az elvesztettjét kereső Iszisz frizurá-jára itt is külön kitér a szöveg: „(14.) Amikor Iszisz tudomást szerzett az eseményről, le-vágta egyik hajfürtjét és gyászruhát öltött. [...] Iszisz tanácstalanul bolyongott mindenfelé: nem ment el ember mellett úgy, hogy meg ne szólította volna, sőt, még ha gyerekekkel találkozott, azokat is a láda felől faggatta.”⁴²

A térben távoli mongolok is hasonló tablókkal őrizték meg az elveszett isteni gyermek utáni kínkeserves hajszát, s itt még inkább megmutatkozik e típuszövegek kozmogóniai alapihletettsége. „Valamikor régen egy istennő elveszítette fiát, s amikor ő gyászolva, sírva-ríva, kedvét veszve üldögélt, könnyei folyókká változva ömlöttek, hömpölyögtek. Ugyanakkor egy másik isten elhatározta, hogy körüljárja a világot, de a folyókká változott könnyek megakadályozták őt ebben, ezért az istennőt ültében elvarázsolta, hegygé változtatta. A hegyen növő növények és fák eredetileg az istennő hajszálai, a folyók pedig a könnyei voltak.”⁴³



Sorozatunkba illeszkedő típusvonás – amely alól egyedül Gilgames tűnik kivételt képezni – hogy ez az égre-földre történő kutatás női, tán az is meglebegtethetjük, hogy földanyai reszort. A sumeroknál Innin az, aki Dumuzit (Tammuz) hajkurássza, vagyis az ő házuk tájáról sem hiányzik ez a változat.

A mindent látó Nap mint koronatanú

Hélioszt megkérdezték...

Ám bizonyos-e, hogy helyes úton járunk? Hátha e rokonnak tetsző történeteket önkényesen kényszerítünk közös hajóban egy áldatlan evezésre.

Szerencsére akad egy titokzatos koronatanú, aki igazolhatja, hogy ezek a szövegek egy rugóra járnak. A mindent látó Nap ugyanis ugyanazon dramaturgiai ponton és szerepben üti fel a fejét, s pont ugyanúgy fordít az események alakulásán. A Nap mindent lát, s felfedi, hogy a halálra keresett vagy eltűnt személy hol, merre leledzik. Neve a görögöknél Héliosz, aki Démétért, a kétségbeesett magna matert a következőképp okosítja ki: „Kilenc napig bolyongott Démétér, az úrnő, körbe a földön, két fáklyával a kezében. Nem nyúlt fájdalomában sem ambróziához, sem nektárhoz, s a fürdővíz sem érte a testét. [...] Szó nélkül iramodott el [...] (s elért) Hélioszhoz, az istenek és emberek kémlelőjéhez. Megálltak paripái előtt. A nagy istennő megkérdezte, látta-e leányát és a leányrablót. Hyperion fia így felelt. 'Rheia leánya, Démétér úrnő, megtudod tőlem. [...] Zeusz odaadta bátyádnak, Hádésznek feleségül.' ”⁴⁴

Másik hagyomány is megőrizte e mozzanat emlékét, hogy igenis, a Nap, azaz Héliosz volt az elrablás koronatanúja: „A rablás időpontja abból számítható ki, hogy az elrabolt, miközben az Alvilágba rohant vele a fogat, a csillagos égre nézett, de a Napot is látta. Héliosz is látta őt.”⁴⁵

A Kalevala Napja beleszól az eseményekbe

Frissítsük fel emlékezetünket ezúttal a Napocska kedvéért, akinek a szerepét hogy is érthetnék azok, akik nevét kis kezdőbetűvel írják? Csakis egy perszifikált Nap képes beszédre:

*„Csak keresi a bolyongót, / Csak keresi, nem találja,
Napocska elejbe álla, / Lehajol a napocskára,
'Ó, napocska, istenadta, / Nem láttad-e magzatomat,
Én aranyos almácskámat, / Ezüstből való botomat?’
Tud valamit ám az égi, / A napocska, íme, véli:
'Te szegény, a szíved gyöngyét / Elvesztették, beleölték
Tuoni-tóba, feketébe, / Manala örök vizébe,
Ment a zúgóba zörögve, / Folyó sodrában csörögve,
Oda Tuoni térségire, / Manalának mélységire.’ ”⁴⁶*

Tehát a Napocska a titok ismerője, s felfedője.

Az imában is a Nap a nyomravezető

Az archaikus imáink közt is akad olyan változat, ahol a Nap nevesítve, és épp az adekvát szituációban bukkant elénk. Igaz, itt az ő felvilágosító, útbaigazító szerepe nincs kereken kimondva, ámde a látomások kronológiája eleve egy ilyen oksági viszonyt feltételez, jelez.



1 tudomány és társadalom

„De nem madár, szárnyas angyal,
Szárnya alatt szent oltár,
Szent oltárban igaz hit,
Igaz hitben Boldogasszony,
Kelet felől tekint a Nap,
Ott látta az ő Szent Fiát
Térdig vérbe, könyékig könnybe...”⁴⁷

Ez is perszonalizált Nap, mivel a látás képességével van felruházva. És ne feledjük, hogy a Napot a régi magyarok is igen komolyan vették. Bosnyák Sándor moldvai és bukovinai csángóknál is lejegyzett a Nap személyére vonatkozó adalékokat: „A Nap köszöntésére a térden állás, a keresztvetés, s azt összetett, felfele tartott kezek jellemzők... A csángók a felkelő Napban Isten őszentségét köszöntik... Verjen meg a Nap, ha nem igaz!”⁴⁸

Az álrühás Nap a magyar imákban

A fiát lázasan kereső magyar imái Mária másutt nem a Naptól kapja meg a szükséges útbaigazítást gyermeke keresése közben, hanem Szent Pétertől (vagy esetenként Jánostól vagy Páltól). Ámde a szentek ugyancsak csillagzat implikációk, fejüket a későbbi ábrázolásokon fénykör, glória övezi. Az imában Péter vagy Pál ugyanúgy okítja ki a gyermekét kereső Máriát, miként másutt a Csillag, Hold, s végül az igazságot feltáró szemtanú, a Nap, vagyis egyazon szerepkört töltenek be. A szájhagyomány egyébként gyakran mondja a szenteket, pl. Pétert fő égitestnek, Holdnak,⁴⁹ de ezen az alapon akár Nap is lehetne. A lényeg, hogy az imákban is fel-felbukkan ez a fontos mítoszi pillanat, azt bizonyítva, hogy a szöveg a vizsgált szövegtípusba kívánczik:

„Szűzanya Mária,
Kék köténbe, piros vérbe,
Le van a feje hajtva,
Arra gyün Szen(t) Péter és Szen(t) Pál,
Kérgyi ötet: Mit sírsz, mit rísz?
Hunne sírnék, hunne rínék,
Mikor a Szent Fiam három naptú nem láttam.
Lépjé hármat mennyországba,
Ott meglátod fehér bárán képibe,
Két üdvözlét a kezibe”⁵⁰

Kicsi csillag

Egy erdélyi népdaltípus is vissza-visszatér egy bizonyos kicsi csillagra, akit a jelek szerint különösen kedvelhettek, s róla semmit sem szól a fáma. Ösztönünk azt súgja, hogy ez az égitest egy földre alászálló gyerekcsillagzat, mivelhogy épp ekként jellemzik:

„Kicsi csillag jaj, de régen vándorolsz!
Nem láttad-e a babámat valahol? [...]

Kicsi csillag ha leesik elterül
az én babám ahol lát is elkerül”⁵¹



Több variánsban is szerencséje van a kérdezőnek, mivel, miként a Kalevalában vagy a pogány imákban vagy a görög hagyományban, e Csillag kielégítő válasszal képes a keresett személy holléte felől szolgálni, pl.:

*„Kicsi csillag, de rég, hogy te vándorolsz,
nem láttad-e a babámat valahol?*

*Láttam biz én a Naskalat⁵² tetejébe
bár ne lettem vóna a szereteje.⁵³*

Ez a népdaltípus tehát eltérő szereposztásban, ám azonos dramaturgiával és nyomelemekkel őrzi a témánkba tartozó mozzanokat. Hisz felbukkan itt ez a Kicsi csillag, megtalálhatjuk a szövegben az eltűnés és keresés mozzanatát, s az érdeklődést az elveszett személy iránt. Mindez leginkább a kalevalai Marjatta esetét juttatja eszünkbe.

A csillag földre hullásának ismételt felemlítését az égvilágon semmi sem indokolja ebben a balladai szöveggörnyezetben, tehát ez egy fontos régi történet relikviája, kövülete. A földre szállt gyermekcsillag (olykor medve) istenség legendáját a régi világ széltében hosszában számtalan műfajban, s variációban őrizte meg.

A Nap felbukkanása a sumer szövegekben

A Nap a sumer szövegekben is sablonos helyzetben bukkan fel, pozitív fordulatot hozva, e történetek egyívásúságának bizonyítékaként. Dumuzi (a Tammuz ősváltozata) szomorú históriájára gondolok, aki alvilágjárásra kényszerül. Az ő megpróbáltatás sorozata vetekszik az Alvilágba hullt, nemrég tárgyalt dobfelszerelés-lény esetével. Dumuzi históriája annyiban még az Iszisz-Osirisz meséjét is felidézi, hogy ő is termékenységistenség, s Istarral, aki a nyomába ered, az istenségeknél megengedett testvérszerelem viszonyban állanak.

A lényeg, hogy a sumer eposzban is a Nap, vagyis *Utu*⁵⁴isten lesz az, aki felvilágosítja a keresőt. Jól lehet, itt másképp alakulnak az egyébként feltűnően rokon események, mégis a Nap szerepe döntő fontosságú fordulatot hoz, lévén kulcsfigura. Dumuzit továbbá még „nagy almafá”⁵⁵-nak is becézik, óhatatlanul az imai aranyalmafa Máriát juttatva eszünkbe. Jézus pedig alma-gyermek. Dumuzi szörnyű megkínzása sem marad el, ám végül nagyon is olyanforma ítélet vár rá, mint mitikus sorstársaira:

*„Az év felén át te vagy az alvilágban,
az év felén át nővéred van az alvilágban”⁵⁶*

A részletek eltérései ellenére érződik, hogy egyazon szerkesztő elv szunnyad a háttérben, s valami olyasmit őriztek meg ezek az ősrégi agyagtábla iratok, amit az idézett rokon szövegek, a máig élő orális hagyomány is. És, még egy szó erejéig, arra sem árt kitérnünk, hogy, miként a Kalevalában, a vizsgált eltűnésees eseménysor a sumeroknál is számos tálalásban, variációban öröklődött ránk, mivelhogy a jelek szerint ez a régi emberiség egyik legelterjedtebb s legnépszerűbb kozmológiai mítosza volt.

Csillagmese

A magyar nyelvű imák tetemes részét, mint láttuk, csillagszereplők alkotják, s a történetek pedig világmagyarázatok, amelyek a mindenség születését és sorsát geocentrikus ésszel értelmezik. Ezt az is bizonyítja, hogy az események jószerivel a kályhától, a világ keletkezésétől skiccelődnek fel, s jutnak el imáinkban pillanatok alatt a Szűzanyáig, majd pedig a Gyermekisten eltűnésig. Ez a magyarázata annak, hogy az archaikus imákban



1 tudomány és társadalom

a történet mozdonya nem egy bibliai típusú teremtéstörténet, hanem egy ősbibliai tónusú világszületés-elképzelés esszenciája:

„Től’ szülte fát,
Fa szülte virágját,
Virágja szülte Szent Annát,
Szűz Mária szülte Szent Fiát.
Szent Fiad! Távoztassad el a nyavalákokat⁵⁷

„Ég szülte Annát,
Anna szülte Máriát,
Világnak megváltóját,
Házamnak négy szögleti,
Négy szép angyal őrizeti,
Körösztok, forogjatok,
Hadd nyugoggyam Boldoganyám ágyába’,
Gábrriel kebelébe(n).
Ott látok egy templomot,
Kívül aranyos,
Bellű irgalmas,
Abba vagyon Krisztus Urunk
Térdig vérbe, könyékig könnybe⁵⁸

Az archaikus imák elsősorban az őskori szövegek paraméterei közt érzik magukat otthonosan. Az utókor hajlamos arra, hogy kései feltételek alapján kronologizáljon egy öltözetet. A megértés kritériuma, hogy a szöveget saját koordinátarendszerében olvassuk, értelmezzük.

Jegyzetek

¹ Szem meglátott, szív megvert. Magyar ráolvasások. Összeállította: Pócs Éva. Magyar Helikon, Budapest, 1986.

² Tanulmányommal Hoppál Mihályt köszöntöm 70. születésnapján.

³ Erdélyi Zsuzsanna: Hegyet hágék, lőtőt lépék. Archaikus népi imádságok. Kalligram Kiadó, Pozsony, 1999. 431. o.

⁴ Uo. 561. o.

⁵ Lükő Gábor egy ízben a román kolindák magyar, finnugor érintettsége mellett érvelt: „A folklór kutatói előtt régóta ismeretes, hogy egy-egy nép kultúrájának legrégebbi emlékei néha nem a saját körükben maradnak fenn, hanem valamelyik konzervatívabb hajlamú szomszédjuk hagyományaiba ágyazva. [...] A krónikáinkból ismert hun-magyar monda emlékeit például Sebestyén Gyula is a román kolindákban vélte fölismerni...” (Lükő Gábor: Hímfi és a szarvas. Táton Kiadó, Budapest, 2003. 40. o.)

⁶ Erdélyi Zsuzsanna, i.m. 280. o.



⁷ Uo. 187. o.

⁸ Uo. 69. o.

⁹ Uo. 110. o.

¹⁰ Szem meglátott, szív megvert, i.m. 55. o.

¹¹ Uo. 168. o.

¹² Uo. 172. o.

¹³ Daczó Árpád: Csíksomlyó titka. Pallas-Akadémia Könyvkiadó, Csíkszereda, 2002.

¹⁴ Uo. 64. o.

¹⁵ Uo. 60. o.

¹⁶ Vergilius: Negyedik ekloga. Vergilius összes művei. Ford.: Lakatos István. Magyar Helikon, Budapest, 1973. 22. o.

¹⁷ Daczó Árpád, i.m. 63. o.

¹⁸ Uo. 64.o.

¹⁹ Uo. 67. o.

²⁰ Uo. 60. o.

²¹ Uo. 45. o.

²² Uo.

²³ Ipolyi Arnold: Magyar mythologia. Pest, 1854. 501. o.

²⁴ Lásd: Giorgio de Santillana – Hertha von Dechend: Hamlet malma. Pontifex Kiadó, Debrecen, 1995.

²⁵ Kalevala. Ford.: Vikár Béla. Helikon Kiadó, Budapest, 1985. 319–320. o.

²⁶ Uo. 319. o.

²⁷ Uo. 95. o.

²⁸ Erdélyi Zsuzsanna, i.m. 520.o.

²⁹ Uo. 576. o.

³⁰ Uo. 274. o.

³¹ Kallós Zoltán: Balladák könyve. Magyar Helikon, Budapest, 1977. 377. o.

³² Fénylő ölednek édes örömeiben. A sumer irodalom kistűkre. Ford.: Komoróczy Géza. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1983. 187. o.

³³ Uo. 325. o.

³⁴ Uo. 326. o.

³⁵ Uo. 488. o.

³⁶ Hoppál Mihály: Sámánok. Helikon Kiadó, Budapest, 1994. 31. o.

³⁷ Giorgio de Santillana – Hertha von Dechend, i.m. 107. o.

³⁸ Erdélyi Zsuzsanna, i.m. 121. o.

³⁹ Uo. 177. o.

⁴⁰ Apollodórosz: Mitológia. Ford.: Horváth Judit. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1977. 11. o.

⁴¹ Erdélyi Zsuzsanna, i.m. 109. o.

⁴² Plutarkhosz: Iszisz és Oszirisz. Ford.: W. Salgó Ágnes. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1986. 19. o.

⁴³ Miért jön a nyárra tél. Mongol eredetmondák és mítoszok. Válogatta és a bevezetőket írta: Birtalan Ágnes. Terebess Kiadó, Budapest, 1998. 10. o.

⁴⁴ Kerényi Károly: Görög mitológia. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1977. 154. o.

⁴⁵ Uo. 159. o.

⁴⁶ Kalevala, i.m. 95. o.



⁴⁷ Erdélyi Zsuzsanna, i.m. 129. o.

⁴⁸ Dobos Ilona: *Paraszti szójhagyomány, városi szóbeliség*. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1986. 34–35. o.

⁴⁹ Uo. 42. o.

⁵⁰ Erdélyi Zsuzsanna, i.m. 163. o.

⁵¹ Kallós Zoltán – Martin György: *Tegnap Gyimesben jártam*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1989. 298. o.

⁵² *Naskalat-hegy (hegytető – máskor Hargita, vagy Felsőlok stb. –, a keresett személy fellelési helye)*

⁵³ Kallós Zoltán – Martin György, i.m. 308. o.

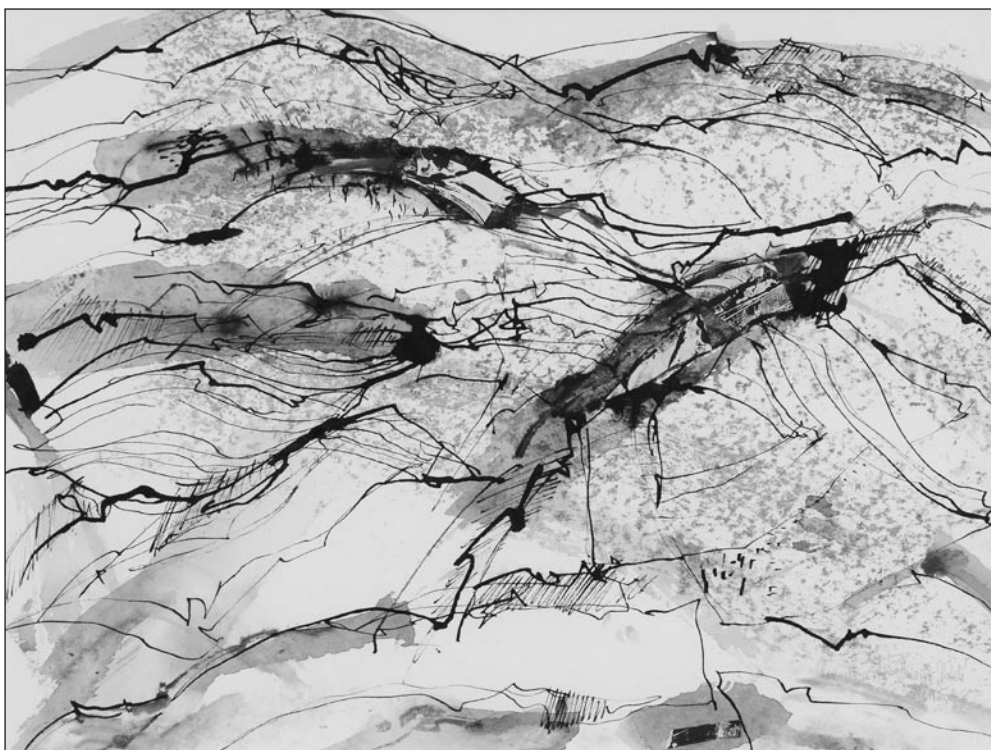
⁵⁴ *Fénylő ölednek édes örömében*, i.m. 212–213. o.

⁵⁵ Uo. 210. o.

⁵⁶ Uo. 215. o.

⁵⁷ Erdélyi Zsuzsanna, i.m. 43. o.

⁵⁸ Uo. 207. o.



Táj vonulatokkal



Kovács Klára

A magyar testnevelés és sport fejlődésének társadalmi és politikai tényezői a második világháborúig

Középkori előzmények

Hazánk testkultúrájának kezdeteit vizsgálva egészen a lovagi korba kell visszatekintenünk: egy olyan időszakra, amikor még ismeretlen volt a lőfegyver, s a harcra való felkészülés – amely test test elleni küzdelmet jelentett – a lovagi nevelés szerves részét képezte. A vívás, a lovaglás, az úszás, a vadászat közvetlenül, a retorika és a sakk közvetve – mint a taktikai készségek fejlesztéséhez és a hősi példák ismertetéséhez használt tanítási módszerek – jelentették a háborús felkészítés alapjait. Az ezekből szerzett ismereteket lovagi tornák keretében mutatták be. Ilyen eseményeket rendeztek Könyves Kálmán, II. István, II. Béla és más uralkodóink udvaraiban. A lovagi számokat később kiegészítették futó- és ugróversenyekkel. Az Anjou-királyok idején nyugati mintára csoportos és páros viadalokat vívtak, amelyekben az ellenfelek fa lándzsákkal küzdöttek egymással. A végvárakban gyakran rendeztek lovas párviadalokat az ellenség elleni harcra való felkészülés érdekében. A gyakorlatok között idővel a birkózás is megjelent.

A humanizmus hatására a nevelésben is egyre fontosabb szerepet játszott a testi képességek fejlesztése. Ennek első szószólója hazánkban a padovai egyetemi tanár Pier Paolo Vergerio volt, aki 1417-től haláláig, 1444-ig volt Zsigmond király udvari tanácsosa. Meglátása szerint nemcsak a gyerekek, hanem a felnőttek életében is jelentős szerepe van a testnevelésnek. Ahhoz, hogy a harctéren megállják a helyüket, gyakorolni kell a lovaglást, a kődobást, a gerelyhajítást, s edzeni kell magukat ugrásban, futásban. Vergerio nyomdokain haladva Hunyadi Mátyás nevelője, Vitéz János is sokoldalú emberré igyekezett nevelni tanítványát, s ennek szerves részét képezte a testi készségek rendszeres fejlesztése is. További fontos eredmény, hogy Mátyás a rendszeres fizikai aktivitás mellett a higiéniaira is nagy figyelmet fordított: hideg-meleg vízzel ellátott fürdőszobákat építtetett. Miközben a nemesek és arisztokraták között egyre inkább elterjedtek a lovagi játékok, a parasztság körében alig beszélhetünk testkultúráról, a testi készségek fejlesztéséről, néhány népi játék és a vadászat kivételével. Rontotta a helyzetet a II. Ulászló által szentesített 1504. évi XVIII. tc., amelynek értelmében megtiltották a számukra a vadászatot és a madarászást. Az a nézet uralkodott ugyanis, hogy ezek miatt hanyagolják el a szőlők és földek művelését.

A testnevelés további fejlődéséhez járult hozzá a lutheri és a népi reformáció megjelenése, ugyanis ezek pedagógiájában — még ha korlátozott mértékben is — szerephez jutott a fizikum fejlesztése. Ennek hatására a testnevelést addig egyértelműen ellenző katolikus egyház — főleg a jezsuita iskolák — tanítói elismerték a testnevelés fontosságát annak érdekében, hogy a pápa harcosai el tudják viselni a testi szenvedést. A tananyag itt lovaglásból és játékokból állt. A városi polgárság körében a céllövészlet terjedt el a



leg hamarabb. Az első ilyen egyesületek már a 16. században megjelentek, elsősorban a Habsburg-uralom alatt álló és a törököktől fenyegetett felvidéki városokban.

A 17. századi pedagógia egyik legnagyobb hatású alakja, Comenius szinte minden művében hangsúlyozta a testnevelés fontosságát. Élesen mutatott rá a hazai közművelődés elmaradottságára, a borzalmas egészségügyi viszonyokra és az általánosan elterjedt testi-lelki tunyaságra. Ennek ellenszereként hívta fel a figyelmet a mozgásos játék napi szintű gyakorlására, amelyeket lényegében a mai sport fogalmával azonosított: közéjük sorolta a futást, az ugrást, az úszást, sőt az ökölvívást is. Mégis, a továbbiakban hanyatlást figyelhetünk meg a hazai testnevelés ügyében: mind a jezsuita, mind a református iskolákban lassan teljesen kiszorultak a testedző gyakorlatok, Apáczai és Comenius sokoldalú nevelésre irányuló törekvései szinte teljesen feledésbe merültek. Csak a Ratio Educationis (1777) hozta újra vissza a testi nevelést az iskola falai közé, edzett polgárokká és jó katonákká nevelés céljából. Több cikkely is mintegy programszerűen fektette le az egyes gyakorlatokat, s a végzésükhöz szükséges feltételek biztosítását. Közöttük szerepelt az úszás, a korcsolyázás, továbbá a karokat és lábakat megmozgató játékok. Az iskolákba azonban leginkább csak nemesek, arisztokraták, esetleg nagypolgári családok sarjai kerültek be, így az egyszerű nép egészségi állapotát, s edzettségét érintő problémák még mindig nem oldódtak meg. A magyar parasztság fizikai, szellemi felemelkedéséért elsőként Tessedik Sámuel küzdött, aki – mint a filantropisták pedagógia irányzatának követője – nagy jelentőséget tulajdonított a test edzésének, a szabad levegőn folytatott játéknak.

A nemzeti-polgári testkultúra alapjainak lerakása

A hazai sport intézményesülésének kezdete a reformkorra tehető. Az első kardvívó klubot, a Kolozsvári Viadal Intézetet 1824-ben alapították, az első magánintézmény 1839-ben nyitotta meg kapuit Pesti Testgyakorló Intézet néven. Alapítója Fuchs Keresztély dohánygyáros volt, aki Pestre hívta Clair Ignác francia gárdatisztet. Elsősorban vívást, a műlovaslásból ismert voltizsálást és atlétikai alapmozgásokat tanított, felesége pedig a leánynövendékekkel foglalkozott. Ebben az időszakban vált a fizikai erőnlét, az egészséges emberről való gondolkodás és a bátorság kifejezése a hazai össznemzeti programideológia részévé. Ekkoriban a gentleman sport hazai megnyilvánulásai mindössze a lótenyésztésben hasonlítottak az angol szigetországi modellhez. Sőt, kifejezetten hazai sajátosságnak tekinthető, hogy az ősi nemesi virtus és a népi vetélkedők hagyományainak újraértelmezésével a nemesek épp saját háttérbázisukat kívánták megerősíteni ellentétben az angol arisztokrata gentleman klubok társadalmilag zárt szervezeteivel. Ugyanakkor kétségtelen, hogy Angliában a testkultúra egészségvédelmi, jellemformáló és munkára nevelő felfogásával hozzájárultak a modern sportpedagógia megfogalmazásához. Ennek polgári vonulatához tartoztak a ló-, futó-, evezős-, botvívó-, birkózó- majd pedig az ökölvívóversenyek, az előkelő körök fizikai aktivitásai közé pedig a zártkörű vadász-, úrlovász-, korcsolya-, curling-, krikett-, vitorlás- és golfklubokban történő szabadidő-töltés. A reformkorban egyre több politikus emelt szót az iskolai testnevelés bevezetéséért, s nemcsak szavakkal, hanem példamutatással is hangsúlyozták ennek jelentőségét. Széchenyi István és Wesselényi Miklós angliai körútjukról hazatérve bemutatták a szigetországi sportélet magas színvonalát, s sürgették ennek hazai adaptálását. Maguk többször vettek részt Duna- és Balaton-átúszáson, de foglalkoztak vívással, lovaglással,



vadászattal és ökölvívással. A kor kiemelkedő politikusai felismerték a testnevelési és sportszervezetek társadalmi és honvédelmi jelentőségét. A létrehozott bázisintézmények ifjúságával, testgyakorlói-, lovász-, vívó- és úszómestereivel együtt vállalták azt a küzdelmet, amely az 1848–49-es szabadságharc eredményeként egy független ország megerősítéséhez szükséges lett volna.

A szabadságharc leverése után a Habsburg-uralom kultúrpolitikája nem törekedett a testkultúra vívmányainak teljes megsemmisítésére, de a koronatarományokat egybeolvasztó törekvések érdekében szétzúzta a nemzeti függetlenségi töltésű bázisokat. Ennek eredményeként a lövés-, vadász-, korcsolyázó-, úszó-, tánc-, torna-, vívó- és lóversenyhálózatok kiépítésére irányuló próbálkozások megtorpantak, s csak egy-egy helyi kezdeményezésre korlátozódtak. Mérföldkőnek számít ebben a Pesti Torna Egylet és a Clair-féle Pesti Testgyakorló Intézet 1866-os fúziójából létrejövő Nemzeti Torna Egylet (NTE), amely egyfajta kilábalást jelentett a hazai sportfejlődés depressziójából. A „nemzeti” szó a demokrata szemléletű polgárság testkultúráján belüli színre lépését jelöli (értelmiségiek, hivatalnokok, kereskedők, iparosok, diákok), de túl is mutatott az egyesületi szinten, hiszen szervezőközpontjává vált a hazai polgári nemzeti torna-, evezős- és korcsolyamozgalomnak, illetve az iskolai tornaoktatásnak és szakemberképzésnek. Ugyanakkor látható és érezhető volt, hogy a magasabb társadalmi rétegek tagjai, bár osztoztak a polgársággal a kulturális élet és vállalkozások területén, a politikai élet szerves részét képező, a társadalmi tagozódás státuszszimbólumává váló egyleti életben nem szívesen keveredtek velük. A dzsentri és birtokos rétegek elkülönülését az mutatta, hogy lövészegyleteik nagy részét a vármegyékbe szorították vissza. Az arisztokrácia társadalmi elkülönülését a fal-kavadászat és a lovassport fejezte ki a legjobban. Íratlan szabály volt, hogy sportszerűen lovagolni és galopp-pályán futtatni csak a legfelsőbb elitrétegeknek lehet, ehhez pedig hozzájárultak a magas klubtagsági díjak is.

A modern sport intézményesülésének nemzetközi és hazai tendenciái az első világháborúig

A 19. század végéig az Egyesült Államokon és Anglián kívül Európában a mai értelemben vett tréner csak a lóversenysportban, a vívásban, a tornában és a sakkban létezett, a college típusú diákklubokban az úszó-, csónak- és játékmesterek – akik rendszerint kiöregedett professzionisták voltak – inkább menedzseri és kondicionáló feladatokat láttak el. A szakosztályokban zajló edzés inkább volt tekinthető rekreációnak, sajátos életvitelnek, amely meghatározott étkezési módot, masszázst, izzasztást és önmegtartóztató magatartásmódot foglalt magába. A nemzetközi versenyek hatására a 20. század elején az európai amatőrtrening is fejlődésnek indult a magasabb szintű eredményekhez szükséges készségek és képességek elsajátítása érdekében. A sportoktatók az egyes sportágakhoz szükséges készségek, képességek fejlesztése mellett igyekeztek elsajátítani és megtanítani, hogyan lehet az adott mozdulatokat a leggazdaságosabban kivitelezni, illetve felismerték a taktika fontosságát is. A versenyekre való felkészülést megkönnyítette, hogy a sportágak még nem differenciálódtak, egy-egy sportoló több sportágot is űzött, s indult el versenyeken (ún. „all round” sportolók). Így egész évben tudtak gyakorolni: nyáron úsztak, futottak, kerékpároztak, atletizáltak, futballoztak, télen korcsolyáztak, tornáztak vagy birkóztak. A lezajlott kontinensviadok és világbajnokságok sikerei nyomán alakultak meg a különböző sportágak nemzetközi szövetségei. Ezek eltörölték a korábbi versenyek eredmé-



nyeit, mondván, hogy valódi világbajnokságokat csak ezután lehet rendezni. Ugyanakkor a sporttörténetírás az elődök iránti tiszteletből bevezette a „nem hivatalos” kategóriát. Az első ilyen EB-t úszásban 1889-ben magyar, német és osztrák egyesületek rendezték. Gyorskorcsolyázó VB-re 1890-ben, atlétikai EB-re 1891-ben került sor. Hasonlóképpen tartottak világ- és Európa-bajnokságokat teniszben, birkózásban, evezésben, jégkorongban stb., azonban ezeket számtalan vita, botrány kísérte. Ez pedig meggyőzte az egyes szakágak irányítóit a nemzetközi szövetségek, szabályok és feltételek létrehozásának szükségességéről.

Az ókori olimpiák újjáélesztésének gondolata már a középkortól kezdve megfogalmazódott. Az újkori olimpiai mozgalom megszervezése a francia Pierre de Coubertin nevéhez kapcsolódik. Olyan társadalmi szervezetet kívánt létrehozni, amely befolyásolhatja az állam iskolapolitikáját, s elősegíti a testnevelés békés sportvetélkedéssel összekapcsolt kibontakozását. A Nemzetközi Olimpiai Bizottság (NOB) alapító kongresszusára Párizsban, 1894. június 16–23 között került sor. Az első, 1896-os újkori olimpia helyszínként Budapest neve is szóba került. A játékok lehetőséget biztosítottak Magyarország megnövekedett politikai, nemzetközi súlyának megfelelő külső szimbolizálására, így a hazai sportpolitika figyelme átterelődött a saját sportdiplomácia, sportképviselő létrehozására, a nemzeti színek használatára. A magyar sportdiplomácia első kiemelkedő alakja Kemény Ferenc egri állami reálistiskolai igazgató volt, akit 1894-ben a Nemzetközi Atlétikai Kongresszus alelnökévé, s a NOB tagjává választottak. Az 1896-os athéni olimpián Magyarország önálló államként nyolc versenyzővel és öt kísérővel képviseltette magát, s Hajós Alfréd révén úszásban két olimpiai bajnoki címet szerzett.

