

„A végtelenség küszöbén”



Írások Vujcsics Sztoján emlékére

„A végtelenség küszöbén”

.

Írások Vujicsics Sztoján emlékére

Szerkesztette

TÖRÖK ZSUZSA
VUJICSICS MARIETTA

rec.iti
Budapest · 2012



Vujicsics Sztoján · Стојан Вујићић
1933–2002

A kötet Vujicsics Sztoján halálának 10. évfordulója alkalmából jelent meg. Megjelenését Vujicsics Marietta támogatta.

A borító Kondor Béla cím nélküli grafikájának felhasználásával készült.



Könyvünk a Creative Commons *Nevezd meg! – Ne add el! – Így add tovább! 2.5 Magyarország Licenc* (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/2.5/hu/>) feltételei szerint szabadon másolható, idézhető, sokszorosítható.

A köteteink honlapunkról letölthetők. Éljen jogaival!

ISBN 978 963 7341 93 9

Kiadja a *rec.iti*,
az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének
recenziós portálja ► <http://rec.iti.mta.hu/rec.iti>
Borítóterv: Csörsz Rumen István
Tördelte: Hegedüs Béla

Tartalom

Juhász Ferenc	
<i>Vujicsics Sztoján szikrakoszorúja</i>	9
Esszék, emlékezések	i
Pomogáts Béla	
<i>Félévszázados barátság</i>	i
Rónay László	
<i>Temetői séták</i>	18
Kiss Mária	
<i>Emlékezés Sztojánra</i>	22
Zsuzsa Hetényi	
<i>From “Russian obligatory” to “Russian unnecessary”</i> <i>The Rise and Fall of an Anthology Initiative in Hungary.</i> <i>A Case Study</i>	25
Tanulmányok	37
Dávid Katalin	
<i>A görög művészet néhány korai római alkotásáról</i> <i>Vujicsics Sztoján emlékére, felidézve római találkozásainkat</i>	37
Milosevits Péter	
<i>Az élet, mű</i>	47

Предраг Степановић	
<i>Сеоба у поезији Стојана Вујићића</i>	
<i>Стојану Вујићићу у спомен</i>	57
Csörsz Rumen István	
<i>Egy Balassi-vers dallamlehetőségei a közép-európai forrásokban</i>	62
G. Szabó Zoltán	
Adonyi rác lakodalom	
<i>(Gondolatok egy 19. századi ábrázolás kapcsán)</i>	78
Kőszeghy Péter	
<i>Szerb guzlár a 16. századi Lippán</i>	100
Szörényi László	
<i>Görögség és rómaiság a 19. század magyar irodalmában</i>	
<i>(Grecità e romanità nella letteratura ungherese del XIX secolo)</i>	118
Sárközy Péter	
<i>Roma vale!</i>	
<i>Magyar költők Róma-versei.</i>	134
Матеја Матејић	
<i>Химнописац Антоније Марковић</i>	153
Fried István	
<i>Irodalmi kettős honosság.</i>	159
Lőkös István	
<i>Cithara octochorda</i>	
<i>Egy 18. századi kaj-horvát szakrális kancionálé</i>	169
Stjepan Lukač	
<i>Jezična subverzija kao prag postmoderne?</i>	
<i>(Ludističko-znanstveni ili znanstveno-ludistički eksperiment)</i>	194
Bányai János	
<i>Gojko Tešić és a szerb avantgárd</i>	202

Juhász Ferenc

Vujicsics Sztoján szikrakoszorúja

Élt közöttünk egy szorongó, tiszta cselekedeteiben kedélyes ember: Vujicsics Sztoján. Ez a méltóságos férfi, ez a félni is tudó mesealak oly méltóságteljesen járt könnyes és véres földünkön, mint akinek feje fölött szikrakoszorú lebeg. Jelentős testtömege ellenére úgy lépkedett önmagával, szinte tipegve, mint egy újszülött szagú kiscsibe a házudvarunkra csipketerítőként horgolt friss hóban, szinte libegve, mint egy lepke, könnyen és elegánsan hömpölyögve az időben. Ezért is mondtam szívemben őt emberlepkének, szakállas angyalnak, önmagával viaskodó gombacset-szakállú tündérnek. Nagy szavak ezek, egy öreg költő ihletszavai. De hát megérdemli! Itt élt Budapesten, a Váci utcai pravoszláv parókián szüleivel, édesapjával: a magyarországi görögkeleti szerb egyház vikáriusával, édesanyjával, a kicsike tündérannyával és bátyjával, a zseniális zeneszerző-ménnel, a bolondos emberhegedűvel, aki olyan volt, mint egy fekete szívmagú tornádó, irgalmatlan forgószél tölcser, süvítő, fényes, forgó levegőkürt, teremtve, rombolva, temetve és vidáman zokogva, zongorázva és énekelve kalamolva, amíg össze nem törte egy Ázsia felé suhanó műszaki hibás repülőgép utasaként a halál-dörrenés Damaszkusz fölött, és maradék üszkös csontjai most ott virrasztanak a szentendrei görögkeleti templom sárga oldalába falazva. Az lett a koporsója. A csonthagyaték, a zeneemlék fölszentelt kőkoporsója vagy tégladoz oltárkelyhe. Ki is volt ez az áldott és testvérhalállal megvert ember, ez a testvérgyász keresztjére szögezett áhítat és áldozat: Vujicsics Sztoján? Működésének mértékét és mennyiségét, értelmét és

türelmét meghatározni most nem tudom, hiszen munkája sok magányát és sok titkát, a csöndbe falazott rejtőzködést nem ismerhetem, és nem is ismerhettem. Költő, műfordító, szerkesztő, gurman, ínycenc, barátság-teremtő és barátság-közvetítő. Ki volt Ő: Vujicsics Sztoján! A délszláv egyházi és világi kultúra magyarországi küldötte, szellemi nagykövete, hirdetője és apostola? Ugyanakkor a magyar kultúra és szellem jugoszláviai (szerb) nagykövete és tevékeny megvalósítás-cselekvője? Úgy gondolom: mindkettő egyszerre és együtt! Áldásunk érte! Sokszor és sokat voltam vele: náluk, lakásukon, meg Szentendrén és sok csöndes alkalommal Belgrádban, ünnepeken és lágy szép hétköznapokon. Mindig feledhetetlen mosollyal és kigyóként sziszegő örvénylésekben. És mindig valami beszédes, vagy néma ajándékkal jutalmazta testvérszerű létünk ünnepeit és szigorú hétköznapjaink. Ő, hány ember, hány márványtisztá ember barátságát és szeretetét köszönhetem neki! Például Vasko Popáét, a nagy szerb költőt, akinek tömény és tömör költészete oly messze volt az enyémtől, mint az Orion, az Isten-fényes csillag a nyári fekete éjszakai égen. Emlékszem: együtt vacsoráztunk egy belgrádi étteremben: V. Popa, Vujicsics és én, és szép volt az este és szép volt az étellel és itallal áldott vacsoraasztal, és szép volt frissen virágzó barátságunk. Vagy közös ünnepünk Miodrag Pavlović-csal Belgrádban és Smederevóban egy költői ünnepsorozaton, de a nagy költő Pavlović-csal Budapesten is. Ő, emlékek, emlékek, emlékek! Smederevóban egy költői világtalálkozó másodünnep volt, az ottani iskola tornatermében. Iszonyú ricsajjal, hörgéssel, fuldokló zenebonával. Körben a megterített asztalok, az asszonyok nagy fazekakban hozták a birkapörköltet, üvöltött a szaxofon, jajgatott a zongorabillentyűs háromszögletű legyezőfűjtató harmonika, mint apám gyöngyházgombos kis tiroli harmonikája, amit még apja hozott haza Tirolból, ahol katonaként szolgált. A férfiak, a nagytestű óriások, ingben, hozentráglis fehérben táncoltak, ordítottak, topogtak és ragyogtak, nadrágzszebükből marokszám vették ki a papírpénzt, és teli marokkal tömték a szaxofon tölcérszájába, a hangpipákba, az ezüstös hörgésüstökbe, a csillogó liliomkráterekbe, a sikolykancsókba. Engem egy óriás férfi mellé ültettek, a főhelyre.

Aztán megtörtént mellettem a fájdalom-gyász átváltozás. A férfi fehér ingére egy piros pörköltzsír csöppent, pont a szíve fölé. Ez a férfióriás, aki valaha partizán lehetett, izzadni kezdett, mert ez a vörös pörköltlécsöpp olyan volt, mint egy jégbefagyott katicabogár. S ez a látomás-alak szódavizes pohárba áztatott zsebkendővel dörzsölni és sikálni kezdte a zsír-vércseppet, dörzsölte, dörzsölte egyre jobban verejtékezve. Félelme nagyobb volt a feleségétől, mint a partizánháborúban a fegyveres csatadűh. Ó, emlékek, emlékek, emlékek! Mikor Vujicsics Sztoján elvitt Belgrádban az egyházi múzeumba megmutatni a nagy üvegszekrényekben szikrázó aranykincseket, kelyheket, serlegeket, tányérokat, aranykoronákat. Vagy amikor elvitt a naiv festő, Milić de Mačva házába, az Avala-hegyre, a ház szentje, Tamás ünnepére, s ott a zsvajgó férfitömeg, a fiatal szakállas pópa. Az ajtóban állt a kulák, és mézes daráltdiót nyomott kis kanállal a szánkba, hozzá pohárka pálinkát. S a magasrangú katonatisztek egyenruhásan letérdepeltek a pópa előtt, és úgy csókoltak neki kezét! Ó, Vujicsics Sztoján! Emlékemberem, Barátom, amikor Belgrádban a szálloda melletti gyönyörű platános utcába vittél egy kis kocsmába, az Oračba, ahol nyílt lángasztal fölött egy vasrúdra fűzött lenyúzott bárány sült sercegve, nagy fanyelű tekerőn forgatva, fölötte óriás bordás bádognagyoló függött, mint egy fekete felhő, csillagtúzként, és bikatökét ettünk, meg kis kolbászokat, bort ittunk nevetve a zsúfolt földi mennyországban, vagy amikor összehoztál a görög feleségű szerb királyjelölt királyutóddal Budapesten, akiknek Sztoján, te barátom, mutattál be egy Gundel étterembeli ünnepségen, ahol a fiatal mosolygós ember adott, vagy kapott kitüntetést. Nem is tudom már! Szép volt. Jó volt. És jó volt vele, Sztojánnal együtt a belgrádi Nolit Kiadónál, aztán az ebéd a kiadóval a leghíresebb belgrádi étteremben, ahova öreg barátom, Miroslav Krleža járt, s amikor ott ünnepélyesen ebédeltünk, jött ifjabb barátom, a nem mindennapi Danilo Kiš, az újvidéki, aki valaha egy utcában lakott Bori Imrével, a Ćirpanova utcában, jött a kávéházi oszlopok között bujkálva, oszlopról oszlopra osonva, feketén világitva, mint egy fekete, kócos üstökös, s mikor megkérdeztem tőle, miért nem jött egyenesen, miért bujkál, mint egy istenüldözte ördög,

azt felelte: „nem akartam Bulatović-csal (a prózaíróval) összeverekedni, félttem, hogy itt van.” Ó, drága Barátom: Vujicsics Sztoján! Ünnepe volt a Te léted, és ünnep volt mindig feleséged terítette, Marietta tálalta asztalod. Pedig nagy titkodat heves szívedbe zártad, mint egy vagyonejtő trezorba. Hogy költő vagy, hogy szűk, nehéz verseket írsz: archaizáló és a modern nyelv ötvözetével. Elmondom, hiszen tudtad, én sokszor és sokat jártam a hajdani Jugoszláviában, a gyönyörű ország szinte valamennyi részállamában és nagyon szerettem és szeretem népeit. A szerbeket különösen. Mert annyi jót, és szeretetet, amit tőlük kaptam, Szabadkától Újvidékig, Belgrádtól Sarajevóig, Szkopjétől Sztrugaig, sehol, csak tőlük. Sorsom a sorsuk része volt, és része ma is! Aztán a halál! Te sem lehettél halhatatlan. Csak Megváltónk: Jézus! Rómában haltál meg, Édes Barátom, és Szentendrén temettünk el, Édes Barátom. Ott feküdt nagy barna koporsód a szentendrei aranybarlanghoz hasonló görögkeleti templom közepén a csönd-iszákos kövezeten. Özvegyed a koporsó mellett állt merev némasággal, mint egy rézvirág, sóhajtalan gyászliliom. Körül a nyitott szemű, beforrt szájú gyászközösség vékony, sárga, égő gyertyákkal. S az olvadt viasz jobb hüvelykujjunkra, zárt ök-lünkre csurgott. Ez a viaszolvadék forró veszteség volt a mi könnyünk helyett. S ekkor, gyerekkori szokásként, szentségtörést követtem el, akaratlanul összetörve a dermedt várakozás jegét, a szent szokásjogot. Odamentem halálszigorú Asszonyodhoz és megcsókoltam őt! Feleséged meg se rezzen, csak állt feketében, mint egy szigorúságoszlop a temető éjszakában. Mint egy fekete rózsza a sárga hold kölcsönfényében, egyedül. Bűnt követtem el? Azóta se tudom. Aztán vállukon vittek a koporsóban a kőrücskös, gránitkavicsos úton a temetőbe. Aztán koporsódat, Vujicsics Sztoján, a földbe eresztették. A pápa olajat és vörösbort öntött árva koporsódra. Mi meg ott álltunk vacogva, dideregve feleséggel, Katalin és Gulyás Gyulával, a nagy, édes szobrásszal, mint akik egy másik világban keresik szárazon lődörögve az Istent! Legyen a pusztá vég a halottaké! Áldásom és hitem értük. Dicsérettessék!

ESSZÉK, EMLÉKEZÉSEK

Pomogáts Béla

Félévszázados barátság

Volt egyszer, valamikor (Baranyában, Pécs központtal) egy „Baranya–Bajai Szerb–Magyar Köztársaság” elnevezésű államalakulat, Magyarország egy kisebb déli területén. Egyszerre volt a politikai ügyeskedés és a politikai álmodozás műve, valójában a trianoni ország és a megnagyobbodott Szerbia (a Szerb–Horvát–Szlovén Királyság, nem sokkal később: Jugoszlávia) között hozott volna létre egyféle „ütközőállamot”. Néhány hónapig állott fenn, nem is lett volna életképes, nem támogatta sem Budapest, sem Belgrád, sem az antant. Létezése inkább politika- és diplomáciatörténeti kuriózumnak számított, mintsem komoly geostratégiai elképzelésnek. Mára a feledés áldozata lett, azt azonban mindenképpen jelezte, ahogy korábban Kossuth Lajos, később Teleki Pál és Bajcsy-Zsilinszky Endre „geopolitikai” elgondolásai is jelezték, hogy a magyarságnak és a délszláv nemzeteknek, közös múltjukra támaszkodva és közös jövőjük érdekében, össze kell(ene) fogniuk. Valójában a magyar (és a szerb) történelemnek ezt a nem egyszer felvillanó ígéretes és nem egyszer megtagadott és elfeledett stratégiáját szolgálta Vujicsics Sztoján munkássága is. Talán nem a véletlen műve, hogy Vujicsics Sztoján egyik írásában annak a Petar Dobrović szerb festőnek állított emléket, aki a rövid életű államalakulat elnöke volt.

Úgy gondolom, nem lehet eléggé megbecsülni azt az eszmeiséget, azt az önzetlen munkát, amelyet Vujicsics Sztoján a magyar–szerb, egyáltalán: magyar–délszláv, tágasabb értelemben: magyar–kelet-közép-európai megbékélés és együttműködés érdekében magára vállalt. Igaz, származása és élettörténete révén szinte predesztinálva volt erre a tevő-

kenységre: a baranyai-bácskai családi háttér, a pomázi születés, a szerb ortodox egyházban lelkészi, majd vikáriusi hivatást betöltő édesapa vagy éppen testvérbátyja, a fiatalon tragikus halált halt (egy repülőszerecséntlenség áldozatává vált) kiváló zeneszerző és zenetudós: Vujicsics Tihamér – tehát a születés és a családi környezet mind arra predestinálta, hogy ne pusztán a magyarországi szerb közösség és kultúra reprezentánsa, hanem a régióban élő nemzetek kölcsönös megbékélésének és összefogásának (nem félek a nyomatékos kifejezéstől) „apostola” legyen. Vujicsics Sztoján abban találta meg a hivatását, hogy ennek az összefogásnak a gondolatát hirdesse, ezt az összefogást segítse elő. Mindez, meggyőződésem szerint jóval több, mint az irodalomtörténeti, műfordítói, kulturális diplomáciai tevékenység, pontosabban mindez a munka és vállalkozás, amely Vujicsics Sztoján életének tartalmát és értelmet adott, a magyar–szerb, távlatosabban: a magyar–kelet-közép-európai megbékélés és összefogás eszméjének rendelődött alá.

Tudom, hogy ennek az eszmeiségnek milyen tragikus tapasztalatok nyomán, ezek ellenére kellett érvényesülnie. Hiszen alig volt újabb kori történelmünknek olyan időszaka (szemben a korábbi évszázadok közös kelet-közép-európai és különösen a török hódoltsági korszak tapasztalataival), amikor a magyarok és a szerbek között nem alakultak ki egymást kölcsönösen pusztító indulatok és konfliktusok. Ez történt a Rákóczi-szabadságharc idején, majd az 1849-es szabadságharcban, és ez történt a második világháború tragikus eseményei közepette is, midőn először a Bácskába bevonuló magyar hadsereg követett el súlyos vérengzéseket a szerb lakosság kárára, majd a szerb partizánok mészárolták le a magyarság tömegeit, ahogy ez történni szokott, mindig főként az ártatlanokat. Vujicsics Sztojának tehát nem volt könnyű dolga, amikor a két nép egymásra utaltságát, összefogásának szükségességét képviselte. Igaz, voltak ennek a gondolatnak mesterei és előzményei is, talán elegendő, ha az 1942-ben közre adott *Helyünk és sorsunk Európában* című történetpolitikai nagy tanulmány írójára: Bajcsy-Zsilinszky Endrere és néhány íróra, így Babits Mihályra, Németh Lászlóra, Szenteleky Kornélra, Csuka Zoltánra és másokra hivatkozom. Vu-

jicsics Sztoján az ő örökségükre is támaszkodott, midőn a magyar és a szerb nép egymásra utaltságát és a két kultúra együttműködésének szükségességét hirdette.

Úgy volt szokás őt számon tartani, mint aki alkotó energiáit inkább a köznapi diplomáciának, a kölcsönös megismerkedés szolgálatának szenteli és kevésbé ad ennek tanúságot tudományos és egyéb művekben. Súlyos tévedésnek tartom ezt az ítéletet, minthogy Vujicsics Sztoján tudományos és műfordítói életműve maga is a kiváló teljesítmények közé tartozik. Hivatkozhatom olyan irodalomtörténeti dokumentumkiadványaira, mint az 1956-ban megjelent *Zrínyi énekek*, az ugyanakkor közreadott *Hunyadi énekek*, az 1957-ből való *A koszovói lányka*, az 1960-ban megjelent *Mai jugoszláv elbeszélők* című gyűjtemények, az 1963-ban a közönség elé került *Jugoszláv költők antológiája*, az 1968-as *Sebzett madár* című válogatás, amely a kortárs szerb és horvát drámairodalom jeles műveit szólaltatta meg magyarul, az 1969-ben Nagy Lászlóval együtt közreadott *Babérfák* című délszláv népköltészeti antológia, továbbá az ugyanebben az évben napvilágot látott *A szerb–horvát irodalom kistükre a kezdetektől 1945-ig* című szöveggyűjtemény, vagy az 1972-ben megjelent *Szomszédság és közösség* című tanulmánykötet, amely a délszláv–magyar irodalmi kapcsolatok történetét mutatta be. Vujicsics Sztojánnak itt jelent meg *A délszláv és a magyar énekköltés a 16. században* című nagyszabású tanulmánya, amely igen gazdagon egészítette ki a két szomszédos nemzet és irodalom kapcsolatairól kialakított képünket. Ugyancsak említésre méltó *A pesti szerb templom* című, 1961-ben önálló kötetben megjelent művészettörténeti tanulmánya, Vitkovics Mihály magyar és szerb írásainak 1978-ban közreadott válogatása, valamint több más munkája. Kevesen tudják, hogy a belgrádi irodalomkritika Vujicsics Sztoját mint kiváló szerb költőt is számon tartotta, s mint ilyen, rangos irodalmi díjat is kapott. Mindebből kitetszik, hogy irodalomtörténeti, történeti és műfordítói munkássága maga is értékes és kiterjedt életművet jelent, és szinte egy könyvtárnyi anyaggal járult hozzá a magyar és a délszláv irodalmak közötti kapcsol-

latok fejlesztéséhez, ahhoz, hogy hiteles forrásokból ismerjük meg déli szomszédaink kultúráját, történelmét és lelkiségét.

* * *

Vujicsics Sztoján munkásságának egyik, talán leginkább fontos területe a magyar–szerb (általában: magyar–délszláv) irodalmi és történelmi kapcsolatok feltárása és értelmezése volt. Műfordítói, szerkesztői és előadói tevékenysége mellett erről tanúskodott a budapesti bölcsészkar délszláv tanszékén vállalt tanári munkája, ennek során az ifjú szlavistákat ismertette meg a szerb és a horvát irodalom nagy egyéniségeivel és műveivel. És erről tanúskodtak tanulmányai, irodalomtörténeti esszéi, ezeket az *Elillant évek szőlőhegyén* és a *Magyarok és szerbek* című (ez utóbbi Újvidéken jelent meg) kötetben adta közre. Mindkettő 1997-ben került az olvasó elé. Igen gazdag délszláv irodalomtörténeti, illetve magyar–délszláv kapcsolattörténeti ismeretanyag található ezekben a könyvekben – általában a két szomszédos irodalom kapcsolódásait állítva a kutatás középpontjába. Így az *Egy szerb guzlár a XVI. századi Magyarországon* című tanulmány annak a Dimitrije Karamannak – a magyar hagyományban Kármán Demeternek – az emlékét örökíti meg, akiről *Erdéli história* című művében Tinódi Lantos Sebestyén igen elismerően szólt, a legjobb „rác módban” éneklő „hegedősnek” nevezve a Lippa várában tevékenykedő szerb énekmondót. A *Bosnyák történetíró Pest-Budán a XVIII. században* című tanulmány annak a Mavro Orlini nevű bencés szerzetesnek a munkásságát mutatja be, közelebbről az *Il Regno degli Slavi* című terjedelmes történeti összefoglalást, amely 1722-ben Szentpéterváron jelent meg, és az elsők között adott képet a déli szláv népek történetéről. A *Vuk Stefanović Karadžić–Székács József: Szerb népdalok és hősregék* című igen terjedelmes és alapos tanulmány a Pesten 1836-ban közreadott irodalomtörténeti jelentőségű népköltési gyűjtemény összeállítóit és anyagát mutatja be. Ez a gyűjtemény ismertette meg a magyar közvéleménnyel a szerb folklór klasszikus darabjait, és mint ilyen a magyar folkloriztikára is nagy hatást gyakorolt: meri-

tett belőle Erdélyi János, Jókai Mór és Arany János is. Más irodalomtörténeti munkákra is hivatkozhatnánk, mindegyikük egyszerre mutatott fel jelentékeny eredményeket a szlavisztika és a hungarológia területén.

Vujicsics Sztoján írásainak centrumában általában a magyarországi szerb kultúra foglal helyet, ő maga is ennek világában, ennek hagyományait örökölve nőtt fel, és vált tudós egyéniséggé. Az előbbiek mellett olyan tudományos, irodalom- és művelődéstörténeti írások jelzik mind ezt, mint a neves egri szerb íróról, Vitkovics Mihályról (egyébként a Vitkovics- és a Vujicsics-családot rokoni szálak fűzték össze), a magyarországi szerb, egyszersmind a 19. századi magyar irodalom klasszikus egyéniségéről adott portrévázlat, a magyarországi szerb sajtó másfél évszázadáról, a pesti Szerb Matica történetéről, a *Croatia* című délszláv folyóiratról írott művei. Természetesen azok az írások is igen sok új adalékkal és következtetéssel szolgálnak, amelyek a 20. századi magyar–délszláv irodalmi kapcsolatokat világítják meg, így Miroslav Krleža, Miloš Crnjanski, Ivan Goran Kovačić, Ivo Andrić, Danilo Kiš és mások magyarországi kötődéseiről adnak képet. Ezek a délszláv írók valóban népszerűekké váltak az utóbbi évtizedekben Magyarországon, és ezt a népszerűségüket elsősorban Vujicsics Sztojánnak köszönhetik. Hasonló tárgyismerettel és szeretettel mutatta be neves magyar írók, így Kosztolányi Dezső, József Attila, Radnóti Miklós és Illyés Gyula kapcsolatait a délszláv irodalmakkal. Ebben a tekintetben Vujicsics Sztoján azt a hagyományos magyar stratégiát követte, amely igen fontos teret kívánt adni a szomszédos népekkel és kultúrákkal kialakított sok évszázados kapcsolatoknak. Talán elegendő, ha Németh László *Most, Punte, Silta* című 1940-ben született programadó tanulmányára hivatkozom, amely a szomszédnépi kapcsolatok hagyományára és a magyar nemzetstratégia közelebbi feladataira hívta fel a figyelmet. Ezt a tanulmányt szeretném idézni:

Tejtestvéreinknek neveztem egyszer a szomszédos népeket. Azaz: nem egy anyától lettünk, de egy sors tejét szíttuk. Ez a közös tej üt ki történetünk, társadalmunk és politikai küzdelmeink

hasonlóságában. [...] Még a nagy dátumaik, a nagy politikai és irodalmi szerepeik is csaknem ugyanazok. Mindnek van mohácsi és fehérhegyi csatája, mindnek van Kazinczy-ja és Eminescu-ja. S a társadalmi szervezet, melyet történetünk reánk hagyott – ha más-más fokban is: mind ugyanattól a végzettől beteg.

Ennek a Németh László-i programnak volt elkötelezett és tevékeny munkása Vujicsics Sztoján.

Az irodalmi kapcsolatok feltárásának és értelmezésének egyetlen, ám igen sokatmondó példájára szeretnék hivatkozni, az *Elillant évek szőlőhegyén* című írásra, amely Ady Endre és a neves bánsági szerb író, Todor Manojlović 1908–1910-es nagyváradi barátságának történetét beszéli el. Az írás címe Ady Endre egy korai, mondhatnám, nosztalgikus versét idézi: „*Tort ülök az elillant évek / Szőlőhegyén s vidáman buggyan / Torkomon a szüreti ének.*” Vujicsics Sztoján tanulmánya a nevezetes barátság történetét örökíti meg, egyszersem felhívja a figyelmet arra az eszmei közösségre, amely révén a magyar és a szerb költő megítélte a mindkét nép számára igen nagy megpróbáltatásokat hozó, a magyarság számára pedig az egyik legnagyobb történelmi tragédiával járó, néhány esztendő múltán bekövetkező háborút. A két költő barátságára később Juhász Gyula egy 1919 januárjában keltezett kis írása emlékeztetett, amely már a világháborús szenvedések tapasztalatai után és a trianoni döntés előre vetített árnyékában tett hitet a magyar és a szerb nép egymásra utaltságának gondolata mellett. Idézem Juhász Gyulát: „Eszembe jutnak egykori váradi éjszakák, amelyeken Theo barátunkkal álmodoztunk éberen és virrasztva a népek szent szövetségéről, magyarok és szerbek sorsáról, a megértésről és megbecsülésről, amely elé vámsorompókat állítanak és Damokles kardját függesztik idegen és ellenséges hatalmak.” Vujicsics Sztoján tárgyias rekvizitumokban és személyes reflexiókban egyaránt gazdag irodalomtörténeti visszatekintését mintegy a következő, *Emlékek és áthallások* című írás zárja le, ez idézi fel Todor Manojlović *Párizsi reggelek* című költeményét, amely egyszerre hivatkozik a modern európai költészet két nagy alakjára,

Guillaume Apollinaire-re és Adyra: „*Guillaume Apollinaire és Ady Endre párizsi reggelei / Akkor még ismeretlen mostani századunk / És első elszántságaink tavaszi tüze / Friss és megható pirkadattal világított be titeket. / Ti, immár halhatatlan társaim, kortársaim - / Dalotok drót nélkül is toronyról toronyra hangzott, / Határról határra szállt, lármás városok fölött zúgott keresztül.*”

* * *

Vujicsics Sztoján az én számomra, természetesen, nem pusztán neves és becsült irodalomtörténeti és tudományos alkotó személyiséget jelent, hanem egyik legjobb barátomat, akivel hosszú évtizedeket töltöttünk el, egymást mindig kölcsönösen megbecsülve. 1953 őszén ismerkedtünk össze a budapesti bölcsészkaron, amely akkor a piarista gimnázium és rendház épületében kapott elhelyezést (én ebben az épületben tettem érettségi vizsgát még ugyanennek az évnek a nyarán, majd ott kezdtem el egyetemi tanulmányaimat szeptemberben). Korábban nem ismertük egymást, Sztoján az Eötvös Gimnáziumban érettségizett. Az egyetemen azonban igen hamar egymás közelébe kerültünk, jóllehet ő szerb-horvát-bolgár szakos, én pedig magyar szakos hallgató voltam. Voltak persze közös óráink is, így a katonai oktatás, amelyen kötelező volt megjelenni, és a marxizmus-leninizmus, amelyről viszont rendszeresen távol maradtunk. Mindketten nagyon hasonlóan ítéltük meg a körülöttünk zajló eseményeket, távol álltunk a hivatalos eszmeiségtől, amely akkor az egyetemi oktatást áthatotta, s minden különösebb kitárlkozás nélkül is pontosan tudtuk egymásról, hogy miként ítéljük meg a külvilág eseményeit. Történelmi időket éltünk, hiszen 1953 nyarán hangzott el Nagy Imre nevezetes miniszterelnöki székfoglalója, amely drámai módon jelentette be a rákosista politikával történő szakítást, 1955 őszén szorongva és dideregve tapasztaltuk a politikai éghajlat szigorodását (engem majdnem eltávolítottak az egyetemről, és Sztoján helyzete is rendkívül ingatagrá vált), mindketten rokonszenveztünk velük és valamilyen mértékben részt vettünk az 1956-os forradalom

eseményeiben. Egyidőben lettünk tudományos gyakornokai az MTA Irodalomtudományi Intézetének, majd távolítottak el mindkettőnket az intézeti keretből. Sztoján hosszú ideig állás nélkül volt, irodalmi segédmunkákból, illetve egyetemi óraadásból tartotta fenn magát, engem pedig hamarosan letartóztattak és csak 1960 májusában szabadultam ki a tököli internálótáborból. Barátságunk természetesen töretlen maradt, és midőn magam 1965 végén visszatérhettem az Intézet munkatársai közé, ott találtam barátomat is, akivel azután hosszú éveket töltöttünk el akadémiai kutatókként.

Barátságunk nem csupán szakmai alapokra épült, a személyes rokonszenv is szerepet játszott benne. Sztojánát igen könnyű volt megszeretni, hiszen barátságos és nyitott egyénisége, amely ugyanakkor nem nélkülözte az arisztokratikus tulajdonságokat, mindig könnyen meghódította a szíveket, nem csak kollégái, hanem a hölgyek és a macskák rokonszenvét is felkeltve. Barátságunknak ez utóbbi, a közös macskakedvelésre vonatkozó fejezete ugyancsak megérne egy bővebb kidolgozást (talán egyszer egy macskászati szaklap érdeklődése erre is ki fog terjedni). Igen gyakran voltunk együtt, Sztojánék tágas Váci utcai lakásában, vagy nálunk, a Nagymező utcában, majd a Villányi úton, szüleim pestújhelyi kertjében, ahol emlékezetes nyári szalonnasütéseket rendeztünk, vagy Bodnár György, Béládi Miklós és Rónay László lakásán. Jártunk együtt Belgrádban, a szerb írószövetség kongresszusán, ahol én a Magyar Írószövetséget képviseltem, és megfordultunk Prágában is az Európai Utas című közép-európai folyóirat által szervezett találkozón. Sztojánék ilyenkor többnyire velünk utaztak autón, igen kellemes utazások voltak ezek: Sztojától rengeteg dolgot lehetett tanulni, általában a kelet-közép-európai stúdiumok keretében. Együtt jártunk Karlócán, amely valamikor a magyarországi szerb egyházi közösség központjának számított, és Sztoján valóságos idegenvezetőként kalauzolt el bennünket a régi szerb kultúra emlékei között. Ugyancsak több alkalommal voltunk együtt Újvidéken az ottani magyar tanszék által rendezett konferenciákon és ilyenkor, hazatérőben megálltunk egy nevezetes bácskai szerb kolostornál, ennek házfőnöke Sztoján régi

barátja volt, s együtt vettünk részt az egyházi szertartáson, ahol Sztoján lelkesen látta el a kántor feladatait, majd egy kiváló bácskai ebédet fogyasztottunk el.

Sztoján az életem részét jelentette: egy egész kötetre való emléket adhatnék elő találkozásainkról, utazásainkról, együttlétünkről. Mindemellett jó barátságban voltam Sztoján bátyjával, a neves zeneszerző Vujicsics Tihamérral is, aki a „bartóki modell”, vagyis a népi kultúra és a modern zene összhangjának megteremtése révén gazdagította mind a magyar, mind a szerb zenei műveltséget (őröla is hosszasan tudnék beszélni). Végezetül Sztojánnak egy versét szeretném idézni, amely természetesen szerb nyelven készült, Dudás Kálmán fordításában olvasható magyarul. A vers címe: *Átváltozás*, és „Testvérbátyámnak” dedikációval jelent meg, a személyes és általánosságban az emberi tragédiák keserűségét szólaltatja meg. Ebben olvasom a következőt: *„elmerültél holdvilágba / tejút gubancán megbotoltál / nemléttel farkasszemet néztél [...] most csillagokon mórlikálva / pajzán tilinkón incelegs / a zengő égi kristályokkal”*. Mintha önmagáról is írta volna. Most már hosszú évek óta ő is a csillagok közül szemlél minket. Időnként visszanezünk rá.

Rónay László

Temetői séták

A drága Sztoján!

Megismerkedésünk óta csak így szólítottam. Drága, szeretni való ember volt. Különös varázssal, amelynek nem lehetett ellenállni. Emellett tudományával is elkápráztatott, bár sosem hivalkodott azzal, hogy a magyar és szerb irodalom kapcsolatáról senki sem tudott többet nála. Sok irigye lett a szakmában és a művészettörténet azon szegmensében is, amelyet páratlan ügyszeretettel karolt föl, bizonyos intézményeit maga alapította és igazgatta. A szelíd, jóságos embereknek általában ez a sorsa, hogy amint alkalom kínálkozik, megfúrják őket. Sztojánnal ez többször is megesett. Máskor pellengérré állították, mert nem szerezte meg az előírt tudományos fokozatot. Fütyült rá! Az Irodalomtudományi Intézet egyik plenáris ülésén az akkori főigazgató zord szavakkal vonta kérdőre: hogy áll a kandidatúrával. Sztoján azt válaszolta: azonnal nagydoktori címet szerezne. Volt, aki nevetett, a többség azonban nem. Tudása alapján valóban megszolgált ezt a fokozatot. Neki persze nem adatott meg, ami a korszak némelyik kegyeltjének, aki tézisei alapján kapta a címetek, de ez őt nem érdekelt.

Amikor az Irodalomtörténeti (ma: Irodalomtudományi) Intézetbe bekerültem, atyai mentorom, barátom, Bodnár György, néhány szóval eligazított. Voltak, akiket személyesen ismertem. Sztojánt, aki emlékeim szerint egy ideig az Eötvös Könyvtárat vezette, csak hírből. Tudnivaló volt róla, hogy második periódusát töltötte az Intézetben. Hogy koráb-

ban miért kényszerült óraadásból fenntartani magát, arra a kérdésre csak legyintett: „politika”, mondta sokat sejtető kesernyés mosollyal. Azt nem tudom, milyen indokkal váltották le a könyvtár éléről. Nem hiszem, hogy Sötér István saját elhatározásából cselekedte volna. Ő is nagyon szerette Sztojánt. Az óévbúcsúztatót szmokingban együtt tartották a szokott baráti társaságban, s bizonyára manapság is megünnepelik abban a másik dimenzióban, amelybe átköltöztek.

Szerencsés voltam, sokat beszélgethettem vele. Hétfőn és szerdán voltak az intézeti napok. A „sóska” munkálatai keserves időtöltést jelentettek. Szinte mindig először érkeztem, és beletemetkeztem a kéziratokba, amelyek megmászhatatlan hegyként magasodtak. A második általában Sztoján volt. Olykor Marietta társaságában érkezett, az volt az egyik feladata, hogy az Intézet külkapcsolatait bonyolítsa. Ebben a feladatkörében zseniálisat alkotott. Mintha erre született volna: utólérhetetlen ügyességgel tárgyalt, szervezett, pontosan tudta, kinek mi a vágya és gyengéje, s különös gondja volt a gasztronómiai ülésszárókra. Mielőtt nekilátott volna a telefonálásnak, leült, egy szokatlan kinézetű, tudománytalan börszatyorból elővonta reggelijét és közben csevegtünk. Pontosabban, ő beszélt, én pedig lelkesen hallgattam. Mintha Rezeda Kázmér támadt volna új életre. Fantasztikus előadó volt, tele humorral és egy csodálatos adottsággal: öniróniával.

Egy alkalommal a katonaságnál szerzett tapasztalatait osztotta meg velem. Egyetemistaként nyári katonai gyakorlaton vett részt. Parancszoára megrohmozták a kukoricást, melyben az „ellenség” rejtőzött. A heves támadás során a tábla végéig üzték az ellent, majd kirontottak a kukoricásból, s halálra rémítették a miséről kifelé tartó öregasszonyokat, akik úgy hitték, kitört a harmadik világháború.

Volt olyan reggel, amikor komoran érkezett. A legendás szatyorból öt kiflit és két kefirt varázsolt elő, s látható undorral helyezte maga elé. Fogyókúrára fogták. Az öt kifli talán nem a leghatásosabb fogyasztszer volt; a nagy elhatározásnak nem is lett eredménye.

Bámulatosan fegyelmezte magát, a legképtelenebb helyzetekben is rezzenés nélkül uralta az eseményeket. Egyszer esett ki a szerepből.

Szovjet irodalomtörténészekkel tanácskoztunk az 1945 utáni orosz és magyar irodalom értékeiről. Rába György Pilinszky költészetéről érkezett. A szovjet vendégek figyelmesen hallgatták. Az előadás végeztével megkezdődött az ilyenkor szokásos eszmecsere. Az egyik vendég hölgy felállt és kifejtette, nem tud egyetérteni „tovaris Rábu (!)” értékelésével, hiszen Pilinszky vallásos költő volt.

Hozzászólásuk után Rába szót kért. Ha haragudott, ajka elvékonyodott, tekintete nyomán pedig peregni kezdett a falról a vakolat. Ré-
mülten néztünk egymásra, vajon mi következik. Rába felemelkedett, és tömören, hézagosságnak mondható oroszossággal kioktatta a hölgyet: Ő nem Rábu, hanem Rába! Sztojánról lehullott az önuralom páncélja és hatalmasan hahotázott. Némi döbbenetet követően a tudós társaság tagjain is eluralkodott e jókedv. A helyzet meg volt mentve.

Egyik legkedvesebb írójáról, Vitkovics Mihályról sokszor beszélt. Nem sokat tudtam róla. Később sejtettem meg: valamiképp saját előké-
pének tekintette a szerb és magyar nyelven egyaránt alkotó író. Sztoján élethivatásának tekintette a két irodalom közötti kapcsolatok feltárását. Párbeszédre termett, s azt magas szinten megvalósító irodalmárként alkotott jelentőset.

Vitkovics Mihály szerb és magyar írásait 1978-ban adták ki, a fordít-
ásokat Fodor Andrással együtt készítették. Dedikált példányt kaptam. Tulajdonképp ebből ismertem meg az író, akit ugyan az egyetemről illet volna megismernem, ám az előadásokon szó sem esett róla. Sztoján szerepének súlyát az (is) növelte, hogy elfeledett értékeket, homályo-
suló korokat idézett fel, tett élővé!

Azokat a reggeleket szerettem legjobban, amikor sutba vágva a kéz-
iratokat Sztoján képzeletbeli vezetésével elindultunk a régi Pesten és Budán. Vegyesen hallottunk magyar, német és szerb szavakat, a hajóál-
lomásoknál kofák dicsérték portékájukat, a hentesnél a csevapcsicsához és a razsnyicához való húsokat vásároltuk meg, finom borok illatát éreztük, s vezetőm egy hízott kacsával szemezett. A legenda – vagy nem is legenda – szerint egy újvidéki tudományos tanácskozáson vészesen közelített az ő előadásának időpontja, de sehol sem volt. A történet

szerint Bányai János, a kiváló irodalomtörténész indult keresésére. S jó ösztöne a szemközti étterembe vezérelte, ahol Sztoján egy üveg vörösbor társaságában épp egy pirosra sütött kacsát fogyasztott.

Aztán áhítattal léptünk volna be a pesti szerb templomba, amelynek megírta a történetét, leültünk volna az általa alapított és vezetett Szerb Ortodox Egyház Művészeti és Tudományos Gyűjtemény kincseit megszemlélni (emlékezetem szerint onnan is kitessékelték), útközben Krleža magyar kapcsolatairól magyarázott volna, s homályos tekintettel idézte volna bátyját, Vujicsics Tihamért.

E világunk után bizonyára Vitkovics Mihályhoz vezetett volna útja. S elmondhatta volna ugyanazt, amit Kosztolányi Virág Benedekről, a költőről:

Ő meg bólított volna a homályban,
S én lehajoltam volna, hogy megáldjon.
Zsinóros régi atillát viselt még,
Ráncos kezű és prédikáló bölcs volt,
Szobája, mint az agg papok szobája,
a szekrényben érett bor s gyümölcs volt:
és dicsérvén a Poéziis hatalmát
átnyújtott volna versemért egy almát.

Úgy tekintettünk rá, mint a múzsák felkentjére és kenyeres pajtására.

Hajóra tessékelt volna, hogy Szentendrére menjünk, kedves városába, amelynek szerb emlékeit betéve ismerte, s útikalauzt is jelentetett meg róla.

Amikor utoljára láttam, megfogyott, bő kabátban álldogált az ünneplő közönség szélén, mint aki csak véletlenül sodródott a sokadalomhoz. Márai Sándor szobrát avattuk a Vár oldalában, ahol az „úr” Csutorát sétáltatta. Balkay Gézával beszélgetett. Kezet fogtunk. Elmondta, hogy meg kellett szakítania kezeltetését. Sápadt volt. Arcára írta jelét a halál. Hamarosan – épp tíz éve – el is vitte magával, hogy egy másik dimenzióban építse újjá a görög templomot és parolázzon magyarokkal, szerbekkel, a költészet otthonában.

Kiss Mária

Emlékezés Sztojánra

Nagyon nehéz Vujicsics Sztojánról „múlt időben” írni. Számomra most is hihetetlen, hogy már tíz éve nincs köztünk. Ismeretségünk sok évtizedes múltra tekint vissza – erről szeretnék röviden megemlékezni.

1954 őszén kezdtem el egyetemi tanulmányaimat az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Karán néprajz-muzeológia szakon. Intézetünk az épület legmagasabb emeletén volt, ugyanott, ahol a Szláv Filológiai Tanszék is. Első alkalommal egy közös német órán figyeltem fel Sztojánra, amikor az előadó tanár a katalógus olvasása során Vujovics (sic!) Sztojánnak szólított egy hallgatót. A név szöveget ütött a fejembe, mert a Vujicsics nevet édesapámtól, Kiss Lajostól már hallottam Tihamér délszláv népdalgyűjteményének lektorálása során.

Személyesen a Szláv Filológiai Tanszéken ismerkedtünk meg, ahová bejártam Hadrovics László professzor óráira. Sztojánnal való beszélgetéseink során kiderült, hogy édesanyja, Nevenka néni, Zomborban járt iskolába, és emlékezett az én édesanyámra, ugyanis a családunk zombori származású. Így a korábbi, családi barátság Budapesten folytatódott.

Egyetemi éveim során mindig jó szakmai tanácsokat kaptam Sztojántól. Professzoraim, Ortutay Gyula és Dömötör Tekla mindenképpen délszláv – lehetőleg szerb – folklórtéma kutatását és feldolgozását várták el tőlem nyelvtudásom alapján. Engem különösen az esztendő ünnepei érdekelték a népszokások közül. Első terepgyűjtésem színhelyére, Pomázra, Sztoján hívta fel a figyelmemet, ahol a szerb tradíci-

onális kultúra, különösen az ünnepi szokások még elevenen éltek, és részint élnek még napjainkban is. Pomázt nagyon jól ismerte Sztoján, hiszen ott született. Pomázon tett látogatásunk során megismertetett Rajkovity Péteréssel és Pandur Koszta családjával. Mindkét családnál sokat gyűjtöttem: kitűnő adatközlők voltak, mint a később megismert Sósity család tagjai is.

Sztojánnak köszönhetem Szentendrén Terzin Lázárékkal, valamint a Huzsvik családdal való megismerkedést is. Ezek az ismeretségek nagyban járultak hozzá ahhoz, hogy eredményes gyűjtést végezhessek későbbi szakdolgozatomhoz, amelyet Pomáz szerb lakosságának kalendáriumi ünnepeiről írtam. Kezdő kutatóként ez leíró jellegű munka volt, de jó alapot szolgáltatott későbbi összehasonlító munkáimhoz.

Amint már említettem, a szakmai kapcsolatok mellett családi barátság alakult ki a Vujicsics és Kiss család között, amelyhez „időrendben” előbb férjem, Hegyi Imre, majd Sztoján feleségként Marietta is csatlakozott.