Magyarországon a sportélet a 19. század utolsó két évtizedében kezdett társadalmi tevékenységgé válni: háttérbe szorultak a gentlemantradíciók, az integráció és a differenciálódás eredményeként kialakultak az első mai értelemben vett sportágak: az úszás, az evezés, a korcsolyázás, az atlétika, a kerékpározás, s a századforduló után rohamosan terjedő labdarúgás. A társadalom politikai és gazdasági átalakulásával járó életforma-változás magával hozta a testkultúra tartalmának, szerepének és megjelenési formáinak korszerűsödését is. A kapitalista gazdaság és ipar tendenciái, a modern technika fejlődése és vívmányai, a szabadidő növekedése, illetve a társadalmi élet intenzív kitöltése a testkultúra területén is előtérbe helyezték a személyes teljesítmények összemérését, s az ezek lebonyolításához szükséges keretek biztosítását. Egyre több szakosztály alakult, s ezek versenyzést, nemzetközi kapcsolatokat lebonyolító szövetségekbe tömörült hálózatokká fejlődtek. A sportmozgalom gomba módra szaporodó – elsősorban az ipar, a kereskedelem és a közlekedés központjaiban létrejövő – bázisaiban egyre több módosabb városi középréteg, értelmiségi, hivatalnok, kereskedő, iparos és vállalkozó vett részt (leszámítva a még mindig exkluzívnek tekintett agarászatot és vívást). Kialakult az egylethez tartozás tudata (klubszínek), amelyeket versenyeken viseltek a tagok a tavaszi és az őszi idényekben. A versenyszezonokon kívül a kaszinókban, kávéházakban, polgári körökben székelő egyletekben továbbra is folyt a társasági élet: bálakat, esteket, alkalmi szórakozásokat szerveztek. E törekvéseknek köszönhetően a német tradíciókhoz mereven ragaszkodó NTE-ből kivált a Budapesti Torna Club (BTC), majd pedig a Magyar Testgyakorlók Köre (MTK), amelyek alig egy évtized alatt a kerékpározás, úszás, birkózás és labdarúgás úttörőiként váltak ismertté. Az egyes sportágakban elért sikerek egyik magyarozója, hogy egyre több külföldi, valódi szakértelemmel ellátott edző jelent meg,



a sportágak differenciálódásával pedig kialakultak a szakosztályok. A rendszertelen versenyélet, a szervezők önkényes szabályai, a lassú hírközlés és a pontatlan adatnyilvántartás következtében kialakuló problémák egyre sürgetőbbé tették az országos egyesületek, szövetségek létrehozását. Ezek hatására jött létre 1885-ben a Magyarországi Torna Egyesületek Szövetsége (MOTESZ), 1893-ban a Magyar Evezős Szövetség (MESZ), 1897-ben a Magyar Atlétikai Szövetség (MASZ) stb. Az országos szövetségek létrehozása és az egységes szabályok bevezetése ugrásszerűen megnövelték az országos bajnokságok presztízsértékét. Egyre inkább háttérbe szorult az „all round” sportolótípus, és egyes sportágak esetében megjelentek a sztárok is. A MOTESZ és MASZ szervezeteiben már ekkor vitát váltott ki az amatőrizmus kontra profizmus (azaz a pénzért sportolás) kérdése.

A századfordulón a vezető egyesületek és szövetségek működését a sportélet társadalmi szerepe határozta meg. A csúcson a konzervatív latifundiális arisztokrácia zárt exkluzív klubjai helyezkedtek el. Elkülönülésük látványos szimbólumai voltak a lovaglás, a vívás, a vadászat, a vitorlázás, az autósport, a golf és a tenisz. A sportélet gerincét az úri középosztály klubjainak képviselői alkották. Ezek bázisát a dzsentri földbirtokosok, a tehetősek polgárok, az állam, a megye, az egyházak vezető tisztségviselői, a középnemesség leszármazottjai, a diplomás értelmiségiek és a katonatisztek képezték. A harmadik kategóriába a középosztályból kiszoruló kereskedők, vendéglősök, kisiparosok, altisztek és más alkalmazottak egyesületei kerültek, míg a negyedikbe a munkások, kisiparosok és kiskereskedők egyesületei. Bár létszámukat tekintve ők képezték a társadalom legnagyobb részét, a sportéletben nem játszottak meghatározó szerepet: az aktív sporttevékenységet folytatók mintegy 50-55 százalékát az arisztokrácia tagjai tették ki. A sportág és klub megválasztását a társadalmi, faji, vallási és anyagi tényezőkön túl az is meghatározta, hogy a szakosztályok és egyesületek munkájában a társadalmi együvé tartozás fontos szerepet játszott. Az egyenlőtlenségeket tovább növelte a sportmozgalom Budapest-központúsága. Ez egyrészt kedvezett a központosítási törekvéseknek és az élsport fejlődésének, másrészt azonban megnehezítette, sőt sokszor ellehetetlenítette a vidéki klubok létrejöttét, működését. Mégis azt kell mondanunk, hogy még az ilyen kedvezőtlen társadalmi feltételek mellett is sikerült a munkásoknak saját sportmozgalmat indítaniuk – bár nyugaton ekkorra már javában működtek a munkássport egyesületek. Először az NTE nyitotta meg kapuit a munkások előtt, a kormányzat politikájában tett engedmények hatására. A milleniumi gyáralapítási láz hatására hazánkba települő német, cseh, osztrák és a visszatérő magyar munkások korábbi, a külföldi munkás testgyakorló és tornaintézetekhez kötődő tapasztalatai alapján megkezdtek az első munkás tornaegyesületek létrehozását. Ezután sok szakszervezeti csoportban alapítottak sportági tagozatokat, így pl. a Természetbarátok Turista Egyesületét (1910), az Erzsébetfalvi MTK-t (1909), a Vas-és Fémmunkás Sport Clubot és az Újpesti MTE-t (1911).

Az iskolai testnevelés ügyében is jelentős fejlődési tendenciákat tapasztalhatunk. Eötvös József kultuszminiszternek köszönhetően az 1868. évi XXXVIII. tc. kötelezővé tette az elemi iskola alsó és felső tagozatait, illetve a polgári iskolák számára a testgyakorlatok bevezetését. A tananyagban főleg a német torna elemei domináltak, de a tantervet és segédanyagokat úgy állították össze, hogy ezt a szakképzett tornatanítókon kívül a katonai múlttal rendelkező elméleti tanárok és tiszthelyettesek is tanítani tudják. Az iskolai tornaórákon kívül a gyerekek továbbmélyíthették tudásukat, és új sportágakat is megismerhettek az egyre növekvő számú egyesületekben, magántestgyakorló és vívótermi fogla-



közásokon. Az is előfordult, hogy az iskolák és az egyesületek vezetői megegyeztek abban, hogy a tanulók az órarend részeként hetente néhány alkalommal bejárhattak sportolni. Az ifjúság tornaoktatásának harmadik útja is létezett: Pesten és néhány vidéki nagyvárosban a 10-16 éves fiúkat menet-, rend- és harcgyakorlatok végzése céljából ifjúsági zászlóaljokba szervezték. A népiskolákban a rendszeres testgyakorlatok bevezetésére csak az 1905/1906-os tanévtől került sor. Az iskolai testnevelés egyre nagyobb mértékű terjedése újabb kihívás elé állította a korabeli sportmozgalmat: hiányoztak a megfelelő szakemberek. Már korábban is voltak halvány törekvések a testnevelő tanárok, tornatanárok képzését végző főiskola létrehozására, de ezek mind lekerültek a napirendről. A századfordulón a képzés főiskolai szintre emelését olyan tényezők akadályozták, mint a tornatanítás iránti előítéletek, bürokratikus nehézségek, az NTE anyagi érdekltsége, a MOTESZ és MASZ közötti ellentétek, s nem utolsósorban a más szakos tanárok féltelme attól, hogy elesnek a tornatanítóként végzett munkájukért kapott mellékkeresettől.

Az első olimpiai és Európa-bajnoki sikerek fokozott önállóságra sarkallták az ország vezetőit, amely sokszor a monarchián belüli sporthegemóniáért vívott harcba csapott át, elsősorban a horvátokkal és a csehekkel. Az összeütközések az utóbbiak rovására megkötött szerződésekkel zárultak, miközben nevető harmadikként Németország játszott egyre inkább meghatározó szerepet. Ugyanakkor látnunk kell, hogy Magyarország jelentős szerepet játszott mind az olimpiai mozgalom, mind a NOB működésében, sőt a magyar delegáció tagjai felterjesztették az 1920-as olimpiai játékok Budapesten történő megrendezésének tervét. Ehhez szükséges infrastrukturális fejlesztések közül a legfontosabbat, a Népstadion felépítését is vállalták volna.

Az 1910-es évektől a testkultúrát érintő kezdeményezések – a háborúra való felkészülés érdekében – már egyértelműen magukon hordozták a katonai előképzés célzatosságát, s politikai manipulációk szolgálatát. Ennek jegyében hozták létre a testnevelés és sport első hazai irányító szervét, az Országos Testnevelési Tanácsot (OTT). Az első világháború traumáját követően 1919-ben a kommunista erők vették át a hatalmat, s hozták létre a Tanácsköztársaságot, amely alig öt hónapig állt fenn. Az ún. Forradalmi Kormányzótanács legfontosabb sportügyet érintő intézkedése az OTT feloszlata, s az ennek helyébe lépő Testnevelési Ügyek Direktóriumának (TÜD) létrehozása volt. Ennek fő feladata a munkásegyletek és szervezetek segítése volt, bekapcsolva a sportoló munkásokat a nemzetközi munkás sportmozgalmi versenyek áramába.

Testnevelés és sport a Horthy-korszakban

A két világháború között eltelt húsz év igen ellentmondásos a hazai testkultúra és sport fejlődése tekintetében. A Tanácsköztársaság bukása után azonnal elkezdődött a TÜD intézkedéseinek hatálytalanítása, így azt az intézményt is megszüntették, amely épp a néptömegek sportjának további kiterjesztését vállalta fel. Számos létesítményt – elsősorban a munkások sportklubjait – zártak be vagy mondták fel a bérletüket. A szélsőjobboldali ideológiának, militarizmusnak és fajelméletnek alárendelt sportpolitika hozta létre a Magyar Országos Véderő Egyesületet (MOVE), illetve az újjászerveződött OTT-t. Eközben a professzionista sportszemlélet és a fogadás teret nyert a labdarúgásban, az ökölvívásban és a lóversenyzésben. 1919 és 1939 között a szervezett sport különböző formái eljutottak a kistelepülésekre és peremvidékekre, de tény, hogy hozzáférhetőségük a lakosság részéről anyagi feltételekhez volt kötött.



Horthy kormányzósága alatt a sportnak jelentős diplomáciai, bel- és hadpolitikai szerepe volt. Magyarországot háborús vesztesként, a trianoni békediktátumban foglaltak szerint számos hátrány érte, de emiatt vették el tőlünk az 1920-as olimpia rendezési jogát és adták Antwerpennek, ráadásul résztvevőként meg sem hívtak. A sportmozgalom volt az egyetlen eszköz arra, hogy a fiatal fiúk erős, edzett, de a katonai alapokat is ismerő hazafiak legyenek, akiket egy esetleges újabb háború során be lehet sorozni. A VKM egyre nagyobb jelentőséget tulajdonított a cserkészmozgalomnak, amely a militarizmus eszméinek és a katonai nevelés és felkészítés egyik leghatékonyabb, a győztes országok számára láthatatlan formájának volt tekinthető. Az iskolában kötelezővé tették a testnevelést. A tantervben szintén megjelentek és nagy hangsúlyt kaptak a katonai alapismeretek.

Ki kell emelnünk Klebelsberg Kunó, 1922-től a Bethlen-kormány vallás- és közoktatásügyi miniszterének kiemelkedő tetteit a hazai sport ügyét illetően. Nevéhez fűződik a sportról szóló 1921. évi LIII. tc., majd az Országos Testnevelési Alapról szóló 1924. évi III. tc. megalkotása és végrehajtása (az előbbi törvény Vass József minisztersége alatt készült). A sporttörvény erőteljesen magán hordozta a militarizmus jegyeit, de jelentősen hozzájárult a hazai sportmozgalom fejlődéséhez. Előírta mindkét nem kötelező testedzését – 12-21 éves korig a leventemozgalom keretében –, a Testnevelési Főiskola (TF) megalapítását, a Nemzeti Stadion felépítését, és azt, hogy a városok és egyéb települések támogassák a helyi sportot, illetve a gyári munkásság rendszeres testedzését. Ennek eredményeként számos nemzetközi versenyen vettek részt és értek el eredményeket sportolóink. Klebelsberg kiemelt jelentőséget tulajdonított az ifjúság erkölcsi, hazafias és értelmi nevelésére, az európai kultuszminiszterek között elsőként ismerte fel a tudomány és a felsőszintű képzés jelentőségét a modernizáció korában. Ennek érdekében különös figyelmet fordított az iskolai testnevelés helyzetére, s eltörölte a tornatanítói címet, helyette a testnevelő tanár elnevezést rendelte el, kiemelve ezzel az iskolai testnevelés és testnevelő tanár jellemnevelő, személyiségformáló szerepét. Elrendelte, hogy minden tanév végén, valamilyen ünnepséghez kapcsolódóan minden iskolában tornabemutatót és sportmérkőzést kell tartani, amely az iskolában végzett testnevelő munkáról ad képet. Ő kezdeményezte az első Testnevelési Kongresszus összehívását Szegeden. Parlamenti beszédeiben többször hangsúlyozta, hogy a testnevelést és sportot nem szabad a felsőbb társadalmi rétegek kiváltságának tekinteni és megtartani, hanem ezt az iskolai tantárgyak közé kell illeszteni, ahogy ez meg is történt 1921-ben. Klebelsberg a gazdasági válság idején is igyekezett további fejlesztéseket elérni a sport területén, s meghirdette a sportlétesítmény-programot. Ennek keretében épült fel a Margitszigeti Sportuszoda, s valósultak meg más vidéki sportpályák, uszodák és játszótérek, de ide sorolhatóak a meg nem valósult Nemzeti Stadion, a Téli Sportcsarnok, illetve a tihanyi ifjúsági sporttelep tervei.

A M. kir. Testnevelési Főiskola 1925-ben nyitotta meg kapuit. Megalapítása része volt annak a nevelési koncepcióinak, amely a modern társadalomban a polgárok szellemi képzését társítani kívánta a fizikai erőnléttel. A felvételt magas szintű teljesítményhez kötötték. A kötelező elméleti és orvosi vizsgálatok után a jelentkezőknek gimnasztikából és atlétikából kellett gyakorlatokat bemutatniuk. A TF működésének megindítása azonban számos nehézségbe ütközött: többek között a megfelelő képzettséggel és szakértelemmel rendelkező oktatói bázis létrehozása, az internátusi elhelyezés megszervezése, a sportpályák, termek, öltözők és raktárak biztosítása. A problémák ellenére a főiskola



munkája folyamatosan megerősödött, és viszonylag magas színvonalat ért el a világgazdasági válság ellenére is.

A 30-as években, a háborúra történő felkészülés időszakában, tovább fokozódott, nyílttá vált a leventemozgalom militarizálása, amelyet a hadkötelezettség részévé tettek. A munkás sportmozgalom egyes intézményei (egyesületek, sportlapok) válságba kerültek, bár 1933-ban Gödöllőn még nagy munkásport-találkozót rendeztek. A fasiszta fajelmélet terjedéséből adódóan egyre jobban érződött a zsidó sportolók hátrányos megkülönböztetése, majd üldözése.

A második világháború alatt a hazai sportélet is visszaesett: a férfiak bevonultak katonának, a bajnoki rendszer beszűkült, mivel sok szakosztály nem tudott elindulni a versenyeken sportoló hiányában. Az iskolai testnevelés emelt óraszámában zajlott, de itt szigorú katonai kiképzés folyt. A háború folyamatosan szedte áldozatait a frontokon, s paradox módon e szörnyűségek hatására vontak be egyre több nőt a testedzés és leventeképzés világába, annak érdekében, hogy ők is szolgálhassák a haza védelmét. Így mind elfogadottabbá vált a nők sportolása, majd a versenyeken való részvétele.

(A tanulmány az OTKA (K-101867) által támogatott „Tanuló régiók Magyarországon: Az elmélettől a valóságig” című kutatás keretében készült. Kutatásvezető: Kozma Tamás.)

Felhasznált irodalom

- Bakonyi Tibor: *Állam, civil társadalom, sport*. Kossuth Kiadó, Budapest, 2007.
- Bay Béla – Réti Anna: *Páston és páston kívül. Sportpropaganda*, Budapest, 1979.
- Norbert Elias: *A civilizáció folyamata*. Gondolat Kiadó, Budapest, 2004.
- Földes Éva – Kun László – Kutassi László: *A magyar testnevelés és sport története*. Sport Kiadó, Budapest, 1989.
- Földesi Szabó Gyöngyi: *Post-transformational Trends in Hungarian Sport (1995–2004) = Physical Culture and Sport Studies and Research*, XLVI. 2008/2009.
- Glatz Ferenc: *Gróf Klebelsberg Kunó, a TF megalapítója = Kalokagathia*, 1994. 2. szám.
- Istvánfi Csaba: *Nevelés, testnevelés, sport = Kalokagathia*, 2005. 1–2. szám.
- Kun László: *Egyetemes testnevelés- és sporttörténet*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1998.
- Kutassi László: *A főiskolai sportmozgalom egyetemes története*. Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest, 1994.
- Szabó Károly: *Iskolai testnevelés és társadalmi sport. Rendes tanári székfoglaló értekezés*, Sáropatak, 1931. Sajtó alá rendezte és az utószót írta: Takács Ádám = Zempléni Múzsza, 2003. 3. szám.
- Szegnerné Dancs Henriette: *Sporttörténet*. In: Rétsági Erzsébet et al. (szerk.): *Sportelméleti ismeretek. Dialóg Campus Kiadó, Pécs, 2011.*
- Szikora Katalin: *Kilencven éves a Magyar Egyetemi és Főiskolai Sportszövetség = Kalokagathia*, 1997. 1–2. szám.



T. Kiss Tamás: Állami művelődéspolitikai az 1920-as években. Gróf Klebelsberg Kunó kultúrárt szervező munkássága. Magyar Művelődési Intézet – Mikszáth Kiadó, Budapest, 1998.

Takács Ádám: Testre szabott gondolkodás. Értelme és érték a sportban. In: Léptékváltó társadalomtörténet. Tanulmányok a 60 éves Benda Gyula tiszteletére. Szerkesztette: K. Horváth Zsolt – Lugosi András – Sohajda Ferenc. Hermész Kör – Osiris Kiadó, Budapest, 2003. 120-131. o.

Takács Ferenc: Kultúra, testkultúra és globalizáció = Kalokagathia 1999. 1–2 szám.



Elszakadás



Jakab István

Anyanyelvünk helyes használatának kérdései

Aki napjainkban nyitott szemmel és füllel jár Szlovákiában, örömmel tapasztalhatja, hogy lapjainkban egyre több cikk olvasható, és összefüveteleinken is egyre több szó esik anyanyelvünk megtartó erejéről s a még mindig nem kellő gyakoriságú társadalmi használatáról. Főként a *Szabad Újság* szerzőinek tollából olvashatunk a lap minden számában több olyan önálló elemző cikket, amelynek szerzője, nyilatkozója keményen és megalkuvás nélkül véleményt mond ebben a kérdésben, de napilapjellegéhez mérten az *Új Szó* is közöl időnként ilyen cikkeket. A somorjai Fórum Kisebbségkutató Intézet is dicséretes módon teszi a maga dolgát: nemcsak szervezi a Kisebbségi Kerekasztal működését, összefüveteleit, hanem *Nyelvi jogok Szlovákiában* címmel 50 oldalas anyanyelv-használati útmutatókat is kiad, amelyekből hasznos tudnivalókat szerezhet az olvasó kisebbségi nyelvünk alkalmazásával kapcsolatban. Ezek már önmagukban is szép eredmények, amelyeket nyelvünk nyilvános használatának megszervezése ügyében elértünk, s köszönet illeti azokat, akik e tevékenységet elősegítik.

Nekem azonban még mindig hiányérzetem van, mert nyelvünknek az a formája, amely a médiában megjelenik, s eljut szlovákiai magyarjainkhoz, bizony nem mondható kifogástalannak minőségi, vagyis nyelvhelyességi szempontból. Lapjaink, rádióadásaink nyelvében nemcsak sok, hanem – szerepük szempontjából is nézve a kérdést – megengedhetetlenül sok a hiba, ami persze lapkiadásunk, rádió- és televízióadásunk működési körülményeivel magyarázható, csak éppen nem elfogadható. Elsősorban hiányzik közéletünkéből, közoktatásunkból az anyanyelvi újságíróképzés: a magyar nyelvű lapok munkatársai jelenleg csak szlovák nyelvű képzésben vehetnek részt a pozsonyi egyetem bölcsészeti karán. (Most próbálják a kétnyelvű újságíróképzés ügyét intézni.) A nyelvi szerkesztők (rendszerint nyugalmazott magyartanárok töltötték be ezt a szerepet) gazdasági okokból hiányoznak a szerkesztőségek zöméből. Nem csoda hát, hogy lapjaink kisebb-nagyobb hibákkal jelennek meg; e hibák között egyaránt előfordulnak mondat-szerkesztési, szóhasználati (stilisztikai) és helyesírási jellegűek. A Pátria Rádió adását nemrég bíráltam a *Szabad Újságban* (2012. aug. 1. – 31. szám, 56–57. o.) azért, mert az adás szerkesztősége bevezette a hírközlésben a szlovák nyelvű adások régebben meghonosodott módszerét, amelyre a hangsúlyozásnak és hanglejtésnek, valamint a mondatok közötti szünettartásnak a hiánya jellemző. Mivel a beszédnek ezt az értelmeztetési eszközök nélküli módszerét a szlovák rádiózásból vették át a Pátria hírolvasói, ezt is okkal és joggal a szlovakizmus egyik sajátos fajtájának tekinthetjük. S mivel ez a módszer gátolja a szöveg megértését, a magyar rádiózásban nem alkalmazzák, mert a magyar nyelvben fontos értelmező szerepe van mind a hangsúlyozásnak, mind a hanglejtésnek, sőt a szünettartásnak is. Ezeket a fontos tudnivalókat a magyar nyelvten megfelelő feje-



zetei kötelező tananyagként közlik. Továbbra is figyelemmel kísérem az adásokat – mert talán említenem sem kell, hogy nem fogadták el a hangsúlyozás, hanglejtés és szünet-tartás alkalmazására vonatkozó javaslataimat –, de az ún. „új módszer” alkalmazása a bemondóknak sem sikerül úgy, mint a szlovák adásokban közreműködő kollégáinknak: gyakori a „kényszerszünet”, mert a szokatlan s a magyar nyelvű közvetítéstől idegen „szövegdarálás” ott kényszeríti a bemondókat lélegzésre, szünettartásra, ahol ezekkel éppen zavaró hatást okoznak, de a váratlan kifulladás nem képesek megakadályozni. Némelyik hírbemondó azonban fittyet hányva a szlovákból átvett módszernek, rendszeren – és rendszeresen – hangsúlyoz, mások viszont anyanyelvünk szóbeli közlési szabályait figyelembe sem véve, az új módszernek tartott eljárást alkalmazzák. S ráadásul a hírbemondást sokszor zenei aláfestéssel is kísérik, amely a szövegértést még nehezebbé teszi. Természetesen nem mindenki mosolyog ezeken a sikertelenségeken, mert tudok olyanokról is, akik hozzám hasonlóan lezárják a készüléket, vagy átkapcsolnak valamelyik magyarországi adóra.

Hogy lapjainkban sok a nyelvi–nyelvhasználati, sőt a helyesírási hiba is, ennek nem csupán az az oka, hogy hiányzik a magyar nyelvű újságíróképzés, hanem az is, hogy ennek hiányában bárki „felcaphat” újságírónak. S mint már említettük, szerkesztőségeink nagyobb részéből már hiányzik a nyelvi szerkesztő is (régebben a *lektor* szóval nevezték meg ezt a személyt, akinek rendszerint a nyelvi képzettsége is megvolt ahhoz, hogy a kéziratokat javítsa). Csakhogy: ha nincs nyelvi szerkesztő, nincs, aki az újdonsült munkatársak cikkeit kijavítsa. (A rovatvezető ugyan néha-néha segíthet, de neki bizonyára más dolga is van.) Ezért különösen a vidéki lapok többségének nyelvezete nemcsak sok, hanem nagyon sok kívánnivalót hagy maga után mind tartalmi, mind pedig nyelvi szempontból. Ennek több lap szerkesztősége nincs is tudatában – némelyikét talán nem is érdekli. S noha általában nem nézzük jó szemmel a pedagógusok pályaelhagyását, de néha jól jön egy-egy képzett pedagógus megjelenése különösen a vidéki lapok szerkesztőségeiben. A fentebb leírt jellemzések ellenére is kijelenthetjük, s aligha tévedünk: lapjaink nagyobb része csak külső munkatársak segítségével tud megjelenni elfogadható színvonalon, nem pedig a belső szerkesztői állomány munkájával. Ezért volna szükség arra, hogy minél hamarabb meginduljon a magyar újságíróképzés a pozsonyi egyetemen.

Az eddig közölték után talán az is érthető, hogy lapjainkban szintén szaporodik a szlovakizmusok száma. A második világháború után létrehozott Csehszlovákiában Szlovákia magyar lakosságának a nyelvhasználatára még főként úgy hatott a szlovák nyelv, hogy az itteni magyarok beszédében is elszaporodtak az új fogalmakat jelölő szlovák szavak. Mivel e fogalmak nevét szlovák nyelven ismertük meg – magyar sajtótermékek, rádióadások nem voltak –, számos szlovák szót kevertünk magyar beszédünkbe. Később – különösen a Magyarországgal újra felvett kapcsolat megerősödése után – ezekre a mankóként használatos szavakra már nem volt szükségünk, tehát fokozatosan kihullottak-kihullanak magyar nyelvhasználatunkból. Ennek ellenére kénytelenek vagyunk megállapítani, hogy nem maradtunk teljesen szlovakizmusok nélkül. Az utóbbi években ezeknek egy alattomosabb válfaja szaporodott el, amely a réginél sokkal veszélyesebb, mert magyar formában jelentkezik. Most már ugyanis nem az jelenti a szlovák hatást, hogy például az esetleg még valahol működő mezőgazdasági termelőszövetkezetet a *JRD* szlovák betűszóval való jelölése után *jéerdé*-nek nevezik magyarul is, hanem az, hogy a szlovák szavak helytelen fordításával létrehozott, magyar megfelelőeknek vélt kifejezé-



seket használják a nyelvileg kevésbé művelt emberek. Például: „A fiam Pozsonyban jár középiskolára; internáton lakik, jól tanul, még *érdekkörbe* is jelentkezett.” Ezt a mondatot magyar nyelven így szokás megfogalmazni: A fiam Pozsonyban jár középiskolába; *kollégiumban* lakik, jól tanul, még *szakkörbe* is jelentkezett.

Szóhasználati hibákat nemcsak a kevésbé művelt emberek követnek el, hanem néha a műveltebbek is. Egyik városunk televíziójának magyar nyelvű adása két magyar iskolai igazgatót szólaltatott meg munkájával kapcsolatban. Mindkettőt a jó igazgatók között tartják számon. Bár nyilatkozataik nem ugyanabban az adásban hangzottak el, hanem különböző napokon, mindkettő ugyanazt a hibát követte el: az *olimpiász* szót használta a tantárgyversenyek megnevezésére. Én az adást hallgatva furcsállottam ezt a tényt, mert számomra ez a szó a két olimpia közötti négyéves időszakot jelentette (de néha a világméretű sportversenyt jelentő *olimpia* szó helyett is hallottam), s csak később értesültem arról, hogy ennek a használata elég gyakori a szlovákiai magyar tannyelvű iskolákban. Nosza, elő az idegen szavak szótárait! A Bakos Ferencében nem találtam meg ezt a jelentést, de a Tolcsvai Nagy Gáborében ott szerepelt a szó 3. jelentéseként ez is: „tantárgyverseny (a Felvidéken és Kárpátalján)”. Tehát van alapja annak, hogy a Csallóközben a pedagógusok nyelvhasználatában előfordul ez a szó ebben a jelentésben, csak ezt a használatot nem lehet hitelesnek elfogadni, normának tekinteni a magyar nyelvben. A szótárakba a szavak efféle, szűkebb helyhez kötött jelentései nem azért kerülnek bele, hogy azokat ott használni ajánlatos vagy éppen kötelező, hanem a szótáríró a különleges (pl. tájjellegű) használat tényét is szükségesnek tartja feltüntetni munkájában. Ez a tény azonban sem Szlovákiában, sem Kárpátalján senkit nem kötelez arra, hogy a szótári előfordulás alapján ő is a szótárban előforduló formában használja a szót. Már csak azért sem volna helyes részünkről az efféle „különcködés”, mert magyar nyelvünk standard változatában a tantárgyversenyeket is az *olimpia* szóval nevezzük meg, csak vagy főnévi előtagként (*fizikaolimpia*), vagy melléknévi jelzőként elé tesszük a tantárgynevet (*fizikai olimpia*).

Szükségesnek tartom hangsúlyozni: nyelvünknek nemcsak társadalmi használatáért kötelességünk szót emelni, sőt küzdeni is, mert nem mindegy hogyan, milyen formában, nyelvtani szerkesztésben hagyják el ajkunkat a magyar szavak: mi ugyanis felelősek vagyunk anyanyelvünk helyes használatáért. Tovább kell azt adnunk az utódoknak. Fontos tehát, hogy ezt tisztán, szlovakizmusoktól mentesen adjuk tovább. Anyanyelvünk ugyanis nem a saját tulajdonunk: mi is elődeinktől kaptuk ezt kölcsön, s nincs ahhoz jogunk, hogy elrontva adjuk át. Ezt a tényt nemzetiségünk újabb nemzedéke mintha elfelejtette volna. Még harminc-negyven évvel ezelőtt is fontosnak tartottuk a lapokban, könyvekben megjelenő nyelvvelő cikkek olvasását, sőt néhány évvel ezelőtt még örültünk a Gramma Nyelvi Iroda létrehozásának, s ma már nemhogy sorozatban, elvéve is alig jelenik meg egy-két nyelvi vonatkozású cikk lapjainkban. Pedig a hétfőnként megjelenő Gramma ihletésű nyelvtervező cikkek is hasznosak és olvasottak voltak, de – állítólag az illetékes lapszerkesztőség szűkkeblűsége miatt – ezek közlése is megszűnt. Ugyanígy megszűntette a többi szerkesztőség is a nyelvvelő írások közlését. Nem merném állítani, hogy a helyettük megjelenő cikkek fontosabbak, hasznosabbak vagy olvasottabbak.

Anyanyelvünk társadalmi használatának jogáért – kétségtelen – politikai harcot kell folytatnunk az illetékes állami szervekkel; anyanyelvünk helyes használatáért azonban elsősorban önmagunkkal kell szembeszállnunk, s levetkőznünk a nemtörődömséget, ké-



nyelvmességet, sőt másokat is segítenünk kell ebben a vonatkozásban. Másodsorban a szerkesztőségektől kell megkövetelnünk egyrészt a lapok és rádióadások kifogástalan nyelvhasználatát, sőt a nyelv művelő írásoknak legalább az időnkénti közlését is. Mindez nem lesz könnyű munka. Mert azt sem állíthatjuk, hogy nyelvészeink közül is mindegyik szívvel-lélekkel támogatja a nyelv művelés ügyét. Vannak köztük, akik a *nyelv művelés* szót tudatosan kerülik, s ha néha rászánják is magukat egy-egy nyelv művelő cikk megírására, azt is inkább nyelvtervezési jellegűnek nevezik. De sokkal helytelenebb azok álláspontja, aki szerint az embereket békén kell hagyni, mert nem érdekli őket a nyelv és a nyelv művelés. Rájuk már hatott annak a néhány magyarországi nyelvésznek a véleménye, akik a magyar nyelv művelést is szeretnék volna néhány évvel ezelőtt leállítani, szerencsére sikertelenül. Mindnyájan tudjuk, hogy vannak az életünkben sokkal fontosabb problémák is napjainkban, mint a nyelv helyes vagy hibás használata, de azért arra is gondolnunk kellene, hogy egyre több magyar ember kapcsolódik be – szintén napjainkban – éppen a nyelvünk társadalmi érvényesüléseért vívott harcba, s ír politikai követeléseket közlő hatásos újságcikkeket ebben az ügyben. Nálunk tehát most nagyobb szükség van az anyanyelv helyes használatára, mint bármikor volt.