Az elmúlt évtizedek során sok kedves, emlékezetes alkalommal találkoztunk. Ezek közül kiemelkedett a Szent György-nap (Đurđev-dan), amely mind a pesti görögkeleti szerb templomnak, mind a Vujicsics családnak védszentünnep volt. Dusán atya, püspöki vikáriusként, az egyházi ünnepek alkalmával a rangjához illő mellkeresztjét viselte a reverendáján. De néha az is előfordult, ha már a társaság egy kicsit „kapatos” volt, és nem egészen illő viccmesélés folyt, hogy maga Dusán atya mondott el egy kicsit saftosabb történetet; ilyenkor a keresztet mindig levette a nyakából.

Emlékezetes számomra az 1963. évi, Budapesten megtartott Nemzetközi Néprajzi Konferencia is, amely alkalomból az egykori Szovjetunióból sok kutató érkezett Magyarországra. Többek között Grúziából Xenia Sziharulidze professzorasszony, valamint Cshikvadze professzor, konzervatóriumi igazgató. Utóbbi minden áron találkozni szeretett volna Vujicsics Tihamérral. A Váci utcában megtudtuk édesapjától, Dusán atyától, hogy Tihamér a saját lakásában van, és éppen ott tartózkodik Sztoján is. Így aztán a vendégekkel, Istvánovits Márton

feleségével, Verával és férjével, akik a vendégeknek tolmácsoltak, „hívatlanul” betoppantunk Tihamérhoz, ahol egy remek hangulatú estét töltöttünk el. Sztoján kitűnő szendvicseket készített, a vendégek grúz konyakkal kedveskedtek, s a hangulat tetőfokán Sziharulidze professzorasszony nagyon szép grúz néptáncot lejtett az Ulászló utcai lakásban.

Sztoján mellett, hogy jeles szlavista tudós, igen kedves társasági ember volt, aki házigazdaként is remekelt. Mindig jól éreztük magunkat a társaságában.

A múltó évek folyamán sajnos a korábban oly rendszeres találkozások egyre ritkultak, mert hol Marietta és Sztoján, hol éppen mi nem tartózkodtunk Budapesten. Ugyanakkor örömmel töltött el, hogy egy alkalommal meglátogattak bennünket Sopronban.

Visszaemlékszem egy szép pravoszláv karácsonyestére is, amit Sztojánnal és Mariettával tölthettem a Váci utcában édesanyám halála után.

A Váci utca 66. számú ház napjainkban is őrzi egykori lakói, a Vujcsics fivérek emlékét. Ha néhanapján arra visz az utam és felnézek a házra, az emléktáblákról Sztoján és Tihamér relielje tekint le rám és az arra járókra...

Zsuzsa Hetényi

*From “Russian obligatory” to “Russian unnecessary”
The Rise and Fall of an Anthology Initiative in Hungary.
A Case Study*

The present study is a step-by-step narrative about an anthology editing process. I am sharing my experiment about a paradoxical fact how a positive political change in Hungary, Eastern Europe resulted in an unfortunate transition of the book industry and cultural market.

The change of the socialism in Hungary and the fall of the Soviet Union opened the possibility to launch a project and to start writing a history of Russian Literature, the first one after the WWII in Hungary. The moment's challenge was marked by the emerging of a huge amount of “new” literature from the censored status. As a result of a 4-year work, the 1st volume, embracing Russian Literature from the beginnings until 1940, came out in 1997.¹ This relatively quick result can be explained by a simple reason: there was no need to develop dramatically new views on Pushkin or Tolstoy. The literature between 1917 and 1940 dramatically changed the proportions and emphases and serious changes in evaluation were introduced. Sholokhov, the Nobel-prize winner of 1965, who played a shameful role against dissident writers,

¹ *Az orosz irodalom története a kezdetektől 1940-ig.* [A History of Russian Literature from the Beginnings to 1940] Ed. by ZÖLDHELYI Zsuzsa, Bp., Tankönyvkiadó, 1997.

was presented on less than one page, while writers partly prohibited before, as Mikhail Bulgakov, Andrei Platonov or Boris Pasternak on 4–5 pages, not to mention the most prominent artist of Russian emigration, Vladimir Nabokov, who was not published and known in Hungary until the late 1980s. Their oeuvres were joined by the new publications of the 'Glasnost' era² from 1985 and by thousands of pages in journal issues sometimes exceeding one million of circulation.³

An anthology was compiled for this first volume of our History of Literature. Texts were collected from those already translated earlier, but some of them, emerged recently from oblivion, needed an immediate translation. In spite of the fact that the publisher was the largest state-owned publishing house, the only one with sure profits due to the exclusive rights for all coursebooks and textbooks in Hungary of that time (Tankönyvkiadó), it did not agree to pay for the translations' copyright, and by analogy, required new translations free of charge. (I was also among the enthusiastic translators who preferred the professional interest, the completeness of the volume instead of the personal and financial one).

² 'Glasnost' means the liberty of spoken and written word during the "perestroika", the period of Gorbachev-governed Soviet Union. It made possible and prepared the Fall of the Socialist regime in Russia.

³ Vö. *Az orosz irodalom története a kezdetektől 1940-ig* [A History of Russian Literature from the Beginnings to 1940], szerk. / ed. by ZÖLDHELYI Zsuzsa, Bp., Tankönyvkiadó, 1997, 235–303. (The 55 chapters in this section: Groups and tendencies in the 1920s; Pilniak; Vesioly, Leonov, Malyshkin, Selvinsky, Lavreniov, Fedin, Serafimovich, Furmanov, Fadeev, Sholokhov, Babel; V. Ivanov; Zamiatin; Ehrenburg; Kliuev, Klichkov, Oreshin, Esenin; Maiakovsky, Gorky; Tsvetaeva; Olesha; Ilf-Petrov; Zoshchenko; Vaginov; Kharms; Erdman, Zabolotsky, Vvedensky, Oleinikov; Grin; Paustovsky; Bagritsky, Lunts; Kaverin; Forsh; Chaianov; Marshak, Chukovsky, Shvarts; Makarenko; Belikh-Panteleev, N. Ostrovsky, V. Kataev; Kassil; Gajdar; A. Tolstoy; Tyn'anov; Bulgakov; Platonov; Pasternak; Nabokov.)

The second volume of the History (from 1941 to the present)⁴ required much more time and attention for several reasons. Russian literature existed in two branches after the October revolution: the Soviet literature and the literature of the emigration. As the censorship was established by the organization of Glavlit⁵ in 1922 and prohibitions touched more and more writers and texts, *samizdat* appeared, the handwritten, illegal way of copying and distributing from hand by hand. Samizdat became more and more popular and disseminated: it started with some poems in the 1930s and there was an extensive increase after the Era of Thaw⁶. (It can be mentioned that the fall of the Soviet Union was caused in great part by the world-wide spreading of the xerox copying technique, hence the mass producing of samizdat.) In addition to the Soviet, émigré and samizdat form of existence of Russian literature, a fourth one emerged during the 1970s, when prohibited authors started to send their works abroad for publishing. Pasternak's *Doctor Zhivago* was the first one in this 'tamizdat' stream in 1957. Tamizdat, émigré and samizdat literature was also prohibited in Hungary, where the condition for publishing permission was controlled and depended fully from Moscow. To explain the professional difficulties, I give an example: the oeuvre of Vasily Aksenov, Aleksandr Solzhenitsyn and many others existed in all four forms: they published officially at home some pieces that could slip through the censorship; their prohibited works were distributed in samizdat; other works were later sent to the West and published there; finally, the authors themselves were forced to emigration where immediately became part of the émigré corpus.

I considered thus my moral duty to undertake the returning of these missing parts of Russian literature and reconstruct in this way the en-

⁴ *Az orosz irodalom története 1941-től napjainkig* [A History of Russian Literature from 1941 to the Present] Ed. by HETÉNYI Zsuzsa, Bp., Universitas, Tankönyvkiadó, 2002.

⁵ Abbreviation for Main Administration for Literary and Publishing Affairs.

⁶ In Russian: *ott'epel'*. The name came from the title of Ilya Ehrenburg's (1954) novel. It marks the mid 1950s and the early 1960s.

tirety of it in the second volume of the anthology. The list contained 100 writers, and finally 96 of them were presented in the chapters ranging from 1 to 26 pages; the longest chapter was about Solzhenitsyn. The second volume with its only 60 years of history is thicker than the first one, and treats 1000 or more years, starting up with the folklore. The task was hard, because the reconsideration and re-evaluation required a complete new reading of every oeuvre accompanied by the related critical literature. Sometimes the writing of a one-page chapter needed many weeks. To accomplish the task I engaged eight Hungarian and two Russian specialists as co-authors.⁷

A next logical step was to proceed to the editing of the second volume of the anthology started concurrently with the organization of the second volume of the History. A strict revision of 96 authors was done, 80 of them were chosen, and, similarly to the first volume of the anthology, the collection of the existing translations and of the list of the new translations to be done started. The publishing house did not urge me but in the meantime it was privatized and sold. I was not aware of this fact and neither of another one. Their status of monopoly for school and course books was extinguished due to these changes and their budget radically lowered.

In 2003 everything changed: a new copyright law was introduced worldwide. Earlier books for educational purposes were allowed to publish short texts or parts of texts without the permission of the author or translator (this is how the translations for the first volume of the anthology were not paid). In present the copyright is held until the 70th year of the death of an author.

As the anthology's second volume concerned the last 70 years of Russian literature, all the authors chosen fell under the new copyright law (even if they were executed very early by Stalin – sorry for the

⁷ The financial side of the challenge was settled as follows: a 1-page chapter was "rewarded" with about 4 euros which meant about 2 euro cents per hour in 2002.

black humor.) The publishing house stopped our project. I argued that there was a way to negotiate with the authors and ask their permission to publish free of charge; there was no money nor working capacity to handle this huge correspondence, find writers and translators, all together about 180 people and coordinate the copyright with them. In spite of the fact that there was an increasing interest for Russian literature prohibited before, the decreasing publishing house could not undertake it.

Some texts were already translated; I started to work on them with students on seminars and also in MúMú (*Műfordítási Műhely*, a workshop or atelier of Literary Translation) in 1997. The collective activity covered either an identical text for everybody, a parallel work, or individual texts corrected together. Of course, the last touch was always made by me, the editor. We opened a competition for one specific text every year. In this way some translations were already in my drawer. I would have regretted to see all our efforts lost. As I hoped that the great majority of authors and translators, many of them my acquaintances, would allow to publish their texts free of charge, I offered the publishing house to do this huge and long administration work with my students and PhD students. A three-year period of work including weekends and summers started.

The obstacles emerged immediately. Copyright owners were not only authors but publishing houses and agents, and not only in Russia, because contemporary Russian writers had agents in Germany, US or Switzerland. I often remembered with some ironic pity those times of prohibitions, when I translated for Hungarian *samizdat* *The Heart of a Dog*, by Bulgakov, strictly censored by Soviets. Nobody was worried because of the copyright when I handed over the manuscript in a park.⁸

⁸ Someone was arrested in the Soviet Union because during a home search perquisition a samizdat copy of Bulgakov's was found. Not only individuals break the copyright. This same Bulgakov novel, published officially in 1987 and republished five times at different publishing houses since

The new era of the book market can appear in an upturned light. Sometimes the translator is much more favoured than the author. CEU-press publishing house for example accepted a book of mine for publication in English. Nothing happened for five years. After several inquiries I was said to apply for grants for the translation. I did and the book was awarded two grants from England, in sum 5000 euros. 4000 was paid to the translator, 1000 spent for print, and the contract only ensured me a three-hundred-euro royalty paid in yearly parts. NB. the text-proofing was done by myself.

To return to the anthology, the copyright hunting was in process. No wonder that a Russian emigrant woman agent denied all our demands, because I discovered that she also sold rights expired already some years before. She also denied to get in direct contact with writers. Vladimir Sorokin asked 100 euros for two pages. For some writers it was completely impossible to find out who the copyright owner was (eg. Vassily Grossman). I was happy to see that most of my translator colleagues agreed for free republishing with great pleasure. Not all of them of course, someone argued for example that she has to defend the common interest of translators.

There were interesting discoveries worth mentioning during the editing work. For example, I remembered a scandal that was raised by Evtushenko's poem *Baby Yar* that broke several tabous in the 1960s. It was the first one to speak about the Jews, and also about the massacre of Jews not far from Kiev.⁹ Evtushenko went further when pointed out

then in Hungary, can be discovered on the web page of the Hungarian Electronic Library of the National State Library of Hungary (<http://mek.oszk.hu/00300/00341/00341.htm>). They did not pay a penny to Bulgakov's inheritors, neither me. When I called them, instead of a pay offer, their question was: do you want us to take it off? No, I said, I only wanted to correct some misprints and add a footnote that you published it with my permission.

⁹ The first massacre happened on the Jewish New Year, 29–30 September, 1941. 34 000 people were killed and another 100.000 during the following

the responsibility of Ukrainian collaborators taking a very active part in this extermination. I was sure to have heard the poem's Hungarian translation from stage, but I was not able to find the text. Some colleagues suggested that it might have been published around 1968, but I remembered it from earlier, from my childhood. In a series of happy coincidences I found the translator's name, but she could not tell us where the poem was published. She even had doubts if it was published. The poem was not found in any book of verses by Evtushenko. A librarian was engaged to search all the journals between 1960 and 1970. He found it only during the second checking: the poem was hidden in a short, 19-line unsigned article and did not figure in the yearly table of contents. The name of Evtushenko and the poem's title did not appear in the table of contents of the issue either, apparently, by precaution towards the censorship. This sophisticated camouflage could have caused the loss of a translation if not our anthology!

The Hungarian Scientific Research Fund (OTKA) rejected our project twice in spite of the fact that this book made only part of the mega-project proposal with 20 participants. The preparation of the project proposal of 150 pages took two months both years. This anthology was not chosen for support by the state foundation for textbooks in higher education as well. The contract with the publishing house declaring the intention of publication made part of this project proposal. Some details of this document worth preserving for the market oriented next generation's memory.

1% is deducted from the editor's fee for every day of delay. (In such way 100 days of delay would mean a free of charge publishing.) All corrections proposed by proofreaders should be done in 15 days. (For the 700 pages planned it would require a hard work.) The publishing house has the right to make any corrections and also to reject the publication within two months after the day the manuscript was submitted.

years. Anatoly Kuznetsov also wrote a novel with the same title about the massacre.

The author is obliged to offer all his/her previous, following and similar works on the topic to this publishing house. The author has to pay a compensation or penalty for the damage caused by the violation of this obligation.

The publisher has the right to modify the book, take decisions and make changes concerning the cover, circulation, form and illustrations, but has no obligations to sell or keep the book on the market. The costs of the publication, the names of the participants and the time of the publication is a trade secret for five years. A project support from the Ministry of Education is also a condition for the publication.

As five years have already passed away, I will not break a trade secret when giving some details about it. It was very difficult to obtain information about the financial background of publishing, but I was really interested how much would have cost this not realized book. I was said that even with a supporting grant I did not get, one book would cost over 20 euros. At this point I gave up, because I understood that no student would afford to buy this anthology for a one semester course. The first volume of the anthology cost 15 euros and could be purchased mainly by libraries.¹⁰

The project of the project was abandoned here. Papers were packed in boxes and put in stock. However, I was troubled by the idea that my students and PhD students worked in vain for years. Some translations were published in journals. Some students rebelled and published under their names our collective translations, some only intended to do it. At that point I decided to publish a smaller volume consisting of only these new, collective translations. In the meantime some modest support was gained from minor cultural foundations, the first one from the Pro Cultura Renovanda Hungariae, the second one from the newly formed Foundation for Russian Language and Culture.

¹⁰ *Az orosz irodalom antológiája a kezdetektől 1940-ig.* [An Anthology of Russian Literature from the Beginnings to 1940.], Ed. by ZÖLDHELYI Zsuzsa, SZŐKE Katalin, Bp., Tankönyvkiadó, 2001.

I found in my broad circles of friends and former students a young layout editor from the school of typography. She agreed to make it free of charge as a professional practice our anthology being her first work not without errors. On the cover one can see my photo and a logo of mine. The anthology is the 6th volume in the series *Dolce Filologia* I publish practically from my pocket and with an old method of the 19th century, the subscription. I invite colleagues and friends interested to order and pay their copies in advance. After a series of social, legal, financial and professional obstacles, this 240-page book finally appeared in 100 copies in this private publication.

Here comes a paradox of history. While Russian language was obligatory, it was because of Hungary's political "unfreedom". Thus, there was no real interest in the "official" literature. Hungarian translators and publishing houses were obliged by the censorship law to only publish books already published in the USSR. But they always tried to get the best of this literature, and were continually well informed of prohibited, illegal or Western publications, which attacked the Soviet social and political regime and influenced the contemporary Russian liberal (so called "dissident") thinking. They also had a great impact on the preparation of the change of the regime and on the fall of the Soviet Union as well. This change of the regime brought the long awaited freedom to publish these same books, and return these names and authors to their homeland and its readers. In spite of the fact that in Hungary the dislike concerning Russian culture was a logical consequence of the 40-year Soviet occupation, the interest towards the formerly prohibited literature was extremely high during the 1980s, beginning of the 1990s, with a definite boom. All prohibited artistic production taken out of the drawer flooded the market in Russia after a nearly seventy-years censorship. The keyword is the market here, because parallelly with the social changes and also as a consequence of them, the book market was transformed: the profit-oriented approach

took over the value-oriented book edition.¹¹ Hence the paradox: authors who fought against the Soviet system sometimes even risking their liberty or lives, when the liberty they wished became reality, they fell out of the range of publication due to the fear that these books would be profitable enough for the publisher.

Appendix

The list below consists of 80 writers of the original project. 22 of them given in italics were finally included into the volume.¹²

Akhmadulina, Aigi, Aitmatov, Aksenov, Aleshkovskij Juz, Aleshkovskij P., Arbuzov, Baklanov, Bergholz, Bykov, *Bitov*, Brodsky, *Chukovskaja*, Dombrovskij, Dovlatov, Dudintsev, *Erofeev Venedikt*, Erofeev Viktor, *Evtushenko*, *Galich*, *Gladilin*, *Gorenshtein*, Grekova I., Grossman V., *Haritonov M.*, *Iskander*, Kazakov, Kibirov, Krupin, Kuznetsov A., Limonov, Lipkin, Makanin, *Maksimov*, Mamlejev, *Maramzin*, *Mozhaev*, Nagibin, Nekrasov V., Okudzhava, Pelevin, Petrovikh, *Petrushevskaja*, Pietsukh, *Popov Evg.*, *Popov*, *Valery*, *Prigov*, Pristavkin, Rasputin, Rein, Rybakov, Rozhdestvensky, Rozov, *Sadur*, Samojlov, *Shalamov*, *Shukshin*, Simonov, Siniavsky-Terts, *Slapovsky*, Slutskij, Sokolov, *Solzhenitsyn*, *Sorokin*, Sosnora, Strugatskys, Tarkovsky, Tendriakov, T. Tolstoy, Trifonov, Tvardovsky, Vampilov, Vasiliev B., Vinokurov, Vysotsky V., Vladimov, Voinovits, Voznesensky, Zalygin, Zinoviev.

¹¹ See SENNYEY Pongrácz, *Book Publishing in Hungary, After a Decade of Changes*, Slavic & East European Information Resources, Vol. 1, 2001/4, 29–39.

<http://www.informaworld.com/smpp/title~db=all~content=t792306961>

BART István, *Transition and Privatization in Publishing*, Hungarian Quarterly, (36)1995/140, 36–45.

¹² For comparison it is worth visiting the Hungarian wikipedia page for Soviet Literature even if checking only the names. This internet page used for its source a general, not even literary encyclopedia published in 1962 in Hungary, so was back in time for some 50 years. No wonder it exists only in Hungarian version. It is well demonstrated here what kind of misleading information was to be rewritten by our project, by our team. http://hu.wikipedia.org/wiki/A_Szovjetunió_irodalma.

TANULMÁNYOK

Dávid Katalin

*A görög művészet néhány korai római alkotásáról
Vujicsics Sztoján emlékére, felidézve római
találkozásainkat*

A korai középkorban, a képrombolás kezdetéig, tehát a 8. század derekáig a kultúra területén természetes és akadálytalan volt a görög-római, tehát a keleti-nyugati kereszténység összefonódása, amely széles, mindennapi, a társadalmi mozgást teljesen átfogó történelmet jelentett abban az időben. A nagy vallási és kulturális központok, Róma, Konstantinápoly, Jeruzsálem, Alexandria és Antiochia, mint legfontosabbak – Konstantinápoly kivételével mindegyik apostoli alapítású egyházi központ volt – teológiai, filozófiai problémáikat, az eretnek-ségek elleni fellépést, a társadalmi kihívásokat, vallási és világi életük szervezését sokszor egymásnak feszülten, de nem egymás nélkül élték és oldották meg. Figyeltek egymásra, számítottak egymás véleményére, és ennek kiemelkedően nemes példáit mi sem mutatja jobban, mint a keleti és nyugati művészeti műhelyek közötti kapcsolatok. Római kutatásaim megkívánták tőlem, hogy a kultúrának ezeket a rendszeres és kölcsönös egymásba fonódásait keressem és vizsgáljam, amit szerencsére számos megmaradt római emlék tett lehetővé. Ezek az emlékek örökségként ránk maradt tanúai annak, hogy a keleti és nyugati kereszténység elválaszthatatlan egymástól. Néhányat említek most ezek közül az alkotások közül, amelyek mindegyike fontos dokumentuma a korai keresztény európai kultúrának. A legelső, valóban tanulságos

illusztrációi kelet és nyugat összekapcsolódásának a Forum Romanum és a Palatinus találkozásánál álló S. Maria Antiqua freskói. Ezek között az egyik legkorábbi a 6. század derekán készült Maria Regina, amely bizonyítottan római műhely alkotása. Keresve a műhely gyökereit, a Maria Regina analógiáit, módomban volt összevetni a képet a S. Clemente alatt feltárt 4. századi bazilikában a 8. században Isten anyjává átfestett, de eredetileg az 530-as évekből, görög művésztől származó, Theodora császárnét ábrázoló freskóval. Megállapíthattam, hogy a Maria Regina néhány évtizedes késéssel a Theodora modellt követte, ami azt jelenti, hogy készítője görög művészeknél tanult, illetve azok hatással voltak rá. Így tehát ez az egy kép már önmagában dokumentuma annak, hogyan kapcsolódik össze a görög és a római művészi szemlélet. Ezt a kölcsönös hatást továbbmélyítik azok a 7. század derekán érkező görögök, akik ugyancsak a S. Maria Antiquában dolgoztak, és őket néhány évtized múlva, a 7. század végén még egy csoport követte ide Rómába, ugyanebbe a templomba. Fantasztikus élmény, öröm és felemelő ezeket tanulmányozni, hiszen a görög és a köztes időben itt dolgozó helyi művészek stílusának egymást átható sajátosságait szinte „leolvashatóan” őrzik a falak.

Ide, a S. Maria Antiquába még visszatérünk, de előtte röviden érintjük a legfontosabb görög műhelyek kincseit. Ugyanis rendszeresen érkeztek Rómába görög szerzetesek abban az időben – és itt az első évezredre kell gondolnunk –, akik minden esetben magukkal hoztak különböző mestereket, köztük mozaik-, freskó- és ikonművészeket, kő- és fafaragókat, ötvösöket, hogy maguk szervezzék meg saját igényük szerint a kolostor- és templomépítéshez szükséges művészeti műhelyeiket. Két jelentős itteni központjukat emelem ki, mindkettő a 7. században működött. Az egyiket a perzsák elől Palesztinából ide menekült szerzetesek építették, akik a Szt. Szabasz (439–518) által a 6. század elején alapított kolostorból érkeztek, és akik Cella Novának nevezett római házuk máig fennálló templomát alapítójuk tiszteletére szentelték. Kolostoruk egyik legfontosabb központja volt a római és a görög egyházi kapcsolatoknak, náluk szálltak meg a Rómába érkező görög főpapok és a világi

hatalom követői is, amiből egykori kolostoruk építészeti jelentőségére következtethetünk. Nagyszerű alkotásaiknak töredékeit máig őrzi a templom. A kisebb fragmentek mellett két teljesebb kompozíció maradt meg. Az egyik a béna meggyógyítását ábrázolja (Lk 5,17–25), mégpedig azt a jelenetet, amikor a hordágyon fekvő beteget a tömeg miatt nem tudták Jézushoz vinni, „ezért a cseréptetőn át bocsátották le ágyastól középre, Jézus elé.” A festmény az ortodox egyház művészettörténeté-



A béna meggyógyítása
Falfestmény töredéke. 8. század. San Saba, Róma

nek jelentős emléke, hiszen a 8. századból, a képrombolás miatt csak igen kevés ehhez hasonló tematikus alkotás maradt fent. A másik az ortodox művészet máig szeretett témája, Isten Anyja elszenderedése. Mária halálát ábrázolja, akinek halottas ágyát körülveszik az apostolok, Szent Fia pedig, mandorlával övezve jelenik meg a halott mellett, és karjaiba veszi szent anyjának gyermekalakjában ábrázolt lelkét, hogy a halál pillanatában magával vigye az égbe. Ez utóbbi részlet maradt meg

a kompozícióból. A kolostort a 10. századig görög szerzetesek lakták, csupán a 10. században, amikor az ellentét a keleti és nyugati kereszténység között elmélyült, kapta meg a Benedek-rend. Ma a jezsuiták gondozzák, és illő tudnunk, hogy 1573-ban a Collegio Romanot az Università Gregorianat alapító XIII. Gergely pápa (1572–1585) a Collegium Germanicum et Hungaricumnak ajándékozta. Így kissé magunkénak érezhetjük az egykori szépséges görög templomot.

A görög keresztényeknek másik kiemelkedő római egyházi központja a S. Maria in Schola Graeca volt, amelyet a 8. századtól máig S. Maria in Cosmedin néven ismerünk. A templom és kolostora alapításuktól a környék nagyszámú görög lakosságának volt vallási és kulturális centruma. Adataink alapján tudjuk, hogy nem csak a letelepedetteket vette gondjaiba, hanem a keletről rendszeresen Rómába érkező zarándokokat is, akiknek lelki, anyagi ellátásáról gondoskodott, a liturgiába történő bekapcsolódásukról, a szállás biztosításáról és ugyanígy a szükséges társadalmi, személyi kapcsolatok kialakításáról. A templom 8. századtól használt elnevezése, „cosmedin”, azaz „felékesített”, arra utal, hogy ez a névváltoztatás összefügg a Bizáncban ekkor fellángoló képellenes mozgalommal, amikor igen sok művész kénytelen volt elhagyni a Birodalom központját, és átmenekülni Rómába. Róma, tudjuk, munkalehetőséget biztosított számukra, és ennek egyik műhelye lett ez az ortodox Mária-templom, amely természetesen befogadta, és igényelte a művészek munkáit. Bár csupán néhány fragment maradt meg alkotásaikból, a templom ebben a korban, tehát a képrombolással egyidőben kapott új elnevezése minden kétséget kizáró bizonyítéka az ekkor érkezett művészek tevékenységének.

Tovább keresve a római görög emlékeket, ebben az időben épül ki a capitolumi Mária-templom, a S. Maria in Aracoeli és kolostor is, amelyet szintén keleti szerzetesek laktak és irányítottak. Alapításának pontos időpontját nem tudjuk, hiteles említésével a 8. században találkozunk, de bizonyosra vehetjük, hogy már előbb állt itt templom. Fontos tudnunk, hogy máig őrzött legendájának magja görög eredetű, vagyis a legendából annyi, hogy a templom az Augustus császár által

Isten egyszülött Fiának tiszteletére emelt oltár fölött épült. A templom görög emléke a mai főoltáron látható 9. századi Mária-ikon, a *Hagiosoritissa*, amely egy képrombolás előtti olyan bizánci alkotásra



Mária-ikon

9. század. S. Maria in Aracoeli, Róma

utal, amelyben a Mária-ereklyét őrző szent ereklyetartó szekrény – a „hagia soros” – állott. A képrombolás korában ez az ikonográfiai típus egyik kedvelt Mária-ikonja volt Rómának. A capitolumi mellett még öt, vele azonos kompozíciót ismerünk az Örök Városban. A legkorábbi *Hagiosoritissa* egy 8. század végi, a S. Maria di Tempuli legendája szerint Lukács evangélista munkájának tulajdonított ikon, amelyet ma a Monte

Marión álló S. Maria del Rosario kolostortemplom őriz. Két dolog fontos vele kapcsolatosan. Az egyik az elnevezése: *S. Maria di Tempuli*, ahol a „tempuli” a „soritissa” egyszerű latin fordítása. A másik lényeges adat



Mária-ikon

8. század vége. S. Maria del Rosario, Róma

az ikon készítésének időpontja, hiszen a 8. század derekától, mint már említettük, a képrombolás veszélye miatt sokan menekültek át Rómába. Több adat bizonyítja, hogy az ideérkezett művészek a Bizáncban elpusztított legszentebb ikonoknak elkészítették a másolatát, így természetesen a *Hagiosoritissáé*t is. A Monte Marión őrzöttet tekinthetjük az első kópiának, amit a görög emigránsok már Rómában festettek. Je-

lentőségét növeli, hogy az eredetihez hasonlóan enkausztkai eljárással (viaszfestéssel) készült. Röviden felsorolva a többi *Hagiosoritissát* őrző helyet: a S. Maria in Via Lata a mai Corsón, a S. Lorenzo in Damaso a Palazzo della Cancelleriában, a S. Alessio az Aventinón és a Palazzo Barberiniben a Museo d'Antica ikonja. Összevetve stíluskritikailag az öt ikont, véleményem szerint két korai ortodox műhely munkájának tulajdoníthatók. A S. Maria di Tempulinak, tehát a legkorábbinak lágy festői arcvonásait csupán a S. Alessio Máriája örökölte, míg a többi a capitoliumi ikon szigorúbb, merevebb ábrázolását követi. A *Hagiosoritissa* ikonográfiájával kapcsolatosan meg kell jegyeznünk, hogy Mária mindegyiken enkolpiont hord, tehát egy kereszt vagy medaillon formájú melldísz, amely egyértelműen ereklyét jelez. Ezzel a megoldással utalnak az ikonok az egykori szent ereklyetartó szekrényre, a „hagiosoros”-ra.

Róma jelentős ortodox keresztény központja volt a 4. században épített trasteverei S. Crisogono-bazilika is, amikor III. Szent Gergely pápa (731–741) pontifikátusának első évében átadta ezt a képrombolás elől hozzámenekülő bazilita szerzeteseknek, megfelelő kolostort építve számukra. Ezt az eredeti templomot a mai 12. században épült templom alatt tárták fel a régészek, s hogy itt művészeti központ is működött, bizonyítja az a néhány csodálatos szépségű freskótöredék, amelyek az archeológiai munkálatokkal váltak ismertté. Ebben az időben megszakítatlan, tehát folyamatos a görög menekültek érkezése. Így pl. tudjuk, hogy 750-ben bazilita apácák jöttek Rómába, akiket a görög származású Szt. Zakariás pápa (741–752) a S. Maria sopra Minerva mellé telepített le, utóda II. István (752–757) pedig görög szerzeteseknek adta át a S. Silvestro in Capite mellett, a mai főposta helyén általa építtetett kolostort. Ezek a példák meg sem közelítik a teljességet, de jelzik, hogy a korai középkorban a keleti és a nyugati kereszténység egymást segítve és kiegészítve építette az európai kultúra alapjait, és egyben bizonyítja, hogy a képrombolás idején Róma feltöltődött menekült görögökkel, otthont adott az üldözött klerikusoknak és művészeknek.

Itt térünk vissza a S. Maria Antiqua csodálatos, egyedülálló művészi kincseihez, illetve ezek közül ahhoz a koraközépkori Madonna-képhez, amely a templom számára készült, és amelyet ma a S. Maria Nova sekrestyéjében őriznek. A kompozíció az ún. „Dexiokratousa”



Madonna-ikon

7. század közepe. S. Maria Nova, Róma

Mária-ábrázolást követi: a Szent Szűz isteni gyermekét jobb karjában tartja, míg a gyermek jobb kezét áldásra emeli, baljában pedig, istenségének attribútumaként, a szent tekercset fogja. A típus legkorábbi ismert emléke ez a római kép, és ez nemcsak művészettörténetileg, hanem általánosan, az egész művelődéstörténet szempontjából kiemelt jelentőséget ad neki. Hiszen a korai bizánci művészet egyik kedvelt Mária-ábrázolása ez a típus volt, amelyet „akheiropoiétosz”-ként, nem

emberkéz által készítettként tiszteltek. Nem kitérőként, hanem a típus jelentőségét éreztetve említem meg azt az – egykor Jeruzsálem és Jaffa közötti úton fekvő Lydda (Diaszpolis) templomában őrzött – ikont, amelynek analógiája a mi római képünk, s amelyről Krétoi Szt. Andrásról (660–740) értesülünk. A legendák közül, amelyek megszokott történelmi kísérői az ikonoknak, talán a legszínesebbek ehhez a képhez fűződnek. Azért térek ki erre, mert a legendákból megérezzük, mit jelentett abban az időben, hogy egy kép nem emberkéz által készült. Eszerint a lyddai templomot Péter és Pál apostolok Isten anyja tiszteletére építették, és szemrehányást tettek Máriának, mert a templom felszentelésén nem jelent meg. Mária akkor ígéretet tett nekik, hogy ezentúl állandóan jelen lesz a templomban. Amikor az apostolok visszatértek Lyddába, ott valóban egy csodálatos Madonna-képet találtak, amely hűségesen adta vissza a gyermekét tartó Szent Szűz vonásait. A legenda megemlékezik arról is, hogy amikor Mária egy későbbi időpontban felkereste a templomot, meglepődött, hogy milyen pontosan őrzi arcvonásait az ikon. Egy másik legenda szerint Mária, az építkezést megtekintendő, ellátogatott Lyddába, és ott a munkálatokat figyelve, egy oszlopnak támaszkodott, amelybe csodálatos módon belevésődött az arca. Egy későbbi feljegyzés arról értesít, hogy amikor az apostolok egy titulusképet szerettek volna szerezni a templomnak, a már mennyben tartózkodó Máriához könyörögtek, és a gyermekét tartó Mária-ikon megjelent a templom falán. Ennek a legendákkal körülölelt típusnak legkorábbi fennmaradt, ismert ábrázolása tehát a római ikon. Az ikon, mint említettem a S. Maria Antiqua részére készült, és csak IV. Szt. Leó pápa idején (847–855), a 847-es nagy földrengés után, ami sok más templom mellett az Antiqua épületét is igen megrongálta, használatát életveszélyessé tette, került át a képünk több liturgikus művészi kinccsel együtt a Forum Romanumot átszelő Via Sacrán lévő 8. századi Szt. Péter és Pál tiszteletére szentelt oratóriumba. Mivel fel kellett adni a S. Maria Antiqua épületét, így ez a templom örökölte az Antiqua dékánosságát és ezzel együtt a templom titulussát is. Így lett maig a neve S. Maria Nova, amelynek sekrestyéjében őrzik ikonunkat.

A kép hosszú ideig rejtve volt, s csak 1950-ben került elő. Ekkor fedezte fel Pico Cellini, aki a főoltár neves 12. századi Madonna kegyképét kívánta restaurálni. E kegykép mögött találta meg az ősi Madonna-képet, amelyet az 5. századra datált. A feltárás nagy szenzáció volt, és a korszak kutatói közül sokan vizsgálat alá vették az ikont. Korainak találva Cellini kormeghatározását, ezek a vizsgálatok, különböző analógiákra támaszkodva, a 7. század végére, a 8. század elejére tették a kép készítése idejét. Nekem is módomban adódott a kép stíluskritikai és történeti tanulmányozására. Az új, rendelkezésemre álló analógiák és adatok a datálás pontosabb megállapítására adtak lehetőséget. E szerint a kép a 7. század közepén készült, római művész munkája volt, aki az akkor Rómába érkező és az Antiquában működő görög mesterekkel dolgozott együtt, átvéve sajátos festői megoldásaikat.¹

Ennek a páratlanul szép Madonna-ikonnak „hic et nunc” különös jelentőséget ad, hogy a S. Maria Nova sekrestyéjében én mutathattam meg Vujicsics Sztojannak, az ortodox keresztény művészet és ikonográfia kiemelkedő tudósának – nagyszerű embernek és barátnak.

¹ Vö.: DÁVID Katalin, *A Santa Maria Nova koraközépkori Madonnája = In Virtute Spiritus. A Szent István Tudományos Akadémia Emlékkönyve Paskai László bíboros tiszteletére*, szerk. STIRLING János, Bp., Szent István Társulat az Apostoli Szentszék Könyvkiadója, 2003, 65–74.

Milosevits Péter

Az élet, mű

Pecsétek

Estéli tanácstalanságomban, mert egyre fogy azon alvás előtti olvasmányok száma, melyeket még nem olvastam agyon, gyakran kötök ki Miloš Crnjanski *Kod Hiperborejaca (A Hyperboreusoknál)* című memoárformájú esszéregényénél, melyet Vujicsics Sztoján Rómában töltött alkonyi évei során kalauznak használt városnézéshez. Mióta ezt tudom, nekem is más a viszonyom e könyvhöz (vö. recepcióesztétikai háromszög).

Alig tudok Sztojánnak olyan eszmefuttatásáról, melyben így vagy úgy ne említené Crnjanskit, a vándorlások, hányattatások, távozások íróját, kinek *Seobe (Vándorlások)* című regényéről szerette volna elnevezni Sztoján az általa megálmodott, de soha meg nem valósult magyarországi szerb folyóiratot. Nagyszabású terv volt, Sztoján személyiségéhez és szellemi igényeihez méltó koncepció. Ám a történelem másképp akarta, s maga Sztoján látta legélesebben, hogy elképzelése alól kifutott az idő, már csak a múltba nyúló szála valóságos, amire nem lehet olyan dinamikus és modern folyóiratot építeni, amilyenre vágyott. Nosztalgiázni pedig nem akart.

Nyomot hagyni, azt igen. S hagyott is nyomokat, nem egyet, nem akármilyeneket. Tulajdonképpen nem is nyomokat, hanem pecséteket, lezáró, befejező emblémákat.

Szentendrén látható a legragyogóbb, úgy hívják: Egyházművészeti és Tudományos Gyűjtemény. Röviden: múzeum. A Múzeum. Életének legjobb évtizedeit szánta e mű – eme életmű – létrehozására. Akik ismerték őt, látják a mű mögött Sztoján személyiségét: az épület eleganciája, a műtárgyak patinája, az egészről sugárzó ízlés és igényesség, a prima minőség és exkluzivitás, mind Sztoján alakját idézi; későbbi korok emberei számára pedig az ő személye is bele fog olvadni a kiállított ikonok festőinek szellemlényei közé.

*

Tudományos publikációs munkásságát hasonlóknak látom, mint a szentendrei múzeum koncepcióját: terjedelmes explikációk helyett intenzív utalás, látványos szintézis helyett teret hagyó kiemelés. Ez az oka annak a benyomásnak, hogy Sztoján hatalmas és sokoldalú tudásának csak töredékét vetette papírra. Nekem az a véleményem, hogy ez olyan, mintha azt sajnálnánk, hogy a szentendrei múzeumot nem zsúfolta tele az összes kacattal, ami a keze ügyébe akadt.

Személyisége túlsugárzott a papírra vetett tudásanyagban. Nem egyszer voltam tanúja, hogyan kerül – minden szándék és erőlködés nélkül – egy-egy nemzetközi konferencia, tudományos ülés vagy írótalálkozó figyelmének középpontjába: mintha az egész rendezvény eleve az ő személye köré szerveződött volna. (E tekintetben egyetlen hozzá fogható embert ismertem: Sztoján testvérbátyját, Tihamért.)

*

Költészete szintén az élet és a mű, az életmű egységét és pecsétszerű intenzitását képviseli. Egyetlen vékony kötet: egy teljes világ lenyomata. (A hagyatékban maradt versek megerősítik ezt a hatást.)

Verseiben az idegenbe szakadt közösség egyik utolsó sarjaként szólal meg; lírai hőse mindig ebből a perspektívából beszél, hol egyes, hol többes szám első személyben.

Rastočenje (Szétszóratás) című kötete 1972-ben jelent meg Belgrádban, az egyik legrangosabb könyvkiadó, a NOLIT gondozásában. A fülszöve-

get Vasko Popa írta, aminek a presztízsertéken kívül konkrét esztétikai és irodalomtörténeti jelentősége volt: Sztoján kötete szervesen illeszkedett az akkori szerb költészet fő vonalába, melyet Vasko Popa képviselt élenjáróan: a hagyomány, a történelem és a mítoszok modern költői újrafogalmazásának kora volt ez, amihez Vujicsics Sztoján a Szentendre nevével fémjelzett északi „szétszóratás” megéneklésével kapcsolódott.

A *Szétszóratás* versei egy letűnő világ képét tárják elénk. Az elmúlás hangulata áthatja az egész kötetet, zenei „szőnyegként” bűg végig ez a halk, visszafojtott, de el nem némuló hang a sorok között és mögött. A tematikus alapokat képező motívumok közül kiemelkedik az elmúlás, a kihalás, a végzet, a temető, melyeket hangulaterősítő jelzők és képek kísérnek: a temető „süketnéma” és „elhagyatott”, az arany „elhalálozik” (az ikonokon), az ezüst „feketét ölt”, „bennünk minden összetörött”, s „nem marad utánam semmi / semelyik parton / semmi de semmi”.¹

A többes szám első személy váltakozása egyes szám első személlyel azt jelzi, hogy a lírai hős saját sorsként éli át a közösség sorsát, s ennek felmutatására szánja életét és művét. Nem táplál illúziókat az elmúlás megállíthatóságáról, de feladatának tekinti a folyamat pecsétszerű megörökítését és lezárását. Köszönés nélkül nem illik elmenni, az ajtót megcsukjuk be magunk után. Az életnek műként való felfogása a sorsnak történetként való átéléséből fakadhat. A magyarországi szerbeknek van egy történetük, mintha szereplői lennének egy elbeszélésnek, amely 1690-ben kezdődik, s valamikor mostanság – mondjuk „Sztoján korában” – a végéhez közeledik. (Igaz, erről már a 19. században élő szentendrei szerb író, Jakov Ignjatović is így nyilatkozott.)

Vujicsics Sztoján költészetének pecsétszerű lényegéből következett az, hogy a *Szétszóratás* után sokáig nem publikált verseket: mélyíteni nem lehetett, szélesíteni pedig nem akarta a kört. Egy múzeum anyaga lezárható, ha nem lesz új lelet. Ám húsz évvel később, 1993-as amerikai

¹ Saját fordításaim; az idézett versek: *San u kamenu* (Köben álmodó), *Kovinski odlomci* (Ráckevei töredékek), *Torzo* (Torzó), *Na domaku pesme i gluhote* (Dal és némaság határán).

útja során, Sztojánban feltámadt a lírikus. Hagyatékában *Menhetenska priviđenja* (*Manhattani látomások*) címen egy csokor különös hangulatú vers maradt.² Szentendre a személyes és közösségi sors lezárt körének jelképe volt, New York egy másik dimenziót, a tágasság körét tárta Sztoján elé. S ha a szentendrei körben az elmúlás hangulatának fátyla mögött a dolgok léte és mibenléte még bizonyosnak tűnt, akkor a manhattani látomásokban a lét reális mibenléte és megragadhatósága már elbizonytalanodott: a felhőkarcolók között rég halott költőtársak árnyai bolyongnak, a város képe a szürrealizmus kódéba oldódik.

A manhattani verscsokornak köszönhetően Sztoján műve olyan lett, mint ő maga; ő pedig szellemi világpolgár volt, aki eltéphetetlenül kötődött a világnak egy félreeső, de nem akármilyen értékeket őrző zugához. Így lett teljes az élet, a mű.

Egy verselemzés

A Szétszóratás élén egy vallomásos rövid vers áll, címe: *Na drugoj obali* (*A túlsó parton*). Eredeti szövege:

sažižu mi kandila sećanja
milujem setno zanemele zvekire
kliče mi bosiljak pamćenik

odmiče doba
domiče kob

² Néhány darab Vujicsics Marietta közvetítésével a *Neven* című budapesti szerb irodalmi kiadványban jelent meg 2003-ban.

Alkalmi fordításom:

kihuny lassan múltamnak mécsese
simogatom búsan az elnémult kopogatókat
csíráat hajt emlékeim bazsalikomja

száll az idő
jön a vég

Fenti fordításom ugyan „alkalmi”, de alkalmatlan arra, hogy visszaadja a költemény teljességét; mert ha valahol, itt valóban igaz, hogy a vers lényege a szöveg nyelvi valósága.

Az eredeti szöveg tizenhat szóból áll; ha leszámítjuk a kétszer előforduló névmást (mi – „nekem”; a magyar fordításban el is nyelik a toldalékok), marad tizennégy önálló szó. Ezek között mindössze két olyan akad, amelyek megszokottak a hétköznapi beszédben (sećanja, milujem – „emlékezet”, „simogatom”). A többi szó a hétköznapi nyelvtől többé vagy kevésbé eltérő lexikai rétegbe tartozik; patinás, irodalmias, választékos, veretes szavak. Szokatlanságuk különböző fokú: van ritkább szinonima, archaizmus, szakrális szó és saját szóképzés. Összességében: a két köznapi szó mellett tizenkét különös szó van, de egyetlen szó sem érthetetlen. Ennek következtében a szöveg úgy hat, mint a félig-meddig érthető zsolozsma, valami abrakadabra, mint a templomban hallható ószláv és elszerbesedett ószláv ének. A verskezdő sažižu – kiejtve: „szazsizsu” – fonetikai abszurdum, amit a költő bizonyára nagy gonddal választott ki és helyezett a szöveg élére, megütve a nyelvi és érzelmi alaphangot.