E küzdelem megkezdésének is itt van már az ideje, bár az sem lett volna hátrányunkra, ha már előbb elkezdtük volna nyelvünk pallérozását. Most azonban késlekedés nélkül el kell kezdenünk e munka szervezését. Ehhez az ügyhöz mindenképp a Gramma Nyelvi Iroda tagjainak hatékony segítségét kérem, remélve, nekik nem kell bizonygatni nyelvünk helytelen irányba való fejlődését. Viszonyuljunk hát a kérdéshez úgy, ahogy az anyanyelvüket tisztelő és szerető polgárokhoz illik! Elődeink ennél már sokkal komolyabb és nehezebb munkát is elvégeztek: gondoljunk csak a magyar nyelv lényeges és szükséges megújítására Kazinczyék idejében! Mint a Kazinczy Ferenc Társaság tiszteletbeli tagja, s mint magyar nyelvész és nyelv művelő (bátran vállalom ez utóbbi tevékenységemet is) – látva anyanyelvünk idegen elemek hatására való deformálódását – kötelességemnek tartom e nyelvtisztogató munkának a kezdeményezését, mert eddig az illetékesebbek részéről semmi segítő szándékot nem tapasztaltam. Mindnyájan levonhatjuk esetünkéből a tanulságot is: ha nem ápoljuk kellőképpen anyanyelvünket, felkészülhetünk nagyobb és rohamosabb romlására. S ha – mint sokan hisszük és hangsúlyozzuk is – anyanyelvünk a legerősebb megtartó erőnk, megőrzéséért és átadásáért mindazok felelősek, akik magyar közösségünk előtt megszólalnak: a média dolgozói, a pedagógusok, lelkészek, politikusok, a kulturális dolgozók, a magyar nyelven megszólaló polgármesterek és mások.



Déry Zoltán

Sárospataki diákemlékeim a 20. század derekáról

1943

A sárospataki iskolának jó híre volt. Az Angol Internátust neves kultuszminiszterünk, Klebelsberg Kunó gróf építtette, és 1931-ben Horthy Miklós jelenlétében avatták fel. Itt az angol nyelvet társalgási szinten lehetett elsajátítani, és az intézmény érettségi bizonyítványát az angliai egyetemeken is elfogadták. Ez utóbbi persze a háború miatt nem volt ugyan időszerű, de távlatilag jó kilátásokkal kecsegtetett. Aztán felmerült nagyapám emléke, hiszen ő is Patakra, az akkori jogakadémiára járt, s mindezek alapján szüleim úgy döntöttek, hogy én is ott folytassam tanulmányaimat. Így hát 1943 nyarán elutaztunk Sárospatakra, ahol egyfajta felmérő, úgy is mondhatnám intelligencia vizsgán kellett átessenem. Mindenféle okosat kérdeztek, majd néhány számtani feladatot is meg kellett oldanom. Szereplésem sikeres lehetett, mert nemsokára megjött az értesítés, hogy felvettek. Ez azt jelentette, hogy életemben először el kell válnom szüleimtől, és szeptember 1-jére be kell vonulnom új otthonomba, egy csupa idegen emberrel teli, nagy intézménybe. Őszintén megvallom: tíz évesen nem voltam boldog.

Az angol tagozat az iskola elitképző részlegének számított. A teljes taksára nem emlékszem, de csak tandíj címén 70 pengőt kellett leróni, ami akkor jelentős összeg volt. A fizetnivalókat tovább terhelte, hogy meg kellett varratni kétféle öltönyt: egy ünnepit és egy hétköznapi. Az ünnepi sötétkék, hosszú nadrágos egyenruha volt, rajta aranyos sujtással. Ehhez hasonló színű, két sorban felvarrott, réz gombokkal ellátott köpeny tartozott. Bár civilek voltunk, megjelenésünk kissé katonásnak tűnt. A hétköznapi öltöny sötétzöld anyagból készült, zakóval és térdnadrággal („knikebokkerrel”, ahogy az angol szót magyarra facsarították). A mellünkön lévő zseben az iskola szépen kihímzett címere díszelgett, ami ezt a ruhát is különlegessé tette. Emellett készült még egy kabátot helyettesítő körgallér, amelyet bő terjedelme miatt malaclopónak hívtunk. Ezek is sokba kerültek. De ez még mindig nem volt elég. Vinni kellett három váltás ágyneműt, belevarrva az intézeti számomat. (Én a 3. számot kaptam.) És természetesen szükség volt megfelelő mennyiségű fehérneműre, ingekre, harisnyákra, cipőkre. A költségek viseléséhez sikerült kimutatni a rokonságot, így elnyertem a Pálóczy-Horváth Mária Alapítvány támogatását. A sok kiadáshoz szüleimnek ez akkor jó kiegészítést jelentett.

Az internátus felszereltsége kifogástalan volt. Hálósobáink tíz személyesek voltak, a terem hosszanti fala mentén elhelyezett földszintes ágyakkal, középen végig leterített futószőnyeggel. A szobafőnök általában utolsó éves gimnazista volt, a helyettese V. vagy VI. osztályos diák. Két szemben lévő hálósoba egy közös mosdóra nyílt, ahol mosakodni és lábat mosni kellett. A reggeli tisztálkodás után bevetettük az ágyat, és ezt követően ide már



csak a takarító személyzet jöhetett be, nekünk az emeleten lévő hálóterembe napközben feljárni nem volt szabad. A folyosón azonban minden diáknak külön szekrény állt rendelkezésére, egy polcos és egy akasztós résszel. Ezek napközben is látogathatók voltak.

A tanulószobák a földszinten helyezkedtek el, ahol a tankönyvek és füzetek számára megfelelő méretű, kényelmes íróasztalok sorakoztak. Délutánonként itt tanultunk, készültünk a következő nap feladataira. Termenként egy strapabíró, nagy írógép is el volt helyezve, amelyen tetszés szerint lehetett gyakorolni. A földszint helyet adott az internátusi könyvtárnak, amely egyben olvasóteremként is szolgált. Az alagsorban vívóterem működött, és itt volt a fürdőhelyiség zuhanyozókkal és néhány fürdőkáddal. Ez utóbbiakat persze mindig csak az idősebb diákok használhatták, a kicsiknek még éveket kellett várni ahhoz, hogy élvezhessék a kádak nyújtotta örömeit.

Az ebédlő a konyha fölött külön épületben volt kialakítva (ez ma a Kollégium Általános Iskolája), ahová félemelet magasságban, egy zárt függőfolyosón lehetett átjutni. A napi háromszori étkezés előre megterített asztalokon történt; az ennivalót tálakon, személyzet hordta ki. Délelőtt, az iskolai nagy szünetben egy pohár tejet is utánunk hoztak.

Az internátus épülete előtt gyönyörű park terült el, rózsabokrokkal, gyöngykaviccsal hintett utakkal, karbantartott zöld felülettel, padokkal. Kissé távolabb tenispálya üzemelt. S mindez az Iskolakertnek nevezett, fákkal sűrűn benőtt kis erdő közepén. A megoldás az angol college-okra: Oxfordra és Cambridge-re emlékeztetett.

Az igazgatót, Szabó Gyulát a diákok az angol Julius tömör rövidítéseként Zsülnek hívták. Nagy tudású, nagy tekintélynek örvendő angol–latin–hittan szakos tanár volt. Az angol nyelvet nekünk ő tanította. De volt egy született angol is, Mr. Tier, aki az Angliával beállt hadiállapot miatt Magyarországon rekedt, és ellenséges állam polgáraként számára kényszerintézkedési helyként Sárospatakot jelölték ki. A tanulással jól haladtunk, és mire eljött a karácsony, néhány mondat erejéig már önállóan is tudtunk fogalmazni. Zsül az internátusban rendet és fegyelmet tartott, bár ez nem volt könnyű. A „felsőbb körökből” sok elkényeztetett gyerek jött az intézetbe, akiknek a szülei a különféle díjakat könnyen megfizették, s a csemetéik ezért valószínűleg úgy gondolták, hogy itt is a megszokott hazai gyakorlatot folytathatják. Beszélték, hogy tanév kezdetekor egyikük autóval és sofőrrel jelent meg, amit aztán Zsül rövid úton elrendezett: a kocsit hazamegy, a diák pedig marad! Nem lehetett engedelményt tenni, mert különben megbomlott volna a fegyelem, és felborult volna a szépen felépített rendszer. Ez pedig itt fontos volt.

Az ébresztés kézi csengővel történt, amit mindig a napos tanár rázott lelkesen. A reggelit követően a bejárat előtt felsorakozva, katonás rendben vonultunk át a gimnáziumba. Ebéd után szabadidőt kaptunk, ezt ki-kival tölthette, amivel akarta, de Patak fűtcáján csak a posta épületéig sétálhattunk, tovább menni tilos volt. Aztán délután fél 5-től szilencium kezdődött, amely a latin kifejezés alapján csendet, vagyis a tanulás kezdetét jelentette. Minden teremben szaktanár ült, akihez oda lehetett menni és halkán segítséget kérni, ha valamit nem értett a nebuló. Vacsora után meg reggeli előtt még jutott egy kis idő ismétlésre is, úgyhogy aki rendszeresen kihasználta a lehetőségeket, az iskolába soha nem ment felkészületlenül. Egyházi intézmény lévén a legtöbb tanár teológiai végzettséggel is rendelkezett, és nem csak tanítottak, hanem neveltek is. Szépre, jóra, tisztességre és becsületre.

Ez mind rendben is volt, csak hát kimondhatatlanul hiányzott a szülői ház. Én ugyanis – mi tagadás – nagyon anyás gyerek voltam. Tíz éves korban elszakadni hazulról nem volt



könnyű, és eleinte bizony sokszor és sokat sírtam, pityeregtem. Édesanyám meg otthon. Üres volt a ház, hiányzott a gyerek. Ennek aztán az lett a következménye, hogy szüleim minden vasárnap vonatra ültek, és jöttek látogatni. Akkor még szombaton is tanítottak, és vasárnap volt az egyetlen pihenőnapunk. De ez a nap nekem nem ezért volt drága, hanem mert tudtam, hogy a reggeli vonattal jön anyám meg apám. Amikor eljött az idő, már ott álltam az internátus főbejáratának nagy üvegajtaja mögött és lestem, hogy a két várva-várt alak az állomásról jövet mikor tűnik fel az iskolakertben álló Lorántffy Zsuzsanna szobor mellett. Aztán nagy volt az öröm, de az együttlét mindig rövidnek tűnt, hiszen 10 órakeresztényre mentünk – ez iskolai kötelezettség volt, – meg hát ebédelni is kellett. Délután gyorsan eljött a búcsúzás ideje, mert a vonat nem várt. Keserves volt, és nagyon szomorú. Alig bírtam elviselni. Édesapám egy idő után végül megelégedett, hogy én itt, a felesége meg otthon küszködik, és azt mondta: hozzuk haza azt a gyereket! A következő látogatás alkalmával beszélt is velem és én gondolkodási időt kértem. Mert a dolog meglepett és visszaemlékezve az eseményre, kicsit büszke vagyok akkori énemre. Leültem, és miként Szilágyi Erzsébet levelét megírta, ezt tettem én is. És ebben az állt, hogy bármennyire keserves ez a helyzet, tudom, hogy ez az én javamat, az én jövőmet szolgálja, ezért vállalom a folytatást. Hogy ez tőlem független okok miatt mégsem így alakult, ezt akkor még nem tudhattuk. Az élet néha furcsa helyzeteket produkál... (...)

1947

Az iskolát a második világháború alaposan megviselte. A négy hét, amíg a front a Bodrog vonalánál állt, megtette a magáét: az épületek homlokzata még két év múltán is magán viselte a belövések nyomait. A berendezések is károsodtak, mert az épületek egy ideig hadikórházként szolgáltak. De a kegyetlen időszak következményeit a legjobban talán az iskola korábban virágzó gazdasági háttere szenvedte meg. A háború előtt a szakszerűen kezelt birtokok jövedelme lehetővé tette a szegény sorsú diákok anyagi támogatását – olykor ingyenes tanulását –, és elért eredményeiket figyelembe véve, kedvezmények nyújtását másoknak is. Ennek ellenére, mint az intézmény 1947/48. tanévről szóló, utoljára kiadott évkönyvében olvasható, a háborús időszak szomorú hagyatékeként az iskola szeptemberben 100 ezer forintos deficittel indult. Akkor ez óriási összegnek számított. A régi, jól menő gazdasági egységek: Györgyutató, Bálványos, Poklos-dűlő inkább ráfordítást igényeltek, hasznot kevésbé hoztak. Ezért az internátusi ellátásáért – hogy a színvonal nagyot ne essék –, a szülőknek természetbeni adományokkal, a főzéshez szükséges alapanyagokkal is hozzá kellett járulni. Lisztet, cukrot, zsírt kellett hozni. Az 1660 forintos évi díjból ugyan egyéni kérelemre még mindig adtak kedvezményt, de a mi akkori anyagi helyzetünkben (apámnak elvették a nyugdíját, anyám varrással tartotta fenn a családot) ez így is túl nagy megterhelést jelentett. Hogy régi iskolámban tanulhassak tovább, szüleim néhány megmaradt értékes tárgyának bizony a zálogházban kellett kikötnie.

A pataki iskola helyi hagyományaival, egyedi szokásaival az uniformizáló politikai törekvések közepette még mindig különösen vonzó volt. Mint a háború előtt, most is szép számmal voltak a messzi tájakról, főleg Budapestről érkezett tanulói. Hogy konkrétan mi volt ez a vonzerő, nehéz megmondani. Akik itt kezdték, mint én is, természetes, hogy itt szerették volna tanulmányaikat befejezni. De volt valami plusz, valami nehezen megmondható többlet, amit az itt tanuló diák kaphatott. (...) Emellett – bár a szegregációs



törekvések időszakában a vezetők igyekeztek kellő óvatosságot tanúsítani –, a stabil egyházi jelleg egész az államosításig töretlenül megmaradt. Mégpedig úgy, hogy az nem sértette az itt tanuló más vallású – római és görög katolikus, evangélikus, unitárius vagy éppen zsidó – diákok meggyőződését, jogait. A vasárnapi istentisztelet mellett, amely a templomban zajlott, a tanítás hétfő reggelente az iskola imatermében áhítattal kezdődött, az internátusban pedig csütörtök délutánonként bibliakör működött.

Sajátos vonása volt az iskolának az is, hogy a '45-ben újra csehszlovákká változtatott Felvidékről sok diáknak adott menedéket. Akkor nem is fogtuk fel, hogy számukra ez mi-csoda veszélyekkel járt, hiszen legálisan nem jöhettek át az ismét lezárt határokon. Szökniük kellett, mert odaát akkor javában dühöngött a szlovák nacionalizmus. Harmadik éve nem működtek magyar iskolák, így a déli határsávban egyfajta magyar analfabetizmus kezdett kialakulni. Ezért jöttek-szöttek át ezek az iskolatársaink az elfoglalt területekről, és ezért fogadta őket segítőkészen az alma mater. Hagyományaihoz híven, ami tőle telt, ezúttal is megtette.

Érdekes volt a lányok helyzete is. A háború előtti időszakhoz képest többen törekedtek érettségi bizonyítvány szerzésére. Elhelyezésüket '47-ben a Windisch-Grätz hercegektől elvett, ma a Rákóczi család nevét viselő vár Lorántffy-szárnyában biztosították. A gimnáziumban külön lányszoba működött, ahonnan becsengetéskor a tanárral együtt jöttek az osztályterembe, és az óra végén ugyancsak a tanár kíséretében távoztak. Ma már nevetségesnek hat, de nekünk, fiúknak nem volt szabad velük tegeződni. Szigorú magázás volt, és ez így ment éveken át. Aztán az utolsó évben – ha jól emlékszem egy iskolai rendezvényen – fellázdunk, és azt mondtuk, hogy ez így nem mehet tovább! Összetegeződünk és úgy éreztük, hogy óriási, korszakalkotó dolgot cselekedtünk. Napjainkban, amikor hallom, hogy két fiatal vonaton, boltban vagy akár az utcán is első látáskor már tegeződve szól egymáshoz, mindig a mi hőstettünk jut az eszembe. Meg az, hogy Istenem, mennyit változott a világ!

Dohányozni a diákoknak tilos volt, illetve aki az utolsó évek közül betöltötte a 18. évét, az szülői engedély alapján cigarettázhatott. És csodák csodája, megelőzve korunkat, ehhez az internátusban külön helyiség volt kijelölve. Lehet, hogy a napjainkban erről szóló törvény ötlete éppen itt fogant meg?

Volt aztán az iskolának egy falatozója, amelyet a diákok étvágyáról Száz Farkasnak neveztek el. Itt nem Coca Colát, nem hamburgert, még csak nem is titkos drogokat, hanem süteményeket és – Uram bocsá' – behűtött, finom tejet lehetett kapni. Ugye, furcsa a mai fülnek? Mégis igaz, és mi gyakran megfordultunk benne, olykor lyukasórákon is, hogy egy pohár tej mellett elkészítsük a házi feladatot, amire előző délután „nem maradt időnk.”

Nos, beilleszkedésem ebbe az iskolába most könnyebben ment, mint négy évvel ezelőtt, hiszen már 14 éves fiatalember voltam, sok tapasztalással a hátam mögött. Az internátusi helyemet a második emeleten, az úgynevezett „új szárnyon” jelölték ki, amelyet nagymama építésmérnök öccse, Árvay Józsi bácsi tervezett toldaléképületként. Abban a háromszemélyes szobában, ahol én voltam a „hálófelügyelő”, két általános iskolás lakótársam volt. Az egyik Schulek Matyi, aki később a budapesti evangélikus gimnázium igazgatója lett, a másik Szabó Tibi, akinek további sorsát nem ismerem. A helyiség egyben tanulószobánk is volt, ablakaival a vasút felé. Csakhogy arra voltak az internátusi kosztunkat változatosabbá, egyben olcsóbbá tevő, házilag nevelt sertések óljai is. Ezzel aztán egyik



osztálytársam, megboldogult Kelsánszky Gyuri barátom gyakorta húzott, mondván: – A te gyerekszobád a disznóólra nézett! – Hát igen, mit lehetett erre mondani? Végül is igaza volt.

Az internátusban, amelyet mi egymás között csak „Angol”-nak hívtunk, akkoriban Maller Sándor volt az igazgató. Ő is fegyelmet tartott. Na, nem annyira, mint a háború előtt, de tekintélye volt, és amikor ’47. november 18-án feleségével, Murcikával együtt az egy évre szóló skóciai tanulmányújtjára indult, az intézet egész ifjúsága kikísérte az állomásra, és integetések közepette, meleg szeretettel búcsúztatta mindkettőjüket. Maller távollétének idejére Hazagh Mihály kapott igazgatói megbízást. Ő engedékenyebb volt, és mi ezzel bizony olykor visszaéltünk. Estéknként kiszökdöstünk a moziba – akkor még a nyugati filmek nem voltak tiltott listán –, és végignéztünk olyan, ma már muzeálisnak számító műveket, mint a *Lady Hamilton*, a *Casablanca*, a *Dover fehér sziklája* vagy a *Mrs. Miniver*. És lehetőleg még mindent, amiben Rita Hayworth szerepelt. Egy jegy ára akkor – szinte hihetetlen – 80 fillérbe került.

A tanulás terén némi gondom volt a matematikával. Ez ugyanis az a tantárgy, amelynél logikusan épülnek egymásra a fogalmak, és két év anyagából egyetlen nyáron letett vizsgáim bizony nem nyújtottak elég biztonságot a további tanulmányokhoz. Tanárunk, Benkő Béla bácsi – a diákság a háta mögött Blőkinek hívta – kitűnően képzett matematika–fizika szakos pedagógus volt. (...) Csakhogy egy életem át küszködött a gyomorbántalmaival, emiatt mindig kedvetlen volt, mosolyogni ritkán láttuk. Kevés volt köztünk a jó matematikus, féltünk a feleltetésektől, de amikor minket korholva belebonyolódott a magyar nyelv gazdag kifejezésvilágába – mint a fiatalok, akik akkor is nevetnek, ha valaki a kisujját felmutatja –, időnként a pad alá bújva, mondataink izzadtra neveltük magunkat.

Történt egyszer, hogy valamely szép tavaszi napon, a nyitott ablakon át egy elégedetlen kutyus hosszú vonítása lengett be, a végét vékony hangon kissé még fel is kanyarítva. Tanár úr felnézett a katedráról, s a levegő egyszerre feszültséggel lett terhes. Éreztük, hogy valaminek történnie kell. Szokványos esetben a tanár ilyenkor felszólítja az osztályt, hogy az eléggé el nem ítéhető bűnös álljon fel. Ehelyett: – Tóthmátyás fiacskám – szólott Benkő tanár úr – közöld velem, hogy honnan származik ez a hangforrás!

A bonyolult szóhasználat miatt, mint amikor a szél végigkaszál a búzamezők felett, az osztály úgy került el a vihogástól, azt remélve, hogy mindenki el tud bújni az előtte ülő háta mögött.

– Tanár úr kérem, ez a hangforrás egy kutyától származik – nyögte ki szegény társunk, alig tudva visszatartani a kirobbanó nevetését.

– Hát, kutyának kutya volt, annyi bizonyos, de hogy két- vagy négylábú volt-e, az itt a kérdés – zárta le a témát tanárunk. Csakhogy egy tizenéves fiatal, ha elkezd vihogni, annak bizony se vége, se hossza. És Benkő tanár úr a kialakult helyzetre ezzel a filozofikus gondolatmenettel reagált:

– Az a mindenáron való feltűnni akarás a karakternek egy oly ocsmány formája, mely a butasággal telített önteltség!

S ha már a tanárokról esik szó, meg kell emlékezni egy jelentéktelennek indult, mégis egész életemet befolyásoló eseményről. Még az egyik szekszárdi karácsony alkalmával, a Jézuska egy kis „bébi” írógépet hozott nekem, amin viszonylag elfogadhatóan megtanultam írni. Az osztályban faliújságot szerkesztettünk – akkoriban ez nagy divat volt –, és megkértem osztályfőnökünket, Ruzskay Andrást, hogy engedélyezze az irodában a



cikkek legépelését. Megengedte, de aztán ő is igénybe vett: – Ha már elárultad atyám fia, hogy tudsz gépelni, hát gépelj nekem is!

Aztán többen is jöttek. Szinte rendszeresen Orbán Pista bácsi, ritkábban Ablonczy Bertalan, Batár Zoltán, Bakos József, Szabó Károly tanár urak és Szabó Gyula igazgató úr is. (...) Tanári körökben ismert lettem és az „Angol” irodai adminisztrációs munkájára – középiskolai pályafutásom egész ideje alatt – mindegyik igazgató alkalmazott. Ez azért volt számomra örömteli dolog, mert előbb kedvezményezett – 100 forintot elengedtek a díjból –, majd ingyenes kategóriába kerültem. Hogy nem kellett fizetni, ez akkor nekem felért egy főnyereménnyel.

Aztán lassan eljött az iskolai év vége, és nagy örömmre a jeles bizonyítványért 12 Ft, az angol nyelvből elért jó eredményemért 20 Ft szorgalmi díjat, magyarul: jutalmat kaptam. Dévai Jenő (a diákság körében „Kacsá”) nagyon elégedett volt velem, ami azért volt komoly elismerés, mert ő írta a nyelvkönyveket, amelyekből tanultunk. Kitűnő szaktekintély volt, gyerekként éveket töltött az Egyesült Államokban és anyanyelvi szinten beszélt az amerikai angolt. Először én jártam hozzá különóra, majd már ő szerzett nekem tanítványt, különbözeti vizsgára készülő diákokat.

1948

Az 1948-as év sok eseményt hozott. A nyár elején Rákosi Mátyás látogatott Patakra, és tiszteletére nagygyűlést tartottak a Várkertben. Nekünk zászlókat nyomtak a kezünkbe és katonás díszlépésben kellett elvonulnunk az emelvény előtt. Így szemtől szemben láthattam az ország későbbi kegyetlen diktátorát. Ez nem volt felemelő élmény, de – hála Istennek – akadt ettől kellemesebb is. Új angol tanár, Mr. Anthony Mann érkezett Londonból, és mivel a vakáció alatt az angolul tudók közül senki sem volt elérhető, Hazagh igazgató úr engem rendelt mellé, hogy kalauzoljam Sárospatakon. Hát mit mondjak? Sokszor beleizzadtam, hiszen nem voltam én még olyan „offé”! Mégis nagyszerű, vissza nem térő alkalom volt, hiszen napokon át kettesben gyakorolhattam vele a nyelvet. Aztán volt egy rövid, de emlékezetes epizód. Az egyik internátusi szolgáló a nyári szünetben eljegyezte az egyik konyhalányt, és az igazgatóság rendezte meg nekik az esküvőt. Gramofonról zene szólt, finom vacsorát ettünk, és sok torta is volt. Közben átmentünk a teológiai igazgató feleségének – aki akkor szülte gyermekét – éjjeli zenét adni, majd amikor a fiatal pár elvonult, Miska (mert a diákság körében ez volt Hazaghnak a neve) még meghívott a lakásába, ahol tovább borozgattunk. Reggel 6-kor feküdtem le. Mindezt – mint általában – lelkiismeretesen megírtam szüleimnek, mire édesanyám a levelem aljára ezt a megjegyzést róta fel: – Na ugye, miből lesz a cserebogár?

Augusztus 1-jétől a British Council magyarországi angol tanárok részére három hetes továbbképzést rendezett. Persze, mint ez lenni szokott, a hivatalos órákon kívül a tanfolyamot sok mindennel színesítették. Voltak kirándulások, tábortüzek, esti csónakázások a Bodrogon és ehhez hasonlók. Mr. McNab volt a vezető, Mr. Cushing és Mr. Pickering egy keveset beszéltek magyarul. Emlékszem, ekkor zajlottak Londonban az olimpiai játékok és a magyar sportolók sorra nyerték az aranyérmeket. Ahogy a rádió közölte az újabb és újabb eredményeket, Ablonczy tanár úr az előadások közötti szünetekben nagy örömmel kiáltotta végig a folyosón, hogy versenyzőink melyik sportágból megint mit produkáltak. Az angolok savanyú képpel hallgatták a közléseket, mert a kis Magyarország 10 aranyér-



me mellett akkor ők csak három első helyet szereztek. A tanfolyam miatt nekem csaknem egész nyáron az internátusban kellett maradnom, s bár mindez kellemes volt, kicsit üröm volt az örömben, hogy szüleimhez csak egy rövid időre mehettem haza.

Szeptemberben büszkén jöttünk az iskolába, hiszen V. osztályos gimnazisták, vagyis az akkor még nyolc évfolyamos rendszer szerint „felsősök” lettünk. Ez rangot jelentett a diákság körében, s ezt nyomatékosabban teendő – mintha összebeszéltünk volna – mindnyájan egy rendes férfikalapot hoztunk magunkkal. Büszkeség feszítette a mellünket, amikor egy-egy tanárnak az utcán kalapunk megemelésével köszönhattünk.

Az évnek azonban volt elszomorító epizódja is. 1948 késő őszén, egyik napon kihirdették az internátusban, hogy „béketüntetés” lesz, és vonuljunk át a volt polgári iskola Szent Erzsébet utcai tornatermébe, ahol meghallgatjuk a szónoklatot. Ez volt az az időszak, amikor a Szovjetunió az odavezető szárazföldi utak lezárásával gyakorlatilag vesztégzár alá helyezte a nyugati hatalmak által megszállva tartott Berlint, kiélezve ezzel a nemzetközi helyzetet. Célját azonban nem érte el, mert az érintett szövetségesek – nem adva fel pozícióikat –, nagy bravúrral légi úton biztosították a német főváros nyugati felében élő lakosság ellátását. Háborús hangulat alakult ki, és itthon, miként a többi kommunista befolyás alatt álló kelet-európai országban is, álságosan béketüntetések rendeztek. Azt hittük, itt is ez lesz, de csalódnunk kellett. A megjelent NÉKOSZ-isták ugyanis – nyilvánvalóan előre megbeszélt terv szerint – megváltoztatták az egész együttlét hangulatát, menetét. A Népi Kollégiumok Országos Szövetsége 1946-ban alakult, és feladata a munkás- és parasztfiatalok esélyeinek növelése és taníttatása volt. A nevelés azonban az idő előrehaladtával egyre jobban marxista irányba terelődött, sőt a szervezet az oktatásügy területén olyan autonómiává nőtte ki magát, amiről már Rákosiék is úgy érezték, hogy kicsúszik a kezeik közül. Ezért 1949. július 10-én az egész hálózatot felszámolták. De most itt még nem tartunk. A sárospataki kollégisták, akik a Rákóczi-várban laktak, a kommunista párt eszközeként a helyben megrendezett béketüntetés előbb egyházellenes demonstrációvá, majd tettelegesen támadássá változtatták. Kórusban kezdték kiabálni, hogy „Munkásoknak kenyeret, Trumannak meg kötelet!” – majd jó hosszan megnyújtva az e hangot: „Húzd meeeeeg!” A hangzavar egyre erősebb lett, és a „jókívánságokba” bevonták Mindszenty hercegprímás nevét, a katolikus egyházat, majd a helyi plébánost is. Végül állati zsvivaj közepette elkezdtek kövel dobálni a parókia homlokzatát. Ez volt az a pillanat, amikor úgy éreztem, hogy nekem ez már sok, és a hullámozó tömegben átverekedve magam, visszaindultam az internátusba. Úgy hallottam, hogy később a bejárati ajtót is döngették, de Bacsur Sándor plébános bántalmazására azért nem került sor. Lehangozó és elszomorító volt, hogy hová süllyedt a közélet, meddig züllesztették a fiatalságot. (Éliás Béla osztálytársunk, aki addig velünk együtt az „Angol” lakója volt, és tudomásom szerint később az MTI pekingi tudósítója lett, ekkor költözött át a NÉKOSZ-istákhoz a várba.) A történet tragikus volt, de lényegében nem egyedi eset, hiszen az egyház- és vallásellenesség akkoriban odáig fajult, hogy Mindszenty Józsefet, az ország katolikus főpapját kémkedés és valutaüzérkedés vádjával december 29-én letartóztatták, és koncepció perben életfogytig tartó fegyházra ítélték. Előtte még Sátoraljaújhelyben járt, és a főtéren hatalmas tömeg előtt tartott szentbeszédet, keményen kiállva a kommunista hatalom átvételi kísérletek ellen. Velük azonban ő sem bírt, az MKP a Vörös Hadsereggel a háta mögött erősebb volt. Újhelyben ott voltam én is, és ekkor még nem tudhattam, hogy milyen sors vár majd rá.



Még ennek az évnek a történései közül kell megemlíteni, hogy „tanult” az „Angol”-ban akkor egy pesti professzor fia, aki sorra kapta az elmarasztaló osztályzatokat, és féltő volt, hogy ha így halad tovább, esetleg osztályisméltésre utasítják. A Skóciából időközben hazatért – az egyetemi vívóbajnokságot ott megnyerő – Maller igazgató úr felajánlotta, hogy ha saját tanulmányaim és az irodai munkám mellett még elbírom, vállaljam el a fiú korrepetálását. Persze, nagy örömmel tettem ennek eleget, hiszen ezzel év végéig annyi pénzt gyűjthettem össze, hogy szüleimnek 200 forintot karácsonyi ajándékként haza tudtam küldeni. Otthon erre nagy szükség volt, mindketten kemény napokat éltek, és úgy éreztem, hogy fagylyaltozás, szórakozás helyett – bár nagy volt a kísértés, mert sok tehetős fiú között éltem – ennek a pénznek otthon jobb helye lesz. Fél évszázaddal utána, édesanyám pénztárcájában megtaláltam a szétrongyolódott postai feladószelvényt. Mint egy ereklyét, évtizedekig őrizte.

1949

Ha azt mondtam, hogy a '48-as év gazdag volt eseményekben, a következőre, 1949-re ez még inkább érvényes. Általános jelenség volt, hogy az első és a második világháború alatt, ahol két vagy több harangja volt a templomnak, az egyiket leszerelték és anyagát katonai célokra igénybe vették. 1944-ben a pataki református templomból is elvitték a kisebbet és öt esztendőnek kellett eltelni, amíg pótolni tudták. Az egyház minden lehetőséget megragadott ennek érdekében, és május 9-én, ünnepélyes keretek között, a torony 19 ezer forintba került új harangját sikerült a helyére emelni. Az eseményt sok egyházi méltóság jelenléte meghitté, számunkra – mivel részvétel címén kimenőt kaptunk –, örömtelivé tette.

Iskolai szempontból változást jelentett, hogy a korábban már említett szerkezetmódosítás jegyében az 1949/50-es tanévet nem VI. osztályosokként kezdtük el, ugyanis a fokozatosan, évről-évre felfuttatott általános iskola miatt a gimnáziumok megmaradt V-VIII. évfolyamait I-IV. osztályra keresztelték át. Ezáltal szeptembertől mi újra másod osztályosokká váltunk, s mint a diákhumor megfogalmazta, valamennyien megbuktunk. Nevet változtatott az intézményünk is. Addig hivatalosan Sárospataki Református Főiskola volt a neve, amelynek teológiai akadémiaja, gimnáziuma, tanítóképző intézete, valamint kertészeti és szőlészeti középiskolája volt. Ettől a tanévtől kezdve azonban – bizonyára felsőbb utasításra – a „főiskola” cím elmaradt és a nevét „kollégium”-ra, ezen belül a mi iskolánkat általános gimnáziumra változtatták. A kollégium szó senkit ne zavarjon meg. Ez a kifejezés latin eredetű, amely testületet, kart, egyfajta közösséget jelent. Napjainkban a diákkotthonokat nevezik így, de akkor és jelenleg is ez a sárospataki református oktatási intézmények gyűjtőneveként szolgál. (...)