Négy szó képezi a költemény tartalmi pillérét: „mécses”, „bazsalikom”, „idő”, „vég” (kandila, bosiljak, doba, kob). Az első kettő szakrális tárgyakat jelöl, a másik kettő a mulandóság és a végzetszerű sors fogalmát fejezi ki.³

³ A mécses olajjal töltött kehely, melyben az égő kanóc sisteregve szokott kialudni. A bazsalikomot a halott kezébe helyezik; a vers összefüggésében

Mindkét konkrét szó elvont fogalomhoz társul („múltamnak mécsese”, „emlékeim bazsalikomja”), s így olyan képet alkot, amely a megismerés és a metafora elegyének tekinthető. E két kép keretében áll a vers második sora („simogatom búsan az elnémult kopogatókat”), amely az első és a harmadik sor motívumát és képi szerkezetét variálja, de a képalkotásban közelebb marad a konkrétumokhoz: az „elnémult kopogatók” képe köznapiabb, azaz kevésbé metaforikus és megismerés-lyesítő, mint a „múltamnak mécsese” és az „emlékeim bazsalikomja”.

A „mécses”, a „kopogató” és a „bazsalikom” konkrét tárgyat jelöl, az „idő” és a „vég” elvont fogalmat fejez ki. Ez a megoszlás megfelel a vers szerkezetének: az első versszak a konkrétumok, a második az elvontság szférájáról beszél. Ez a szabályos szerkezeti felosztás a belső rend jelenlétére utal a külső sablont és szimmetriát elvető költeményben.

Hasonló kettősség jellemzi a ritmust: metrikai szempontból a vers teljesen szabadnak tűnik, ám valójában többszörös kötések uralkodnak benne. Az első versszak mindhárom sora négy szót tartalmaz, a második versszak mindkét sora kétszavas. Valamennyi sor igével kezdődik, a sorvégeken mindig névszó áll. A kezdősor a szerbusz manier néven világhírességet befutott tízes sor, a „deszeterac” ritmusképletét valósítja meg: „sažižu mi / kandila sećanja” – „kihuny lassan / múltamnak mécsese”, 4 + 6 szótag. A két utolsó sor kétszeres szójátékot tartalmaz: odmiče – domiče, doba – kob; majdnem tökéletes anafóra egy csonka óriásrímben.

E gazdag nyelvű és bonyolult szerkezetű szövegtest fölött viszonylag egyszerű cím áll: *Na drugoj obali (A túlsó parton)*. Minden eleme a hétköznapi nyelv része, és nincs benne költői kép. Legalábbis látszólag; valójában az egész cím egy költői kép, amely már első olvasáskor megsejthető, de csak a szöveg ismeretében bontakozik ki. A „mécses” és a „bazsalikom”, valamint a „száll az idő / jön a vég” fényében a címbeli „túlsó part” a halottak birodalmára utal, ahová Kharón ladikja szállítja

különösen érdekes a bazsalikom „úsztatása”, folyóba, patakba helyezése halottak napján.

a lelkeket. Ugyanakkor a szerző életműve (élete és műve) ismeretében a „túlsó part” a gyökerétől és eredeti honától elszakadt közösség helyzetét is jelképezi, és a közösséghez tartozó egyén pozícióját is kifejezi. E három réteg egybeolvadva, egymást gazdagítva kapcsolja a címet a szöveghez, s teszi koherenssé a költeményt.

Kapcsolatok („Ámde túl a fák már”)

Ültem a nézőtéren, Cseh Tamás meg azt énekelte, hogy „Jobb lenne élni, ámde túl a fák már aranykezűkkel intenek nekem”. Ezt írta Bereményi Géza a *Volt egy időszak* című dalban, amelyről nekem már akkor, 1997-ben, Sztoján verse, *A túlsó parton* villant be. Ez volt a kapocs. (Igaz, előtte már volt egy, 1996-ban, amikor a szerbre fordított Cseh Tamás-dalok koncertjén Sztoján hippie öltözetben jelent meg.)

Tizenkét évvel később (egy iskoláskornyi idő!), 2009 nyarán *Vujicsics blues* címen verses és zenés színpadi rítushoz írtam szöveget; a szeánsz Vujicsics Tihamér és Vujicsics Sztoján szellemének megidézését tűzte ki célul. Tihamér ekkor már harminchárom, Sztoján hét éve tartózkodott a „túlsó parton”. Cseh Tamás meg épp akkor indult az örök vadászmezőkre.

Ismét bevillant a kapocs: „A túlsó parton” és „Jobb lenne élni, ámde túl a fák már aranykezűkkel intenek nekem”.

Lenyúltam hát ezt-azt. (Pardon: intertextualitás!⁴) Cseh Tamás *Metró* című dalának dallamára írtam egy szöveget Sztojánról. Teletűzdelttem a Sztoján verseire való utalásokkal, de a *Metró* refrénjét is megőriztem, a végére pedig becsempészttem Bereményi sorát az „aranykezűkről”. Azt a címet adtam a dalnak, hogy *A múltba, a múltba (U prošlost, u prošlost)*, de azt is írhattam volna a szöveg fölé, hogy *Az élet, mű*. Most ideírom magyar fordításban az egészet; aki ismeri a *Metrót*, dudorászhatja:

⁴ Ez meg olyan, mintha Esterházy írta volna, tehát sokan összejöttek itt.

Tömjén és gyertya és ikon,
a kántorszék furcsa balkon.
A szögön hatalmas kalap,
rajta egy fekete szalag.

A múltba, a múltba, a múltba,
eredj a föld alá le!
Hervad az emlékek csokra,
kihuny a mécsesek fénye.

A fények, az árnyak,
a fények, az árnyak,
a fények, az árnyak,
a fények, az árnyak,
a tömjén!

Nehéz az utolsó sorsa,
menni a föld alá le,
cipelni az egész múltat,
és mégse roppanni bele.

Alkotni egy múzeumot,
és kincseket gyűjteni ott.
A kulcsot leadni végül,
majd aludni örök álmot.

A fények, az árnyak,
a fények, az árnyak,
a fények, az árnyak,
a fények, az árnyak,
a tömjén!

Nehéz az utolsó sorsa,
menni a föld alá le,
menteni az egész múltat,
ha kihuny a mécsesek fénye.

A múltba, a múltba, a múltba,
eredj a föld alá le!
Játszd el az utolsó szerbet,
te születélt e szerepre.

A fények, az árnyak,
a fények, az árnyak,
a fények, az árnyak,
a fények, az árnyak,
a tömjén!

Közel az utolsó óra,
veszélyes pillanat ez:
itt állsz a végállomáson,
és senki nincsen veled.

Ha neked most elfogy az erőd,
mindenünk odalehet,
a sorsnak dacosan muszáj
mondanod végre egy nemet!

A fények, az árnyak,
a fények, az árnyak,
a fények, az árnyak,
a fények, az árnyak,
a tömjén!

Elmegy az utolsó szentendrész szerb ember,
mögötte dőlnek a tornyok!
Elmegy az utolsó szentendrész szerb ember,
ki mindent a vállán hordott.

A túlsó partról az ágak már aranyló
kezükkel intenek: jöjj!
Az utolsó szentendrész szerb ember elindul,
s távozik erről a földről.

Предраг Степановић

Сеоба у поезији Стојана Вујичића

Стојану Вујичићу у спомен

Сеобе, посебно Велика сеоба Срба под патријархом Арсенијем III Чарнојевићем или њен тровековни симбол Сентандреја, надахњивале су многе српске књижевнике, песнике и прозне писце, почев од савременика тих догађаја па преко Јакова Игњатовића и Милоша Црњанског све до Васка Попе, Миодрага Павловића, Стевана Раичковића, Милана Комненића, Милосава Тешића и многих других. Сеобе су, изгледа, део судбине и део историје српског народа па је потпуно разумљива заокупљеност наших стваралаца овом појавом. Још је схватљивије што се српски писци у дијаспори, широм света, често дотичу ове теме. За њих је сеоба део не само националне него и личне судбине. А што се тиче српских књижевника у Мађарској – далеких потомака оних који су, гоњени злом судбином, напустили своја огњишта и кренули са патријархом Арсенијем III, а често и знатно раније, да освоје нове животне просторе или, простије речено, да се настане у туђини –, они су просто предодређени, па и позвани, да се у својим делима, ређе или чешће, дотичу догађаја од пре три века и коју деценију више, јер последице Велике сеобе они и данас носе, на својој кожи их осећају. Док је за остале Србе Велика сеоба део националне историје, за њих је жива стварност.

Од савремених српских писаца у Мађарској тему сеобе је први преточио у песму Стојан Вујичић у књизи *Расточење* (Нолит, Београд, 1972). Рођен 1933. године у свештеничкој породици у селу Помазу, надамак Сентандреје, он је од раног детињства слушао песме и приче које су на посредан или непосредан начин говориле о прошлости и судбини тог дела српског народа који, у све мањем броју, и данас живи у околини Сентандреје, Будима и Пеште. Касније је, током славистичких студија и вишедеценијског научног рада, продубио своје знање из историјске, црквене, књижевне, ликовне, музичке и опште народне прошлости и садашњости Срба у тим областима и постао можда најпозванији и најупућенији зналац свега што се тиче – симболично речено – српске Сентандреје. Ако пак погледамо Вујичића као песника, лако ћемо се сложити да најзначајније његове песме, најчешћи мотиви и најдубља надахнућа извиру из истих збивања, исте прошлости и исте судбине којих се и као научник дотицао. А сама Велика сеоба, њена трагика и трагика њених последица, осипање, непрестано и неминовно осипање српског народа у тим крајевима заузимају централно место у целокупној Вујичићевој поезији.

У дијаспори се брже губи национално биће и што више протиче време, све више се смањује број народа. А што је мањи број, тим је убрзаније осипање. Вујичић нам ову чињеницу у песми *На другој обали* – реминисценцији на Растка Петровића – саопштава на крајње сажет, једноставан, па управо зато потресно упечатљив начин:

сажижу ми кандила сећања
милујем сетно занемеле звекире
кличе ми босиљак памћеник
одмиче доба
домиче коб

„Коб” би можда могла да буде кључна реч за разумевање Вујичићеве целокупне поезије. Други кључ је одмицање доба, у смислу „истиче нам време“. Овом првом песмом у збирци *Расточење* песник је дао основни тон целој књизи, и скоро би се могло рећи да нема стиха који измиче трагичном осећању да смо стигли до самог краја једног времена, до тачке после које се све губи, све нестаје. У песми *Сан у камену* он око себе види само „глухонемо напуштено гробље“ где „изваљене леже скамењене душе“, док себе доживљава као залуталог, клецавог намерника испод чијих ногу све више клизи тло:

и ми крајпуташа мимохдећи
прилазимо и одлазимо
и све нам је у бесконачном пролазу
све у вечном доласку и одласку
незнано и бескрајно изгубљено
недужно и неизмерно благословено

Слично га осећање обузима и на гробу прадеда Ћире где свој *Закашњели епитаф* претку, „земљодјелцу“ и воденичару овако завршава, истакнуто, курзивом:

*драги дједа
посље нас гробља ће остати празна
и звона ће се нијема клатити без клатна*

Тмурни су и *Ковински одломци* где у петстолетној цркви „умире злато / сребро се у црнину завило / камење је очи заклопило“, где „догоревају устрептале свеће“, ликови су клонули а „херувими сустало опустише крила“.

Могли бисмо цитирати целу збирку, у њој нећемо наћи ниједан ведрији епитет, ниједну мање мрачну слику. Вујичића не само црнина, и бела боја подсећа на пролазност:

пијемо вино црно као коб
кидамо погаче беле ишчезавајућих дана

Као и у овој *Опроштајној* песми, и у многим другима општа судбина се нераздвојно спаја са личном:

и нигде
и куда

— — —

и све је изломљено у нама
прошло и будуће

Пролазност је судбина сваког човека, али кад неко око себе свакодневно доживљава опште осипање свога народа, нестајање оазе у којој је рођен, и сопствена пролазност му изгледа трагичнија, а помисао на њу несношљивија. Такво осећање зрачи из песама *Трептај, У јединству с почетком* и *На домаку песме и глухоте* у којој песник тумара следом „забасалих беспутних луталица предшественика“ својих, али га пут води једино у крајње незнађе, у трагични песимизам:

остати и опстати
и на обали овој
изопштен ушкопљен
отети се животу стиснут
када се отме од мене
остаћу и ја на другој обали
липсаћу на домаку песме и глухоте
окате наде и бесвесне збиље
и ништа моје
ни на једној обали
остати нигде неће

У средишту, а рекао бих и у самом врху Вујичићевог песничког опуса стоји завршна поема збирке *Песма Лазарица*, то потресно поетско виђење Велике сеобе и „четрдесетодневног пртења“ моштини кнеза Лазара од Раванице до Сентандреје. Безмеран бол што куља из скоро сваког стиха ове поеме проистиче из најтежих и најтрагичнијих догађаја српске историје од Косова до Велике сеобе са имплицитним наговештајем свега што се касније збивало. Безглавог кнеза несрећни Срби безглаво носе и спотичу се о сваки камен, сваки бусен што им историја подмеће. А за њихове сузе, за патње нема ни зрчка утехе, нема искупљења. Нема барем у овој песми без иједне ведрије слике, без иједног светлијег момента наше прошлости. У њој се спомињу само несрећни, мрачни, трагични догађаји. Песника очигледно притишће знање да живи на измаку једног значајног периода српске историје, да је то живљење у најсевернијим крајевима докле је наш народ у свом тумарању доспео можда већ и приведено крају, а оно што још види око себе, то су само остаци остатака негдање славе, јалови изданци сасушеног стабла. А ако је цела поема тмурна, болна, песимистичка, крцата епитетима као „ојаћен“, „горки“, „жалосна“, где је и небески свод „глухонем“, какав би могао да буде њен завршетак до безизгледан:

и лутање
сузоточивог кнеза
трајаће вечно
без смирења

Познавање српске историје, а посебно историје оних Срба који тристо па и знатно више година живе у тим северним областима – јер Велика сеоба 1690. била је само претпоследња у низу шестолетних иселавања и пресељавања – можда оправдава Вујичићев песнички и историјски, па и људски песимизам којим је прожета цела збирка *Расточење*, а посебно оне песме које су посредно или непосредно везане за Велику сеобу.

Csörsz Rumen István

Egy Balassi-vers dallamlehetőségei a közép-európai forrásokban

Balassi Bálint a *Hatvanodik* énekét (1589) „Bécsi Zsuzsánnáról s Anna-Máriáról szerzette”:

Az Zsuzsánna egy szép német leán,
Bécsben lakik Tífingráb utcáján,
Piros rózsza tündöklök orcáján,
Szép kaláris tetszik az ajakán,
Kit sok vitéz kíván
Szép voltát csudálván,
De csak héában szeretik sokan.¹

Az ének a lírai, félfiktív önéletrajz fontos pontján található: a Julia-ciklust lezáró versek között. Az 1589-ben megénekelte két bécsi örömlány éppúgy a szerelemtől való megszabadulás, a *remedia amoris* „programjához” tartozik, mint a vitézi életbe feledkező *Katonaének*. A különleges dal eléggé kilóg az életműből; erős narratív karaktere – benne a pikánsabb részletek antikizáló „elhallgatás-alakzatával” (Csehy Zoltán)² – szinte társtalán. Nem ennyire eseményközpontú még a „lengyel

¹ BALASSI Bálint *versei*, s. a. r. KŐSZEGHY Péter, SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Bp., Balassi, 1993 (Régi magyar könyvtár: Források, 3), 123–124; 1. strófa.

² Bővebben: CSEHY Zoltán, *Intelligentibus pauca?* (Egy antik elhallgatásalakzat karrierje a régi magyar irodalomban) = „Mielz valt mesure que ne fait estul-

szép Zsuzsánná”-ról, azaz a citerás lengyel leányról írt dal, illetve annak miniatűr párja, a Hannuska Bogudzionskáról szerzett *cortigiana* sem (ez a „latrikánus” vers az újabb értelmezések szerint legkevésbé sem közönséges, sokkal inkább kifinomult társasági udvarlódal).

A rejtélyek számát gyarapítja, hogy a költő kivételesen alternatív nótajelzést rendelt a vershez. Egyaránt énekelhető ugyanis „az *Doklei sem še divičicom bila* nótájára vagy amaz lengyel nótára: *A pod liesem*.” Pontos megfelelője sajnos még egyik dalkezdetnek sem került elő: a kaj-horvát nyelvű első nótajelzés fordítása: ’Amikor még leány voltam’; a szlovákosra sikeredett lengyel szövegrészleté pedig ’az erdő alatt’. Mindkettő tipikus kezdőformula a népköltészetben, sőt talán a 16. században is az volt, ezért szinte bármilyen műfajú folytatás elképzelhető. Kevés az esélye annak, hogy valaha is előkerül a pontos dallam vagy akár e folklorikus szövegek egykorú lejegyzése – mindazáltal ki sem zárhatjuk. Ha viszont párhuzamokat keresünk a versformák vagy a dallamok világából, érdemes tág vizsgálati halmazt kijelölnünk.

A bécsi dal 10, 10, 10, 10, 6, 6, 10-es, bokorrímes formájával pontosan egyező metrum még nem került elő, de 10, 10, 6, 6, 10-esek igen. Ezt valószínűleg azzal magyarázhatjuk, hogy az 1–2. sor dallamát meg kellett ismételni, ez adta a 3–4. sort. Balassi ugyanis (más versformák utalnak rá) a dallamok, illetve a nótajelzésben megadott metrumok belső ismétléseit többnyire figyelmen kívül hagyta, s a magyar változatok sorai mindig „kitöltik a rendelkezésükre álló teret”, vagyis a maximális szótagszámot. Különösen szembetűnő ez a jelenség, amikor Balassi Jakob Regnart villanelláját fordítja magyarra (*Reménségem nincs már nékem*),³ illetve ahogy török ásíkkersek dallamára és minden bizonnyal azok szövegét parafrázéálva ír szerelmes verseket (*Ez világ sem*

tie”: *A hatvanéves Horváth Iván tiszteletére*, szerk. BARTÓK István, HEGEDŰS Béla, SZEGEDY-MASZÁK Mihály, SZENTPÉTERI Márton, SELÁF Levente, VERES András, Bp., Krónika Nova, 2008, 71–79.

³ Bővebben: CsÖRSZ Rumen István, *Vers – dallam – szótagszám: Adalékok Balassi Bálint verstechnikájához = Balassi Bálint és a reneszánsz kultúra: Fiatal kutatók Balassi-konferenciája*, Budapest, 2004. november 8–9., szerk. KISS

kell már nékem, illetve *Minap mulatni mentemben* – nem kizárt, hogy az eredeti formák *aRaR*, majd *aaaR* szerkezetűek voltak).⁴ Nem kell meglepődnünk tehát azon a (hipotetikus) helyzeten, hogy az eredeti dallam megismételt zenei nyitó sorpárjára nem ismétlődő verssorok kerültek, hanem teljesen új szövegezésű 3–4. sor.

10, 10, 6, 6, 10-es strófákkal számos közép-európai nép zenéjében találkozunk, s a 17. századi magyar irodalmi emlékek is bizonyítják: Balassi szláv metrumhasználatát nem volt magában álló jelenség a korszakban. A tízes sor jellegzetes vonása, hogy 4+6-os osztású; az ilyen szerkezetű aszimmetrikus sorfajta több irányból ismertté válhatott Balassi korára. Vujicsics D. Sztoján nagyívű tanulmánya⁵ már utalt e hatóterületekre: egyrészt a huszita és latin, majd magyar egyházi énekek (elsőként: *Angyeloznak nagyságos asszonya*), másrészt a délszláv (hős)epika alapképletét ismertetve benne. E gondos morfológiai vizsgálatok ellenére sem került elő azonban olyan horvát vers a 16. századból, amely megfelelné az összetett versformának. A magyar költészetből is az elsők közé sorolhatjuk Balassi „táncnótára” szerzett énekének metrumát, amely az általam *reprida* néven emlegetett referenciális versformák közé tartozik, vagyis a strófa egy egész sornyi szótagérték visszatérésével zárul – ahogyan például az új stílusú magyar népdalok túlnyomó többsége. Az izorímes megoldás archaikusabb a forma egészénél, de

Farkas Gábor, Bp., ELTE, 2004, 13–33.

(<http://mek.oszk.hu/04500/04529/04529.pdf>)

⁴ A refrének és belső ismétlések Balassi-féle semlegesítéséről: Csörsz Rumen István, „Hallám egy ifjúnak minap éneklését”: *Versformák és dallamok Balassi költészetében = Balassi Bálint és kora*, szerk. KŐSZEGHY Péter, Bp., Balassi, 2004, 81–96, itt: 93.

⁵ VUJICSICS D. Sztoján, *A délszláv és a magyar énekköltés a 16. században (Aszimmetrikus délszláv sorfajok) = Szomszédság és közösség: Délszláv–magyar irodalmi kapcsolatok*, szerk. VUJICSICS D. Sztoján, Bp., Akadémiai, 1972, 71–94. A 10 szótagú sortípusok összehasonlító elemzése: GÁLDI László, *Szerb-horvát eredetű tízesünk = Uo.*, 285–309.

Balassi metrumvilágában az izo-szabály⁶ erősen érvényesül (nem vitás, hogy ma is hat). Érdekes, hogy ez a ritka metrum a 17. században is izorímes maradt: a Balassi utáni évszázadból való mindhárom magyar szöveg *aaaaa* rímelésű.⁷ Az ilyen eseteket, amikor egy felszíni, strukturáltabb forma egy régiesebb, kevésbé tagolt rímképlettel találkozunk, nem *heterometrikus*nak nevezzük, hanem *heteromorfnak*.⁸

Ha eltekintünk attól, hogy a 10/6-os alapú reprida szórványosan a horvát népzében is felbukkan, akár még az is felmerülhet, hogy költőnk egy izometrikus, de 4+6-os osztású tízesre épülő horvát dallamot alkalmazott a vershez: a hatosok valójában az előttük elhangzó legutóbbi hat szótagú félsor ekhószzerű megismétléséből álltak. Az átszabás elveit jól láthatjuk, ha a félsorok képzelt zenei motívumait betűkkel jelöljük:

*	10	<i>a b</i>
	10	<i>a'b'</i>
	10	<i>a b</i>
	10	<i>a'b'</i>
	6	<i>b'</i>
	6	<i>b'</i>
	10	<i>a'b'</i>

Ez azonban nem több feltételezésnél, metrikai pótszernél – bár a 16–17. században is előfordulhattak alkalmi átstrukturálások (félsorok ismétlése vagy elhagyása; szótagszaporítás vagy -ritkítás stb.), ha ritkább

⁶ Bővebben pl. HORVÁTH Iván, *Történeti rétegek a XVI. századi magyar metrumkincsben*, ItK, (93)1989/3, 193–205, itt: 203.

⁷ Részletes bemutatásuk: CSÖRSZ Rumen István, *Referenciális versformák Balassi Bálint költészetében = A szerelem költői: Konferencia Balassi Bálint születésének ötödfélszázadik, Gyöngyösi István halálának háromszázadik évfordulóján (Sárospatak, 2004. május 26–29.)*, szerk. SZENTMÁRTONI SZABÓ Géza, Bp., Universitas, 2007, 97–118; itt: 105–106.

⁸ *Uo.*, 97–98.

versformát kellett összeilleszteni egy meglévő dallamkerettel. Rádásul így az izorím megfelelője, a zenei „izo-motivika” vehette át az uralmat a vers fölött, feltehetőleg egyhangúan. A tízes és hatos sorok Balassi egy másik, egyelőre éppígy megfejtetlen nótajelzésű korai versében is bokorrímeselek: *Kikeletkor, jó Pünkösöd havában* (10, 10, 6);⁹ talán ehhez is fabrikálhattak ilyen dallamot egy 2×10-esből.