Lassan, de biztosan minden területen a szovjet elvárások érvényesültek. Éppen ezért – mint magyar gyerek, és mint katonatiszt fia – nem tudtam gondtalanul belesimulni az elidegenedésbe, és egyszer ennek testnevelési órán jelét is adtam. Tanárunk, Szabó Károly, mindenki „Kari bá”-ja, kitűnő vívó, jó tornász, és tanítványai révén nagyszerű eredményeket elért pedagógus volt. Annyira, hogy 1947. május 1-től '48. április 30-ig a Vallás- és Közoktatási Minisztérium megbízása alapján a Testnevelési Főiskola miniszteri biztosának rendelték ki és a VKM-ben osztályvezető-helyettesi rangot is kapott. (Távolléte alatt, a lányok nem kis öröme, két utolsó éves, fess testnevelési főiskolai hallgató, Jaszman Endre és Szűcs Béla helyettesítette.) Kari bá mindig azzal kezdte az órát, hogy a Világifjúsági Találkozó indulóját énekelve körbejáratta velünk a tornatermet. Egy alka-



lommal, miközben a szövegben az állt, hogy „ifjúság, ifjúság...”, én e helyett azt daloltam – feltehetőleg nem elég halkán –, hogy „Krisztusát, Krisztusát”. Kari bá persze meghalotta. Kínos volt. Megállította a menetet és megkérdezte, hogy ki volt az. Nem lehetett letagadni, kiléptem. Szigorúan rám nézett és azt mondta, hogy óra után jelentkezzen nála. Nyilvánvaló volt, hogy ennek büntetés lesz a vége. Az osztály, meg a hivatalosságok előtt is ezt a látszatot kellett keltenie. Aztán amikor kettesben maradtunk, így szólt: – Még egyszer elő ne forduljon ilyesmi! Magad alatt vágod a fát. – Majd pénzt adott a kezembe és legnagyobb meglepetésemre így folytatta: – Hozzál a boltból 10 deka pralinét! – Nem tudtam, hogy ez micsoda, de rohantam teljesíteni a kérését. Mert ha nem ő lett volna, beláthatatlanok lettek volna a következmények.

Így érkeztünk el december 21-hez – ahogy nem csekély malíciával emlegettük –, az év legsötétebb napjához. Egyrészt azért, mert ekkor a leghosszabb az éjszaka, meg azért is, mert ezen a napon született Jozsif Visszarionovics Dzsugasvili, alias Sztálin, a 20. század egyik legkegyetlenebb diktátora. 1949-ben ennek különös jelentősége volt, mert ahogy általában nevezték: a Szovjetunió bölcs vezére, a Béketábor tanítómestere, a magyar nép nagy barátja ekkor töltötte be a 70. életévét. Erről a kommunista uralom alatt álló országokban mindenütt megemlékeztek, így Patakon, a mi iskolánkban is. Már hetekkel előtte „munkaverseny” indult, a tanárok többet tanítottak, a diákok jobban tanultak. Persze főleg papíron, hiszen ez így erőltetett, ostoba dolog volt. Bertha Zoltán tanár úr hatalmas Sztálin-képet festett, amelyet a gimnázium igazgatói szárnyának falára volt felerősítve, és természetesen szépen megvilágítva. Nekünk, diákoknak fáklyákkal a kézben kellett felvonulni a városon át, lelkesen, boldogan, szeretettel gondolva a lángeszű férfiúra. Közben szitkozódva és káromkodva is, mert mire az akkor még szilárd burkolat nélküli Kossuth utcán, a ködös estén, bokáig latyakos sárban taposva, a városban körbe vonulva alma materünkbe visszaértünk, úgy néztünk ki, mint a hídlásban dágványt taposó malacok. Cipőinket, nadrágunkat alig tudtuk másnapra a rászáradt trutymótól elfogadható állapotba hozni. De nem lehetett szólni, legfeljebb egymás között, mert ekkorra már kiépült a pártállam apparátusa, és aki a rendszerrel nyíltan szembeállt, az megnézhetette magát. Nekünk ezt hozta a nagy generalisszimusz születésnapja.

1950

Lassan visszatértek a megszokott iskolai hétköznapiak. A következő év, 1950 májusában azonban a gimnáziumnak a diákok körében „vastraverzes” teremnek nevezett helyiségében bált rendeztek. Az ilyesmi azok közé a ritka alkalmak közé tartozott, amikor tovább lehetett kint maradni, nem kellett hozzá engedély. Meleg volt és hiába nyitották ki az ablakokat, a sok diák és a véget érni nem akaró tánc miatt egyre füledtebb lett a levegő. Tűrtük, ameddig tűrhettük, egyszer csak azt mondja nekem Örley Szabolcs barátom: – Gyere, menjünk ki a Kossuth utcai boltba, igyunk meg egy pohár sört! – Nem lesz ebből valami baj? – kérdeztem. (Ugyanis szeszesital fogyasztása – mint régen –, számunkra most is szigorúan tilos volt.) – Ugyan már, ki látja meg ezt a nagy kavarodásban! – zárta le a témát Szabolcs, és máris indultunk ki a nagy „kalandra”. Valahogy úgy éreztem, hogy annyi mindenről kell lemondani, olyan kegyetlen ez a világ, hogy egy ilyen pici kihágást talán megengedhetek magamnak. Persze számárság volt ez az okfejtés, de hát mindenhez kell valamilyen magyarázatot, ideológiát gyártani. Most is ez történt. A Bodrog-parti kocsmában, ami azóta ott



már megszűnt, megittuk a pohár italt (tényleg csak annyit), és mi tagadás, jól is esett. Csak-hogy valaki meglátta, beárult minket és fegyelmi ügy lett belőle. Az volt a pechünk, hogy egy másik csapat is kiment, de ezek annyira a pohár fenekére néztek, hogy jó magyarok lévén – ahogy beszéltek – az asztalon állva énekelték a Himnuszt. Talán a mi pohár italunk nem is lett volna olyan nagy baj, de ez a két ügy egyszerre túl sok volt a nemes tanári testületnek. Hogy a többiek mit kaptak, arra nem emlékszem, de nekem kettes magaviselet mellett a tanév egész hátra lévő idejére, több hónapra megvonták a kimenőmet. Akkor még szombaton is volt tanítás, ezért a vasárnapi kimenő nagyon értékes kincsnek számított. Az elvonás azt jelentette, hogy amikor a többiek sétálhattak a városban, nekem bent kellett kuksolni, eltűnődve az iskolai rendtartás rejtelmében. Hát, jobb szankciót ki sem találhattak volna, az biztos. Ami azonban ennél is fájdalmasabb volt: 120 Ft büntetést is kiszabtak. Ezt méltánytalannak éreztem, mert ezzel nem engem, hanem nehéz körülmények között élő szüleimet büntették. Emiatt hosszú időn át lelkiismeret-furdalás gyötört.

Persze volt ettől nagyobb ribillió is. Június 17–18-án Budapesten megalakult a marxista nevelést célul kitűző Dolgozó Ifjúság Szövetsége, közismert nevén a DISZ. A kommunista kormányzat ezt támogatta, ennek volt pénze, és ősszel nálunk is felvetette valaki, hogy testületileg lépünk be, mondván: a diákságnak így több sportolási lehetősége lesz. Erről a saját iskolai önkormányzatunknak kellett állást foglalni, amelynek osztályunk részéről természetesen én is tagja voltam. Ha megszavazzuk, behódolunk a minden téren előrenyomuló kommunistáknak, ha nem, lehet, hogy ezt megtorolják. Ezért arra kértem osztálytársaimat, szavazással döntsék el, hogy milyen álláspontot képviseljek. Én kis naiv, azt hittem, hogy ezt így el lehet intézni. Egy fenét! Mindenki egyszerre kezdett beszélni, kiabálni. Mivel óráközi szünet volt, akik a folyosón a termünk előtt elmentek, csak azt hallották, hogy rettenetes felbolydulás van bent, és talán még tettelegességre is sor kerül. A következő szünetben bejött az önkormányzatunk elnöke, aztán az osztályfőnök, végül az igazgató. Egy idő után már a többi osztályban is heves viták indultak, nemcsak aznap, de a következő napokon is. A gimnáziumban majdnem felborult a rend. Annyira, hogy Miskolcra eljött a református egyházkerület feje, Enyedy Andor püspök úr, aki szomorúságát fejezte ki az eldurvult viták miatt. Lassan ült el a háború, kollektív belépésre nem került sor, de egyénileg többen, már csak az érvényesülés kedvéért is, rászánták magukat. (...)

1951

Végül elkövetkezett az 1951/52-es tanév, és ez alkalommal ismét új dolgokat kellett megszoknunk. Immáron másodszor módosították az osztályozás rendjét. A magyar iskolákban régen az 1-es-től a 4-esig terjedtek a jegyek, és az 1-es volt a legjobb osztályzat. Egy ideig – már gimnazista koromban – ezt a szerepet a 7-es vette át, de mostantól a szovjet rendszernek megfelelően az 5-ös lett a kitűnő és az 1-es jelentette a bukást. Itt is szolgálalkúen másoltuk az idegen megoldásokat. Benkő tanár úr meg is bízta bizalmasát, mondván: – Tóthmátyás fiacskám, feleltetés előtt mindig közöld velem: a közepes jegy hármast!

Mert mindenki nehezen szokta meg az erőltetett újításokat, mint ahogy azt is, hogy a számok világában a tizedes pont helyére a tizedes vessző lépett, meg azt is, hogy az iskolaszolga ezután „hivatalsegéd”. De mi már semmin sem csodálkoztunk.

(Részletek a készülő kor- és önéletrajzból)



Marci Mariann

Ligeti-etűdök

Egyik legjelentősebb kortárs zeneszerzőnk, a néhány éve elhunyt Ligeti György életművében többször felbukkannak etűdök. A *Fünf Stücke* zongorára, négy kézre második tétele az 1943-as *Polifón etűd*, az 1967–69-ben keletkezett orgonára írt két etűd (*Harmonies* és *Coulée*) és az 1983-as a capella vegyeskarra szánt *Magyar Etűdök Weöres Sándor nyomán* előzik meg a zongorára írt etűdök három kötetét (1985–2001). Zongoraetűdjei közt ritmikai tanulmányok, hangköztanulmányok, hangkészletekkel folytatott kísérletek, polifón, poliritmikus, polimetrikus szerkesztésű darabok sora állítja az előadót mentális gyakorlatok elé. „Ligeti stílusának talán legnyilvánvalóbb változása a ritmus új felfogásában áll. Mindig is érdekelte a hangzás illúziója, amely ritmikai téren két fő irányba mutat: a polimetrika és egy olyan poliritmika, mely egyidejű tempók illúzióját kelti.”¹ Mindezt a költői fantázia, a zenei humor, az egzotikum, a virtuozitás, a szigorú szerzői megkötésekkel ellentétbe állított jazz-szerű zenei szabadság és a nagy zongorakomponista elődök előtti tisztelgés szövi át.

Ligeti etűdjei ihletforrásairól lenyűgözően ír. Ezeknél a szövegeknél tömörebben és érthetőbben nehezen lehetne szólni a jazz, az afrikai zene, a népzene, a romantikus hemiolatechnika és Debussy, Chopin, Schumann hatásairól Ligeti zenéjében. Az etűdök népszerűsége sokban múlott az ősbemutatók és a további koncertelőadások sikerén. Érdekes megfigyelni, hogy a tizenhét etűdből kilencet Volker Banfield mutatott be, s a későbbi etűdjeiből Ligeti által is etalonnak tartott felvételeket készítő Pierre-Laurent Aimard csupán hat etűd ősbemutatóján működött közre. A szerző és Aimard közti együttműködés gyümölcsözőnek bizonyult; nemcsak a művek megszólaltatásának előkészítése terén, de magában a kompozíciós folyamatban is fontos szerepet játszott. „A zongorista Pierre-Laurent Aimard virtuóz játéknak hatására egy sor zongoraetűdöt komponáltam, annyira megihletett. Ezekben az etűdökben afrikai xilofonzenét transzformáltam.”²

Chopin, a sokszor említett példakép etűdsorozatai távoli rímekkel csengenek össze Ligeti sorozataival. Chopin szintén három kötetnyi etűdöt komponált, két teljes sorozatot tizenkét-tizenkét művel és egy rövidebb posztumusz sorozatot. Ligeti első két etűdkötete hat és nyolc műből áll, a harmadik kötet nála is rövidebb, mindössze négy művet foglal magába. Ligeti az első kötet etűdjeinél két lassú tételt iktatott be (*Cordes vides* és *Arc-en-ciel*), akár csak Chopin etűdjei első kötetében (No. 3. *E-dúr etűd* és No. 6. *esz-moll etűd*). Chopinnál a *c-moll* „*Forradalmi*” etűd zárja az első sorozatot, Ligetinél a szintén politikai vonatkozású *Automne à Varsovie* áll az első kötet befejezéseként. Chopin is és Ligeti is a második etűdsorozataiban egyaránt egyetlen lassú darabot illeszt a virtuóz tételek sorába.

Több mint tizenöt év munkáját és zeneszerzői útjának lenyomatait tárja elénk Ligeti három kötetnyi etűdje. A káosztól a kánonig jut el a három sorozat: az első darab címe *Désordre*



(*Rendtelenség*), a tizenharmadik etűd címe *Canon*. A három sorozat építkezését és üzenetét kutatva akarva-akaratlanul is eszünkbe juthat a szabadkőműves jelmondat: Ordo ab Chao. Az etűdök kompozíciós technikájának vizsgálatakor kiderül, hogy Ligeti zenéjére is igaz az, amit ő maga az afrikai zenéről fogalmazott meg: „Megfigyelhetjük, hogy ebben a zenében a rend és rendtelenség bámulatosan keveredik, s ezek ötvözete végül egy magasabb szintű rend érzetét kelti.”³

Érdekes a darabok zárásait megfigyelni. Az első etűd (*Désordre*) hangzása a zongora felső regiszterében végződik, az első sorozat záró darabjának (*Automne à Varsovie*) – Ligeti szavaival élve „összeomlás-szerű” – befejezése a mély regiszterben zár. A második kötet idilli, paradicsomi víziója, a pompázatos gamelán hangzású *Galamb borong* képzeletbeli szigete éles ellentétben áll a *L’escalier du diable* szigetén uralkodó démoni hangulattal, mely a folytonosan a mélyből felfelé törekvő motívumok után a befejezéskor a zongora felső és alsó regiszterét egyszerre zengeti át, hogy aztán a *Columna infinita* végleg a fenti régiókba érkezzen el. Bizonyára túlzás lenne azt állítani, hogy ezek a darabok a pokolból a mennyekbe vezető spirális útvonalat járják be, ámbár a háttérükben meghúzódó apokaliptikus vízió tagadhatatlanul kibontakozni látszik. „A megszakadás, a vég, a végérvényes kihülés és megmerevedés a legtöbb kompozícióban aprólékos gonddal ki van dolgozva.”⁴

A harmadik kötet darabjai kánonok. E kötet nyitódarabjának címe (*White on White*) talán nemcsak a fehér billentyűkre, a diatóniára és Malevics festményére vonatkoztatható, hanem a fehérség, letisztultság és rendezettség képzetét is sugallja.

Ugyanakkor Ligeti gondosan ügyel arra, hogy utalásai sohase legyenek egyértelműek. „Programzene program nélkül, zene, mely asszociációiban kívülről táplálkozik, mégis tiszta zene. Idegen tőlem minden, ami direkt vagy egyértelmű. Imádom az utalásokat, a többértelmű kijelentéseket, a sokféleképpen értelmezhető, bizonytalan, rejtett jelentésű dolgokat. És zenémben számos figuratív asszociáció szintén többértelmű, látom, elképzelem és érzem ezeket, miközben zenét szerzek.”⁵ A harmadik kötet műveiben közös vonás, hogy lassú bevezetők, korálszerű szakaszok jelennek meg bennük. A hit és alázat kifejeződése, visszanyúlás a régi zenei formákhoz (korál, kánon) érdekes ötvözetet alkot a modern zeneszerzői gondolkodásmóddal. Másrészt Ligeti az idő múlásával, egyre bizalmatlanabbá válik a nagy rendszerekkel szemben. „Nem vagyok guru – állítja. – Nem akarok prédikálni, nem akarom megváltani a világot. Az utópiák mind idegenek tőlem.”⁶ Ligeti etűdjei észlelésünk viszonylagosságára világítanak rá. Olykor több hangból álló, ide-oda futkározó hanghálózatokból egy látszatra teljesen statikus zenét szerkeszt, amely mikroszkóp alatt mégis tele van mozgással. Másfelől periodikusan gyors ritmusokat szorosan egymás felé illesztve polimetrikus rácsokat hoz létre, egyfajta új statikus jelleg benyomását keltve ezáltal. Ligeti kompozíciói tele vannak hallást megcsaló effektusokkal. Olyan ritmikus-melodikus konfigurációk hangzanak fel, amelyeket azonban, mint ilyeneket, egyáltalán nem is játszanak el, ugyanis két vagy több különböző szólam egymásra rétegzettségéből adódnak. Illuzórikus képződmények ezek, analóg módon Maurits Escher grafikáinak „lehetetlen” perspektíváihoz. (pl. *Maurits Escher: Konvex és konkáv, 1955*) Máskor pedig olyan hangokról van szó, amelyek a hangszer meghatározott frekvenciabeli keverékének interferenciájából adódnak, anélkül azonban, hogy a zeneszerző ezeket a hangokat leírta volna úgy, ahogyan mi halljuk őket (pl. *Der Zauberlehrling*). Ligeti zongoraetűdjei kitágítják észlelési képességeinket, felébresztve reflexiók kedvünket. „Ám



az illúziók, melyek oly fontosak [Ligeti] számára, és amelyeket oly gondosan szerkesztett, inkább hallhatóak, mint láthatóak, ezért hallanunk kell őket, hogy megértsük Ligeti zsenijének igazi mélységeit.”⁷

Ligeti a szinesztézia tulajdonképpeni képviselője a zeneszerzők között. Kompozícióinak háttérében minduntalan vizuális, taktilis és egyéb képzetek készítése áll. „Ablak a gyermekkor régen elmerült álmvilágaira, melyeket furcsa puha kristályképződmények által szemlélünk (hiszen léteznek folyékony kristályok, valahogy így hallom én a zenét).”⁸ Quasi hangszobrokról van szó, melyek saját hang-szín-tereket hoznak létre. Ligeti olyasvalamit tudott megvalósítani zenéjével, amit például E. T. A. Hoffmann szinte lehetetlennek tartott. „Akárcsak sejtettétek is e sajátos lényeket, ti, szegény, hangszeres zeneszerzők, kik agyongyötörtétek magatokat, hogy bizonyos érzéseket, mi több, eseményeket ábrázoljatok? – Hogyan juthatott eszetekbe egyáltalán, hogy egy, a szobrászattal éppenséggel ellentétes művészettel plasztikusan bánjatok?”⁹

A gyermekkori élmények nagyon fontos hatása érezhető a zongoraetűdökön is. Ligeti apja biokémikus kutató szeretett volna lenni, de nem volt lehetősége ezen a szakterületen tanulni. Egyik álma volt, hogy egy szigeten létrehozson egy laboratóriumot, ahol felfedezi az élet keletkezésének titkát. Ki is szemelt magának egy szigetet valahol az Adrián, Fiume közelében. De az álma természetesen nem valósult meg. Ligeti maga akarta valóra váltani az apja terveit. Ő is tudós szeretett volna lenni, aki majd megfejti az élet misztériumát. A tudás és a csodás felfedezések lehetőségét magában rejtő távoli sziget mindvégig jelen volt Ligeti képzeletvilágában is. Ligeti gyermekkorában kitalált egy titkos képzeletbeli országot, Kylwiriát,¹⁰ amelynek a térképét is megrajzolta, nyelvet, közigazgatási rendet dolgozott ki hozzá. Egy utópisztikus világ volt ez, ahol nem létezett betegség és halál, tehát kórházak és temetők sem. Kylwiria lakói mind művészek és tudósok. Ligeti apja is hosszabb ideig foglalatostkodott egy utópisztikus regény megírásával, fiára ez is mély benyomást tett. Ha az etűdöket tekintjük, itt is felfedezhető a képzeletbeli világok, képzeletbeli népzene jelenléte és az elvágódás egy idilli világ után. A *Fanfaries* etűdben a balkáni, karibi, ill. afrikai hatások, a *Galamb borongban* (Ligeti vázlateiban a *Les gongs de l'île Kondortombol* cím ötlete is szerepelt) az ál gamelán zene, és a *L'escalier du diable* mögött Prospero mágikus szigetének ideája.

Ligeti vonzalma a távoli tájak és egzotikus világok iránt szintén a gyermekorból ered. „Én is gyűjtöttem a bélyegeket, ezáltal felébredt bennem az érdeklődés távoli földrészek iránt, ami azóta is megmaradt. (...) A legizgalmasabb bélyegek a Nyasszaföldről származtak. Elég nagy, háromszögletű bélyegek voltak, és zsiráfot vagy pálmát ábrázoltak, (...) A bélyegek iránti érdeklődésem indított arra, hogy utánanézzek a földrajzi atlaszban, hol van a Nyasszaföld. Mérheteretlenül érdekelni kezdtek az idegen országok és vidékek. A világon máig két hely érdekel a legjobban: Afrika a Szaharától délre, és a Csendes-óceán szigetvilága, különösen Indonézia, Pápua Új-Guinea, a Salamon-szigetek és a Bismarck-szigetek. Ez utóbbihoz már annak idején is vonzódtam, mert annyira tetszett a térképen a szigetek alakja.”¹¹

Ligetire édesanyja szemészorvosi rendelője is hatással volt, a különböző színes lencsék és optikai eszközök, amelyekkel optikai csalódásokat, térbeli torzításokat élhetett át, és kedvére kísérletezhetett. Különösen a sztereoszkóp érdekelte, amely két kép együtteséből egy háromdimenziós képet tudott létrehozni. Maurits Escher képei éveken keresztül ámulatban tartották Ligetit, a lépcsők, amelyek sehová sem vezetnek, épületrészletek,



amelyek tükörképszerűen fejük tetején állnak, kétdimenziós síkok, amelyek váratlanul háromdimenzióssá válnak. Ligeti tér-zenéje hasonló imaginárius geometriát hoz létre a hallgató érzékelésében. Megdöbbentő perspektívák hirtelen változásai más-más világokba helyeznek minket, égbe vezető hangfolyamok (*L'escalier du diable*, *Columna infinita* és nagy mélybe zuhanások (*Automne à Varsovie*, *Vertige*). Ligeti gyakran hivatkozik Lewis Carroll *Alice Csodaországban* c. művére, s azokra a fantasztikus átlendülésekre és perspektivikus csúsztatásokra, amelyekben Alice-nak része van. Ligeti kusza tereinek hallhatóvá tett geometriája éppenséggel nem valami bizalomgerjesztő, sőt meglehetősen sok helyen kifejezetten kényelmetlenül borzongató. Minduntalan szembesülünk a fenyegettség érzésével, egyfajta apokaliptikus világvége-hangulattal. Ligeti egy-két vázlatából világosan kitűnik, hogy a zenei dramaturgia és hangzó tér-konstrukció az elsődleges alappillér a kompozíció írásakor. „Más darabokat kezdetben lerajzoltam, a *Volumina* esetében a végleges darab egy partitúrarajz. Az ilyen grafikus partitúrák valaha divatban voltak, de én nem ezért csináltam, számomra ez módszer volt.”¹²

Zenéjében a hálószerkezet elsősorban nem akusztikus, hanem konstruktív elképzelés. A pókháló szerkezete is foglalkoztatta Ligetit, könyveket olvasott a különböző pókhálókról és egy svéd pók kutató kísérleteiről. Egyik gyermekkori álmát így idézi fel: „Kora gyermekkoromban egyszer azt álmodtam, hogy nem tudok eljutni biztos menedéknek számító rácsos kiságyamhoz; az egész szoba ugyanis tele volt valami vékony szálú, de sűrű és nagyon összekuszált szövevényel. Olyasmi volt ez, mint amikor a selyemhernyók a bebábozódáskor dobozuk teljes belsejét váladékkal befonják. Nemcsak én akadtam fenn ebben az óriási hálóban, hanem más lények és tárgyak is: óriási éjszakai lepkék és mindenféle bogarak, amelyek egy pislákoló gyertya fénykörét akarták elérni, nagy, nedves-piszkos párnák, hasadásaikon kilógó, rothadó tömésükkel, friss és megszáradt takonycsomók, hideg ételmaradékok és mindenféle hasonló szemét. A fennakadt élőlények minden mozgása remegést keltett, amely átterjedt az egész hálórendszerre, úgy, hogy például a nehéz párnák állandóan ide-oda himbálództak, és ez viszont megint csak az egésznek a mozgását fokozta. Időnként az egymást kölcsönösen befolyásoló mozgások oly erőseké váltak, hogy a háló itt-ott beszakadt és néhány bogár váratlanul szabaddá lett. De rövidesen, elhaló zümmögések közepette, újra csak beleakadtak a himbálódzó szövevénybe. Ezek az itt-ott fellépő váratlan események lassanként megváltoztatták a szövevény szerkezetét, mely egyre bonyolultabb lett. Itt kibogozhatatlan csomók alakultak, ott üregek, amelyekben az eredetivel összefüggő szövevényből származó cafatok ökönyálként lebegtek. A hálórendszer változásai visszafordíthatatlanok voltak; egyetlen korábbi állapot sem jöhetett újra létre. Valami kimondhatatlan szomorúság rejlett ebben a folyamatban, a múlt idő reménytelensége és a megváltoztathatatlan múlt melankóliája.”¹³

Az etűdök némelyikének szerkesztésében ezt az álmot sikerült kifejezésre juttatni. Az állandóan mozgásban lévő szerkezet finom változásai mögött nagyon szilárd szabályszerűségek rejlenek. „De ez a polifónia, ez a kánonszerkezet nem hallható. Amit hallunk, az egyfajta szövevény, valami nagyon-nagyon sűrű pókháló. [...] Természetesen, mikor a művön dolgoztam, azt komponáltam, amit hallunk. De a technikai megvalósítás olyasmi, mint amit a kémiában tútelített oldatnak neveznek. Egy tútelített oldatban a kristály már benne van, de csak a kikristályosodás pillanatában látható meg. Ugyanígy, létezik tútelített polifónia, amiben benne van a polifónia „kristálystruktúrája”, de nem hallható. Azaz: a tútelített oldatnak a kikristályosodási pillanat előtti állapotát akartam megragadni.”¹⁴



Akár a gyermekkori élményekről, akár az illúzió és a valóság sajátos viszonyáról eszünkbe juthatnak az ifjú Adrian Leverkühn apjának kísérletei Thomas Mann *Doktor Faustus*ából. „A tartály, amelyben a kristályosodás végbement, háromnegyedrész tele volt kissé nyálkás vízzel, tudniillik higított vízüveggel, és a homokos talajból különféle színű növényekből alakult groteszk kis tájkép sarjadt, kék, zöld, barna hajtások tobzódó vegetációja, melyek algákra, gombákra, megtelepedett polipokra, moszatokra emlékeztettek, másutt kagylókra, termésbuzogányokra, fácskákra vagy faágakra, itt-ott meg éppenséggel állati vagy emberi vétagokra: soha életemben nem láttam ehhez foghatóan különös látványt; nem is elsősorban furcsa, zavarba ejtő kuszasága volt az, ami megkapott, hanem mély-séges melankóliája.”¹⁵

Ligeti szinesztéziás érzeteket keltő etűdjei a térbeliség mellett a vizualitás jegyeit is hozzáadják. Saját bevallása szerint már gyermekkorától színeket társított az egyes betűkhöz és a számjegyekhez is. „Például számomra az „idő” fogalma ködösen fehér, lassan és szakadatlanul folyik balról jobbra, miközben nagyon lágy „hhh” hangot ad. Ebben az esetben a „bal” lilás tónusú, fémes minőségű és hangzású; a „jobb” ezzel szemben narancs árnyalatú, bőrszerű és hangzásában tompa.”¹⁶ Sőt a színek az álmaiban is nagyon erősen jelen voltak, sosem álmodott fekete-fehérben, csak színesben, és a színek örülden színesek voltak, szinte szín feletti színek. Többször utal arra, hogy Maurits Escher grafikái, Bosch és Chirico festményei milyen nagy hatást gyakoroltak rá (pl. *Chirico: A Montparnasse pályaudvar, az indulás melankóliája, 1914*).

A gyermekkori zenei élmények, amelyeket egy tekerős gramfonról háromperces zenei részletekből élhetett át, szintén nyomot hagytak kompozíciós technikáján. Eckhardt Roelckével folytatott beszélgetésében kiemeli a *Törpék menetét* Grieg *Peer Gynt*-szvitjéből. Az állandóan ismétlődő dallam, a törpék feltartóztathatatlan közeledése, a térbeli hangzásélmény, mind nagyon fontos volt számára. És a rendkívüli zenei színeket felvonnultató *Tűzvarázs* Wagner *Walkürjéből*. Ez a zene abszolút szinesztéziás érzékelésmódot ébresztett benne.

Végigtekintve Ligeti etűdjein számos egyéb kapcsolódási ponttal is találkozhatunk zenén kívüli kultúrterületekhez. Eckhardt Roelckével folytatott beszélgetésében említést tesz a fizika-kémia tanulmányairól. Elbűvölte őt az az elképzelés, hogy a növényeknél a klorofil ugyanazt a szerepet tölti be, mint az állatoknál a hemoglobin. Mindenáron a hemoglobin rendszerének leírását akarta felfedezni, mert azt gondolta, ezzel megfejthető az élet keletkezésének misztériuma. Később megjegyzi, hogy ha egy misztériumot kutatunk, nem találunk semmit, de ha részletkísérleteket végzünk, akkor nagy eredményekre juthatunk, és megláthatjuk a kis részleten keresztül az egészet, mint egy mozaikot.

A fraktál-elv időnként Ligeti gondolkodásmódjára és zenei szerkesztésmódjára is vonatkoztatható, ami kicsiben egész és tökéletes, az nagyban is ugyanúgy érvényesül, és a hasonlóság egyértelműen felfedezhető a rész és egész között. Ligeti állítása szerint mindössze két műve alapul szándékosan a kortárs matematika eredményein, az első zongoraetűd, a *Désordre*, amely „önhasonló – tudatosan a Koch-hópehely ismétlődő struktúráján alapul – és a *Zongoraverseny* negyedik tétele, amely fraktális darab.”¹⁷

Ligetit különösen lenyűgözte a magnézium kémiai vizsgálata. A magnéziumnak két kapcsolódási pontja van más atomokhoz, az egész állandóan vibrál, mert egyes elektronok nem csupán egy atomhoz tartoznak, hanem egyszerre több atomhoz is közösen, tehát a jelenség nem statikus. Ez egy dinamikus statika. Precíz technikával konstruálja meg azo-



kat a kaotikus, vagy látszólag kaotikus folyamatokat, melyek elvezetnek észlelőképességünk határaihoz. „Világos, hogy kivételes képzelőtehetsége, valamint a modern matematika és fizika lenyűgöző eredményei iránti komoly elkötelezettsége segítségével Ligeti fontos új fejezetet nyitott a művészet és a tudomány kölcsönhatásának történetében.”¹⁸

Az etűdök témaválasztásának széles palettáján megjelenik az irodalom, a Goethe balladája nyomán keletkezett *Der Zauberlehrling* című etűd, a címekben rejlő jelképek (inga, létra) (*En suspens* és *L'escalier du diable*), az etnológia (*Fanfares*, *Galamb borong*), a szobrászat (*Columna infinita*), festészet (*White on White*), különböző állapotok érzékeltetése (*Désordre*, *Vertige*), politika (*Automne à Varsovie*), anyagszerűség (*Fém*, *Entrelacs*), természeti kép (*Arc-en-ciel*), film (*À bout de souffle*), zene (*Fanfares*, *Cordes vides*, *Canon*), zongoratechnikai elemek (*Touches bloquées*, *White on White*). A címek többnyire franciául szerepelnek, egy-egy angol, német, magyar és román cím mellett. Ligeti utalása alapján: „Á, ezeket a francia címeket csak a manír kedvéért, spleenből választottam, mert jobban hangzanak.”¹⁹

Számos oldalról közelíthetünk Ligeti zenéjéhez, de bármilyen részletességgel tanulmányozzuk is műveit, nem vonatkoztathatunk el attól, hogy a hangok mögött kibontakozik Ligeti teljes személyisége. Ha a darabok üzenetére nyitottan hallgatjuk Ligeti zenéjét, akkor a zsenialitás, a humánus és a játékosság egyaránt megérinthet bennünket. A Ligeti-problémát a következő kérdéssel foglalhatjuk össze: „hogyan jut el valaki a komponálási gyakorlathoz, mely az intellektus és a fül számára egyaránt megelégedéssel szolgál? [...] A nem hallható struktúra nem igazolja a hallható zenét, ám struktúra nélkül lehetetlen volna pontosan tudni, hogyan is kellene a zenének szólnia. Ligeti zenéjében a kontrapunktikus szerkezet célja itt válik egyértelművé: egy szabály, rejtett gondolat, de nem titok, melyet hajlékonyan és gondos körültekintéssel alkalmazhatunk az időbeli és térbeli dimenziókra.”²⁰ Amit kihallunk Ligeti zenéjéből, az nem csupán egyedülálló formai beteljesedés és órásmesteri precizitás, hanem az a képesség is, hogy ismeretlen képzeletbeli teljesítményeket keltsen életre, a műveit hallgató és előadó embereket pedig hallóvá, látóvá, álmódóvá tegey.

Jegyzetek

¹ Stephen Andrew Taylor: *The Lamento Motif. Metamorphosis in Ligeti's Late Style*. Cornell University, New York, 1994. 12. o.

² Eckhardt Roelcke – Manfred Stahnke: *Találkozások Ligeti Györggyel. Beszélgetőkönyv*. Osiris Kiadó, Budapest, 2005. 148. o.

³ Arom Simha: *African Poliphony and Polyrythm. Musical Structure and Methodology*. Cambridge University Press, New York, 1991. XVII. o. (Ligeti György előszava)

⁴ Herman Sabbe: *Ligeti György. Zeneszerzés-fenomenológiai tanulmányok*. Continuum, Budapest, 1993. 100. o.

⁵ György Ligeti in conversation with Péter Várnai, Josef Häusler, Claude Samuel and himself. Eulenburg Books, London, 1983. 102. o.

⁶ Richard Toop: *György Ligeti*. Phaidon Press Limited, London, 1999. 192. o.



⁷ Lois Svard: „*Illusion in Selected Keyboard Works of György Ligeti*”. D. M. A. disszertáció. Peabody Conservatory of Music, 1990. 133. o.

⁸ Ove Nordwall: *György Ligeti: Eine Monographie*. B. Schott's Schöne, Mainz, 1971. 87. o.

⁹ E. T. A. Hoffmann: *Fantáziadarabok Callot modorában I. – Kreisleriana*. Cartaphilus Könyvkiadó, Budapest, 2007. 51. o.

¹⁰ Lásd még: Wolfgang Burde: *Im Banne des imaginären Reichs »Kilviria«*. Notizen zu graphischen Notaten György Ligetis = *Neue Musikzeitschrift für Musik*, 1993. 1. szám, 42–47, 182. o.

¹¹ Eckhardt Roelcke – Manfred Stahnke, i.m. 18. o.

¹² Uo. 150. o.

¹³ Várnai Péter: *Beszélgetések Ligeti Györggyel*. Zeneműkiadó, Budapest, 1979. 33–34. o.

¹⁴ Uo. 17–18. o.

¹⁵ Thomas Mann: *Doktor Faustus*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1977. 26–27. o.

¹⁶ György Ligeti: *States, Events, Transformations = Perspectives of New Music*, 31/1. 1993. Winter. 26. o.

¹⁷ Richard Steinitz: *The Dynamics of Disorder = Musical Times*, 1996. May, 8. o. Lásd még: *Ligeti in conversation with Heinz-Otto Peitgen and Richard Steinitz = Huddersfield Festival*, 1993. November.

¹⁸ Richard Steinitz, i.m. 22. o.

¹⁹ Eckhardt Roelcke – Manfred Stahnke, i.m. 77. o.

²⁰ Jonathan W. Bernard: *Inaudible Structures, Audible Music. Ligeti's Problem and His Solution = Music Analysis*, 6/3. 1987. 233. o.



Bordás István

Egy művész-tanár Abaújából

Rézművesné Nagy Ildikó világa

Rézművesné Nagy Ildikó grafikusművész, rajzpedagógus. 1961-től kiállító művész. A Zempléni Rajztanárok Alkotó Köre mellett számos képzőművészeti közösség aktív tagja. Pedagógusi munkássága során összegyűjtött tapasztalatait szerzőként és szerkesztőként számos módszertani kiadványban közzétette. Vizuális neveléssel foglalkozó szakmai szervezetek többször kitüntették. 1996-ban a Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Önkormányzat Közgyűlése alkotói díjat adományozott részére.

*

„A világ legnagyobb hatású művészeti korszakai, legnagyobb alkotásai a körülöttünk lévő világ olyan kölcsönhatásából, szinergiájából állnak össze, amely csak kivételes esetben fordulnak elő” – magyarázta Balogh Jenő professzor – a magyar vizuális nevelés mindmáig legnagyobb hatású tanára –, amikor a reneszánsz lényegét próbálta megérteni hallgatóival. „Persze így van ez egy emberi életművel is” – tette hozzá. Könnyű volt neki. Amellett, hogy életműve önmagában is nagy hatású teljesítmény a magyar pedagógia történetében, „reneszánsz ember” tudott maradni a 20. századi magyar valóság vérzivataros évtizedeiben.

Nem véletlen, hogy a Rézművesné Nagy Ildikót méltató írásunk bevezetőjében az egykori kiemelkedő alkotó és pedagógus gondolatait idézzük. Aki ismeri Rézművesné művészetét és tanári munkásságát, tudja, hogy művészi és nevelői teljesítménye ilyen szinergiák eredményeként jöhetett létre. A tájhaza harmóniája épp úgy kellett hozzá, mint a későbbi tanuláshoz keretet adó közeg, a mesterek sora vagy a fejlődést segítő, az önművelést ösztönző közösségek. Leginkább pedig mindezek találkozása azzal a különösen érzékeny személyiséggel, amely oly sokszor megnyilvánult alkotásaiban és tanári munkájában. Saját bevallása szerint a göncruszkai táj szépsége egész élete során elkísérte és inspirálta. A Borsóhegytől a Hernádig tartó mikrovilág ihlette meg gyermekként és készítette középiskolás korától arra, hogy a képzőművészet felé forduljon. Művészeti szabadiskolába iratkozott be, ahol nagynevű mesterek tanították: Imreh Zsigmond, Melliner Dezső, Lukovszky László. A későbbiek során irányítói volt számára Papp László és Seres János festőművészek hatása. Sokat dolgozik, keze alatt gyorsan születnek a grafikák. Egy-egy témában a legszívesebben sorozatokat készít. A vizuális élmény hatása a felvázolt motívumokban teljességet visszaadó képpé sűrűsödik. Sokan a víz és a kövek „szerelmesének” tartják. Ez ellen nem is tiltakozik, a természet közelsége nemcsak művészi munkájában, de mindennapi életében is fontos számára.

Szellemi, művészi fejlődésének meghatározó eszköze és forrása a közösség. Életét végigkíséri ez a tevékenység, az indulást jelentő Vasas Képzőművészeti Körtől a Tokaji Művésztelepen át a Zempléni Rajztanárok Alkotó Köréig.



„...Életem során mindvégig szakmai közösségek, munkakapcsolatok, barátságok védőhálójában dolgozhattam. (...) Számomra a rajztanári lét és az önálló képépités rokon. A kultúra közvetítése és a gyermeki kifejezés szolgálata gyakran megelőzi, vagy felváltja saját képi világom alakítását. Hasonló problémák foglalkoztatnak: érzetek, hangulatok megfogalmazása, a forma jelentése. Munkáim forrása a természeti világ és a szellemi örökség.” – írja a Miskolci Galériában 2012-ben rendezett gyűjteményes kiállításához írott önvallomásában.

A több mint harminc éves rajztanári pályája során mindig az élet közelében dolgozó pedagógus volt. Soha nem a művészek képzését tekintette elsődleges feladatának. Igazi nagy művészi tehetség kevés van – vallja –, de a világ dolgaira fogékony, a szépséget kereső gyermek sok. Bár kerültek ki „keze alól” későbbi művészek, igazán a látás és a befogadás művészetére nevelte tanítványait, ezt tekintette elsődleges feladatának. Az, hogy felnövekvő generációk nyitottak legyen a szépség bármely formájára. Elsősorban a körülöttünk lévő világot mutatta meg. A színek és formák helyi értékének megtalálását, a kompozíció szépségének felfedezését, a térbeli látás művészetének elsajátítását tartja fontosnak. Hittel vallja, hogy a világ értékes jelenségei nem szétválaszthatóak és egymást kiegészítve léteznek, ha úgy teszik szinergiában. Az egyes ember érzékenysége meghatározza a művészeti érdeklődését, de ha valakiben kialakítják a nyitottságot, akkor érzékenyen viszonyul más művészeti ágakhoz is. Erről tanúskodnak Rézművesné könyvei: *Nézzük meg együtt* (1992), *Médianevelés a közoktatásban. Segédanyag a Mozgóképkultúra és médiaismeret tanításához* (1999).

Művészi és pedagógiai szakmai közege, ismerősei és barátai a művész-tanárként jegyzett személyiségek iskolapéldájának tartják őt. Tanítványai szeretete, a vizuális pedagógiában elért kimagasló eredményei, sikeresen bemutatott egyéni és csoportos kiállításainak sora bizonyítja ezt.

*

Lapszámunk képeit Rézművesné Nagy Ildikó 2012-ben, a Miskolci Galériában megrendezett kiállításán bemutatott alkotásaiból válogattuk. A fényképeket Kiss Tanne István készítette.



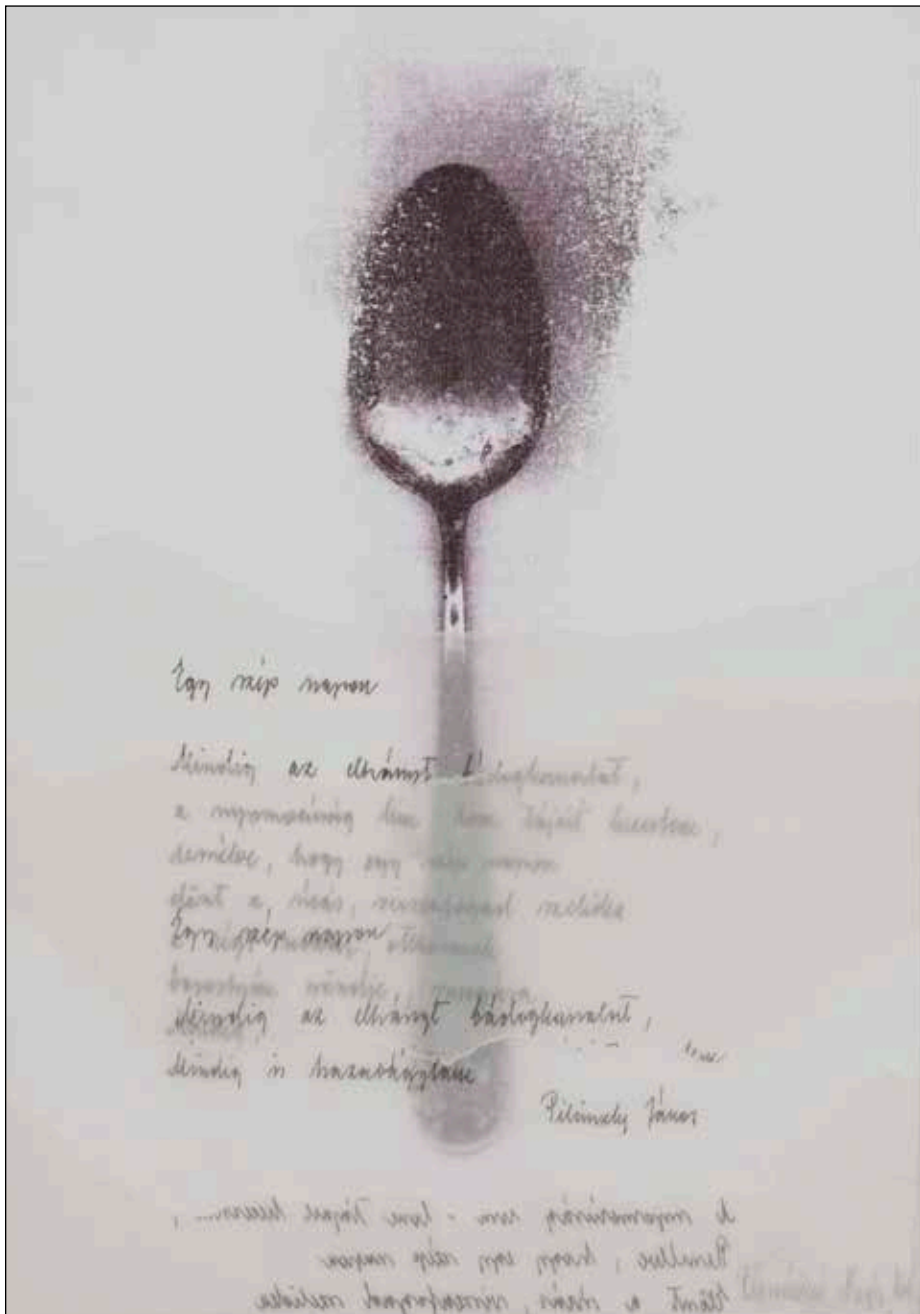
Csend



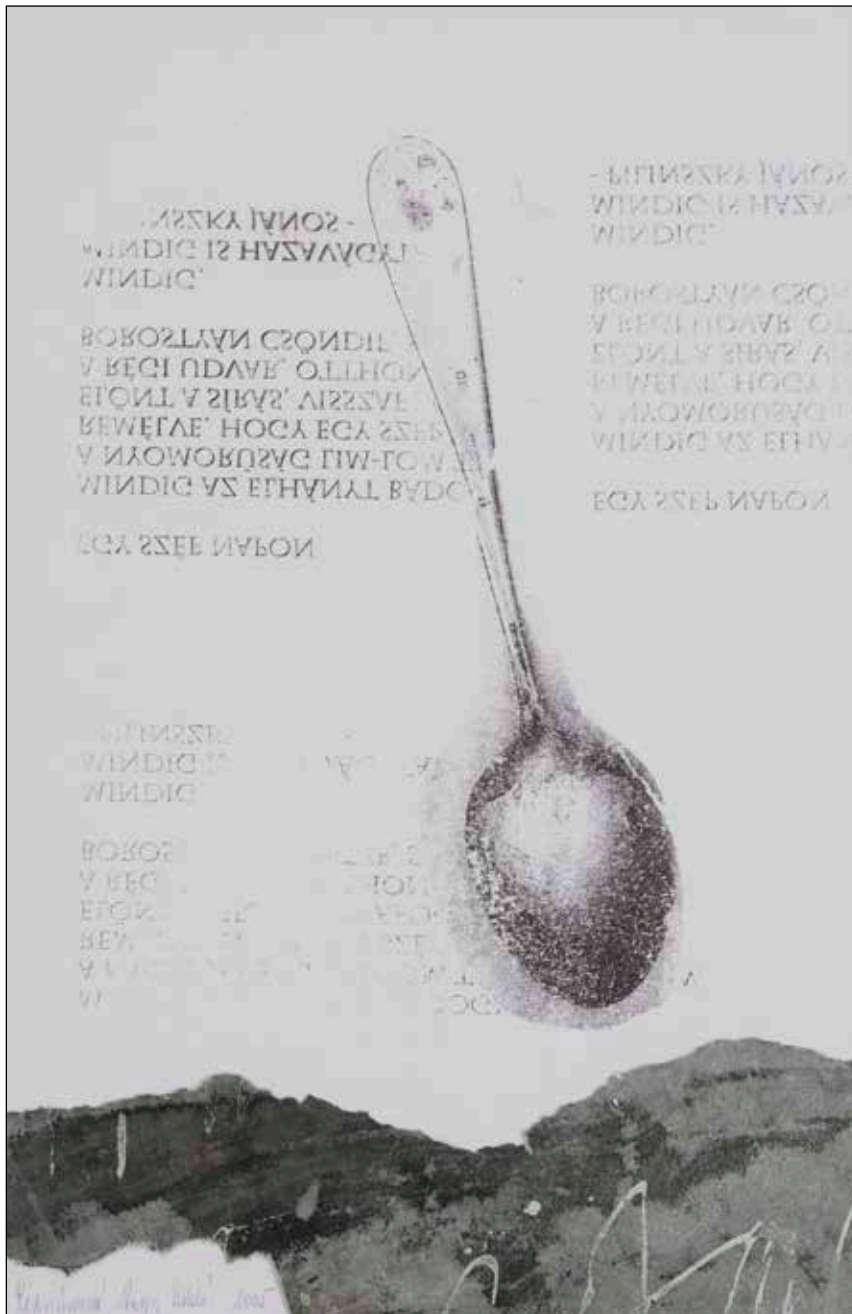
Kert II.



Kert Telkibányán



Örökség I.



Örökség II.



Vízpart



Fodorné Molnár Márta

Modern táncművészeti törekvések Európában és Magyarországon a 20. század első felében¹

Az ipari forradalom – amely a 18. század végétől Nagy-Britanniából kiindulva végigsöpört Európán át egészen Észak-Amerikáig – átfogó gazdasági és társadalmi változást hozott. A technikai fejlődés, az életszínvonal emelkedése és ennek következtében a lélekszám megkétszereződése új élethelyzeteket, új életérzéseket, s az örök emberi kérdések új megvilágítását helyezte előtérbe, amely egyenes úton vezetett a művészetek forradalmához, megújulásához. A művészek érzékenységük és „jövőbe látásuk” révén azonnal reagáltak a világ új hangjaira, a változásokra, a művészet minden ágában.

A képzőművészet, azon belül is a francia impresszionista festészet lépett fel elsőként, 1860-tól kezdődően, a látásmód megújulása nyomán a közvetlen és tiszta érzékelés apológiájaként. A festők kivonultak a természetbe, ahol minden a fénynek és állandó változásainak függvénye volt.² Monet 1892–94 között több mint harmincszor állt neki megfesteni a roueni katedrális, amelyet persze mindig másnak és másnak talált, hiszen a látvány a fényviszonyok hatására pillanatról pillanatra változott. Ezek megragadásához a festők felbontották a színeket, a körvonalakat, a formákat és ezzel az új technikával csak magát az érzéki benyomásukat, impressziójukat rögzítették. Nevüket is Claude Monet *A felkelő nap impressziója* című képe (1872) után kapták. Témaválasztásuk radikálisan eltért a korábbiaktól, háttérbe szorították a hagyományos történelmi, vallási és romantikus festészetet, inkább a tájképeket és a mindennapi élet jeleneteit, a tűnő látványt, a röpké pillanatot részesítették előnyben. Minden árnyalat volt és sejtetés. Valóban az impressziójukat festették meg, nem azt, amit ismertek, és amiről tudták, hogy ott kell lennie.

A zenében Arnold Schönberg, majd két tanítványa, Alban Berg és Anton Webern nevéhez köthető az atonális hangzás, a diszsonancia, amely elvetette a harmóniak törvényszerűségét és a hangnemnélküliséget helyezte előtérbe. (Schönberg: *Három zongoradarab* – Op.11., 1908; Webern: *Hat zenekari darab* – Op.6., 1909; Berg: *Wozzeck* – Op.7., 1914–1925; a legelső és teljes mértékben atonális művek.) E zeneszerzőkhöz köthető a dodekafónia (ahol valamennyi hang a kromatikus skála 12 különböző fokának előre meghatározott rendje szerint követi egymást) kialakítása és elfogadtatása is, amely ideális megjelenítője volt ezen időszak életérzéseinek és választ adott a kor hangjaira. (Webern: *Fünf Sätze* (Öt tétel vonósnégyesre) – Op. 5, 1909; az egyik első és nagyszerűségével is kiemelkedő dodekafon alkotás, amelyre Maurice Béjart készített 1966-ban koreográfiát.) A színház világában is a kísérletezések, az új megoldások keresése került előtérbe, hogy a könnyed szórakoztatás helyett a színművészet visszatérjen a kultúrában korábban elfoglalt, megszentelt helyére, legyen ismét a társadalmi állapotokra való komoly reflektálás színtere, amely a magasrendű érzelmek és a szinte vallásos megtisztulás élményét adja. Ennek az útkeresésnek az egyik első képviselője, Richard Wagner, olyan



összművészetet (Gesamtkunstwerk) kívánt létrehozni, amely egyesítette a költészetet, a zenét, a táncot, az építészetet és a festészetet, hogy mély érzelmi és átélési lehetőséget nyújtson a zenedráma közönségének.³ Harmónia, totalitás, egyetlen akarat és szellem: ugyancsak e gondolatok köré szerveződtek II. György, Antoine, Sztanyiszlavszkij, Appia és Craig a színház művészetével kapcsolatos elméleti és írásai a századfordulón, amelyek nemcsak korukban, de ma is visszaköszönnek a színházi gondolkodásban.⁴ Sokféle új szemlélet jelent meg, de elsősorban és legfontosabbként a rendezőközpontúság került előtérbe. A rendezés immár átfogta az előadás egészét. Új értelmezést, funkciót, jelentőséget kapott a rendező személye, akinek szerepével a színház művészete visszanyerte jogait (mint az antik görögöknél) és önálló, alkotó művészetté válva megszűnt a pusztán tolmácsoló-közvetítő jellege.⁵ A Sztanyiszlavszkij, Craig, Mejerhold és Reinhardt által rendezett színházi előadások a legkülönbözőbb módon, de alkalmazkodtak az emberek, a közönség új, 20. századi élethelyzetéhez, gondolkodásmódjához, kérdésfeltevéséhez, valamint életritmusához és ez által tudtak a kor érdeklődésének középpontjába kerülni. A táncművészet – a többi művészeti ághoz hasonlóan – igyekezett az új évszázad elvárásainak megfelelni. Elvetette a klasszikus balettet, amely a legharmonikusabb formanyelvet használta – az „en dehors”-t, a lábak kifelé forgatottságát, a tökéletes tengelyt, amely mentén a test körbeforgatható volt, valamint a klasszikus pózokat, amelyek arányai megfelelték az aranymetszés szabályainak –, mivel ez a táncnyelv csak az eszményi szépség, az idilli kifejezésére volt alkalmas. Ezt a hagyományt törte meg először Isadora Duncan, elsősorban a táncművészetről vallott filozófiájával, s az ezt alátámasztó tánctechnikai újításaival. Többek között a „parallel lábtartással”, és a „kontrakcióval” (a tengely meghajlításával), amely már a diszharmónia megjelenítésére is képes volt és beláthatatlan utat nyitott meg követői számára. A táncművészet mai, új irányzatai közül egyik sem születhetett volna meg a tánc akkori forradalma nélkül.

A táncművészetben 19. század végére eltűntek az ihletett romantika csodálatos remekművei (A. Adam – J. Perrot: *Giselle*, H. Loevenskjold – A. Bournonville: *Sylfiden*) és két ellentétes tendencia vált megfigyelhetővé. Oroszországban, a cári udvarban, virágkorát élte a balettművészet, mint egyetlen szórakozási lehetőség. Utóromantikus – klasszikus előadások jöttek létre, amelyek elsősorban Marius Petipa (1820–1910) koreográfus nevéhez kötődtek: *Esmeralda*, *Don Quijote*, *Raymonda*, *Bajadér*, *A fáraó lánya*, *Csipkerózsika*, *A hatyúk tava*, *Diótörő*. Ezek minden tekintetben „nagy”, 3-4 felvonásos balettelőadások voltak, pazar látványelemekkel, nagy létszámmal, és komoly technikai tudást követeltek meg az előadóművészekről. Mesék, idillikus történetek feldolgozásai voltak ezek a koreográfiák, de közülük három mű kiemelkedett költőiségével is (*Csipkerózsika*, *A hatyúk tava*, *Diótörő*). Mind Csajkovszkij igényes, magával ragadó zenéjére készültek, amely e korban igencsak szokatlan volt, hiszen a zeneszerzők általában csak a koreográfusok, a balettmesterek óhajait elégítették ki, mindenféle belső invenciók nélkül.⁶

Nyugat-Európában, a cári udvarral szemben, a balett teljesen háttérbe szorult. Az eszményi műfaj a táncban, így a balettben is „kiment a divatból”. Párizsban a leégett Opera helyett sokáig nem készült el a Garnier-féle új Operaház, ráadásul minden áruvá változott, és ilyen hajszolt, pénzimádó világban csak rövid ideig tartó, változatos szórakozásra, varietére vágytak az emberek. Az egész estét betöltő baletteket nem bírták elviselni.⁷ Az emberek – fiatalok és öregek, szegények és gazdagok – mohón és gyorsan akartak



szórakozni, s színházak helyett varietékbe, revükbe, „café dansant”-ba jártak. E helyeken divatba jöttek a népszerű táncok: „cancan”, „cachut”, „galoppe”, és a keleti erotikát másoló táncjátékok keletkeztek, mint a *Sakuntala*, *Kámaszútra*, *Satanella* vagy a *Bajadér*. Fő szórakozóhely lett a Moulin Rouge és a Folies Bergere. Csupán opera előadásokban tűntek fel baettek, látványos táncbetétek formájában, amelyek valójában csupán dekorációs, hangulati aláfestést jelentettek: Gounod: *Faust* – Walpurgis éj, Bacchanália; Ponchielli: *Gioconda* – Órák tánca; Verdi: *A szicíliai vecsernye* – Négy évszak; Verdi: *Aida* – templomkép, nagykép. 1891 és 1901 között Párizsban, a balett fellegvárában, egyetlen új baettet sem vittek színre, s az Operaházban nem maradt férfitáncos. A helyzet igencsak hasonló volt Milánóban vagy éppen Budapesten is.

Ebbe a közegbe érkezett a párizsi világhiállításra 1900-ban Isadora Duncan Amerikából, és ki merte mondani: „Ellensége vagyok a balettnak, mert abszurd és hamis.”⁸ Többen vélekedtek hozzá hasonlóan, köztük Stéphane Mallarmé költő is, aki, míg az ihletett táncot a költészet színpadi formájának tekintette, addig a századvégi baettek pusztán banális és üres produkcióknak. Megérett az idő a megújulásra.

Új törekvések megjelenése a színház- és táncművészetben – Isadora Duncan

Isadora Duncan (1878–1927) egész életében elszántan harcolt a balett konvenciói ellen – beleértve ebbe a klasszikus balett mozdulatainak, formanyelvének, kellékeinek és kosztümjeinek (spicc cipő, tütü), oktatásának, gondolati tartalmának tagadását, valamint a zene használatának módját és mindezek „kőbe vésését” –, amelyek teljesen elfogadhatatlanok voltak számára. Ír származású édesanyja – aki zongoratanárnőként kereste a kenyerét, s tartotta el négy gyermekét San Franciscóban –, valamint egyszer látott költő édesapja – aki egész életét meghatározó verssel ajándékozta meg –, belé oltotta a végtelen idealizmust, a függetlenség, valamint a szabadság szeretetét, de mindenképp a művészet, a szépség és a görög föld kizárólagos kultuszát.

Isadora Duncan tánc iránti szenvedélye nagyon korán megnyilvánult: „A táncról alkotott elképzelésem akkor fogant meg bennem, amikor egészen kislánykoromban az óceán hullámain néztem. Megpróbáltam követni mozgásukat, és ritmusukra táncolni”.⁹ Miközben megújította a táncot – anélkül, hogy valaha is táncolni tanult volna –, felfedezte magában az elhivatottságot, hogy továbbadja művészetét. Még nem volt tízéves, mikor táncórákat tartott féltucatnyi kislánynak, s beavatta őket az „arabesque” és „developpé” titkaiba.¹⁰ A balettiskola béklyóinak lerázása után Francois Delsarte-nál (aki a test és a lélek közti viszony kifürkészését tűzte ki célul) találta meg a magáéhoz hasonló táncelméletet, többek közt ő erősítette meg benne azt a nézetet is, amely szerint a táncművészet csak akkor valósíthatja meg magasrendű céljait, ha segítségül hívja a kultúrát és a filozófiát. Isadora Duncan tehát klasszikus balett-táncosi képzettséggel nem rendelkezett, de számára ez sosem jelentett hátrányt. Táncában és koreográfiáiban elhanyagolta a lábmunkát, csak a törzset részesítette előnyben, a napidegfonatot, a solarplexust, amelyet a test érzelmi centrumának tekintett – létrehozva ezzel a „kontrakciót” (tengely megtörését), amely később a modern tánc alapelemévé vált. A kontrakció mozdulata fizikailag is kivitelezhetetlen volt a merev, fűzőszerű felsőrésszel bíró tütüben, így azt nem használhatta, de nem is akarta, mivel alkotásainak gondolati körébe, művészi elképzelésébe a legkevésbé



sem illeszkedett. Ugyanez volt igaz a spicc cipőre. Egyrészt nem is volt birtokában az „en dehors”- és spicc-technikának, másrészt nem is érezte ennek művészi szükségességét. Mezítláb és átlátszó leplekkel takart meztelenségében görög szobrokhoz hasonlított – leginkább a *Milói Vénuszhoz*, az örök nőiség, érzékiség és szerelem szimbólumához. Antik vázákról, domborművekről lesett el fej- és kartartásokat, pózokat, amelyek a szabadság és életöröm kifejezését sugallták. Álmai a görög világhoz fűzték, habár tisztán látta: a görögök táncához visszatérni lehetetlen és fölösleges is. A jövő tánca, az új mozgás az emberiség egész eddigi fejlődésének gyümölcse lesz. A jövő táncának újra emelkedett, hitvallásszerű művészetnek kell lennie, amilyen a görögöknél volt. Mert a művészet, amelyet nem hitvallásszerű alázattal gyakorolnak, az nem művészet, hanem áru.¹¹

Táncait csak önmaga tudta előadni, amelyek a klasszikus balett komoly, kristálytisztára csiszolt, végletekig kigyakorolt kar-, láb- és testmunkájával ellentétben szabad, természetes mozdulatok soraiból álltak, főként „terre á terre” (földhöz kötve), nem nagy ugrásokkal (grand jeté, jeté entre lassé), inkább szökkenésekkel kivitelezve, parallel lábtartással, kontrakciókat használva, amit lendületes karmunkával (kötetlen „port de bras”-val) és dinamikával egészített ki. Isadora Duncan művészete mindvégig a szabadság, az improvizáció jegyében zajlott, és sejtéseit, érzelmeit – még ha azok a legrejtettebbek voltak is –, azonnal eltáncolta, válogatás és kontroll nélkül mindenki előtt, mindenhol (parkban, szalonokban, tengerparton, színpadon, stb.). Kizárólag a tiszta emberi érzések kifejezésére – öröm, bánat, szabadság, szerelem, szexualitás – helyezte a hangsúlyt. „Isadora Duncan, úgy tetszik, magától jutott el az érzelmek szobrászatához. A természetből meríti azt az erőt, amelynek immár nem tehetség, hanem géniusz a neve. Miss Duncan a szó legszorosabb értelmében egyesítette az életet a táncsal. A színpadon, ahol a természetesség oly ritka vendég, ő természetes. Művészetében a tánc fogékonyvá válik a vonalra, s ő maga olyan egyszerű, mint az antikvitás, amely a szépség szinonimája. Megvan benne a hajlékonyság és az érzelmi telítettség – e két nagy erény, amely mintegy lelke a táncnak, és e kettő együtt maga a teljes, a szuverén művészet.” – írta róla Auguste Rodin.¹²

Duncan hatásának másik titka muzikalitása és páratlan zenei ízlése volt, amelyet nagyrészt édesanyjának köszönhetett, tőle örökölt. Csak a legkiválóbb zeneszerzők (Wagner, Liszt, Beethoven, stb.) műveire táncolt. Amikor feltették neki a kérdést, hogy miért táncol olyan zenére, amelyet alkotója eredetileg nem tánc számára szerzett (hiszen eddig ez elképzelhetetlen volt), így felelt: „A nagy zeneszerzők – Bach, Beethoven, Wagner – műveinél nem azt gondolom, hogy tökéletesen ki tudom fejezni műveik szépségét, de testem ellenállhatatlan biztonsággal érzi ritmusukat, és azt remélem, hogy újra megtalálom az emberi mozdulatok évszázadok óta elvesztett természetes kadenciáit.”¹³

Duncan után lehetetlenné vált igénytelen zenére komoly balettet alkotni. Ezzel a zenei felfogással, valamint a téma nélküli, tiszta, absztrakt tánc bevezetésével forradalmi újítást hozott a 20. századi táncművészetbe, s utat nyitott a szimfonikus balett híveinek és követőinek.

Isadorát mélyen megérintették korának művészei, de ő is termékenyítőleg hatott a koreográfusok mellett sok neves zeneszerzőre, festőre, szobrászra és színházi rendezőre, szerte a világon. Együtt dolgozott (és élt) Edward Gordon Craig-gel, aki maga is vallotta, hogy a rendező organizáló és alkotó személy, aki egyesíti és összegzi magában a produkció valamennyi elemét, majd létrehoz egy új művet – Duncan esetében pedig még színre is viszi. De Craig sok egyéb, a színház művészetéről vallott elképzelése csengett



egybe Isadora Duncan nézeteivel: 1. „A színháznak nem szabad egyszer s mindenkorra valamilyen darabra támaszkodnia – amit előadhat –, hanem idővel a saját művészetének műalkotásait kell majd bemutatnia”¹⁴ 2. A drámákat szavak nélkül, kizárólag mozgás révén is lehet érzékeltetni.¹⁵ 3. A zene ereje óriási, felülírja a realizmust és a színpadi világ absztrahálását teszi lehetővé. 4. A realizmussal szemben szimbolista orientáció révén hatni a befogadó közönségre, amely asszociációi révén a jelentésképzés kiindulópontjává válik. Nem az anyagi, hanem a szellemi kifejezése a színpadon a cél, ehhez azonban mégis szükséges a táncos, a színész, mert a spirituális csak a materiálison keresztül juthat kifejezésre.¹⁶

Isadora Duncan keresztül-kasul bejárta a világot, terjesztve és felmutatva a táncművészet új irányvonalát San Francisco-tól Velencéig, Rio de Janeiro-tól Párizsig, Budapesttől Washingtonig. 1905-ben utazott először Szentpétervárra, a forradalom másnapján, s egész nap kísértette „az ólomszínű ég alatt elvonuló koporsók látomása.”¹⁷ A következő nap Chopin polonézére táncolt – amely zene a szabadság és forradalom szimbóluma volt – és emocionálisan expresszív előadásával nemcsak a közönséget nyugtázta le, de Fokint, a cári színház koreográfusát is. Megerősítette az ifjú művészt reformtörekvéseiben, aki ezek után, 1907-ben megkoreografálta csodálatos szimfonikus balettjét szintén Chopin zenéjére: a *Chopiniánát* (*Lés Sylphides*).