Induljunk ki mégis inkább abból a természetesebb alaphelyzetből, hogy a bécsi vers mintájában az új sortípus megjelenése a tízesek után valóban újdonság (Szigeti Csaba szavával: *elemi esemény*¹⁰) lehetett: a hatos sorok valószínűleg más rímpárt alkottak, s a dallamuk is jó eséllyel eltért az előzményektől.

Mielőtt a népzenei adatokra térnék, két zenetörténeti dallamlehetőségre hívnám fel a figyelmet. Mindkettő a magyar régizenei mozgalomhoz kötődik, s ahhoz a szándékhoz, hogy kifejezetten Balassi bécsi verséhez keressenek dallamot. Két 17. századi lengyel vonatkozású melódia is előkerült, amelyek kisebb átalakítással alkalmasnak bizonyultak e célra.

Szabó István lantművész javaslata Jan Stobaeus 1640 tájára datált lanttabulatúrájának egyik *Alia [= Chorea Polonica]* című darabjához vezet. Az *allemande* tánc típus jellegzetességeit mutató dallam nyitósora a hangszeres díszítések mögött 6+6 | 8+6 szótagot sejtet, s az ismétlés megteremti a Balassinál szereplő négy nagysort. Dekolorálás után ez 6+4 | 7+3-má alakul, tehát a tízes sor alternánzáivá, bár egyik sem 4+6-os. A szekvenciázó középész és a második nagysor variált visszatérése nagyon szerves, átgondolt dallamépítkezésre utal, szintén az *allemande* és az azzal rokon lengyel lanttáncok stíluskörében. Lássuk először az alapváltozatot Zofia Stęszewska megfejtésében, majd Szabó

⁹ A nótajelzés ezúttal talán a vágáns lírához irányít: *Vir monachus in mense maii*.

¹⁰ Strofikai kutatásainak első, máig hiánypótló összegzése: SZIGETI Csaba, *A himfarkas bőre: A radikális archaizmus a mai magyar költészetben*, Pécs, Jelenkor, 1993 (Élő Irodalom), különösen: 44–63.

István énekelt rekonstrukcióját, mely az alkotó szívességéből itt jelenik meg először kottával:

1. kotta

[Chorea Polonica], Jan Stobaeus (1640)¹¹

Az Zsu-zsán-na egy szép né - met le - án, Bécs-ben la-kik Ti - fin-grab ut - cá - ján,
 Pi - ros ró - zsa tűn - dok - lik or - cá - ján, Szép ka - lá - ris tet - szik az a - ja - kán,

Kit sok vi - téz kí - ván Szép vol - tát csu - dál - ván, De csak he - á - ban sze - re - tik so - kan.

2. kotta

Szabó István rekonstrukciója (1994)¹²

¹¹ Kiadása: *Tańce polskie z tabulatur lutniowych*, I, opracowała Zofia STĘSZEWSKA, Kraków, PWM, 1962 (Zróżła do historii muzyki polskiej, II), 49. sz.

¹² A jobb összevethetőség kedvéért e-finalisra transzponálva közlöm. Hangfelvételen: *Balassi Bálint, Ékes énekek, 16th Century Hungarian Songs*, Vagantes Trió, műv. vez. SZABÓ István, Bp., Hungaroton Classic (HCD 31562), 1994, 22. track.

A dallam nyitómotívumának cseh népi variánsát is ismerjük,¹³ amely kapcsolatban áll az 1730 körüli felvidéki *Apponyi-kézirat* egyik – vokális eredetűnek gyanítható – hangszeres darabjával.¹⁴ Ez a kvintről ereszkedő nyitótéma a 16–17. századi közép-európai „dallamzsargon” egyik fontos modulja volt, vö. Wolff Heckel magyar táncával (1556, 1562) és az *Oj, zebys*-dallamtípussal.¹⁵

A másik dallam használatát Kobzos Kiss Tamás javasolta 2004-ben. Az 1670-es évekre datálható felvidéki *Vietoris-kézirat* (billentyűs tabulatúra) egyik lengyel darabja éppígy alkalmas lehet a Balassi-vers dallamának, de utolsó három üteme összesen 6 szótagnyi, tehát ezt az egységet meg kell ismételni. Kobzos Kiss Tamás kiegyenlített ritmikával, az A és B motívumok közti karakterváltás finom eliminálásával alkalmazta a dallamot Balassi énekéhez. A koncerten sokszor elhangzott, nagysikerű feldolgozásnak sajnos sem a kottája, sem hangfelvétele nem jelent meg eddig; köszönet az alkotónak, hogy itt közreadhatjuk.

¹³ *Ja husárek malý...* (népszerű kiadás: *Spalíček narodních písní a říkadel: Zpěvník pro hlas s doprovodem kytary, harmoniky nebo klavíru*, ed. Karel REINER, Jan SEIDEL, revid. Alois HÁBA, Praha, Státní Nakladatelství Krásné Literatury, Hudby a Umění, é. n., I, 47. sz.).

¹⁴ 39. *Hung.* (Apponyi-kézirat, 12b–13a) = DOMOKOS Pál Péter, *Hangszeres magyar tánczene a XVIII. században*, Bp., Akadémiai, 228. sz. Vokális jellegét Lantos Szabó István igazolta a régizenei előadói praxisban.

¹⁵ Ez utóbbiról bővebben: CSÖRSZ Rumen István, *Balassi Bálint egyik lengyel nótajelzésének dallamcsaládja = Ghesaurus: Tanulmányok Szentmártoni Szabó Géza hatvanadik születésnapjára*, szerk. Csörsz Rumen István, Bp., rec.iti, 2010, 477–487. (<http://rec.iti.mta.hu/rec.iti/Members/szerk/ghesaurus-1/Csorsz-Ghesaurus.pdf>)

3. kotta
Alia Polo[nica], Vietoris-kézirat (1670 k.)

Az Zsu - zsán - na egy szép né - met le - án,
 Bécs - ben la - kik Tí - fin - grab ut - cá - ján,
 Pi - ros ró - zsa tűn - dök - lik or - cá - ján,
 Szép ka - lá - ris tet - szik az a - ja - kán,

Kit sok vi - téz kí - ván Szép vol - tát csu - dál - ván,

De csak he - á - ban sze - re - tik so - kan.

4. kotta
 Kobzos Kiss Tamás rekonstrukciója (2004)¹⁶

A két előző példa tanulsága, hogy noha még nem került elő a korszakból teljesen egyező metrumú és cezúrabeosztású *vokális* dallam, de *hangszere*s darabok is szolgálhattak (és szolgálhatnak ma is) énekes előadásra. A régizenei előadásmódnak és az attribúciós elveknek e tekintetben rugalmasnak kell maradniuk – ezt a praxist azonban a régi éneklők is követték. Kiváltképp azok az énekelni vágyók, akiknek Balassi után egy-két nemzedékkel már semmi esélyük sem volt megtalálni az eredeti

¹⁶ D-finalisra transzponálva (eredetileg g-ben).

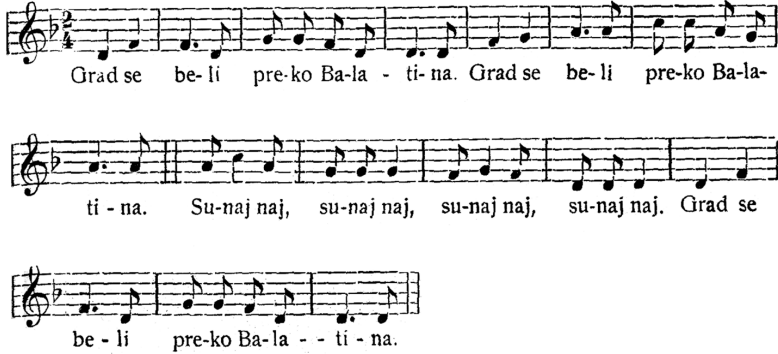
nótajelzést a kéziratban maradt vershez. Egy 17. századi előadó minden bizonnyal a *sajat korának* és régiójának elérhető dallamkincséből szabott volna nótát a régi költő énekéhez. A lengyel zene hazai ismertsége és korszakokon átívelő divatja valószínűsíti, hogy könnyebben kerestek a muzsikások (legalábbis a felvidékiek) lengyel vagy esetleg szlovák dallamot, mint horvátot. Különösen, ha valóban nem szerepelt ez a forma a horvát líra metrumkínálatában, s csak a fentebb bemutatott hipotetikus átszabásokkal lehetett létrehozni egy 4×10-es horvát vagy szlovén dallamból – ennél nyilván kézenfekvőbb volt egy közismert lengyel dallam átalakítása.

A horvát folklórból (egyelőre csak néhány alapvető népzene gyűjtés áttekintése után) valóban csak szórványos adatok kerültek elő, amelyek a tízes és hatos sorok Balassi-féle kombinációját, a reprimát-elveket alkalmazták. Mindkét alábbi példánk a Muraközéből való, máig közismert dallamok. Egymás közeli variánsai; a ritmusuk kissé eltér ugyan, de az alapelvek és a cezúrák nagyon következetesek. A fenti hipotézis, amely az izometrikus formából átszabható dallamelemekre vonatkozott, úgy látszik, itt valósággá válik. Csak a nyitó sorpárnak van szövege, tehát egy strófa mindössze egy verssor! (Hasonló minimalista szövegstruktúrával ungarésca-elvek strófák is születtek, pl. a szlovák folklórban.¹⁷) A hatos sorocskák csupán kurjongatást, réját ismételnék; a második esetben az új stílusú magyar népdalok hatása sem zárható ki.

¹⁷ A jelenségről bővebben: Csörsz Rumen István, *Az ungarésca-forma irodalmi és zenei háttere* (PhD-disszertáció, kézirat), Bp., ELTE, 2003, 12–13.

I.

Šimun Mustač, Sv. Marija.



Grad se be-li pre-ko Ba-la - ti-na. Grad se be-li pre-ko Ba-la-
ti - na. Su-naj naj, su-naj naj, su-naj naj, su-naj naj. Grad se
be - li pre-ko Ba-la - - ti - na.

5. kotta¹⁸

Florijan Andrašec, Dekanovci.



Grad se be-li pre-ko Ba-la ti-na, Grad se be-li pre-ko
Ba-la - - ti - na. Su-naj naj, su-naj naj, su-naj naj
naj, su-naj naj! Grad se be-li pre-ko Ba-la ti - na.

6. kotta¹⁹

¹⁸ Vinko ŽGANEC, *Hrvatske pučke popijevke iz Međumurja*, I, Zagreb, 1924 (Zbornik jugoslovenskih pučkih popijevaka), 368. sz.

¹⁹ *Uo.*, 369. sz.

Az utóbbi dallam jambikus ritmikáját egy magyar karácsonyi népdalban is megfigyelhetjük. A karácsonyi ünnepkör dalai még a többi népszokás dalkincséhez képest is magas arányban őriznek C-osztályú, idegen eredetű (többnyire a szomszédnépektől átvett, illetve műzenei) dallamokat vagy azok részleteit. Nem volna meglepő, ha egyszer e dalamocska délszláv rokonságára bukkannánk – a magyar hagyományban ugyanis teljesen társtalan, csupán Volly István peregi gyűjtéséből (1930) ismerjük. E sorok írója ezt a dallamot alkalmazta Balassi verséhez, kisebb igazításokkal.²⁰

Az Is - ten fi - a ez hideg télben, Mostan szüle - tett éppené -
félben, Mihelyt vi - lágra jött, Hogy Bet - le - hem - ben gyermekszületett.

7. kotta²¹

Egészen más jellegűek, de széles körben ismert dallamcsaládokat alkotnak a cseh és morva népzenei gyűjteményekből előkerült adatok, amelyek a 18–19. századi populáris zene hatását tükrözik. A rímszerkezet átalakulásai arra figyelmeztetnek: itt is végbementek azok a folyamatok, amelyek a régies formák fellazulásához és újrastrukturálódásához vezettek. A dúr hangzatbontással kezdődő nyitósorra néha kvartttal lentebbi szekvencia (domináns zárlat) felel. Az egykor hatos sorokból

²⁰ CD-felvétel: *Jelentem versben mesémet – Balassi Bálint énekei*, Musica Historica együttes, Kobzos Kiss Tamás (vendég), Bp., Csörsz Rumen István, CsRI-002-003, 2004, I, 21. track.

²¹ VOLLY István, *277 karácsonyi ének = Uő, Karácsonyi és Mária-énekek*, Bp., Szent István Társulat, 1986, 145. sz.

épülő középrész zenei nyersanyaga változatos, néha nagysorrá olvadnak össze (Erben). A zárósor viszont mindig a nyitómotívum szabályos visszatérését jelenti, ez a szerkezeti és hatáselem tehát változatlan. Az utolsóként közölt dallam a típus magyarországi (szintén karácsonyi!) jelenlétére utal.

Ze St. Břeclavy.

Velmi zvolna, táhlé.

Sví-til měsíc nad naším hu - mén - kem, stó-jí šo-haj
 pod naším o - kén - kem. Staň mi tá, o - te-vři, já stó-jím
 u dveří; stávaj ho-re, moje po-tě - šé - ní.

8. kotta²²

²² *Národní písně moravské nově nasbíraně*, Sešit 1, sebral František BARTOŠ, Praha, Nákladem České Akademie Císaře Františka Josefa pro vědy slovesnost a umění, 1899–1901, 536. sz.

Z Mutěnic.

Mírněji. *Zdlouha*

Smutná je mně z tych Mutě-nic ces-ta pla-če o -
pla-če o mně fra-já-reč-ka hezká,

a tempo

na, plače, ru-ce za-ła - muje, že sa pro mně vraný kůň ši-
ru - je.

Detailed description: The musical score for 'Z Mutěnic' is written in G major. The first line starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. It contains a repeat sign with first and second endings. The second line continues the melody in 6/8 time. The third line starts with a 6/8 time signature and ends with a double bar line. The lyrics are written below the notes.

9. kotta²³

Z Jasenky.

Bart. II. 267.

Pomalú.

Dyž sem by-ła u ma - měn-ky svo - jí, o - na ňa stró - ji - ła
stró - ji - ła ňa ja - ko kví-tek poľ - ní;

le-da sa ňa zby-ła a já ne-bo - žát-ko, mo-sím od ní.

Detailed description: The musical score for 'Z Jasenky' is written in G major. It starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is written on a single staff with lyrics underneath. There are some rests indicated by horizontal lines above the notes.

10. kotta²⁴

²³ Uo., 1195. sz.

²⁴ Uo., 897. sz.

456. *Allegro.*

Ne - ní le - pší ja - ko mla - dá že - na, neb o - na se
roz - ve - se - lí sa - ma: rá - no dá hu - bi - čku, a v po - le -
dne dvě, na ve - čer si sa - ma ke mně se - dne.

11. kotta²⁵

Ne - ní lep - ší ja - ko mla - dá že - na,
když se o - na¹ roz - ve - se - lí sa - ma:
rá - no dá hu - bi - čku a v po - led - ne dvě,
na ve - čer si sa - ma ke mně sed - ne.²⁾

12. kotta²⁶

²⁵ *Nápěvy prostonárodních písní českých: Příloha k písním*, sebral a vydal Karel Jaromír ERBEN, Praha, Nkladem vydavatelovým, 1862, 456. sz.

²⁶ Jaroslav MARKL, *Nejstarší sbírky českých lidových písní (Kolovratsý rukopis, Rittersberkovy České národní písně, Sbíрка ze Saďské a jiné)*, Praha, Editio Supraphon, 1987, I. 118. sz. (Rittersberk).

1751.

Z Buděčka

Né-ní, né - ní, ja - ko do - bře dě - lat, ne - bu - de se na nás Pán Bůh hně - vat,
sta - na rá - no kříž dě - lám, v po - ledně se mo - dlím a nave - čír za dě - vča - ty cho - dí - m.

13. kotta²⁷Parlando $\text{♩} = 80$

1. Hall - já - tok ti, kik a por - ban lak - tok,
a könnyek völ - gyé - ben itt zo - kog - tok:
Har - sog a hir - nök - nek trom - bi - tá - ja,
osz - lik az ő - si bűn éj - sza - ká - ja.

14. kotta²⁸

²⁷ *Moravské národní písně*, sebral i vydal František SUŠIL (Brno, 1860); Crtvé vydání, Praha, Nakladatelství Vysehrad, 1951, 1751. sz.

²⁸ *Jeles napok*, s. a. r. KERÉNYI György, Bp. Akadémiai, 1953 (A magyar népzene tára 2), 349/II. sz.

Kiegészítésképp: a szlovák népzeneben is felbukkan néha egy-egy 10/6-os reprida, de ezek részben 6+4-es cezúrájúak, dallamuk pedig hangszeres eredetű, s egyértelműen későbbi fordulatokra épül, vagyis nemigen sorolhatjuk őket az énekelt versformák közösen csiszolódó regionális közösségébe.²⁹

Balassi bécsi versének dallamát tehát pontos egykorú lejegyzés híján egyrészt 17. századi hangszeres dallamokból, másrészt akár a horvát, akár a lengyel és cseh-morva népzeneből lehet – ha nem is rekonstruálni, de újraértelmezni. A magyar régizenei előadói hagyománynak ezek a közelítések fontos, kreatív, de méltatlanul elhallgatott érdemei. Pedig azt a játékosságot, a dallam- és versalkotó elvek önszabályozó és -megújító párhuzamait éltetik, amelyek hajdan természetesek voltak, s amelyek nélkül aligha érthetjük meg a régi magyar és közép-európai énekelt költészetet.

²⁹ Ilyen jellegű dallamok pl. Béla BARTÓK, *Slovenské ľudové piesne*, II, Bratislava, Vyd. Slovenskej Akadémie Vied, 1970, 506–507. sz.

G. Szabó Zoltán

Adonyi rác lakodalom

(*Gondolatok egy 19. századi ábrázolás kapcsán*)

Vujicsics Sztoján szerette és tisztelte a dudamuzsikát, hiszen több alkalommal meghívott a tabáni szerbek emlékestjeire, valamint a fővárosi közgyűlés nemzetiségi bizottságainak ülésére, amikor szerb dudamuzsikával szórakoztattam az egybegyűlteket. Származása révén elsősorban a hazai szerbek, horvátok kedvenc hangszerét, a gajdét¹ szerette és találkozásaink során többször arra ösztönzött, hogy az általam gyűjtött, összegyűjtött népzenei anyagon kívül a balkánon fennmaradt hősénekek zenei kíséreténél is próbálkozzak bátran a dudával (gajdéval), mivel több irodalmi adat szól arról, hogy dudaszóra mulattak a szerb vagy horvát katonák, valamint nagy ünnepein a köznép is.² Sztoján valószínűsítette azt is, hogy a dudás a szokások legfontosabb szereplője, így zenei kísérője is volt.³ Az irodalmi adatok mellett felhívta figyelmemet

¹ A Kárpát-medencei dudatípusok tipizálásáról: MANGA János, *A magyar dudák – magyar dudások = Népi kultúra – Népi társadalom I.*, Bp., Akadémia, 1968, 127–186; KOZÁK József, *A duda a Kárpát-medence népeinek hangszeres zenéjében = A duda, a furulya és a kanásztülök. A magyar hangszeres zene folklórja*, szerk. AGÓCS Gergely, Bp., Planétás, 2001, 373–420; G. SZABÓ Zoltán, *A duda. The Bagpipe*, A Néprajzi Múzeum Tárgykatalógusai 9. Bp., 2004.

² Az ösztönzés hatására született meg a *Carmina Danubiana* formáció *Budavár tövében* (2008) című albuma.

³ Vö: SZÉKÁCS József, *Szerb népdalok és hősregék*, Pest, Kunoss Endre kiadása, 1836; SZELI István, *Székács József és műve*, Újvidék, Fórum, 1986; Sztojan

a képi ábrázolásokra is. Tanulmányomat egyetlen kép több szempontú elemzésének szenteltem.

A dudát kutatók eddigi munkáikban előszeretettel használták a több évszázaddal korábbi dudásábrázolásokat, de az illusztrációk átfogó elemzésével adós még a hazai, de a nemzetközi kutatás is.⁴

E tanulmány szerzője arra vállalkozik, hogy egy konkrét ábrázolás – az *Adonyi rác lakodalom* című kép – kapcsán felfedezhető többre- tegű összefüggésrendszert felvázolja. Az elemzés során különböző tudományterületek – a művészettörténet, zenetörténet, hangszer- történet, folklór- ezen belül hiedelem- és szokástörténet, tárgy-, például viselet- történet – eredményeit hívja segítségül.

Kérdésfeltevésünk elsősorban hangszer- és kultúrtörténeti, így minden egyéb felvetést ennek rendelünk alá. A munkánk során meg kell határoznunk – ha lehetséges – az ábrázolás tárgyát, hiszen ez információ- t ad(hat) az adott korszak dudatípusú hangszereinek formájáról, típusáról, a zenélés alkalmairól, helyéről, a zene funkciójáról, a kor- beli hangszeres együttesek összetételéről, a ruhadarabok elemzésével a játékos és közönsége társadalmi helyzetéről, esetleg etnikumáról. Jelen esetben a képen a zenét tánc- cal együtt ábrázolják – ami igen gyakori – így a szempontrendszerek a tánc- történeti kérdésekkel egészülnek ki.

Reményeink szerint így olyan összefüggésekre hívhatjuk fel a figyelt, amelyre a kortársi leírások, kottalejegyzések, a néprajzi- népzenei összehasonlító recens tényanyag nem biztos, hogy sikeresen válaszol- hat.

VUJIČIĆ, Székács József – Vuk Stefanović Karadžić. *Szerb népdalok és hősregék*, Újvidék, Fórum, 1986.

⁴ Üdítő ellenpélda: GALAVICS Géza, *Művészettörténet, zenetörténet, tánc- történet*, Ethnographia, (98)1987/2–4, 160–206; Hubert BOONE, *La cornemuse*, Bruxelles, Éditions la Renaissance du Livre, 1983; Francis COLLINSON, *The Bagpipe. The History of a Musical Instrument*, London, Routledge and Kegan Paul, 1957; G. SZABÓ Zoltán, *A dudásábrázolások elemzési lehetőségei*, *Néprajzi Értesítő* (85)2003, 257–274; EMBER Ildikó, *Zene a festészetben. A zene mint szimbólum az európai reneszánsz és barokk festészetben*, Bp., Corvina, 1984.