Isadora Duncan fellépései mellett iskolákat is nyitott nővére, Elisabeth segítségével, először 1904-ben Berlinben, illetve Grünwaldban, majd Darmstadtban és Salzburgban, a Párizs közeli Bellevue kastélyban és New Yorkban. Isadora Duncan ritka, szinte páratlan eset volt: egyszerre született táncosnőnek – és pedagógusnak.

Isadora Duncan hatása Nizsinszkij-re, a Ballets Russes-re

Nyugat-Európában a balett ellenes hangulat önmagában nem sokat ért volna, és Isadora Duncan az érdeklődést a művészetével nem tudta volna ébren tartani, ha nem társult hozzá az orosz balettben megindult folyamat, amely a balettművészet megújítását tűzte ki célul.¹⁸ Az orosz balettművészet forradalma Szergej Pavlovics Gyagilev (1872–1929) nevéhez köthető, aki művelt, jó ízlésű, a művészetek iránt rendkívül fogékony fiatalemberként került a cári Mariinszkij Színházba Volkonszkij herceg művészeti tanácsadójának, ahol még mélyebben megismerhette a zeneszerzők, koreográfusok, táncművészek munkáját, valamint a repertoárt. Barátaival 1899-ben megalapította a *Mir Iszkusztva* (A művészet világa) című haladó irányzatú folyóiratot. A lap köré csoportosuló fiatal művészek – köztük Sztanyiszlavszkij, Léon Bakst, Benois és Fokin – mindannyian új orosz művészeti stílust, új orosz színházat és új balettstílust sürgettek. Minden újra felfigyeltek, minden haladó eszmére fogékonyak voltak, s ők ünnepelték legjobban Isadora Duncant, amikor 1905-ben Oroszországban vendégszerepelt. Gyagilev nem kevesebbről, mint a világ meghódításáról álmodott. Első ízben 1906-ban szervezett kiállítást az orosz festészet és szobrászat két évtizednyi anyagából Párizsban. Az óriási siker után a második „párizsi évad”-ra az orosz zene kiválóságait vonultatta fel: Csajkovszkij, Rimszkij-Korszakov, Glazunov, Rahmanyinov műveivel ismertette meg Európát, a következő lépés pedig már a balett bemutatása volt. „Felöltött bennem, nem lehetne-e valami új, művészi balett produkciókat alkotni, amelyekben szorosabb kapcsolat teremthető a balett három összetevője:



a zene, a dekoratív rajz és a koreográfia között. Minél többet gondolkodtam, annál világosabban láttam, hogy az igazi balettnak e három faktorból kell állnia.¹⁹ A forradalmi táncsoportnak, amellyel Gyagilev 1909-ben meghódította Párizst, majd a világot, tagjai voltak Szentpétervár és Moszkva udvari balettjének legjobb táncosai – köztük Anna Pavlova és Tamara Karszavina prímabalerinák, valamint az iskolából épp kikerülő, de már a tánc zsenijének kikiáltott Vaszlav Nizsinszkij és Mihail Fokin (1880–1942) koreográfus is. Isadora Duncan mély hatása Fokin egész életművén végigvonult és kitörölhetetlen nyomot hagyott benne. Fokin is csak igazán színvonalas, művészi zenékre alkotott, s a zene legmélyebb, szóval ki nem mondható tartalmát koreografálta meg, de nagyrészt a klasszikus balett formanyelvét használva. Isadora Duncan Chopin zenéjére előadott mezítlábas tánca után Fokin *Acis és Galatea* című alkotásában már balettcipő nélkül táncoltak a művészek, amely nem pusztán a külsőség változása volt, hanem egy új mozgásforma követelte meg egy újfajta gondolati megfogalmazás érdekében. Fokin szimfonikus, absztrakt – vagy szinte cselekmény nélküli – balettjei Isadora Duncan hatására, illetve elméletének megerősítése után keletkeztek (Saint-Saëns – *A hattyú halála*, 1905, Chopin – *Chopiniana*, 1907, Weber – *A rózsza lelke*, 1911). Ám míg Isadora a gondolati és érzelmi üzeneteit a teljes szabadság és improvizáció segítségével fogalmazta meg – megtehetette, hiszen minden fellépésen csak ő maga táncolt, egyszeri és megismételhetetlen performanszként –, addig Fokin a Mariinszkij Színház balettegütése, majd a Gyagilev együttes, a Ballets Russes számára alkotott, s műveit repertoárszerűen adták elő. Tehát pontosan meg kellett koreografálnia, precízen be kellett tanítania darabjait – akár több szereposztásnak is –, semmit sem bízva a véletlenre, s nem hagyva teret pillanatnyi ötleteknek, rögtönzéseknek.

1914-ben nyílt levelet írt a *Times* szerkesztőjéhez, amelyben hitvallását és véleményét közölte. A régi balett megteremtette az úgynevezett „klasszikus tánc” formáját, amely minden más művészeti táncformánál többre becsülte a spicctechnikát, a kifelé fordított lábtartást, a rövid pruszlikba szorított merev alakot, a mozdulatok, gesztusok és pózok szigorúan hagyományos rendszerét. Miss Duncan megtagadta a balettet, és teljesen ellentétes, sajátos táncformát alakított ki. Divatba hozta a természetes táncot, amelyben a táncosnő teste nemcsak a fűzőtől és a balettcipőtől szabadult meg, hanem magától a balett lépésektől is. Táncát a természetes mozdulatokra alapította, mégpedig az összes táncformák közül a legtermészetesebbre, az antik görög táncra.²⁰ Fokin első alapelve az volt, hogy a koreográfus ahelyett, hogy a készen kínálkozó balett lépéseket kombinálná, minden esetben alkossa meg a balett cselekményének legjobban megfelelő új mozgásformát. Második alapelvében a mimikát és a táncot a balett drámai cselekményének szolgálatába állította. Harmadik alapelve szerint az ember képes arra, hogy egész testével fejezze ki magát, tetőtől talpig – a kézjelek és pantomim helyett. A negyedik alapelv megkívánja a színpadi csoportok és csoporttáncok kifejezés-telítettségét, és nem csupán dekorációs célt szolgál. Az ötödik alapelv meghatározza a tánc és a többi művészeti ág szövetségét.²¹ Ezeket az elveket követte nemcsak Fokin, de az egész Gyagilev féle – ekkor még alkalmi, később Ballets Russes nevű – állandó társulat. Nem csoda, hogy meghódították nem csupán Párizst, de szép lassan az egész világot, így Gyagilev álma teljesült. Az első szezonn programján – amelynek premierje 1909. május 18-án volt a Chatelet Színházban – Fokin koreográfiai: *Chopiniana (Les Sylphides)*, *Armida pavilonja*, *Polovec táncok* és a *Le Festin* táncszvit eksztatikus lelkesedést váltottak ki a közönség és a kritikusok soraiból.



Ez a dátum jelöli a modern balett megszületését. A balettnak, amely az előző évtizedekben a szórakoztató látványosság szintjére süllyedt, Gyagilev és munkatársai adták vissza művészi rangját és tisztességét.²² 1911-ben az együttes Monte Carlóba helyezte állandó székhelyét és a világ összművészeti „Gesamtkunst” központjává vált. Gyagilev eklektikus és fogékony ember lévén nemcsak megérteni volt képes az új tendenciákat, de magához tudta ragadni az irányítást is.²³ Az együttesénél a következő művészek voltak alkotótársai (csak a legjelentősebbeket kiemelve): Sztavinszkij, Ravel, Debussy, R. Strauss, Satie, Muszorgszkij – zeneszerzők; Benois, Bakst, Picasso, Matisse, Braque, Miro – képzőművészek; a tánc részéről pedig Fokin, Pavlova, Karszavina, Nizsinszkij, Nizsinszka, Dolin, Lifar, Balanchine, Massine. Nem csoda, hogy a világ a lábaik előtt hevert.

Az együttes életében és a táncművészetben 1912-ben következett be az újabb fordulópontra, Nizsinszkij ekkor készítette el Gyagilev megbízására, Debussy impresszionista zenéjére az *Egy faun délutánját*. Vaszlav Nizsinszkij (1888–1950), aki olyan népszerű volt, mint ma a legnagyobb popsztárok, aki fantasztikus tánctechnikájáról és hihetetlen adottságairól volt híres – orvosok vizsgálták csontozatát, mert úgy ugrott-szállt, mint egy madár –, a klasszikus balett formanyelvéből és hagyományaiból mindent felrúgott. Ő maga volt a főszereplője darabjának, s az óriás színpadnak csupán 2x2 négyzetméterét igénybe véve, „terre a terre”, a földön, ugrás és mindenfajta technikai bravúr (allegro- és tour kombinációk) felmutatása nélkül, parallel lábtartással, „kontrakciókat” használva táncolt, miközben leplezetlen erotika jelent meg a színpadon. Egyszerre váltott ki óriási megbotránkozást és csodálatot. Csak jóval később tudatosult a kortársakban és követőkben, hogy a modern balett, a modern tánc úttörő munkáját láthatták, amely valóban új irányokat mutatott meg az elkövetkezendő nemzedékek számára. Egy évvel később, 1913-ban, Nizsinszkij elkészítette Sztavinszkij zenéjére a *Le sacre du printemps (Tavaszi áldozat)* című balettjét. A zene a gondolatisága, a ritmikai nehézségei miatt sok problémát okozott a koreográfusnak és a táncosoknak egyaránt. A végeredmény pedig, a barbár mese, a vad zene és annak a táncban való tükröződése olyan elementáris hatást váltott ki a józan eszére és ízlésére határtalanul büszke francia közönségben, hogy a premieren törték-zúztak, köpködtek, fűtyültek, a bukás teljes volt. De ez már nem számított. Nizsinszkij, illetve a Gyagilev együttes elérte, hogy Isadora Duncan újításai – formanyelv, gondolatiság, filozófia, zenehasználat – felkerültek a balettszínpadra (már nem csak a szalonok korszakú közönsége láthatta ezeket a modern tendenciákat), s továbbgondolásukat, továbbvitelüket már a legkomolyabban képzett táncművészek folytathatták.

Isadora Duncan hatása Amerikában és Nyugat-Európában – a táncművészet új irányzata: a mozgás- és mozdulatművészet

Gyagilev halálával (1929) a Ballets Russes feloszlása termékenyítően hatott az 1930-as évek európai és amerikai balettjének fejlődésére. A társulat szinte robbanásszerűen szóródott szét: közülük sokan vitték tovább a modern balett gondolatát és gyakorlatát.²⁴ A Gyagilev együttes legfiatalabb és a 20. század egyik legjelentősebb koreográfusa, George Balanchine (1904–1983) Isadora Duncan, majd Fokin absztrakt, szimfonikus balettjeinek beteljesítőjeként érkezett New Yorkba. Itt szervezett iskolát-együttest 1934-ben, amelynek elkészítette gyönyörű architektúrájú „fehér” balettjét, a *Vonósszerenád*ot Csaj-



kovszkij zenéjére, saját stílusának szinte minden jellemző vonását előrevetítve. 1948-tól együttese a New York City Ballet nevet vette fel, amelynek e nagyszerű és termékeny koreográfus majd kétszáz művet készített. Oly csodálatos, elsősorban szimfonikus és alapjaiban a klasszikus balett-technikára épülő alkotásokat, mint például Bizet: *C-dúr szimfónia*, Bach: *Concerto barocco*, Hindemith: *A négy temperamentum* vagy a Sztravinszkij zenéjére komponált *Agon*. Együttese ma is az USA második legjelentékenyebb társulata az American Ballet Theater után, s legkiemelkedőbb alkotásai a mai napig repertoárján vannak, nemcsak a New York City Balletnél, hanem a világ más jelentős színpadain, köztük a Magyar Állami Operaházén is.

Amerikában a 20. század elején a modern tánc másik irányvonalát – amelyet akár szabad táncnak is nevezhetnénk – egy „nagy hármás” forradalmasította a táncszínpadon: Ruth St. Denis (1879–1968), Ted Shawn (1891–1972) és Martha Graham (1893–1991). A moderntánc- mozgalmat Amerikában soha nem nevezték szabad táncnak, mert nem voltak államilag támogatott iskolák vagy színházak, amelyek valamilyen hivatalosan elismert stílust kötelezővé tettek volna, mindenki azt táncolt, amit akart, vagy tudott. Így a modern tánc Amerikában nem a hagyományok elleni lázadást jelentette – szemben Európával – mert ilyenek ott nem voltak.²⁵ A „nagy hármás” legjelentősebb alakja, Martha Graham volt a modern táncszínház mitikus megalapítója, aki a pszichoanalízis tapasztalatait és felismeréseit ültette át műveibe. Táncnyelvének alapelemévé vált az Isadora Duncan által használt „kontrakció” és a parallel, majd ezt az utat folytatva és továbbfejlesztve alakította ki és kanonizálta a „Graham technikát” – amely ma is teljes mértékben használatos a modern tánctechnikában. Együttesének és iskolájának (School of Contemporary Dance – alapítva 1927) tagjait tökéletes technikai képzésben részesítette, amelyben még az intellektuális nevelés is szerepet kapott. Martha Graham mozdulatai mindig a lényegre törtek, minden felesleges elemet, felületes momentumot száműzött a színpadról. Térérzéke annyira fejlett volt, hogy minden számában csak a szigorúan kiszabott teret vette igénybe, de annak aztán minden pontját aktivizálta. Nála az üres térnek is olyan fontos szerepe volt, mint a szünetnek a zenében.²⁶ Műveiben legtöbbször mélylélektani kérdésekkel foglalkozott: félelem, halál, szorongás, iszonyat, lázadás, s ezekhez ideális alaptémákat talált a görög drámákban (*Klytáimnésztra* – H. El Dabh, 1958, *Phaedra* – R. Starer, 1962) vagy a bibliai történetekben (*Herodiade* – P. Hindemith, 1944, *Judith* – W. Schumann, 1950). Martha Graham hatása a későbbi amerikai táncművészetben főként Antony Tudor és Jerome Robbins műveiben követhető nyomon.²⁷

Európában Isadora Duncan-t követve Lábán Rudolf (1879–1958) – aki elsősorban táncpedagógus és táncteoretikus volt – 1911-ben nyitotta meg első „szabadtánc” iskoláját a svájci Asconában, valóban a szabadban. Az oktatás a természetben folyt, amely jellemző a kor mozgás- és mozdulatművészeti irányzataira, tiltakozva a tánc formanyelvének kötöttségei és a tanítás-gyakorlás zárt helyszínei (sokszor sötét, ablaktalan balett-termek, táncstúdiók) ellen is. Lábán Rudolf tizenévesen

Párizsba ment, ahol képzőművészeti, színművészeti és táncos képzésben részesült. A táncot az ember természetes kifejezésformájának tekintvén, a továbbiakban autodidakta módon fejlesztette technikáját és művészetét.²⁸ Kora ifjúságától a tömegek mozgatása, az egyén kinetikája, valamint a színházi események rajzos megjelenítése érdekelte. Az 1920-as és 30-as években koreográfiák készítésével is foglalkozott Németországban – elsősorban a csoportok mozgatásával fejezte ki mondanivalóját (*Ingó templom*



– 1922) –, de fő célkitűzése az maradt, hogy a táncból ne csak művészetet, hanem tudományt alkosson. Ez sikerült neki, hiszen mozdulatművészeti munkássága mellett, amit „koreutikának” nevezett, létrehozta a „Labanotation” néven ismert kinetográfiát, táncírást, amely komoly filozófiai háttérrel rendelkezik, bár nehézkessége miatt ma inkább csak a néptánc területén használják.²⁹

Európa másik kiemelkedő jelentőségű táncosnője a német származású Mary Wigman (1886–1973), aki az 1910-es évek elején Emilé Jaques Dalcroze iskolájában kezdett tanulni. Dalcroze elsősorban zenetanár volt és a mozgást a zenetanítás szolgálatába állította. E módszer, az „euritmia” lelkes hívévé vált Adolphe Appia is, és 1910-ben együtt hozták létre a Drezda melletti Hallerauban az Euritmiai Intézetet, majd fesztivált. Míg Dalcroze elsősorban a zene- és tánctanítással foglalkozott, addig Appia részletesen kidolgozta a rendező feladatkörét, mint a modern színház fő kreatív erejét, valamint kifejlesztette elméletben és gyakorlatban is a színpadtervezés és mindenekelőtt a színpadi világítás új formáit.³⁰ Appia hatása túlnőtt korának színházi kísérletein és rendkívüli módon befolyásolta az egész modern színházművészetet, bár szcenikai újításait igazából csak halála után valósították meg, elsősorban a bayreuthi Wagner-rendezésekben.³¹ Mary Wigman rövid idő után fellázadt Hallerauban – a táncnak a pusztán segítő, alárendelt szerepét nem tűrve –, és átment Lábán iskolájába, ahol megértésre talált, és a mester asszisztense lett. Itt kezdődött táncosnői és koreográfusi pályafutása. 1920-ban maga alapított iskolát Drezdában, amely a német tánc központja lett. Mary Wigman lázadása elsősorban a zenei kötöttségeknek szólt, és koreográfiáiban vagy nélkülözött mindenfajta zenei kíséretet, vagy csupán hangeffekteket (gong, drótseprű), legfeljebb ütős hangszereket használt. Mivel a test és mozgása a táncban egy, elmondhatjuk, hogy a tánc anyaga a mozdulat, amely az emberben ritmikus erő révén nyilvánul meg. Ennek eszköze és közvetítője – minden vonatkozásban – az emberi test.³² Két tényező volt számára fontos, a test és a tér. A test ritmikus mozgása és az üres tér alkották koreográfiáit, amelyek nagyon kifejezőek voltak, ám fokozatosan elszakadtak a cselekményes tartalomtól és eljutottak az absztrakcióig. Az 1940-es, 50-es években már átértékelődött számára a zenehasználat, s oly kiemelkedő alkotásokra készített koreográfiákat és rendezett, mint például Orff: *Carmina Burana* – 1942, Gluck: *Orfeusz és Euridike* – 1947, Händel: *Saul* – 1954, Sztravinszkij: *Le sacre du printemps* – 1957.

Lábán Rudolf leghíresebb tanítványa Kurt Jooss (1901–1979) rendkívüli koreográfiai tehetséggel rendelkezett. Tanult Bécsben és Párizsban a klasszikus balett táncakadémiáin is. 1927-ben Essenben megalapította a „Folkwang-iskolát”, ahol a Lábán-féle szabad tánc mellé bevezették a klasszikus balett oktatását is. Kurt Jooss igazi világsikert hozó koreográfiája a *Zöld asztal* (zene: F. A. Cohen – 1932) című műve volt, amelyet több mint negyven évig játszottak és az előadások száma meghaladta a háromezret. Ez a táncjáték nyolc képből álló drámai szatíra, radikális társadalombírálat, expresszív módon megfogalmazva. Táncnyelvében a szabadtánc és a klasszikus balett szintézisével új utat nyitott a következő koreográfusnemzedék számára.

A modern tánc, a mozgás- és mozdulatművészet hatása Magyarországon

Magyarországon nagy feltűnést keltettek elsősorban a polgári, a művészi és az értelmi-ségi körökben a legjelesebb modern irányzatok, a szabad- és modern táncokat előadó



művészek vendégszereplései. Isadora Duncan 1903-ban az Urániában harmincszor táncolt telt ház előtt, majd ezt ismételte meg 1905-ben. A Gyagilev együttes 1912-ben és 1927-ben vendégszerepelt Magyarországon, Mary Wigman 1922-ben turnézott itt, Lában Rudolf eleve magyar származású volt, míg Kurt Jooss *Zöld asztalát* 1934-ben láthatta a budapesti közönség. A Városi Színházban, a Vigadóban és a Zeneakadémia koncertpódiumain sorra léptek fel a modern, szabadtánc követői és mozdulatművészei – hálás, műértő réteggel találkozással –, eközben az Operaház vezetése, közönsége és bizonyos főkig maguk az operaházi táncosok is kételkedve fogadták ezt az irányzatot, úgy vélték, hogy annak a színpadon nincs létjogosultsága. Az Operaházban a klasszikus iskolázottság szilárd és folyamatos volt, olykor túlságosan és mereven hagyománytisztelő. A századfordulón Bécsből szerződött Nicola Guerrának egyrészt elévülhetetlen érdemei voltak a magyar balettművészet, balett-technika kifejlesztésében, másrészt tizenhárom évi (1902–1915) működése alatt a klasszikus stílust a gyagilevi „ostrom” alatt is „muskétás-ként” őrizte.³³ Harangozó Gyula (1908–1974), e korszak legtehetségesebb hazai koreográfusa, tanulmányozta a Gyagilev együttes alkotásait az utolsó periódusukban, és később ő maga is megkoreografálta az ott látottakat (*Poloveci táncok* – Borogyin, 1938, *Francia saláta* – Milhaud, 1938). Am alapvetően a néptánc, kisebb részben a klasszikus balett formanyelvét használta, s többi alkotása is a népies stílus jegyében készült (Kenessey Jenő: *Csárdajelenet* – 1936, *Csizmás Jankó* – 1937). Az egyedüli haladó irányt Bartók Béla zenéjének színpadra vitele jelentette (*A fából faragott királyfi* – 1939), de a mű formanyelve változatlanul konzervatív, a népi- és a balett elegye volt. Ez a magyarázata annak, hogy a modern, szabad táncművészeti irányzatok nem tudták bevenni az Operaház állásait, noha erre több kísérlet történt.

A külföldről érkezett irányzatok sok tehetséges embert készítettek arra, hogy e művészek-től, illetve iskolájukban tanuljanak és tudásukat aztán itthon kamatoztassák, a kimunkált testképző és művészi mozgásrendszert a társadalom fizikai, esztétikai, etikai és közösségi nevelésének szolgálatába állítsák.³⁴

Madzsar Alice (Madzsar Józsefné, Jászi Aliz 1885–1935) a Mensendick–Delsarte módszerrel tanulmányozta Berlinben és Svédországban, és 1912-ben már megnyitotta iskoláját Budapesten. Talán orvos édesapjának köszönhetően eszménye a szépség és egészség egysége volt: a szépség nem egyszerű adottság, hanem a test tudatos és következetes fejlesztésének eredménye, vagyis elérhető cél. Vallotta, hogy az emberi test tökéletlenségeit kell korrigálnunk.³⁵ S bár ő maga sohasem táncolt, érezte és tudta a tánc jelentőségét és erejét a gyógyításban éppúgy, mint a művészetben. Mozdulatművészeti munkásságát így két részre lehet osztani: a modern női torna (torna, korrekciós torna, gyógytorna) bevezetésére (1912–1925 között), valamint a modern színpadi mozgásformák ötvözésére, ahol már a test kifejező erejét használta a mondanivaló megfogalmazásához (1925–1935 között). Mindkét irányvonal kibontakoztatásánál a legfontosabb szempontja az emberek testi-lelki közérzetének javítása volt.

Dienes Valéria (1879–1978) párizsi egyetemi éve alatt látta először Isadora Duncant, s annyira magával ragadta a természetes könnyedségű tánc, hogy a Sorbonne-on folytatott filozófiai tanulmányai mellett beiratkozott Isadora bátyjának, Raymondnak az iskolájába is. Itt nemcsak magát a táncot ismerhette meg és tanulhatta, hanem a görög nyelvet, irodalmat, de még a kithon-szabást is. E tudással felvértezve érkezett haza és nyitott iskolát Budapesten, ugyancsak 1912-ben. Tudását továbbfejlesztette és saját mozdulatrendsze-



rét orkesztikának nevezte el. Az orkesztika – mint mozdulattudomány – nem a pózt vette alapul, hanem az élő emberi test mozdulatkészletét. Rendszerében a mozdulatoknak négy meghatározója volt: tér (plasztika), idő (ritmika), erő (dinamika) és jelentés (szimbolika), vagyis fizikai és pszichikai szempontból is rendszerezte az emberi mozdulatokat – sokban hasonlítva Lában Rudolf kinetográfiai elméletéhez. Iskolájának, növendékeinek számtalan lírai és drámai tánckompozíciót, úgynevezett orchémákat készített, Isadora Duncan-hez hasonlóan igényes zenékre koreografált. Munkái – néhány példával – a következőképpen csoportosíthatók: nagy formátumú misztériumdramák a magyar történelemből (*Szent Imre misztérium*), parabolajátékok bibliai témakörből (*A nyolc boldogság*), mesejátékok (*Csipkerózsika*), költői arcképek (*Babits Mihály*), jellemrajzok, mozdulatképek (*Hajnalvárás*), rendszertani etűdök („nyilvános órák” számára).

Szentpál Olga (1895–1968) Mary Wigman-hez hasonlóan a Drezda melletti helleraui Dalcroze iskolában tanult, és 1919-ben nyitotta meg saját iskoláját Budapesten, ahol kialakította saját, „mozdulatművészet”-nek nevezett rendszerét. A mozdulatművészet, mint a 20. század műfaja, nem előre épített formákat használt, hanem analizálta a mozdulatokat, vagyis először a testrészek többi testrésztől függetlenül mozgását használta alaptechnikául, és ebből épített újszerű mozgásharmóniákat. Ennek a módszernek két óriási előnye volt: egyrészt mivel a követelményei relatívák voltak – szemben a klasszikus balettével –, oktatása mindig az adott növendék képességeihez alkalmazkodott, és fejlesztette azokat a lehetőségek határáig. Alkalmas volt a profilaxisra (erő és egészség egységére): tartásjavítás és erőfejlesztés céljaira, valamint szintézisben harmonikus, esztétikus mozdulatok kialakítására. Másik előnye a módszernek, hogy a többszólamú mozdulatok egybefűzése, stílusalakító és kifejező lehetősége révén matériájává válhatott a modern táncművészetnek.³⁶ Szentpál Olga munkájában tevékenyen részt vett férje, Rabinovszky Máriusz (1895–1957) is, aki táncesztéta, művészettörténész és színikritikus volt, s óriási ismeretségi körrel rendelkezett. Mint előadóművész, Szentpál Olga csak 1925-ig szerepelt szólószámokkal, azt követően koreográfiáit a Szentpál Táncsoport részére készítette, mivel elsősorban a csoportmunka érdekelte, és új kifejezési formákkal kísérletezett. Az egymástól elszigetelten működő klasszikus balett, néptánc és mozgásművészet szintézisének megteremtésével próbálkozott. „Ezúttal megelégedtem azzal, ha különösen a fiatal nemzedéknek útmutatással szolgálhattam, s ha a művészet iránti fogékony közönséggel sikerült megértetnem, mily beláthatatlan lehetőségeket rejtő művészet a mozgás, a tánc művészete. Húsz évvel ezelőtt megmosolyogtak, tizenöt évvel ezelőtt felfigyeltek ránk. Talán ma már meg is értenek, de ha nem, tizenöt vagy húsz év múlva bizonyára. Az emberi élet rövid szakasz ugyan, de a művészet – hiszem s tudom – örök.”³⁷

Legtermékenyebb koreográfiai periódusa 1930 és 1942 közé esett, amikor is táncsoportja számtalan estét adott bel- és külföldön, bérelt színpadokon és stúdiókban. A fővárosban a Nemzeti Színházban, az Operaházban, a Vigadóban, de a Szegedi Szabadtéri Játékokon is előadták műveit: *Oberon és Titánia*: táncbetét – Mendelssohn; *Medvetánc*, *Allegro barbaro*, *Júlia szépleány*, *Bartók*, *Pütkösdőlő*, *Magyar halottas*. Nagy színházi rendezőkkel (Hevesi Sándor, Hont Ferenc, Bánffy Miklós) dolgozott együtt, akik nem zárt táncszámokat kívántak, hanem a cselekménnyel teljes egységet alkotó mozdulatkíséretet, a szöveget felerősítő gesztusnyelvet (*Az ember tragédiája*, *Faust* – 1927). Több mint 150 táncot és legalább ennyi etűdöt komponált, így tekintélyes alkotói tapasztalata hal-



mozdított fel, amit aztán tovább adott a tanításban. Szerinte a kiindulás a mozgás, a tér adta lehetőségek, a zenéből fakadó szükségszerűségek pontos felmérése volt. Ezt követte a feltártakból való válogatás, a legjobb megoldások megkeresése. Mindig az alapötlet határozta meg a tánc indítását és befejezését, mert a kezdet és a vég határozta meg a mű belső szerkezetét, a fejlődés vonalát.³⁸

Berczik Sára (1906–1999) mozdulatművész és iskolaalapító tíz évi szigorú klasszikus balett tanulás után kezdett el kísérletezni a modern tánc irányába, és készített koreográfiákat a balett formanyelvén (*Diótörő – Csajkovszkij*) éppúgy, mint modern, szabad táncstílusban (*Ima és templomi tánc – Grieg*). Miután megszerezte a mozdulatművészeti oklevelét, 1930-ban nyitotta meg tánctanár- és művészképző iskoláját. Berczik módszerének lényege, hogy az ízületek lazítása által, az egyes testrésznek a másiktól függetlenített mozgását kifejleszti, és aztán művészi fokon összehangolja. A szakaszos törzsmozdulások összes lehetőségeit felhasználva, a törzstechnikát tudatosan kiépítve, a dinamikus skála széles felhasználásával a mozdulatok differenciáltságát érte el. Új helyzeteket, új mozdulatharmóniákat keresett, a sokrétű elmozdulásban különös gonddal vigyázott a mozdulatok művészi plaszticitására és tisztaságára.³⁹ Mozdulatművészeti munkássága keretében a ritmikus gimnasztika kidolgozója és vezetője is lett Magyarországon.⁴⁰

Jegyzetek

¹ A közlemény a szerző „Maurice Béjart rendezői táncszínházának hatása a magyar táncművészetre és kulturális életre” című, a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen 2012-ben megvédett doktori (PhD) értekezésének fejezete.

² Maurice Sérullaz: *Az impresszionizmus enciklopédiája*. Corvina Kiadó, Budapest, 1978. 12. o.

³ Martin Esslin: *Képes színháztörténet*. Magyar Könyvklub, Budapest, 1999. 341. o.

⁴ Kékesi Kun Árpád: *A rendezés színháza*. Osiris Kiadó, Budapest, 2007. 8. o.

⁵ Gordon Craig: *Új színház felé*. Színháztudományi Intézet, Budapest, 1963. 38. o.

⁶ Például Leon/Ludwig Minkusz (1827–1890) és Cesare Pugni (1802–1870) több mint 300 baletthez komponált jól táncolható, ám kevésbé színvonalas és nem igazán ihletett zenét.

⁷ Vályi Rózsi: *A táncművészet története*. Zeneműkiadó, Budapest, 1969. 226. o.

⁸ Uo. 227. o.

⁹ Isadora Duncan: *Ma vie*. Gallimard, Paris, 1928. 16. o.

¹⁰ Maurice Lever: *Isadora Duncan – egy élet regénye*. Európa Könyvkiadó, Budapest, 2003. 185. o.

¹¹ Isadora Duncan: *The Dance of the Future*. Eugen Diederichs Leipzig, Lipcse, 1903.

¹² Lever, i.m. 115. o.

¹³ Vályi, i.m. 236. o.

¹⁴ Craig, i.m. 9. o.

¹⁵ Kékesi Kun, i.m. 107. o.

¹⁶ Uo. 114. o.

¹⁷ Lever, i.m. 185. o.



- ¹⁸ Vályi, i.m. 253. o.
- ¹⁹ Serge Lifar: *Gyagilev. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1975. 186. o.*
- ²⁰ Mihail Mihajlovics Fokin: *Az ár ellen. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1968. 237. o.*
- ²¹ Uo. 240. o.
- ²² Horst Koegler: *Balettlexikon. A magyar kiadást szerkesztette: Körtvélyes Géza. Zeneműkiadó, Budapest, 1977. 307. o.*
- ²³ Lifar, i.m. 275. o.
- ²⁴ Dienes Gedeon: *A mozdulatművészet története. Orkesztika Alapítvány, Budapest, 2001. 28. o.*
- ²⁵ Vályi, i.m. 246. o.
- ²⁶ Uo. 250. o.
- ²⁷ Vö.: Lőrinc Katalin: *Marta Graham nyomában. Planétás Kiadó, Budapest, 2007.*
- ²⁸ Dienes, i.m. 50. o.
- ²⁹ Fügedi János: *Előszó. In: Lábán Rudolf: Koreográfia. L' Harmattan, Budapest, 2008. 7–13. o.*
- ³⁰ Esslin, i.m. 367. o.
- ³¹ Belitska Hedvig: *A német nyelvterület színháztörténete. In: A színház világtörténete, 2. kötet. Főszerkesztő: Hont Ferenc, szerkesztette: Staud Géza. Gondolat Könyvkiadó, Budapest, 1986. 73. o. (második, bővített kiadás)*
- ³² Mary Wigman: *Deutsche Tanzkunst, Reissner, Drezda, 1935. 25. o.*
- ³³ Vályi, i.m. 341. o.
- ³⁴ L. Merényi Zsuzsa: *Szentpál Olga munkássága. In: Tánc tudományi Tanulmányok 1978-1979. Szerkesztette: Dienes Gedeon és Pesovár Ernő. Magyar Táncművészek Szövetsége Tudományos Tagozata, Budapest, 1979. 281. o.*
- ³⁵ Dienes, i.m. 50. o.
- ³⁶ E. Kovács Éva: *Mozdulatművészet. Budapesti Tanítóképző Főiskola, Budapest, 1998. 3. o.*
- ³⁷ L. Merényi, i.m. 320. o.
- ³⁸ Dienes, i.m. 120. o.
- ³⁹ Vályi, i.m. 352. o.
- ⁴⁰ Vö: Puskás Judit: *Kanyargó idő. Jubileumi kiadvány. Berczik Sára Budai Táncklub, Budapest, 2012. További felhasznált irodalom a közlemény egészéhez: Serge Lifar: *Le livre de la danse. Lés Editions du Journal Musical Français, Paris, 1954; John Martin: *Book of the Dance. Tudor Publishing Co., New York, 1963; Peter Simhandl: *Színháztörténet. Helikon Kiadó, Budapest, 1998.****



Székelyhidi Zsolt

Mágia-olvasások

Bűv

Benne vagyok
a varázslatban,
arcom, kezem, testem úgy
mozog, hogy felvegye
tökéletesen a koncentrált
varázsállapotot.
A siker érdekében
gondolkodni nem kell,
fókuszban a rítus és hogy
mit akarok.
Figyeljétek!
Lessétek a mozdulataimat,
engedjétek magatokat,
hozzátok engedjétek, s jöjjön
a harmadik, külső erő, a világminden be!
Az akaratotokat összekötő varázslat
végén átváltozom.
Nézzetek rám,
s tudjátok meg:
együtt fogjuk kívánni,
hangosan beleüvölni
a szélbe,
horkantani a levegőbe,
hörögni saját füleinkbe,
kajabálni, hogy én,
hogy pedig
én legyek
már elbűvölő!
S akkor
leszek.



Báji

A szerelmi bájvítál
következtében
fitté, fessé,
kafává
válik
a szóívó!
Maradj és bele-
kóstolhatsz
vagy menj és ne
ízleld szád
belfelületén
az ad hoc-vitalitást,
a puritán és szokatlan
szerelmi beteljesülés
vastagodott,
vérbeli
szavajárását, ki és be,
bentebb és kintebb,
fel-le a táj
és az ember minden irányában!



Bájkolom

*Csörgessem meg
a bájvital-kolompot, kéred!
Elönt az erő,
felfut a nyomás a vérben,
fajul a faj,
fájint fejtlenedés!
Az energiaszabadság miatt
felemelkedett hangulatú,
izzó képű férfiak
társaságát élvezhetjük,
dekoltázsszakítás
hangjai hallatszanak,
nők lesznek
a szélrózsa minden irányában.
Fusson, ki mellre lát!
Szaladjon a farkas
Piroskának,
harapjon bárányt
a bálványimádó,
szürke eminenciás
bájlé-előállító
varázsoló!
A bájvital-dorong döng
a száj hegyén,
mint férfi a nő szívéen,
nő a fél szemén,
fiú kéjneszén,
lány hajló ölén
folyik az ölelés,
folyik a magölés.
Kolompolok.*



Vécsei Rita Andrea

Bájos,

ahogy lebeg előttem,
a második körnél se marad le,
kedves, ragaszkodó
lélegzetcseppek, gülbabatürbeforma,
félíg belapult kupola, két szeme, orra,
rám hasonlít a pára, nem akarom látni
magam, lassítok, hátha egy nyúllá
torzul, gúnyos mosoly, a saját képembe
nevet, zöld kerítéshez ér
a homlokom, hideg a rács,
bicikli mellett futó kutyaköröm
koppan a hátamon, bőröm helyett
fagyott kabátomba vés, kihúz
néhány szálat, fonalhurok a nyakamon,
elszakad, azt akartam, hogy tartson,
tudok toporzékolni, messziről
táncmozdulat, nyitva a szám,
rágógumi illat, hosszú
hengerben színes golyók, nem
cukormentes, kemény a kérge, belül
lyukas, nincs semmi a közepén,
se pattogás, se folyadék, sötét és csend
fehér sóhajtás felett.



Ünnep

Hús olvad szét a gerinc mentén,
lábamon mézskódarabok,
látok láthatatlan fény-bibét, emlék,
egy piros lakkcipős babát,
bőregér-karom szétnyitom feléd,
mozdulatlan ágyékomat hátulról
vasoszlop támasztja meg, nem billegek,
mellkasom fiókjaiból fahéjas félholdat
csipegetsz, a száj íve tart ki a legtovább,
ha nevet, csontvéghez csont koppan
halkan, túl nehéz a dugóhúzó, hogy
odaadjam, nem találom, mondom,
morzsát fújok le az álladról, párnákat
nézek, csipkés, csíkos, damaszt, vászon,
pehely belül vagy nejlon,
párna, párna, párna,
utolsó álmomat riasztó veri szét,
süt a délutáni nap, még nem tudod,
ha hozzám érsz szétporladok,
sudár, erős, szép nő áll eléd.



Strausz Kinga

A bomlás fokozatai

I.

arról álmodok, hogy nyitott szívkamrával ébredek,
pedig menthetetlenül becsukódtam, két jéghideg
test ázik, bomlik, rohad a melegben, lefoszlanak
rólunk a hús meg az inak, most már igazán lebeghetünk

II.

azok a napfoltok, amiket kapok tőled, elfeledtetik
velem a tökéletlenségünket, belebújok hát a felkínált
ölelésbe, megszálltál és felszabadítottál, a jelenléted
mosolyránc az ajkak körül, múltó ábránd

III.

kiürült az érintésed, elfogyott a belső tartalék,
rögöket hagysz magad után a véráramomban,
nem kapok majd levegőt, néha hullámokat
képzelek magamba, magamban úszok ezentúl,
szállítom majd az oxigént



D. Nagy Nóra

Szőnyeg

kerülgeti. kiterült rojtjai, mint
tengeri férgék hullámzanak ha
rálép. feltekerni sem meri.
inkább az órát tekeri, hátha
az idő legyőzi a félelmét.
a szobát a szőnyeg tartja egyben.
mintha gézlapokkal takarná be sebeit,
hogy gyógyítsa az emlékeket, ha már
az idő nem gyógyít. mert más dolga van
éppen. kiporolná. de a porra allergiás.
tudja ezt mindenki. áll mozdulatlan,
a lélekben is csak a szín fakul ki.



Párna

a tollgerinc alsó köldöke
átböki a virágmintás huzatot.
nem mintha felnyársalt szirmokat,
átszegezett porzósálakat hagyna maga
után, hogy érintsék a külvilágot.
csak egymást marják. irritálnak a tollszárok.
belül tömörülnek, keresik a kijáratot.
gerincük a varrás mentén megfeszül,
négy gomblyukon át várják a harmadnapot,
a megváltó levegőt. hogy jussanak. hozzá.
valahová. röptükben. szárnytükrükben
felvillantva egy kereszt szemet, míg a huzat
felkap egy pehelytollat, melynek sugarai
a fényben nem kapcsolódnak.
egymásba.



Magolcsay Nagy Gábor

Köd

amíg r**é**tr**h**ajol a ház
 kört**e**fák S**á**rgájában rong**g**yá szótlanodsz
 sebke**e**l öklelsz
 az ágy vasá**r**nap déli illatában
 már n**e**m mere**k** álmod látni es**a**k
 mészcs**i**k **é**s kamrazaj
 valaki matat az egyirányú a**j**tón
 valaki holt madárral kergetőz a kút körül
 aztán valaki férc és vala**k**i törmelékdagály
 idő abuzál i**d**ő kiőről teljesen
 mert **é**n vagyok a látható nyelv
 s a szemöldökfa szagá**b**ól prés**e**lt holdvilág
 olcsó korc alatt a fra**n**cia csók a legdrágább virág



Négy égtáj: észak

emlékeid**b**en összeé**r** mind**e**n be**t**ű
szeméremajkad**o**n iste**n** lelkével **k**ariká**z** a költő
fedet**l**en ágy**a**don szárny**a**s riadal**o**m ker**i**ng
fon**n**yad a rit**u**s a mo**s**dótálban
hab**z**ik **e** melle**d** hegyén ü**d**vösségem
ma p**a**rton a **d**agály p**á**sztorok pászt**o**r**a**
ruhád szájbán

Világmegváltó zsebórá**k**

nyil**n**ak a p**a**takban

ki**o**lt a s**z**orongás alkonyi**k**ése
kés k**s** koszorú er**e**k fut**n**ak t**e**ngerszem**e**dben
széps**é**g S**z**erelem költés**z**et szab**a**dság félszav**a**k
r**í**msordák helyet**t** ránkha**j**ol **a** nap tű**z**kalodája
ei**g**urul elölünk az ot**t**hon



Balogh Gergő

Kétszemközt lényegtelen

Most is most a mostmúlt idő, t-tamokat ver. A párkányon lassú filmzene kopog,
Chopin-hajlásba tömődik az elfagyott párahús. Feléd zártság minden,
egy olyan
„a tagadás is segédige” repedésén mozgó valóság.
Elfogytak a térbe varrt szavak,
semmi hiánya fésű kezed ívén törnek a bőrök, a percek.
Mintha filmből lehetne kigombolni és begombolódni akkor
az egyetlen lehetséges létezésbe.



Vázlat ugyanarról

Nem történt semmi sem. A felnyitott gerincű szoborcsoport dunapartvariáció állandóságra. Tenyérközbe fordul, egy szemsodort gránitplacc bukik fel és zuhan a napba. Mintha desztillált fénysávok között megszakadt lábfaon ajaknyi neonpor szaladna; na ilyen. Ez az érkezés kizárva; kőmosott szerelem. Tapad. Magam csak, magam meg csak ellököm. Teveszál, tevecsonk, tevekőd szobákból dobálva helyekre lehetne nem lenni; matatva lepedés és a tél és az ón és a zöldülünk. Szegfél harmat pupillacsendben áz. Sehol egy te.



Márkus Béla

Turi Gábor kilátója

A szerzőről a könyv hátsó borítóján minden lényeges adat, tény megtudható. Hogy Nyíregyházán született. Hogy gyermekkorát a Szabolcs megyei Paszabon töltötte. Hogy középiskoláit... – erre még visszatérünk. Hogy egyik diplomáját a debreceni Kossuth egyetem angol-történelem szakán, a másikat a fővárosi újságíró-iskolán szerezte. Hogy két évtizedig dolgozott különböző lapoknál beosztott munkatársként, szerkesztőként, illetve főszerkesztőként. Hogy a Magyar Demokrata Fórum alapítója, debreceni szervezetének első ügyvivője, országos választmányának tagja volt. Hogy ezután diplomataévek következtek, külföldi magyar nagykövetségeken: 1992 és 95 között Londonban, 1998 és 2002 között pedig Washingtonban dolgozik kulturális, illetve sajtóattaséként. Hazatérve, 2002-től egy cikluson át Debrecen alpolgármestere, a kultúráért és a külügyekért felel. 2008-tól a Debreceni Egyetem Külső Kapcsolatok Igazgatóságát vezeti.

A középiskolás évek pedig? A hét fejezetre tagolt kötet legelső részében, a szerző életének fontosabb állomásaira és helyszíneire utaló bevezetésben nincs szó arról, hogy sors- vagy pálya-meghatározó jelentőségűeknek hinné őket. A második fejezet élén aztán a cím – *Kamaszkorom legszebb hava* – nyilván arra az amerikai sikerfilmre játszik rá, amellyel a cikk elbeszélte története is ingerkedik, polemizál. A vígjáték nyarával a „hava” felesel kétszeresen, hiszen az alany érthető hónap és

hónapnak is. Egykor volt decembernek, amelynek élményeire az emlékező azért is hullajt „sűrű, csillagos” hópelyheket, hogy elfedje, betakarja őket. Mert egészen másfélék a tapasztalatai is, mint a bumfordi bájú film kamaszainak: képzeleti s vágyai nem a szex és a szerelem, hanem az önállóság és a szabadság körül kóvályognak. Kitörni igyekezik egy konvencióból, a kollégiumi, illetve az externátusi élet rabságából, megtörve a „szilenciumok mozduatlan csöndjét” – nem pedig beilleszkedni egy konvencióba, az udvarlás, a szerelmi széptevés szokásaiba. Ellenállás az ostoba fegyellemmel, a kisstílusú felelősségre vonásokkal és a kötelező újságszemlék semmit mondásával szemben – az eredmény: kicsapatás. Ez „a végső fokozat volt egy S-i diák számára” – szól a szemérmes összegzés, a monogramos jelöléssel mintegy óva a helyet, a máshol megnevezett Bodrog-parti, hegyvidéki kisvárost, azaz: Sárospatakot. Mindenekelőtt, persze, „patinás kollégiumának” hírnevét. Merthogy Turi Gábort ide kötötték a diákévei. Ide első öntudatos és önérzetes lázadásai. Ide tárgyilagosságra törekvő szándéka, kérelhetetlen makacssága, ha nem is az igazság, de a vélemény kimondásának esélye forgott kockán. Mindeme – az újságírói, politikusi pályáját egyaránt befolyásoló – tulajdonságairól, jelleme jellemzőiről azonban már egy másik, ugyancsak Sárospatakot idéző írása alapján győződhetünk meg. A *nagy találkozó* többretegű írás. Egyrészt



annak a hagyománynak a felidézése, hogy minden év június utolsó vasárnapján öszszegyűlnek a gimnázium kerek évfordulós érettségizettjei emlékezni az ifjúságukra s tisztelni az Alma Mater előtt. Másrészt beszámoló az 1989-es együttlétről, a különböző nemzedékek szemlélete, viselkedése közötti különbségekről. Harmadrészt elmélkedés arról, van-e jövője „a tudás rangját visszaadó, az embert, az egyéniséget tiszteletben tartó oktatási gyakorlat újrakonulását Magyarországon”. A kérdésben ott az állítás, ám ott volt előbb kifejtett formában is: „Sárospatak újabb kori történelme már a magyar oktatásügy általános vesszőfutásának fejezete”, a „régis-tudós-tanárok kihalásával a pataki szellem elhalványult, a hetvenes évekre – az angol tagozat kivételével – a pataki gimnázium a magyar középiskolák átlagos színvonalára süllyedt”. Hogy mennyire nem emelkedett beszéd ez, nem a fellegekben jár, hanem megmarad a valóság közelében, ám mégsem ünneprontó – ennek érzékeltetéséhez elegendő lehetne olyan öregdiákok vallomásait citálni, mint a nyelvész Jakab István, az író Dobos László és Mács József. A szlovákiai magyar tudomány és művészet eme jelesei vagy a második szülőföldjüknek nevezik Patakot, vagy a pataki diák nótáját dúdolják-dúdoztatják: „Bodrog partján van egy város, / Én is laktam benne. / Százszor volt ott a szívemnek / Kacagó jó kedve. / De sok álmat, sok örömet / Suttogott az iskolakert / Bólingató fája! / Deresedő öreg fejjel, / Könnybe lábadt két szememmel, / Ma sem bírok a szívemmel, / Ha gondolok rája”.

A *Kilátások* szerzőjétől mi sem áll távolabb, semmint hogy ellágyulva, könnybe lábadt szemmel révedne vissza a múltra, múltjára – a kötetben alig akad olyan írás, amelyik magánélete eseményeivel, ne adj' Isten, titkaival hozakodna elő. A privát

szféra szinte minden esetben érintkezik a köz életével, a közszereplést, a különböző funkciókban megmutakozó magatartást, a hol önkéntes, hol pedig kényszeres állásfoglalást részeltetve előnyben. Még a legszemélyesebb megnyilvánulásainak is van valami – nem ideológiái!, hanem – politikai vetületük, mintha a sorsát, életét elválaszthatatlannak tartaná az országától, főként a vidéki Magyarországtól. Egyik cikkére utalva: mintha a saját hangját csak akkor akarná s tudná hallatni, ha megszólaltathatta „a vidék hangját” is. Ez a felfogás, hivatástudat azoknak a korai írásainak is sajátossága, amelyekből épp hogy szemezget a kötet, holott a *Játékszabályok* című fejezet olyan darabjai, mint a *Pincelakók*, *A kertbarát*, az *Ismeri Ön az alkotmányt?*, az *Egy boltról, ami van, csak neve nincs* vagy a *Különvélemény a kabaréről* mintegy túlmutatnak önmagukon. Ezek a *Hajdú-bihari Naplóban* 1975 és 86 között megjelent publicisztikák nemcsak arról árulkodnak, hogy az ún. szocialista sajtó korában a bírálóknak igenis helyet lehetett szorítani a hangnemek sorában, hanem évtizedek távolából még inkább arról, hogy a vidéki napilapok mennyivel gazdagabbak, színesebbek voltak, mint a maiak. Ez a tény hasonló óhaját fogalmaztathatna meg a szerzővel, mint amilyent gimnáziumával kapcsolatban papírra vetett: a spontán privatizáció során külföldi kézre került újságok is „újrakonulhatnak” magukat. Visszatérhetnének a Kossuth Lajos vezércikkeivel, Jókai Mór és Mikszáth Kálmán tárcáival, Ady Endre glosszáival, Kosztolányi Dezső riportjaival (és a sor végeláthatatlanul folytatható volna, Csurka Istvánig, mondjuk, és tovább) jelölhető magyar újságírói hagyományhoz. Ahhoz, amely a műfajok sokféleségével igyekezett kielégíteni az olvasói igényeket – nem pedig, idegen módra, lényegében minden eseményt és hírt a tudósítói közlésnek alárendelő



sablonos „modul”-rendszert alkalmazva. Így nézve-olvasva az egykori debreceni pártlap cikkei nem egyebek, mint ízelítők abból az időből, amikor az újságíró egyénisége – bármi meglepő – jobban megmutatkozhatott és kibontakozhatott, mint a mai keretek között, a cikkek nagy részét egy kaptafára készítve.

Turi Gábor egyénisége, persze, a könyv későbbi fejezeteiben tárulkozik fel (és ki) igazán. A *Közép-Európa vonat* és a *Műcsarnok* cikkei az önértelmezés szerint a rendszerváltáshoz vezető időszak közérzet-lenyomatai. Finom fogalmazás és – félrevezető. Jó értelemben megtévesztő. Mert elég csak az olyan cikkeket kiragadni, mint az *És a fejekben mi van?*, a *Ha...*, az *I...*, hogy kitésszék: nem szépelgő hangulatjelentések ezek, hanem határozott állásfoglalások. Adott esetben: megjegyzések a Kossuth egyetem bölcsészkarának KISZ-küldöttgyűléséhez, amit azért is vártak sokan, mert egy évvel korábban „hatalmas vihart kavart egy reformer csoport fellépése”, akik „demokratizálni akarták a KISZ általuk is (sic!) mechanikusnak tartott szabályait és választási rendjét”. Válságban lenne az egyetemi szervezet? – teszi föl a kérdést, és mintha csak a helyesírási ügyelne, hozzáteszi, a jelekből ítélve más írásjel kívánczik a mondat végére. Az írás megjelenési ideje pedig: 1981 márciusa! Rá hét évre, 1988 februárjában, a glasznoszt és a peresztrojka hatására is látszólag már kevésbé volt kockázatos arról gondolkodni az általa szerkesztett *Egyetemi Élet* hasábjain, hogy az országban küzdelem folyik, „a haladás és a maradás, a progresszió és a konzervativizmus erői csapnak össze egymással”, és a tét nagy, „az ország jövője”. A kockázat pedig – a *Levél*, illetve a *Búcsú* tanúsága szerint – az egyetemi lap ellehetetlenítése, előbb a lapkiadó igazgatójához és az egyetem párttitkárához már a nyomdából

kézbesített kéziratok ellenőrzésével, azaz cenzúrázásra kijelölésével, utóbb a tönk szélére juttatásával, azaz az anyagiak, a pénz elapasztásával. „Látnivaló – fogalmaz a távozó főszerkesztő –, hogy itt nem az Egyetemi Életről van szó, hanem a nyilvánosság, a demokrácia a tét.”

A kötet gerincét – igaz van a bevezetőnek – a rendszerváltoztatás eseményeit (elsősorban az MDF szemszögéből) nyomon követő fejezet, a *Ki nyer ma?* alkotja. Nemcsak emlékezetidézően izgalmas, hanem egyben tanulságos is szinte minden írás, hiszen a több mint két évtized elteltével is a változatlanosság benyomását erősítheti. Azt az érzést, hitet és gondolatot, hogy „a politikai színtér alanyai” – sajnos –, mind a mai napig sem léptek „a pubertáskorból a felnőtté válás időszakába”. Ma is az „ellendemagógia”, a megosztottság a jellemző, s nem „az egyetemes magyarság képviselője”. Ma is fröcsög – a *Szemüvegek képeivel* s példáival élve – „az értetlenség és a gyűlölet”, ma sem vesszük észre, „annyira elköteleztük magunkat, annyira eldurvultunk”, hogy a régi reflexek alapján értékelünk, minősítünk. Ma is megvannak, ma sem hallgatagok azok az „okos, szellemes, írástudó munkatársak” (eredetileg a *Magyar Narancs* szerzőiről volt szó), akik hangoztatják úton-útfélen (legyen az itthoni, de a nyugati még jobban kedvelik): „elveszett az igazság, Magyarországon a civilizáció, a felvilágosultság uralma helyett a sötét nemzeti kultusz (jelzők tetszés szerint) éveit következnek. Majd' azt sugallják: meneküljön, aki tud”. A cikk 1990 júniusában jelent meg – hogy ma mennyire időszerű, különösebb politikai iskolázottság és érzékenység nélkül is eldönthető. Vagy ott van – szinte találmányra választva ki – egy másik cikk, az *Elhisszük?*, ugyanez év szeptemberéből, amelyik azon csodálkozik, hogy „a hazai hírlapírók egy része a sajtószabadság égi-



sze alatt, az objektivitás pajzsát maga elé emelve nyílt propagandát folytat az új hatalmi berendezkedés és a kormányzat ellen”. Aztán egy újabb, már 91 szeptembereből, a *Sajt, ó*. „Apadni nem akaró hévvel folyik Magyarországon a keresztes háború a sajtószabadság védelmében – kezdődik a beszámoló, hogy a szerző zárójelbe téve vesse fel erős kétségeit: – (Védelem? Hol az a kormányhivatalnok, aki beleavatkozhat abba, amit írunk?)”.

A hazai példák mellett a könyv többi fejezetében bőségesen találni külföldieket is. Mind beljebb jutunk a politika sűrűjében, annál világosabbá lesz: a szerző személyiségéhez, alkatahoz s hangoltságához leginkább a kossuthi értelemben vett vezércikk műfaja illik. A kemény véleménynyilvánítás, ráépülve a tömör, tényyszerű tudósításra. Rádiójegyzetei, színházi kritikái aligha mondanak ellent ennek a műfaji besorolásnak – a szerző jártassága, otthonossága itt, különösen a zene, a jazz területén is nyilvánvaló, de már csak az írások terjedelmi korlátai miatt sem lehetett módja fél kolumnányi elemzések készítésére. A rövidség külső s belső kényszere a glossza műfajához terelhetné – ehhez viszont szarkasztikusabb stílus kívántatna, a szellemesség mellé az igyekezet, poénra kihegyezni az írást. Már önmagában az csattanónak számít-

hat, ha a publicista útmutatással szolgál, javall valamilyen irányt.

A kötet borítójának fényképe lehet, hogy egy hegyi kilátóról készült, ahonnan messzire látni. De az sincs kizárva, hogy olyan világitótoronyról, amelyik a tengerpartokhoz közel a maga fényeivel jelzi, merre kormányozzák hajójukat a kapitányok, merre bárkájukat, csónakjukat a halászhajók. A fotó illik a címadó íráshoz, hiszen a kilátó üresen áll, sem a tetején, sem az ablakaiban sehol egy ember – mintha senkit sem vonzanának a kilátás esélyei, visszahúzódná mindenki, kilátástalannak tudva-érezve a helyzetét. A *Kilátások* a kabaréból ismerős módon nyit, „Azt írta az újság”, hogy későbbi fejtegetései során keserűen mulatónak tarthassa a hírlap állításait, miszerint „romlik a helyzet, nő a szegénység”. „A helyzet persze rossz. Egyre rosszabb – használja a komikum egyik forrását, lát szólag egyetértve a tagadott véleménnyel, hogy hirtelen két össze nem illő jelenséget szerepeltessen egymás mellett –. Nő a szegénység meg a feledékenység”. A cikk 1991 áprilisából való, ám hogy mégis mai hatású, mintha nem akarna a krónika lapjaira szorulni, annak alighanem az a fő oka, hogy: nő a feledékenység. Turi Gábor kötetének lapjai gátat emelnek a feledés útjába, a múlttól beszélve arra ébresztenek rá, sajnós, ami ma van. Ma is van.

(Turi Gábor: *Kilátások. Írások két Magyarországról. Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2011*)



Gesztelyi Hermina

Menjünk Másodiknapozásba!

Vass Tibor legfrissebb, 2012-es kötetéhez a *Mennyi semenni*hez Vörös István írt nagyszerű fülszöveget, amely remekül megragadja a kötet lényegét. Bár az elején nem értettem teljesen az elismerő szavakat, mert belekezdve a versek olvasásába bennem az a kérdés fogalmazódott meg, hogy a szójátékok elbírnak-e egy teljes kötetet. A *Mennyi semenni* egyik nyelvi kihívása éppen az, hogy az olvasó átverekedje magát a nyelven, a nyelv kifejező és mégis figyelem elterelő erején. Előre haladva a szövegekben az ember hozzászokik a nyelvi játékokhoz, és könnyedén túllát rajtuk, ettől kezdve válik még izgalmasabbá az olvasás, és innen nyerne értelmet Vörös István szavai is.

A borítón rengeteg kulcs látható egy üvegben, ez a kép is Vass Tibor munkája, aki az íráson kívül egyéb művészeti ágakban is sikeres. Ez a jártassága a versek képi világában és szóhasználatában is tetten érhető. A *Mennyi semenni* cím, ahogy a korábbi kötetek címei is (például *Nem sok sem*) figyelmeztet, hogy ha kinyitjuk a könyvet, akkor egészen sajátos nyelvi univerzumba lépünk. Ez első pillanatban akár rémisztő is lehet, más, mint amit eddig ismertünk, bizonytalanságot, idegenkedést válthat ki. Ám az is nagy kedvvel forgathatja Vass Tibor verseit, aki kevésbé fogékony erre a világra, mert a sok nyelvi lelemény és játék önmagában élvezetessé teszi az olvasást. A kötet nyitóverse az *Indulok Jukóapába*, és rögtön ezt követő párverse, az *Indulok*

Jukóanyába máris bevezet olyan motívumokat, témákat és fordulatokat, amelyek a kötet egészében meghatározó szerephez jutnak, illetve a kulcs említésével kapcsolódni látszik a borítóhoz is. Az apa és az anya központi motívumok, igen sok versben említésre kerülnek, a múltból idézőnek fel, és legtöbbször az elvesztésük feletti fájdalom hatja át a szövegeket. Határozottan felidéződhet az olvasóban korábbi apa- és anyaszövegek emléke, legerősebben talán Esterházy Péter művei, azok közül is például a *Semmi művészet* („Művészanyám belsejében egy ideje / a semmi művészapákat csinál.” *Indulok Jukóanyába*). Az apa mint művész jelenik meg ebben a versben („Apám nagy művész, elnyel, gravitál.” *Indulok Jukóapába*), és ennek a két minőségének az összefonódásából szinte egyenes az út az alkotás képzelet felé, így az apa, mint teremtmény túlmutat a pusztán utódnemzésen, egyfajta egyetemes origóvá válik („Apám életműve nem én vagyok, / apám életműve minden ember, mőség, műfog.” *Indulok Jukóapába*). Ezt erősítheti a kulcs és a zár mint a férfi és női princípium metaforája, amely magában foglalja a születés gondolatát is, így pedig a lírai én születésének története egybe esik a kötet első versével, mintegy a kötet születésével. Az apa eddig elmondott minőségéből fakad, hogy valamiféle misztikus mindentudás lengi körül figuráját („Apám műve az idegenség, apám műve a titok.” *Indulok Jukóapába*), mivel ő a titok létrehozó-



ja, így ő annak tudója is („Apám a lakatot örökre zárja, / ha az örökre az, ahonnan most én jövök. / Apám a kulcsot folyton elrakja” *Indulok Jukóanyába*). Ezek a sorok felidéznek Ady Endre *Sem utódja, sem boldog őse...* kezdetű költeményét, amely nemcsak szóhasználatában, képi világában tekinthető előképnek, hanem a szeretet iránti sóvárgás megfogalmazásában is, ami itt kevésbé explicit módon történik meg, mégis egyértelmű az apa felé irányuló vágy. A kulcs is más konnotációt kap ebből az aspektusból, a titok nyit(ó)jává válik. Ez ismét visszacsatol a borítóhoz, és kiterjeszti a metaforát a kötet egészére. Innen nézve tehát az összes szöveget és sajátos nyelvezetüket olvashatjuk akár rejtvényként is, amelyhez meg kell találni a megfelelő kulcsot, talán egyet az üvegben lévő köztül.

Az apa és az anya alakja legtöbbször szokatlan azonosításokon keresztül jelenik meg („Apám Kill Bill, anyám Trauma Thurman.” *L’amerika l’imerike* vagy „Apám cintányér. Anyám hőscincér.” *Indulok Krakóba*), amelyek meglepik az olvasót, és újabb perspektívából láttatják a szülőket. Emlékképként jelennek meg, hiszen már nem élnek („anyám szokatlanul halt meg” *Szeged szegged*), általában egy-egy hétköznapi dolog kapcsán idéződnek fel a lírai énben. Emiatt viszont nagyon is élőként tűnnek fel, hiszen alig akad olyasmi, amihez ne kötődne családi történet, érzés, még mindig visszhangzanak az intések („ne bántsá apádat, fiam, szeretted az mindig, / csak így tudta kifejezni” *Túllevés*). Az idézett részletben talán megragadható az a feszült viszony, ami újra és újra arra készteti a már felnőtt ént, hogy megkíséreljen megbirkózni szülei, elsősorban talán apja emlékével. A versekből ugyanis hol nosztalgikus, az otthon melegével átjárt családi emlékek bontakoznak ki („Anyám / vadása puha, ízletes.” *Indulok Semjénbe*),

hol viszont az apa-fiú viszony nehézségei a fiú szemén át láttatva, aki felnéz az apjára, elismerésre vágyik tőle, de vélhetőleg ezt nem kapta meg. Ez a nehezen artikulálható érzés olykor József Attila-i dühben manifesztálódik („apám a forgalomból hogy vont ki magát, / ordítottam, morzékoltam, az élet rövid, hosszú, / engem figyelt, vitt volna inkább a padlásra.” *Mnemonic*), ami egyúttal azt is jelzi, hogy minden szemrehányás ellenére az indulatok fájdalmat és szeretet takarnak. Ebben a relációban pedig az anyának leginkább a békítő, egyensúlyozó szerep jut.

A kötet másik uralkodó témája a falusi élet, amely nem idillien természet közeli, nem is móriczian barbár, hanem olyan teremtett világ, amelyet tapasztalataink alapján könnyen meg tudunk feleltetni a valóságnak. A faluban körbe lehet biciklizni (*Körmös*), lehet a cimborákkal borozni (*Orroltbor*), de itt is jelen van a modern technika („ezt jártam utána egy blogban” *Kondormagos*), nem metaforikus helyszín tehát, sokkal inkább realitásnak tűnik. Gyakran társulnak hozzá a népmesék jellegzetes fordulatai (*Meseszín*), amelyek hangulatkeltő szereppel bírnak, de egyúttal látványos kontrasztot teremtenek a boldog mesei befejezés és a valóságban gyakran tragikus vég között. A mesék mellett bizonyos nyelvi formulák, ritmikus ismétlődések pedig az imákat, zsoltárokat idézik („Uram, add, hogy hálás tudjak lenni mindazoknak, / akik hálátlanok” *Elsővers*). Egy-egy sor erejéig beemelődik a popkultúra is („WolfKa Tiábra” *Mi az ábra*), de láthatóan a keresztény és a népi kultúra jelentik a szövegek hivatkozási mezejének alappilléreit. Ezeket kívül jelentős apparátust biztosítanak a magyar költőelődök, aminek következtében intertextuális utalások szövik át a teljes kötetet („Egy, csak egy macska van arton a vidéken” *Szögmérő*). A korábban említettek után nem meglepő, hogy József



Attila sorai parafrázeálódnak leggyakrabban, de fülünkbe csengenek még az Ómagyar Mária-siralom és Shakespeare részletei is.