Egy kis dudatörténet

Korábban a kutatók úgy vélték, hogy a középkori Magyarországon több dudatípus is megtalálható volt, hiszen azt még ma nem tudjuk, hogy az itt élő népek mikor ismerkedtek meg a hangszerrel, azt viszont már bebizonyította a kutatás, hogy a hangszer milyen fontos szerepet játszhatott a középkori, kora újkori zenei életben.⁵ A tánczenére és az énekkíséretre egyaránt alkalmas hangszert a 18. század végéig megtalálhatjuk katonák, főúri zenészek, erdélyi fejedelmek, királyi mulattatók, városi polgárok, pásztorok és a jobbágyok kezében. Erre utalnak azok az ábrázolások, amelyek a 18–19. században készültek.⁶ Kezdetben az ekkortájt szerveződő cigányzenekarok hangszerei között is szerepel, hiszen több olyan ábrázolást is ismerünk, ahol cigány hegedűs és dudás játszik együtt.⁷ A későbbi időszakokban kimutatható, hogy fokozatosan szorul ki a magasabb társadalmi rétegek zenei életéből. A 18–20. században – a Kárpát-medencére szűkítve – az egyházi anyakönyvek díszített lapjai, ponyvanyomtatványok, különböző használati tárgyak, (tányérok, boroskancsók, a múzeumokban található dudák, egyéb múzeumi tárgyak), vázlatfüzetek, míg a 19. század végétől a fényképek az egyik legfontosabb dokumentumai a hangszernek.

Külön támpontot adnak a múzeumokban található tárgyak, a hangszerek maguk, amelyek az utóbbi száz-százötven év hangszerkultúráját reprezentálják.⁸ Összehasonlító, kiegészítő adatként rendkívül fontosak a táncdallamok elemzései is, hiszen az eredet és az elterjedés meghatározása mellett az is lényeges, hogy dudán játszották-e, egyáltalán

⁵ Lásd erről: VARGYAS Lajos, *A duda hatása a magyar népi tánczenére*, Az MTA I. Oszt. Közleményei (8)1956/1–4, 241–291; MANGA János, *A magyar dudák... i. m.*; SÁROSI Bálint, *Hangszerek a magyar néphagyományban*, Bp., Planéta, 1998; BARTÓK Béla, *A magyar nép hangszerei II. A duda*, Ethnographia (23)1912, 110–114.

⁶ Lásd erről: KRESZ Mária, *Magyar parasztviseletek*, Bp., Akadémia, 1956.

⁷ GALAVICS, *i. m.*, 196.

⁸ Vö. G. SZABÓ 2004.

játszhatták-e a dallamot, illetve az is fontos, hogy milyen típusú dudán. A szokásdallamok esetében külön kérdés, hogy egy adott szokáskör dallamanyaga – mint például a karácsonyi vagy a lakodalmi szokások speciális dallamai – mindegyik európai dudatípuson eljátszható-e, vagy vannak olyan dallamok, amelyek csak egy speciális típuson szólaltathatók meg. A szokások, szokásdallamok kutatásában főként azokat emelnénk ki, akik a dudások szerepét külön vizsgálták egy-egy szokás, illetve a szokásdallamok elemzésénél.⁹

Az adonyi kép keletkezése

A 19. századi dudásábrázolások fontosságai sorrendjében az elsők között szerepel egy ismeretlen osztrák (vagy német) utazó által készített vízfestmény, amely a Néprajzi Múzeum Rajzgyűjteményében őrzött vázlatkönyvben található.¹⁰ A kép első közlése *A magyarság Néprajzában* található, ráadásul színesben, de sajnos helytelen színekkel, mivel a kék szín helyett sárgát alkalmaztak.¹¹ Feltűnő még, hogy a kép címét is megváltoztatták, illetve helytelenül közölték eltitkolva a nemzetiségre vonatkozó adatot. A képet Kresz Mária is közli az 1956-ban megjelent *Magyar parasztviselet 1820–1867* című reprezentatív kiadványában (31. tábla). Az ismeretlen utazó – egyébként kiváló akvarellista – 1822 októberében utazott át Magyarországon a Duna mentén és Moson, Győr, Komárom, Esztergom, Pest, Adony helységeiben készített mű-

⁹ VARGYAS, *i. m.*; G. SZABÓ Zoltán, *Dudások a magyarországi szerb és horvát népszokásokban = A Duna menti népek hagyományos műveltsége. Tanulmányok Andrásfalvy Bertalan tiszteletére*, szerk. HALÁSZ Péter, Bp., Magyar Néprajzi Társaság, 459–466; OLSVAI Imre, *Dunántúli dudamotívumok zenei és néprajzi világa = A duda, a furulya és a kanásztülök. A magyar hangszeres zene folklórja*, szerk. AGÓCS Gergely, Bp., Planétás, 2001, 319–348.

¹⁰ A Néprajzi Múzeum Rajzgyűjteménye: R.13155

¹¹ *A magyarság néprajza*, IV., Bp., 1942, 13. T.



Az Adonyi rác lakodalom, 1822

vészi vázlatokat. Egyetértünk Kresz Mária kijelentésével, mely szerint *Joseph Heinbucher v. Bikkessy (1767–1833)* és *Franz Jaschke (1775–1843)* mellett ez a vázlatfüzet a leghitelesebb képes forrásaink egyike a 19. századi népviseletek, népelet és társadalomtörténet tanulmányozásához.¹²

A rajzoló a képek szélére jegyzett német nyelvű feliratokkal tájékoztat a helységről és a pontos időpontról. Néhány helyen utal a művész az egyes alakok társadalmi helyzetére és foglalkozására is. Munkamódszere az volt, hogy ceruzavázlatokat készített, majd ezután kifestette azokat. Sajnos néhány vázlatát nem tudta befejezni, de ez jelen munkánkat nem érinti. A magyarországi utazás körülbelül egy hétig tartott, október hónapban, így a viseleteken az őszi jellegű darabok dominálnak.¹³

Ismerünk még egy nagyszerű írásos, publikált munkát ebből az időszakból, amely kiválóan kapcsolódik a fenti utazó képeihez. Perkáta ka-

¹² KRESZ, *i. m.*, 18. R.13155 Ratz Hochzeiten, R.13149 „Ratz” viseletek, R.13154 Adony falurészlet

¹³ A képek leírását Kresz Máriától idézzük. KRESZ, *i. m.*, 133.

tolikus papja, Berkity György a kép keletkezésének időszakából, 1839-ből készített egy kiváló leírást arról a népcsoportról, akiket pásztortolt.¹⁴

Azon néposztály, melly a' Fejér és Pest megyékben keblezett Érd (Hanzsabég), Perkáta, Bálint(török), Csepel, Tököl helyek lakosai közé vegyült, és rácz néven hívatik: a közöttte fennmaradt hagyomány és mondák szerint, Boszna- és Szerbország szélein volt Bunye nevű város vidékéről költözött ide; innen bunyevác, vagy bunyei néven szeret neveztetni, ő catholika hitvallású, 's hajdani lakóhelyéről hozott ősi különködéseit folyvást őrzy, 's hiven megartja. [...] A perkátai középkorúak, 's fiatalabbak, jelenleg már kényszerült magyarok, de öregeik nem. Családi viszonyaikban nemzeti szokásaikhoz, 's nyelvökhöz hívek ők; sőt az erőtetések' ellenére is leggyakrabban ercsi, tököli vagy érdi rácz hajadonokkal kelnek egybe, kik anyai rácz nyelven kívül mást nem igen értenek.

Feltűnhet, hogy a derék katolikus pap nem említi Adony, Lórév, Szigetsép, Ráckeve, Batta, Pentele helyneveket. Egyértelmű, hogy csak azokat a községeket emelte ki, amelyekben katolikus vallású rácok éltek ekkoron, illetve utódjaik napjainkban, a szerbek által lakott községeket következetesen kihagyta. Adony Perkátához a legközelebb eső község (2 km), így ha a községben katolikus rácok is éltek volna, akkor első sorban a perkátaiaknak velük kellett volna házasodniuk.

A következőkben Berkity népviseletre vonatkozó leírásait¹⁵ hasonlítjuk össze Kresz Mária megállapításaival.¹⁶
A nemekhez köthető népviseleti darabok leírásai:

¹⁴ BERKITY György, *Népismerítés*, Tudománytár, (5)1839/6, 314–331.

¹⁵ BERKITY, *i. m.*, 325.

¹⁶ KRESZ, *i. m.*, 18–19.

Női viselet

Kresz Mária leírása¹⁷ A három táncoló pár leányai hosszú, szűk szoknyában vannak (nyilván csak egy szoknyát viselnek); a szoknya egyszínű, piros, illetve kék. Mintás pruszlikot látunk felsőruhaként, alatta vállkendővel, bőujjú ingük ujja félig legyűrt. A leányok derekán lazán kötött mintás kendő látható. (Ehhez hasonló derékra kötött kendőt máshonnan nem ismerünk, sem leírásból, sem képről, – a legényviseletnél azonban találkozunk vele.) Az egyik leány meztláb van, a másik lábán színes, bokás harisnyát és piros papucsot látunk.

Berkity György leírása¹⁸...zöld, rózsapiros, vagy kék selyem szegetű szoknya, kék kötény, kordovány fasarkú csizma, néha kékpamut, a' bokánál fehér 's piros virágú harisnya, 's czipő, a' menyecskekénél, és leányoknál pedig virágos kartonszoknya, fehér patyolatkötény, piros csizma, vagy sárga, piros, zöld, kék pillangós czipő fődözi a testet.

Mellényök rövid, ezüst vagy arany paszománttal, 's nagy ezüst vagy cin csatokkal ékes; szinte a menyecskekénél is. Ing ujai a' könyökig lógnak le, egyiránt bő, selyemmel, pamuttal, vagy aranyszálakkal kivarrott, 's végén széles csipke szegésű. Füleikben réz, vagy ezüst függőket, ujaikon pedig szintolylan gyűrüket, ötöt hatot is hordanak.

Férfi viselet

Kresz Mária leírása A képeken látható férfiak mindegyike gallértalan inget visel.

¹⁷ KRESZ, *i. m.*, 18–19.

¹⁸ BERKITY, *i. m.*, 325.

A gatyá mindegyik férfinál a csizmaszárig ér, bő és ráncos. A szálas sallangos díszített gatyá a 31. képen, az egyik szemből ábrázolt férfialaknál felfedezhető, ha egyáltalán jól értelmezem a sallangokat.

A három táncoló legény közül kettő posztómellényt, egy pedig piros kihajtójú, rövid ujjast, valószínűleg mándlit visel. Valamennyi férfi kalapja széles karimájú. A dudáson kerek gallérú szegett szűrt látunk. Mellette áll egy mezítlábas kisgyerek felnőttek való mentével a vállán. Kék, prémes mentét visel az előtér ülő alakja, – különösen a mente pirossal díszített hátszabása érvényesül jól. A mellette álló férfin, valamint a háttér egyik alakján szegett, fehér szűrt, illetve szürkankót látunk. A férfiak csizmát viselnek, a táncoló legények sarkantyús csizmát, az egyik háttérben ülő öregben azonban bocskort látunk.

A férfiak közül négyen hegyes orrú csizmát viselnek és mindegyik csizmán sarkantyú látható. A rác férfiábrázolások közül mindegyik csizmás ábrázoláson sarkantyú van.

Fekete színű mellényt egyik férfialak sem visel, ezzel szemben barnás vöröses, illetve barna, valamint kék színű mellényábrázolás felfedezhető a képeken.

Négy fiatalabb férfialakon nyakkendő is látható (30/a, 31).

A képeken látható idősebb férfiak felsőruhái közül a 30/a képen szűrűjass látható, a 31. táblán a dudás is azt viseli, míg a kép jobb oldalán ülő idősebb férfi véleményem szerint nagy ólomgombokkal díszített, sötétkék színű posztóujjast visel.

Berkity György leírása Gallértalan ing, csizmaszárig érő gatyá, köznap ruházatjuk, de ünnepnapokon rövid derekú, a' legényeknekél hosszú bő újú, és szélein, vagy szegésin kék, vagy piros pamuttal hímzett ing, és rövid, de bő ránczos patyolatgatyá, szálas sallangokkal; hegyes orrú, 's piros szegésű sarkantyús csizma; fekete félbársony, fehér nagy gombokkal sűrűn megrakott, sárga, vagy

fehér síkkal kivarrott mellény; a vagyonosabb legénykéin láttam: piros, zöld, kék damask, vagy fekete selyem mellényt is;

Az idősebbek, vagy gallértalan zsíros subájukban (bunda), vagy vállaikra vetett sötétkék, leggyakrabban pedig fekete, selyem szálás, vagy ólomgombú posztó újas öltönyeikben járnak. Szűrt nem mindenik visel.

[...]

...egy hosszú selyem, vagy fátyol szövetű, keskeny, végein pedig csipkés, arannyal is kitűzött nyakkendő (pósa) a' díszruha.

Férfi hajviselet

Kresz Mária leírása A 30/a képen, amely szintén „rác parasztokat” ábrázol a Berkity által leírtaknak megfelelő hajviselet látható a középső alakon.

A leírtaknak megfelelő hajviselet látható a 31. képen a középső pár férfitagjánál is.

Berkity György leírása Hajokat elöl a' homlok fölött összefonják, melyet azután a' fejtetön által, a nyakszirten lógnak le.

Az öregebbek, füleik előtt rövidre tekert üstököt is viselnek; hajoknak többi része pedig vállaikat, 's hátukat zsirozza, mivel a' fényes, csurgásig megkent barna hajak, kivált ha fel-'s alákon-dorodnak, szépségnek tartatnak.

Női hajviselet

Berkity György leírása Hajokat a' leányok két ágra fonván, fejük körül karimába tekerik, 's pleteniczának hiják.

A kép részletes elemzését azért tartom szükségesnek, mert ennek segítségével talán meg tudjuk állapítani az *Adonyi rác lakodalom* című képről, hogy az ott láthatók vajon szerbek, vagy esetleg katolikus rác-horvátok. A női viselet esetében megállapítható, hogy a rajzoló által ábrázolt alak és a katolikus pap leírása tökéletes összhangban van a színösszeállítás, az anyag és a forma tekintetében is. A mintás pruszlik, a vállkendő és a felgyűrt, bőujjú ing is egyezést mutat. Egyedül a lábbelik esetében eltérőek az adatok.

A férfiviselet esetében is egyezést tapasztalunk a gallértalan ing, a csizmaszárig leérő patyolat gatyá, a posztó- vagy selyemmellény esetében. A „szűrt nem mindenik visel” Berkity-féle megállapítás is helytálló, hiszen az idős (ülőhelyzetben látható) férfialak, valamint a dudás és a mellette álló fiatal fiú visel csak szűrt. A megállapítás azért nem teljesen helytálló, mivel ha a tánc elkezdődött – a táncolók, ha szűrt viseltek – akkor ettől a ruhadarabtól biztosan megszabadultak a szabad mozgás miatt.

Még két kép készült az ismeretlen utazó adonyi tartózkodása idején,¹⁹ ahol mindegyik férfialak szűrűjjast visel. Szintén megegyező a lábbeli viselet, méghozzá – ezen időszak divatjának megfelelően – a sarkantyúhasználattal együtt. A díszes nyakkendő (posa) valamint a selyemöv használata is egyezést mutat.²⁰ A selyemöv női viselése Kresz Mária szerint csak erről a képről ismert, máshonnan sem leírásból, sem képről nem találkozunk vele.

A hajviselet még egy korábbi hajviselet-divatot, általános Kárpát-medencei szokást tükröz: zsírozott, két oldalt és a háton lelógó tincsekkel. Ez mondható el a széles karimájú kalapviseletre is, amely ebben az időszakban a központi országrészen általános volt. A századforduló időszakából ismerünk egy battonyai fényképet, ahol a Szerb Gazdasági

¹⁹ KRESZ, *i. m.*, 30. tábla.

²⁰ A tököli rác férfikar tagjai napjainkban is színes mintás textilövből lépnek fel a színpadai megjelenések alkalmával.

Egylet tagjai láthatók.²¹ A képen már csak egy esetben fedezhető fel a széles karimájú kalap, tehát a 20. századra ez a viseleti elem teljesen átalakul, hiszen az úgynevezett „Kossuth-kalap” válik általános férfi viseleti darabbá.

A női hajviselet esetében eltérő formát tapasztalunk, mivel a képen nem fedezzük fel a *pletenicának* nevezett hajformát.

Megállapíthatjuk, hogy a viseletek leírásai alapján nem tudjuk határozottan a szereplők nemzetiségét megállapítani, mivel nagyarányú egyezés tapasztalható az ábrázolás, valamint a korabeli szöveges leírások, megállapítások alapján. A viseletelemzés értelmében tehát az ábrázolt népcsoport szerb és rác-horvát²² származása egyaránt lehetséges.

Adony társadalmi képe

Az első, Fényes Elek-féle²³ összeírás szerint Adonyban már vallás alapján elkülönítve említik a szerb lakosságot, de a környező községekben (például Perkátán, Ercsiben, Érden illetve akkori nevén Hamzsabégen és Tökölön) élő rácok szám szerint nem jelennek meg, hiszen római katolikus vallásuk miatt nem különítik el őket a magyar, vagy a német lakosságtól. Perkáta esetében a *Geographiai Szótár* külön megemlíti, a 2400 római katolikus származását, miszerint „*kik dalmát eredetűek ugyan, de elmagyarosodtak*”. Ugyancsak dalmát falunak említik Tökölt, az 1996 római katolikus hívő adataival. Ezzel szemben Érd és Ercsi – az Adonytól északra található következő két helység – nemzetiségi

²¹ A kép a battonyai szerbek jelenlegi klubjában a falon látható, és az 1900-as évek első harmadában készülhetett.

²² Azért hívom ezt a katolikus népcsoportot rác-horvátnak, mivel napjainkban is így hívják magukat. Tökölön azt mondják: Mi smo Raci!, azaz: „mi rácok vagyunk”.

²³ FÉNYES Elek, *Magyar országnak, s a hozzá kapcsolt tartományoknak mostani állapotja*, 1851.

összetételénél horvát eredetűnek mondja az ott lakókat.²⁴ Batta esetében (a mai Százhalombatta) külön kiemeli, hogy „*rác–német falu a Duna mentén*”, 338 római katolikus és 332 óhitű (azaz görögkeleti) rác lakossal.

Adony község adatsora a Fényes Elek-féle összeírás (1851), valamint az 1869. évi népszámlálás vallási adataival:²⁵

Adony	Ház	Család	Ffi	Nő	Lak.	Róm.	Gör.kei.	Ev.	Ref.	Izrl.
Fényes	0	0	0	0	2895	2752	108	2	2	31
Népsz.	449	835	1904	1910	3814	3591	51	10	41	121

A korabeli statisztikai irodalom alapján egyértelműen elkülöníthetők a szerbek, illetve a rác-horvátok lakta községek. Ezek megegyeznek a Berkity-féle házasságra vonatkozó adatokkal, tehát bátran használhatjuk ezeket. Dujmov Milan történész kollégám kutatásai megerősítik, hogy Adony esetében a szerbek lélekszámának fokozatos csökkenése mellett²⁶ az első vegyes (katolikus–pravoszláv) házasságra csak a 19. század végéről van adat az anyakönyvekben.²⁷ Ezek alapján azt állapíthatjuk meg, hogy a korabeli rajzoló nagy valószínűséggel egy helyi szerb lakodalmat örökített meg, bár a két népcsoport viselete ebben az időszakban kísértetiesen hasonló volt.

A „rác” népnévvel és helységnevekkel kapcsolatban egy kisebb kitérőt kell tennünk, hiszen ez az általánosnak mondható kifejezés köztudatba kerülésének története is rendkívül fontos kérdése a kutatásnak. Mándoki László, pécsi néprajzkutató, arról tesz említést, hogy egy 1763-as pécsi levéltári anyagban még egy másik kifejezés, az „illír” olvasható: *a „böcsületes csizmadia céhtül adatott attestatió” úgy említi a „három natiobul való purgerség” képviselőit, hogy „magyar, német, illirica...”*

²⁴ FÉNYES, *i. m.*, 10–11. Ercsit horvát–magyar–német–tót, míg Érdet vagy Hamzsabéget horvát–magyar–német mezővárosnak említi az első összeírás.

²⁵ <http://mek.iif.hu/05900/05936/05936.pdf>

²⁶ Az adonyi pravoszláv vallású lakosság lélekszámának drasztikus csökkenését Dujmov Milán a kereskedelmi tevékenység visszaszorulásában látja.

²⁷ Külön köszönöm Dujmov Milánnak a szíves közlését.

A pécsi egyházmegye éves összeírásai (schematismusai) az egyes plébániák népének összetételét úgy jellemzik, hogy „Usus linguae : illyrica”, tehát a beszélt nyelv meghatározásánál nem térnek ki, hogy szerb vagy horvát népcsoport él az adott településen.²⁸

A másik kifejezés, a „rác” ezzel szemben országosan elterjedt névhasználattá vált. A földrajzi neveinkben, így településnevekben napjainkig használjuk (pl. Ráckeve, Rácegres, Rácváros, Rác utca, stb.).

A népnév valószínűleg a szerbek latin nevéből származik, hiszen „rasciani” kifejezésből elfogadható, de természetesen nem bizonyítható a „rác” népnév származása.

Haas Mihálynak, a pécsi plébániatemplom címzetes prépostjának 1845-ben megjelent *Baranya földirati, statistikai és történeti tekintetben* című monográfiájában a *Népesség* című fejezetben az alábbiakat említi:

...schokacz, rác vagy illyr, mint nálunk neveztetnek. [...] Mi a' különböző nyelvű népességet illeti, sokan a' kath. rácokat, scho-kaczokat, horvátoknak nevezik, de minthogy ezek nálunk a' slavo-niai dialectuson beszélnek, nincs ok reá, miért különböztessük meg őket a' nem egyesült óhitű rácoktól, kivált midőn szokásaik és jellemök megegyeznek; csupán a' Pécsen lakó slavok, kik bosnyák eredetűek, különböztetik meg magokat többi atyjafiaiktól.

Haas Mihály érdekes módon az akkor használt népvnevek közül mind a négyet használja: *rác, illyr, schokacz, bosnyák*. Világosan elkülöníti az egyes népcsoportokat egymástól, vallásuk, valamint nyelvjárásuk illetve szokásaik alapján. Csak feltételezni tudjuk, hogy gyakorló papként valószínűleg személyes élményeit írhatta meg. Elképzelhető, hogy esketett katolikus vallású, Pécsen élő sokácokat, de inkább bosnyákokat, akik meg is hívhatták a lakodalmaikba, amit kötelezően el is kellett

²⁸ MÁNDOKI László, *A délszlávok Baranyában = Nemzetiségeink*, szerk. MAGYARLAKI Józsefné, Pécs, 1987, 61; BARANYAI Tivadar, *A rácok elterjedése és településformái Baranyában*, Pécs, Kultúra, 1940 (Geographia Pannonica 41).

fogadnia a papnak. Sajnos, azt nem fejti ki bővebben, hogy honnan szerezte ismereteit, és megállapításait a szerbekre vonatkozóan. Valamiféle konkrét ismeretekkel azért kellett rendelkeznie, mivel a nyelvjárásukkal, és szokásaikkal kapcsolatban is olyan megállapításokat tesz, amely arra utal, hogy biztos információkkal rendelkezett.²⁹

A duda mint hangszer használata mindegyik népcsoportnál általánosnak mondható, hiszen a Baranyában élő horvát népcsoportok (sokác, bosnyák, Dráva-menti sokác, és a szerbek is) azonos dudatípust, a „gajdét” használták.³⁰

A népnevek használatával kapcsolatban megállapíthatjuk, hogy a 19. században több népnév is használtak az országban de bátran kije-

²⁹ HAAS Mihály, *Baranya, Emlékirat...*, Pécs, 1845, 81. A zenei kultúra ismeretébenél azt írja, hogy a „rácznak nálunk is számtalan sok dala van, különös előszeretettel éneкли mégis a’ »Kralovicse Márkót« tamburakisérettel. Dalainak’ hangája azonban általában magyar inkább mint rác és mindig a’ dominanteban végződik. Táncza nálunk is az ismeretes kolo dudaszó mellett.”