Mindezek mellett tagadhatatlan, hogy a kötet legfőbb témája maga a nyelv, ami örök talány és kimeríthetetlen forrás. Nem egyszerűen arról van szó, hogy a nyelvi kifordítások és etimologizálások egy sajátos nyelvszemléletet eredményeznek, hanem metanyelvi síkra terelődik a kérdés, és egy hihetetlenül reflektált nyelvhasználatot hoz létre („Apám enzsámbe / ment” *Enzsám*; és „Be vagyunk vészesen idegződve. / Idegbe a szöve, sülvébe a főbe, / rókához ravasz, Vivaldihoz évszak, rivaldához fény.” *Monyha Liza*). Folyamatos önreflexió és önkorrekció („jessus [korr.: Jesszus]” *Indulok Másodiknapozásba*) jellemzi a versnyelvet, amelynek tárgya gyakran saját maga megalkotódása. A szóhasználatnak ez a nagyfokú tudatossága olyan alapvető nyelvfilozófiai kérdéseket vet fel, mint hogy mi beszéljük a nyelvet, vagy a nyelv beszél minket. Vass Tibor kötetében nagyon erős és tudatos kísérlet történik arra, hogy az előbbi valósuljon meg, és tulajdonképpen az egész kötet tétje, hogy ez sikerül-e. Éppen ezért választ olyan kanonikus, mantraszerűen a tudatunkba égett szövegeket, mint az imák („és bocsásd / meg a mi léteinket, / miképpen mi is megbocsátunk / az ellenünk létezőknek” *Indulok Orchideásba*), szólások és mondások („Az a bélyeg, hogy akarjon a lényeg.” *Borité*), iskolai memoriterek („Mama, hajlebenj az égen, / oldj mély valakit” *Kénszén*). A meghökkenítő szójátékok nemcsak elgondolkodásra készítetik az olvasót, hanem egyúttal maguk is egzisztenciális problémákat fogalmaznak meg, mint ahogy az *Indulok Orchideásba* részlet is mutatja.

A nyelvi nehézségek másik aspektusa a fordíthatóság vagy fordíthatatlanság örök problémája („Zavarban vagyunk / a dolgok

lefordíthatatlanságától, / átültethetlenségeitől” *Alba, nigra*). A fordításhoz persze mindenekelőtt arra van szükség, hogy saját anyanyelvünknek birtokában legyünk, már ha ez egyáltalán lehetséges. A nyelv megértéséhez közelebb vihet az elnevezés gesztusa. Ez ismét olyan, régóta megválaszolatlan kérdésekkel szembesít, mint hogy valami a nevéből vagy a funkciójából válik azzá, ami, s mi a lényegi tulajdonsága („Maglehetősen fennhézjó leurnázni két műanyag vacakot, / csak mert azokból szórják / urnailag a hamvakat, / csak mert forró pálcával, szép kalligráfiával / beléjük égetve-írva azonosítás-lehetőség / égett s végett nevek, születési / és halálzási dátumok, de/maradjanak mégiscsak urnák, / héjazzon fenn egyes számban a szavak.” *Indulok Eperfásba*). Még rengeteg izgalmas nyelvi kérdést tartogat a kötet, közöttük például a szóalkotást, amely gyakran elő is kerül a szövegekben („Apa, ennyire dóó nem vagyok... Van az a nyelv, a dóó, / amin el lehet debrecsenni szépen” *Tárlattorta*). Ezek láttán az olvasó egyszerre a nyelvvelsajátító pozíciójába is kerül, a kontextus, a mondatbeli helyzet alapján próbál jelentést társítani ezekhez a szavakhoz, de biztos támpontok nélkül valószínűleg nem jön létre két egyforma értelemadás, így mindenki megalkotja a saját nyelvét.

Ha a kötetkompozíció felől vizsgáljuk a szövegeket, akkor is elsősorban a nyelv korábban említett aspektusai jelentik az összetartó erőt. Persze az is felfedezhető, hogy az egymás mellett elhelyezkedő versek gyakran felelnek egymásra, és láthatóan nagyon tudatos elrendezés alakította ki a versek sorrendjét. Látványossá válik a kompozíció, ha az első három és az utolsó három verset tekintjük. Egyrészt szembeötlő a szimmetria: *Indulok* versekkel (*Indulok Jukóapába*; *Indulok Jukóanyába*; *Indulok Hagyomba*; *Indulok Jajkuba*) kezdődik és fejeződik be a kötet, másrészt pedig az



Elsővers és a *Hibátlan vers* viszonya. Az *Elsővers* az előtte álló apa- és anya-versekből megszületett költő fohásza a nyelvi képességeikért („mert tőlük lehet mód / megtanulnom igék idejét, szók fajait, / nemek nemeit, korok korait” *Elsővers*), és az első vers megalkotása is („Add, hogy szeressen / a vers, amelyik az enyém” *Elsővers*). Ahogy a vers címe is utal rá, ez a szöveg a kezdet, ezért is szövi át a hétnapos teremtésmítosz, zsoltár-parafrázisok és egyfajta szakrális emelkedettség. A nyelv maga itt teremtődik meg, majd a későbbi versek során maga válik teremtőerővé. Így jutunk el a *Hibátlan vers*ig, amely éppen a hibátlan vers lehetetlenségét tematizálja („vagyis A *Hibátlan vers* nem íródik meg soha, / vagy A *Hibátlan vers* hibátlanul nem íródik meg soha” *Hibátlan vers*). De felteszi a kérdést, hogy ki tehet a hibáról, és hogy vajon mi a nagyobb hiba: hibás verseket alkotni egy hibátlan reményében vagy várni a hibátlan versre?

Túlzás nélkül nevezhetjük nyelvi bravúrnak és a nyelv teljes kifacsarásának azt, amit Vass Tibor véghezvisz ebben a kötet-

ben. A nyelv által minden kiderül a nyelvről, és az eddig elmondottak alapján már nem is olyan nagy talány, hogy az a korábban emlegetett kulcs maga a nyelv („A különbözet / szó hogyan van, és hogy termés meg / gyümölcs között van-e olyan. Ott lehet a titok / nyitja, nyíltak nyíltja, a nyitok titka.” *Alba, nigra*). Ismét metanyelvi síkra lépünk át, a nyelv önmaga nyitja, önmagából érthető meg. És mivel a világ is a nyelv által létezik, ha megértjük a nyelvet magát, akkor több eséllyel érthetjük meg magát a világot is. Visszacsatolva ahhoz a gondolathoz, hogy olvasás közben minden befogadó megalkotja a saját nyelvét, ebből következik, hogy egyúttal saját világot is teremtenek, ahogy a kötetben is megképződik egy sajátos tér. Ennek elemei valós helyek, városok úgy, mint Miskolc, Hernádkak, Szinva, Deszkatemplom, Krakkó, Moszkva stb., erre íródik rá a nyelv által teremtett világ, *Indulok Ótvarsba, Indulok Csikóhalba, Indulok Kereszstegeződésbe, Indulok Másodiknapozásba* stb. Ez után a kötet után mindenkinek lesz hova indulnia.

(Vass Tibor: *Mennyi semenni, Spanyolnátha Könyvek 9. Hernádkak, 2012*)



Zahorján Ivett

Kép a szövegről, szöveg a képről

A debreceni Déry Múzeum két év után olyan kiállítás anyaggal nyitotta meg ismét kapuit, amelynek keretében a látogatók betekintést nyerhettek az írás és a rajz történetébe, az európai könyv-és illusztrációs művészetbe, továbbá a kortárs képzőművészek, valamint írók és költők alkotásai révén nyomon követhették a szöveg, az írás és a kép egymásra hatását. Az *Et Lettera – Képeket írni, szavakat rajzolni* című kiállítás dokumentációjaként készült kötet a tárlat anyagát fogja át, a szépírók vizuális, a képzőművészek textuális narrációjával.

Az *Et Lettera*-program kiadványa több mint könyv formátumú múzeumi katalógus. Önnön létére reflektál, saját magát indokolja akkor, amikor a könyvművészet alapesszenciáit, a képet és a szöveget tematizálja, miközben annak genezisére és alakulástörténetére, továbbá művelődéstörténeti jelentőségeire összpontosít. A nyomtatott médiumban, illetve digitalizált formátumban is elérhető, rekontextualizált tárlat befogadása során eltűnik az itt és a most, megszűnnek a térbeli és időbeli korlátok. A katalógus, mint írástörténeti emlékezhely funkcionál, s közege(i) által a tárlat örökítését végzi el.

Az ábrázolás és az írás kezdetben azonos tevékenységnek számított, ezt az igazolja, hogy a legtöbb nyelvben mindkét fogalmat ugyanaz a szó fejezi ki. A magyar egészen a 19. századig „írta” a képet. Az *Et Lettera*-konceptió olyan hagyományt

idéz meg, amely a múlt századi irodalmi-képzőművészeti törekvésekben kezdett kibontakozni, de tovább is gondolja azt, amennyiben bevonja a kiberkultúra verbovizuális kifejeződéseit is diskurzusába. A korabeli alkotók a művészetek közti szakadék fölé hidat emeltek, s megindult a hagyományos technikák újraértelmezése. Liszickij a jövő könyvének betűi kapcsán azok kettős dimenziójára koncentrált. Arra hívta fel a figyelmet, hogy a betű az idő funkciójában megnyilvánuló hangra, és a tér funkciójában jelentkező formára fog épülni, mindkettő lesz egyszerre, ezáltal pedig áthidalja a gutenbergi könyvideal automatizmusát.

A 21. században bekövetkező digitális fordulat, az elektronikus médiumok térhódítása révén az írás, mint kép vagy képelem különös jelentőségre tesz szert – ahogyan ezt Lakner Lajos irodalomtörténetész-muzeológus is megemlíti a könyv bevezetőjében.

A kiadvány három részből áll. Az említett bevezető a(z) (kéz)írás történeti, esztétikai kérdéseiről, a médiumköziségről, az írás és a kép viszonyáról, az újféle befogadói attitűdök problematikájáról értekezik. Ezt követi a tizenhét kortárs alkotói koncepció, amelyek az írást tematizáló történeti dokumentumokkal, illusztrációkkal egészülnek ki. A kiadvány záró szakaszában a szépírók és képzőművészek életrajzát találjuk. A könyv nagy előnye, hogy kétnyelvű, így többekhez eljuthat és megteremti



a nemzetközi párbeszéd lehetőségét. A továbbiakban a könyv törzsanyagából az általam reprezentatívnak vélt alkotásokat vizsgálom meg, s ennek segítségével töreksem bemutatni a kiadványban fellelhető általános tendenciákat.

Az újrahaznosított hulladékokkal való művészeti továbbgondolás, vagyis *recycling art*, napjaink artistikus törekvéseiben kiemelt jelentőségűvé válik. Benczúr Emese *Használati utasítás* című munkájánál különböző textil ruhacímkeket használt művészi célokra. A művésznő szokatlan módszeréhez „használati utasítást” is kapunk: „Az írás megkönnyíti a dolgunkat, „ÉRTJÜK EGYMÁST”, mint közlés mégis tévedésekhez vezethet. CUT BEFORE USE – VÁGD KI, MIELŐTT HASZNÁLOD – ez olvasható a ruhacímkeken, ami arra enged következtetni, hogy a címkeket vágjuk ki, majd használjuk... Így tettem én is, kivágtam és használtam, ahogy értelmezni tudtam a ruhákba varrott hihetetlen mennyiségű írást...” (30.) Benczúr alapélménye az írás mint közlés, mint rögzített megnyilvánulás félreérthetőségéhez kapcsolódik, s erre a használati utasítások redukált formanyelvének kikezdésével világít rá. A címkeknek Benczúr önálló életet ad, ellentétben azzal a köznapi gyakorlattal, amelyben azok a kivágás után megsemmisítésre kerülnek, hulladékká válnak. Az alkotás a fogyasztói világ tárgykultúrájának beemelésével a világereszkedem gyors terjeszkedésére is reflektál, a materiális javak gépies felhalmozását a több, egymással összekapcsolt címkesor reprezentálja. Az egybefüggő címkekreációból eltérő színnel a mű üzenetét, a „CUT BEFORE USE” utasítást olvashatjuk ki.

Csontó Lajos képzőművész, aki főként a képi és verbális elemek egymásra hatásával foglalkozik, rendhagyó installációval gazdagította az Et Lettera-gyűjteményt. A *Kidobott szavak* elődje a 2010-ben, a

Miskolci Galériában bemutatott *Leesett szavak* című installáció, amelyet a művész eme alkotásához nemcsak felhasználott, de tovább is gondolt. A *Leesett szavak* kapcsán Csontó a számára emblematikus jelentésű szavakat jeleníti meg: *minden, emlék, fény, hűség, válasz és csend*. A szavak valóban kidobott, értéktelen anyagokból álltak egybe. A művész a kereskedelmi dekorációk stílusában formálta össze a szavakat, amelyek elrendezéséből egy értelmes mondat, a »POUR LA VIE«, azaz *örökre* volt kiolvasható. Csontó számára ugyanakkor nem ez a mondat, hanem a szavak voltak fontosak. A *Kidobott szavak* című installáció esetében „már nem a tönkretétel pillanatát láthatjuk, hanem az enyészetét, a választott szavak és az általuk megjelenített fogalmak mai sorsára koncentrálva.” (50.)

Gerber Pál munkái hűen tükrözik a legújabb képzőművészeti törekvések sokoldalúságát, hibrid módszereit, egymásra épülő technikai újításait. Az alkotó elmondása szerint a festészetet a mai napig gyakorolja és érdeklődéssel figyeli, ugyanakkor a szöveghasználat párhuzamosan kíséri tevékenységét. Munkáit vegyes technikával készíti, a kiadványban helyet kapott alkotások (*Vagyok olyan modern, hogy fessek még egy ikont, Ingeny őrizni Krisztus koporsóját, Anya, Apa*) nyomtatott szövegeket, valamint kasírozott fotókat tartalmaznak. Rövid, ironikus-szatirikus szövegei és megjelenítései rokonságot mutatnak a street art munkák könnyedségével, lázongó felhangjával, amelyek szintén kikezdik a haszonelvűséget, s az egyes társadalmi, szociális folyamatokat. A variábilis anyaghasználatra ugyancsak jeles példa lehet Molnár Dóra grafikusművész *Igény szerint* című sorozata, amely hímezőráma, vászon, címke és cérna felhasználásával készült. Az írás aktusának egy izgalmas megjelenését látjuk, ahogyan



az egy másik folyamattal, a varrással lép kölcsönhatásba. Sőt, írni annyi, mint varrni – legalábbis a Molnár által kigondolt sorozat koncepciójában. „A sorozat témáját a kapcsolatokkal szemben felállított igények sztereotípiái, a saját elvárásaim valós alapokra helyezett, kisarkított példái adják.” (114.) Az óvodás címkék a „legártatlanabb jelképeket” hordozzák, amelyeket Molnár párkapcsolati elemekkel és jelentéstartalommal ruház fel. A művész által vázolt elvárások és igények infantilis köntösbe bújnak tehát, miközben a felnőtté biológiai és társadalmi aspektusa is beépül ironikus módon a munkába.

Izgalmas Vincze Ottó *Relatív szerencse* című, festett MDF-lapból és hamuból előállótérélmény-közlése, mely az építészeti diskurzust is bevonja az Et Lettera-programba. A fizikai, s egyben szimbolikus, kulturális tér transzformálása során Vincze a Déri Múzeum „reprezentatív kupolatermének kör alakú, historikus ornamentekkel díszített terében” hat darab jókora dobókockaszerű kubust „szórt el”. (172.) A terem szélén padok helyezkednek el, amelyek képzeletbeli játékosok jelenlétét feltételezik. Vincze munkája az Et Lettera központi ívére, az írás problematikájára a padokra szórt hamuból kirajzolódó szavak formájában reagál. „A plüssel bevont padok huzatára négy szót szórtam föl hamuval. A négy fogalom a múzeumi törvényben rögzített alapfunkciókat jelöli, úgymint: gyűjtés, megőrzés, kiállítás, publikálás.” (172.)

A századokkal ezelőtti írástörténeti dokumentumok, illusztrációs munkák, továbbá a kortárs vizuális-textuális képzőművészeti alkotások mellett – amelyeket Baglyas Erikának, Benczúr Emesének, Chilf Máriának, Csontó Lajosnak, Gerber Pálnak, Molnár Dórának, Ráskai Szabolcsnak, Solt Andrásnak és Vincze Ottónak köszönhet a tárlat – a program kortárs iro-

dalmi vetülete is kiemelt jelentőségű. Köszönhető ez annak, hogy fontos szerzők írásai kerültek a könyvbe: Borbély Szilárd, Dragomán György, Garaczi László, Lackfi János, Marno János, Szijj Ferenc, Tandori Dezső, Térey János és Tolnai Ottó, akik a kortárs irodalmi tendenciák sokoldalúságát hozzák el, ugyanakkor különféle vizuális kompozíciókkal színesítik, s kézírásukkal személyesítik műveiket.

Borbély Szilárd *Sárányzsinergyörgy* című koncepciója a Sárányölő Szent György-legendát idézi meg. A római katona és keresztény mártír harca a sárányal gyermekded aktussá transzformálódik, amelyben György mint gyermek, a sárány mint játékszer szerepel. A *Sárányzsinergyörgy* című szövegben Borbély sajátos központozású nyelvjátékát, a banalításban rejtőzködő mélyebb tartalmak kifejezésének szándékát tapasztaljuk, amely mellé a roncsolt, nyelvtani szabályok nélküli versnyelv szegődik. A szerző saját hőst kreál átírt „meselbeszélésébe”. Borbély versillusztrációja gyermekrajzéhoz hasonlítható, ösztönös ábrázolási technikát mutat, amelyet a hiány, a kidolgozatlanság, a leplezettség jellemez. A nyomtatott szöveg melletti kéziratból tükröződő hömpölygő vonalvezetés zaklatottságot sugall, mellözve az érzékenységét, a szenvedélyességét.

Marno János négy szövege, a *Gobelin*, *A kedves*, *a Messzi*, *a Képek* és azok kéziratosa változata került az Et Lettera-gyűjteménybe. A szövegek kapcsán érzékelhető a direkt, személyes, sommás beszéd, az analitikus, megfigyelői, érzékekhez kötött megjelenítési mód, s a látomásos jelleg. A kéziratok kitépelt füzetlapokon szerepelnek, fegyelmezettséget sugallnak, a könyv Marno-szakaszának nyitó oldala pedig felnagyított füzetvonalakat mintáz.

Térey János *James Ensor szponzora voltam, támogattam a nemes szorongást* című szövege James Ensor, belga exp-



resszionista festő *Krisztus bevonulása Brüsszelbe* (1888) című művéhez írt költői reflexió. A híres festményen, amely a Los Angeles-i J. Paul Getty Museumban található, tükröződik Ensor szatirikus, groteszk világnézete. Ez már a „Viva la Sociale”, valamint a „Vive Jésus” feliratok egyazon alkotáson való megjelenítésében is tetten érhető, de a tömeg megfestése teszi valójában bizarrá a koncepciót. A karneváli közösség, amely metaforikusan a világ népére utal, mintha a végét ünnepelné, halálát érezné. Ebben a vízióban még Krisztus is csak egy az utcai árusok közül. A festmény egy keserédes látomásos absztrakciót reprezentál, a nyers ösztönök által vezérelt vonalvezetéssel. Térey reflexióját is a szkeptikus alaphang határozza meg. A szöveg hangulata a festmény lelkiállapotához igazodik, noha Térey pesszimistább, mint Ensor. A szöveget (ambivalens) érzelmi telítettség, pontos ábrázolási technika és markáns, határozott dikció jellemzi, ellentétben azzal a tapasztalattal, amely

a szerző kézírásából tükröződik. A pontszerű, kis betűs kézirat visszafogottságot, enigmatikusságot, szorongó magatartást sugall, olyan beállítódást, amely James Ensor attitűdjére volt jellemző.

A tizennyolc alkotói elgondolás mindegyike hozzájárul az *Et Lettera – Képeket írni, szavakat rajzolni* című program sikeréhez. Azt gondolom, a képzőművészet- és irodalom pártoló közönség hálával tartozik azoknak a szakembereknek, kurátoroknak, alkotóknak, szerkesztőknek, munkatársaknak és támogató szervezeteknek, akik nélkül az együttműködés, a tárlat és az abból összeálló kiadvány és virtualizált kiállítás nem jöhetett volna létre. A *Képeket írni, szavakat rajzolni* című könyv a Déri Múzeum kiadásában jelent meg, csak ott szerezhető be, azonban a világhálón elérhető. A kötet olyan többfókuszú művészeti vállalkozás terméke, amelyet mindig jó érzéssel veszünk le a polcra, s belelapozva időutazhatunk, megismerhetünk és emlékezhetünk.

(Képeket írni, szavakat rajzolni. Szerkesztette: Áfra János, Süli-Zakar Szabolcs, Szoboszlai Lilla. Déri Múzeum, Debrecen, 2012)



A Zempléni Múzsza 2012. évi XII. évfolyamának összesített tartalomjegyzéke

Tudomány és társadalom

Bába Szilvia: Magyar identitás az Amerikai Egyesült Államokban (3/5–12)

Balassa M. Iván: Falvak és telkek a Felföldön (2/21–25)

Barna Péter: Női narráció, szolecizmus, prózaversnyelv, transzhumán. Retorikai és grammatikai eszközök „A Testhez” című kötetben (1/16–22)

Déry Zoltán: Sárospataki diákemlékeim a 20. század derekáról (4/38–47)

Éles Csaba: Nemzeti fölemelkedés és tudatos hazafiság. A nemzetgazdaság, a társadalmi reformok és a történelmi tradíciók éltetésének időszerű problémái Szemere Bertalan útirajzaiban (3/13–20)

Fintor Gábor – Szabó József: A televíziós sportműsorok hatása az egyes társadalmi rétegekre (1/23–29)

Gulyás Péter Pál: A Baba-Babba. Gyermekesten a magyar őshagyományban (4/5–24)

Jakab István: Anyanyelvünk helyes használatának kérdései (4/34–37)

Koncz Gábor: Változás-menedzsment a kulturális intézményekben (2/26–29)

Kovács Klára: A magyar testnevelés és sport fejlődésének társadalmi és politikai tényezői a második világháborúig (4/25–33)

Kovács Dániel: Deme László és a sárospataki Alma Mater (1/30–36)

Labancz Eszter Szidónia: Aczél György és a vitatkozás „szabadsága” (3/32–38)

P. Vas János: A betyárvilág társadalmi háttere, kiterjedése és korszakai Magyarországon (2/5–20)

Tózsér Zoltán: Nyugat-európai orientációjú oktatáspolitikai a két világháború között. A sárospataki Angol Internátus és a pannonhalmi olasz gimnázium (3/21–31)

Viga Gyula: A néprajzkutató Dankó Imre tudományos öröksége (2/30–35)

Vitéz Ferenc: Kritika és mű (1/5–15)

Művészet

Baranyai Katalin: Teremthet-e közösséget és stílust az építészet? Viták a nemzeti jellegről és a népi építészetéről a két háború között (1/37–44)

Bolvári-Takács Gábor: A Nádasi Balett Stúdió, 1937–1949 (3/64–67)

Bolvári-Takács Gábor: Terpszikhoré és Thália vonzásában. Nádasi Myrtil emlékiratai (2/59–60)

Bordás István: Egy művész-tanár Abaújból. Rézművesné Nagy Ildikó világa (4/55–56)

Dobrik István: Időtlen idő. Mezey István grafikusművész emlékére (2/36–38)

Fazekas Balogh István: „Vállalnom kell, hogy kifogjak a sorson...” Mladonyiczky Béla szobrászművész pályája (3/39–44)



Fodorné Molnár Márta: Modern táncművészeti törekvések Európában és Magyarországon a 20. század első felében (4/63–75)

Kórháti Zsolt: A *naiv* film a hetvenes évek magyar filmművészetében (3/51–63)

Kórháti Zsolt: A *plein air* a '60–70-es évek magyar filmművészetében (2/47–58)

Marczi Mariann: Ligeti-etűdök (4/48–54)

Molnár Dániel: Cirkusz és pártállam, 1947–1954. Államosítás és központosítás Magyarországon (1/61–70)

Nagy B. István: Gondolatok a képzőművészetről (1/45–52)

Szépirodalom

Bakonyi Péter: Anyám fogadott anyja (2/76–78)

Balázs Ildikó: Mécskolomp (3/87–88)

Balogh Gergő: Kétszemközt lényegtelen (4/86)

Balogh Gergő: Vázlat ugyanarról (4/87)

Berényi Csaba: Foggal-körömmel (3/86)

Berényi Csaba: Fültnú (3/85)

Berényi Csaba: Minőségét megőrzi (3/84)

D. Nagy Nóra: Párna (4/83)

D. Nagy Nóra: Szőnyeg (4/82)

Dékány Dávid: szaggatott (3/83)

Dékány Dávid: valaki helyettem (3/81–82)

Farkas Arnold Levente versei (2/61–62)

Farkas Gábor: onnan (2/75)

Farkas Gábor: Vers-idő (2/74)

Fenyvesi Orsolya: Illusztráció (2/70)

Fenyvesi Orsolya: Ostya (2/71)

Jenei Gyula: Félelem (3/70–71)

Kántor Zsolt: Az ítélőerő mimikája (3/79)

Kántor Zsolt: Napfény íz nélkül (3/80)

Magolcsay Nagy Gábor: Köd (4/84)

Magolcsay Nagy Gábor: Négy égtáj: észak (4/85)

Merényi Krisztián: Disneylandi kaland (1/81–84)

Polgár Tóth Tamás: Cigányok (1/86)

Polgár Tóth Tamás: Kívánság (1/85)

Strausz Kinga: A bomlás fokozatai (4/81)

Székelyhidi Zsolt: Mágia-olvasások (4/76–78)

Szénási Miklós: Jó lenne végre indulni (2/63–67)

Szőcs Petra: Háromkor a kápolnában (3/89)

Szőcs Petra: Szép rövid vers (3/90)

Tóth Kinga: békülő (2/68)

Tóth Kinga: kapcsolat (2/69)

Tóth Laura: Egy tavaszi délután (2/73)

Tóth Laura: Lekvár (2/72)

Habdulla Tukaj tíz verse (*fordította: Cseh Károly*) (1/71–80)

Urbán Ákos: Feri (3/72–78)



Vass Tibor: < Bibinke és > játéka a haljboltban (3/68–69)

Vécsei Rita Andrea: Bájos (4/79)

Vécsei Rita Andrea: Ünnepek (4/80)

Szemle

Bakonyi István: A „szülőföldre áhított város” költője. Petrőczy Éva: A bokályos házban (3/91–96)

Bolvári-Takács Gábor: Mátrai László és a pataki neveléstörténeti hagyomány (1/92–95)

Farkas Mária: Társadalmi tőke a neveléstudományban (1/96–98)

Fecske Csaba: Mezzoszoprán pillanat (1/99–100)

Gesztelyi Hermina: Menjünk Másodiknapozásba! (4/92–95)

Karasszon Dénes: Kováts Mihály, a polihisztor „orvosnagy” (2/79–82)

Kisgyörgy Károly: A jövő mérnöke. Emlékképek az ötvenes évekből (3/101–103)

Máriás József: Áprily Lajos – egy tanári életpálya tanúsága (2/83–86)

Márkus Béla: Turi Gábor kilátója (4/88–91)

Mihalovicsné Lengyel Alojzia: Sátoraljaújhely 750 esztendejének krónikája (3/97–100)

Tukacs Béla: Emlékeim az ötvenes évek agrárpolitikájáról (2/87–93)

Tusnád László: Tanulmányok hét évszázad olasz irodalmáról (1/87–91)

Zahorján Ivett: Kép a szövegről, szöveg a képről (4/96–99)

Egyéb

A Zempléni Múzsza 2012. évi XII. évfolyamának összesített tartalomjegyzéke (4/100-102)

Számunk szerzői (1/101; 2/94; 3/104; 4/100)

Illusztrációk: Mezey István (2), Mladonyiczky Béla (3), Nagy B. István (1), Rézművesné Nagy Ildikó (4)

(Az egyes tételek után zárójelben az évfolyamon belüli lapszám/kezdő–záró oldalszám olvasható. A tartalomjegyzéket összeállította: Bolvári-Takács Gábor)



Számunk szerzői

Balogh Gergő 1991-ben született Budapesten. Költő, az egri Eszterházy Károly Főiskola hallgatója.

Bolvári-Takács Gábor PhD 1967-ben született Sárospatakon. Történész, művelődésszervező, jogász, a Honvéd Együttes ügyvezető igazgatója, a Magyar Táncművészeti Főiskola habilitált főiskolai tanára, lapunk alapító főszerkesztője.

Bordás István 1965-ben született Miskolcon. Tanár, művelődésszervező, a Herman Ottó Múzeum Sárospataki Képtárának vezetője, a lapunk szerkesztőségének tagja, lapigazgató.

D. Nagy Nóra 1984-ben született Budapesten. Tanár.

Déry Zoltán 1933-ban született Budapesten. Városgazdasági üzemmérnök, a Sárospataki Református Kollégium ny. gazdasági igazgatója.

Fodorné Molnár Márta PhD 1959-ben született Budapesten. Balettművész, táncpedagógus, a Magyar Táncművészeti Főiskola tszv. főiskolai docense, intézetigazgató.

Gesztelyi Hermina 1990-ben született Debrecenben. A Debreceni Egyetem hallgatója.

Gulyás Péter Pál 1953-ban született Debrecenben. Őskutató, script editor, filmforgatókönyv-író.

Jakab István 1928-ban született Nagyráskán. Nyelvész, a nyelvtudomány kandidátusa, a pozsonyi Komenský Egyetem magyar nyelv és irodalom tanszékének ny. tszv. egyetemi docense, a révkomáromi Selye János Egyetem óraadó professzora, lapunk tanácsadó testületének tagja.

Kovács Klára 1987-ben született Beregszászban. A Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karának PhD-hallgatója.

Magolcsay Nagy Gábor 1981-ben született Miskolcon. Költő.

Marczi Mariann DLA 1977-ben született Sárospatakon. Zongoraművész, a Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem tanársegéde.

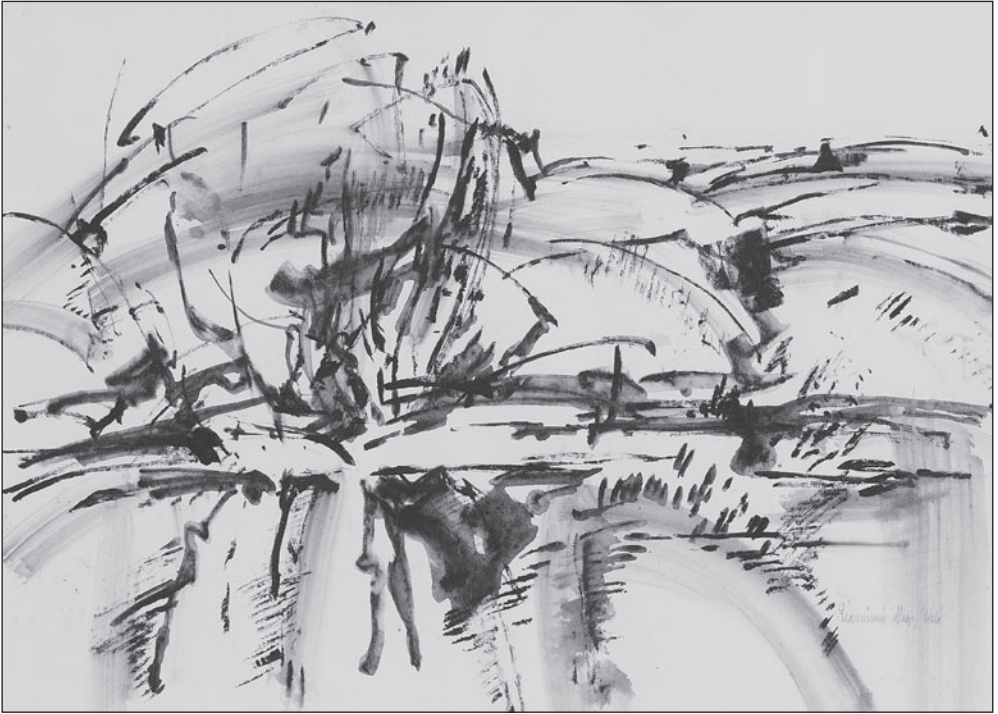
Márkus Béla 1945-ben született Bükkaranyoson. József Attila-díjas irodalomtörténész, kritikus, az irodalomtudomány kandidátusa, a Debreceni Egyetem Bölcsészettudományi Karának ny. egyetemi docense, az *Alföld* volt főszerkesztője.

Strausz Kinga 1988-ban született Tapolcán. Egyetemi hallgató.

Székelyhidi Zsolt 1973-ban született Debrecenben. Író, költő, zenész, a *Spanyolnátha* művészeti folyóirat főszerkesztő-helyettese.

Vécsei Rita Andrea 1968-ban született Nagykörsön. Író, költő.

Zahorján Ivett 1989-ben született Debrecenben. Reklámszövegíró, szabadúszó újságíró.



Bodrogpart