³⁰ Ugyanebben az évben jelent meg Hölbling Miksa *Baranya vármegyének orvosi helyirata* című munkájában, amelyet 1845-ben a Pécsre sereglett magyar orvosok és természetvizsgálók VI. nagygyűlésének tiszteletére jelentetett meg. A „rác” kifejezést többször használja a szerző, azonban a vallásfelekezeti felosztásnál nem használja a népnévét, viszont egyértelműen elkülöníti az egyes felekezeteket. A horvátokról az egész munkában nem tesz említést, így biztosan mondható, hogy a katolikus vallású Baranya megyében élő horvát népcsoportokat (bosnyákokat, falusi és városi sokácokat, a Dráva-menti sokácokat és a Dráva-menti horvátokat) a katolikus népességhez sorolta Hölbling. Helyiratához az információkat a katolikus papoktól-lelkészekről gyűjtötte be. „A’ nem egyesült görög lelkész uraktól nem kaptam tudósítást” – írja, így bátran kijelenthetjük, hogy a szövegben található „rác” kifejezés mind a horvát néptörödékekre vonatkoznak, hiszen ezeket mind a katolikus papoktól gyűjtötte be a szerző. (HÖLBLING Miksa, *Baranya vármegyének orvosi helyirata*, Pécs, 1845, 61–88.)

lenthetjük, hogy a „rác” népnév vált általánossá, és ezt a Magyarországon élő szerbekre és horvátokra egyaránt használták.³¹

A duda

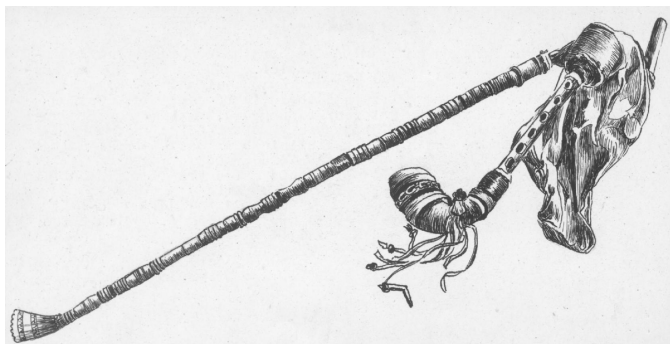
Képünkről teljes biztonsággal kijelenthető: néhány jellegzetes viselet-elem és a képen látható dudatípus alapján bizonyosnak tűnik, hogy nem magyarok mulatoznak a képen. Bár a táncolók viselete sok esetben a korabeli általános divatot követi, de a derékra kötött mintás kendő vagy selyemöv csak a szerbek és horvátok között ismert ruhadarab. A kép háttérében ülő férfialak fejfedője és bocskora is jellegzetesen szerb viseleti elemként ismert, de a recens néprajzi anyagban számos baranyai horvát népcsoportnál is fellelhetők ezek a ruhadarabok. További információk hiányában csupán egyvalamit szögezhetünk le: az egyik legkorábbi dudás ábrázolás látható a képen. A dudáról egyértelműen megállapítható, hogy *gajde*-ről³² van szó, mivel a sípszár végén jól látszik a fából készült pipa formájú fából készült tülök (rog), amelyet csak a szerbek és egyes horvát etnikai csoportok (sokacok, bosnyákok, bunyevácok, Pest-környéki, Duna-menti „rácok”) használtak Magyarországon. A másik, fontos bizonyíték a *gajde* mellett, hogy a dudás szájjal fújja fel a bőrt, így kizárhatjuk a másik kizárólag csak horvátok által használt dudatípust, az úgynevezett „*dudét*”, amit a 19–20. századi adatok alapján kizárólag fujtatóval működtettek. A bánáti szerbek játszottak még fújtatós dudán, de e típusok sípszára a képen látható típusnál jóval hosszabb volt. Jelen esetben olyan *gajde* sípszárról lehet

³¹ A kifejezés használata egészen a 20. század derekáig szívósan tartotta magát, és ekkortól számítva egy új kifejezés a „*délszláv*” alakult ki, amely sok szempontból még rosszabbnak bizonyult.

³² A hangszernek a köznépi szóhasználatban csak a többes számban használt alakja ismert.

szó, amely az *d'-e'-f'* alaphanggal szólhatott, így szájjal is vígan el tudták látni a megfelelő levegőmennyiséggel.

Sajnos, a kép alkotója egy fontos dudaalkatrészt, a bordósípot (prdjaka, pridajica³³) nem ábrázolja a képen, így erről az alkatrészről nincs információnk. Mivel a korabeli leírások esetében nem találkozunk bordósíp nélküli dudával, így azt kizárhatjuk, hogy anélkül játszott volna a korabeli muzsikus.³⁴ E tipikusan Kárpát-medencei dudatípus sípszárában – két különálló furatban – két nád, vagy bodzasíp található. Az



Gajde

Néprajzi Múzeum, l. sz.: 65.160.1

ötlyukú dallam sípszáron a dúr hangsor hat fokát szólaltatták meg. Az 1912-ben gyűjtött fonográf-felvételek³⁵ azt mutatják, hogy a virtuózabb játékosok a hetedik fokot is meg tudták szólaltatni a hangszeren, hiszen a tánc ritmusát szinte maguk a zenészek is „kitáncolták”, illetve

³³ Magyar tükörfordításban egy hangutánzó kifejezéssel: „fingósíp”.

³⁴ BERKITY, *i. m.*, 318: „A’ dél tájban így kezdődött, duda morgás,... a’ kályha párkányán helyet választ a’ dudás, ’s megereszti durnóját.” (Vagyis bassus-sípját, ami köztudottan állandóan szól játék közben.)

³⁵ Bartók Béla Temesvár környékén gyűjtötte a 2058–2061-es számú fonográfhangereket. Ezeket napjainkban a Néprajzi Múzeum őrzi. Az 1950-es években rögzített rádiófelvételeken is hallhatók a fent említettek.

a ritmikus rezgéssel egy érdekes „műettes” hangzást produkáltak. A másik, a dallamsíp furatával párhuzamosan futó furatba helyezett síp a jellegzetes fatülök (rog) segítségével erősíti fel a hangszer-tonika és alsó kvart hangjait, ami a dallam ritmikus kontrakciséretét szolgáltatja. A hangszer háromféle méretezéssel is készítették. A legmagasabb alaphangú dudák *f'*, *fisz'* *g'* alaphangúak voltak. A Néprajzi Múzeum Hangszergyűjteményében található (Itsz.: 5227) Kelebiáról származó hangszer ehhez a csoporthoz tartozik. Ismerünk ilyen hangmagasságra hangolható magántulajdonban lévő kettős sípszárat is.³⁶ Hasonló méretű és alaphangú dudákat Szerbia más területein, illetve Horvátország egyes vidékein, főként Szlavóniában, illetve a Száva folyó mentén – szerbek és horvátok által egyaránt lakott területeken – használtak még.

A második csoportba azok a hangszerek tartoznak, ahol az alaphangok az előző csoporthoz viszonyítva mélyebbek (*d'*, *esz'*, *e'*), így a sípszárok is hosszabbak.

A fent említett gyűjteményben két teljesen felszerelt hangszer (Itsz.: 61.63.1, 65.160.1), valamint egy tülökkel ellátott kettős sípszárát találunk (Itsz.: 70.50.38.1-2) ebből az altípusból. A hangszerek nagy többsége ebbe a csoportba tartozik, és a mohácsi sokác, baranyai sokác–bosnyák, bácskai bunyevác, valamint a vajdasági dudák többsége ekkora méretezéssel készült.

A Bánátban és a Vajdaságban ennek a típusnak olyan változata is megtalálható, amely méreteiben jóval nagyobb: a sípszár alaphangja *g'-a'* körüli, és a rog (tülök) mérete is a duplája a korábban említett típusoknak. Ezt a hangszer a Bácskában, Bánátban élő szerbek, valamint a bácskai bunyevácok egyaránt fújtatóval használták. A fatülök elkészítésében a méretek miatt lényeges különbségek adódnak. Amíg

³⁶ Ez a hangszer Báticaszról, egy ott élő hangszerésztől került egy magángyűjtő tulajdonába, tehát valószínűleg dunaszekcsői, vagy mohácsi eredetű. Alsónánán is élt egy szerb dudás, akit Ranko Ninicsnek hívtak, és a két világháború között még lakodalmi képen felfedezhető.

a magasabb alaphangú hangszereknél a tülök (rog) egy darab fából készült, addig a középmeretű dudák esetében – így például Mohácson is – két egyforma részből állították össze ezt a nagyon fontos alkatrészt. A dallamjátész cső furatának a végét minden esetben bedugaszolták, így a hangszerek alaphangja az oldalsó hosszanti nyíláson szólalt meg. Csak a kontra sípszár alap és kontrahangját erősítette fel a tülök. Egy érdekességre figyeltünk fel a korabeli fotók tanulmányozása során: játék közben a tülkök összevissza állnak. Megvizsgálva a gyűjteményben őrzött hangszereket kiderült, hogy a kontrasípszár furata a tülökben teljes lyukátmérővel folytatódott. Azonban ha a zenész a tülköt valamilyen irányba elfordította, akkor a nyílás szűkült, így a kontrahangot a zenész játék közben a rog mozdításával is tudta állítani. Ezt a megoldást csak a mohácsi hangszerek esetében fedeztük fel.³⁷

A tánc

A másik érdekesség a táncolóknál figyelhető meg. Köztudott, hogy a Magyarország területén élő horvátok és szerbek hagyományaiban kevés páros táncot találunk. Táncikat főként erősebben vagy lazábban összefogódzó láncban táncolják, ezt *kolo*-nak (vagyis körnek) hívják. Páros táncuk főleg magyar, kisebb részben német hatásra alakultak ki. (Baranyában a bosnyákok és a sokácok táncolnak ilyen táncokat, a „*Ta-*

³⁷ Erről bővebben: G. SZABÓ 2004; Božidar ŠIROLA, *Svirajke s udarnim jezičkom*. Djela Jugoslavenske Akademije Znanosti i Umjetnosti. XXXII., U Zagrebu, Tisak Nadbiskupse Tiskare, 1937; Uő, *Horvát népi hangszerek. Emlékkönyv Kodály Zoltán 60. születésnapjára*, szerk. GUNDA Béla, Bp., Néprajzi Társaság, 114–127; FÜZES Endre, *A duda (gáжда) készítése Mohácson*, Janus Pannonius Múzeum Évkönyv III., Pécs, 1958, 179–186; PAKSA Katalin, *A szegedi duda-hagyomány*, Néprajzi Közlemények (14)1969/3–4.

nac”-ot, a „*Ranče*”-t és a német táncelemeket tükröző *Pačiči*-t.³⁸ A nyugati határ mentén élő szlovének és „gradistyei horvátok” a keringőket és a polkákat vették át a környezetükben élő osztrákoktól. A Dráva-menti horvátok a környező magyarok páros ugróstáncaihoz hasonló táncokat táncolnak *drmeš* (rezgő) néven, ráadásul egy faluban, Lakócsán még a csizmaverős változata is kialakult a táncnak. Ez utóbbi a Dráva másik partján, sőt a környező hét horvát községben is ismeretlen. A szerbeknél *Madžarac*³⁹ néven táncoltak páros táncot Budapesttől északra Pomázon, Budakalászon, de *Madžarac* névvel más helyekről, így Bácskából, Baranyából is ismerünk táncokat. A Maros-menti szerbek páros tánca a *Po dvoje*⁴⁰, amelynek nevében is szerepel, hogy ezt párban táncolják. A képen látható páros tánc így több szempontból is fontos. 1. Bizonyítja, hogy a 19. század húszas éveiben már dudászóra táncoltak az adonyi rácok páros táncot, így valószínűsíthető, hogy ezek a táncok ekkor válhattak divatossá. 2. A másik fontos probléma, hogy gajdén a fennmaradt hangzóanyagokban ismerünk-e ilyen jellegű tánczenét. Vujicsics Tihamér Tökölön (a Csepel-szigeten található, főként rácok által lakott községben) az ottani tamburazenekartól gyűjtött néhány *Ketušt*⁴¹, vagyis kettőst. Itt a tánc elnevezése is utal arra, hogy párosan kellett táncolni.⁴² Kérdés, hogy ezeket a táncokat vajon játszhatták-e dudán, illetve gajdán a korabeli muzsikusok. A kérdésre igennel kell felelnünk. A tököli tamburazenekar vezetőjének (Milkovics Mihály-Mijó bácsi) apja dudás volt, így akár tőle is megtanulhatták a kérdéses táncok zenéjét. Más községekben is nyomom követhető egyébként, hogy a tamburazenekarok a dudásoktól veszik át a tánczenéket a 19.

³⁸ Erről: Tihomir VUJIČIĆ, *A magyarországi délszlávok zenei hagyományai. (Muzičke tradicije južnih Slovena u Mađarskoj)* Bp., Tankönyvkiadó, 1978, 260, 266.

³⁹ *Uo.*, 252.

⁴⁰ A *po dvoje* tükörfordítása: ketten.

⁴¹ VUJIČIĆ T., *i. m.*, 1978, 257, 260–261.

⁴² *Uo.*, 257, 261.

század végén és a 20. század elején. A másik döntő bizonyíték, hogy a *ketuš*-ok nagytöbbsége mai változatukban is eljátszható a gajdén.

Perkáta lakodalmi szokásának Berkity általi leírásában dudával kapcsolatos adatokat is találunk, amelyek azért is hitelesek, mivel papként hivatalos volt az akkori lakodalmakba és résztvevőként tudta megfigyelni az eseményt.

A' dél tájban így kezdődött, duda morgás, 's lárma közt folytatt ebéd, alkonyatkor szokott végződni, (...) Jóllakás után, midőn az asztalokat szétszedik, mára' ki ember! annak nyelvével lába is akadoz, 's míg a fő asztal alá, mellyet el nem hagyhat a' nász-nagy, 's a kum, sőt nejeik is csak különös okból, söprögetik vagy rugdalják az elhányt csontokat: addig a' kályha párkányán helyet választ a' dudás, 's megereszti durnóját. A táncz kezdete vegyes mind addig, míg a' menyasszony jóllakás után hálálkodása, 's mindenkivel közös csókja után be nem jő, a' mi gyakran késve történik meg...⁴³

A leírásból világos képet kapunk a dudás helyéről, szerepéről a szokás folyamatában, így nem meglepő, hogy az adonyi kép esetében is egy dudás szolgáltatja a tánczenét.

Mintegy száz év múltán a Duna másik oldalán található Lórév községből ismerünk egy fotót,⁴⁴ amely az 1912. évi búcsú napján készült, és a résztvevőket ábrázolja. A társaság: a lelkész, a tanító, a diakónus és családtagjaik fontosnak vélték, hogy a zenész, történetesen egy muzsikáló dudás is a képen legyen. A játékos hangszertartása, az instrumentum méretezése megegyezik a száz évvel korábbi képen látható muzsikuséval. Bátran kijelenthetjük, hogy a hazánkban új hazát találó szerbek, horvátok (akkori nevükön rácok) az első világháborúig szinte

⁴³ BERKITY, *i. m.*, 325.

⁴⁴ Külön köszönet Alekszov Ljubomir úrnak (a Magyarországi Szerb Szövetség vezetőjének, Lórév polgármesterének), aki a rendelkezésemre bocsátott képre felhívta a figyelmemet.



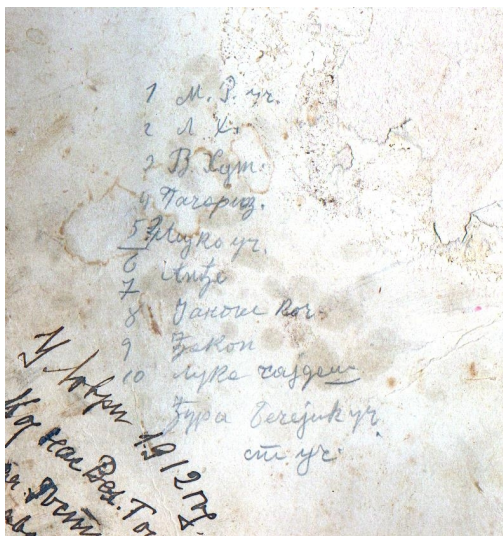
Lórévi búcsú, 1912

kizárólag ezt a hangszeret használták közösségi ünnepeiken. A későbbi zenészek, tamburások, hegedűsök a dudások repertoárját vették át, tehát a legarchaikusabb muzsikák előadása során elsősorban a dudások repertoárjának vizsgálatát kell szem előtt tartanunk.

Zárszó

A tanulmány elején feltett kérdésünkre azt a választ adjuk, hogy az ábrázolt népcsoport *az akkor Adonyban élő – főként kereskedelemmel foglalkozó – szerb kisebbség tagjait ábrázolja.*

Írásunk tisztelegni kíván a korabeli utazó és az ábrázolt népcsoport, a képen látható résztvevők, valamint a későbbi gyűjtők előtt, hiszen most már leírhatjuk: ezek a képek, leírások vizsgálatával a magyar



A Lórévi búcsú (1912) c. kép hátoldala

művelődéstörténet, néprajztudomány, az európai aerofon hangszeres zenekultúra gazdagodik, amelyre méltán büszke lehet az utókor. Olyan zenei kultúra került a gyűjtők látószögébe, amely egyedülálló, hiszen a világon egyedül itt a Kárpát-medencében játszanak duplasípszáras, bordószáras dudákon magyarok, szlovákok, szerbek, horvátok, az erdélyi románok, de még a moldvai csángók is. E tudáskincs feltárásában elévülhetetlen érdemei vannak *Bartók Bélának*, *Kodály Zoltánnak*, *Manga Jánosnak*, *Bartha Dénesnek*, *Lajtha Lászlónak*, *Dincsér Oszkárnak*, *Vujicsics Tihamérnak* és *Vujicsics Sztojánnak*, valamint követőiknek, akik felismerték, dokumentálták, az utókor számára elérhetővé, megtanulhatóvá tették a korabeli dudások zenei örökségét. A módszeres aerofon hangszeres zenekutatás nélkül zeneművészetünk is szegényebb lenne, hiszen ezek a pásztor- paraszt- és cigány-muzikusok inspirálták nagy zeneszerzőinket népzenei kincsünk feltárására, összegyűjtésére, osztályozására és tudományos, valamint művészi interpretálására.

Kőszeghy Péter

Szerb guzlár a 16. századi Lippán

Vujicsics Sztoján irodalomtörténeti munkásságának jelentős része foglalkozik a régi magyar irodalommal, elsősorban e szövegek délszláv vonatkozásaival. *A délszláv és a magyar énekköltés a 16. században (Aszimmetrikus délszláv sorfajok)* című írásában¹ Balassi Bálint verseiről tesz fontos megállapításokat, *Egy szerb guzlár a XVI. századi Magyarországon* című tanulmányában² pedig Tinódi Erdéli históriájának három szakaszát értelmezi. Az alábbiakban ehhez fűznénk néhány gondolatot.

Vujicsics Sztoján írása ugyan többször is megjelent, ám Magyarországon soha.³ Mint a kérdést 2009-ben újra felvető Jung Károly írja, „Mindebből arra kell következtetni, hogy a 16. századi magyar irodalom kutatói nem is tudnak Vujicsics dolgozatáról...”⁴ Ez erős túlzás, de annyi

¹ VUJICSICS Sztoján, *A délszláv és a magyar énekköltés a 16. században (Aszimmetrikus délszláv sorfajok)* = *Szomszédság és közösség. Délszláv–magyar irodalmi kapcsolatok*, szerk. VUJICSICS Sztoján, Bp., Akadémiai, 1972, 71–94.

² VUJICSICS Sztoján, *Egy szerb guzlár a XVI. századi Magyarországon* = V. Sz., *Magyarok és szerbek*, Újvidék, Forum, 1997, 5–10.

³ Először Újvidéken hangzott el, előadásként, a Hungarológiai Intézet első magyar–délszláv összehasonlító irodalmi tanácskozásán (1970. november 20-án.). Megjelent a Hungarológiai Intézet Tudományos Közleményeiben (a továbbiakban: HITK), 1971/ 5–6. sz.

⁴ JUNG Károly, *A „rác módú” éneklés, avagy egy Tinódi-locus karrierje a délszláv folklorisztikában*, Hungarológiai Közlemények, (40)2009/3, 12.

bizonyos, hogy míg főleg szerb folklórkutatók gyakran idézik a szerbül is megjelent cikket,⁵ a magyar szakirodalom kevésbé figyelt fel rá.

Mielőtt megállapításait s kapcsolódó megfigyeléseinket ismertetnénk, nézzük a szóban forgó szöveget és értelmezését. Az utóbbi azért is fontos, mert Vujicsics kommentálását ugyan érheti kritika, ám a szöveget a szerb szakirodalom⁶ többnyire félreérti, s nem kivétel ez alól a szerb szakirodalommal szemben fölötte kritikus Jung Károly sem. Tinódi az *Erdéli história* harmadik részében, a 1141–1152. sorban írja:

Az Ulumán béköt mondom jó Lippában,
Az várost ő tartja nagy szép szabadságban,
Vitézökkal vagyon oly nagy vígasságban,
Senkitől ő nem fél, vagyon holdoltatásban.

Sok hegedős vagyon itt Magyarországban,
Kármán Demeternél jobb nincs az rác-módban,
Sokat csélcsap béknek az Lippa várában,
Azt alítja, érte esnék nagy gazdagságban.

Az ő hegedőjét főhajtván rángatja,
Az Ulumán néki csúfságban fogadja,
Minden ajándékval őt meggazdagítja, –
Az fogadás hozá őtet nagy koldússágba.

A régi magyar irodalom ismerőinek nem szorulhat magyarázatra, ám az értelmezések ismeretében mégsem fölösleges a következő terminusok megjegyzetelése: vagyon holdoltatásban – vagyon nagy hatalma, szá-

⁵ Stojan VUJIČIĆ, *Jedan srpski guslar u Mađarskoj XVI veka*, prevela s mađarskog Magdalena VESELINOVIĆ-ŠULC, = Svetozar KOLJEVIĆ, *Ka poetici narodnog pesništva.. Strana kritika o našoj narodnoj poeziji*, Beograd, 1982, 57–63.

⁶ Amelyet többnyire csak Jung idézett (e szempontból igen részletes és kritikus) cikkéből ismerek.

mos adófizető ura;⁷ alít (nem „állít”) – vél, gondol; csúfságban fogadja – becsapva azzal, hogy „Minden ajándékval őt meggazdagítja”; Az fogadás hozá ötet nagy koldusságra – a bég csalfasága (csúffá tevése) miatt a hegedűs koldusbotra jut. Jung szerint „Stefanović Tinódi *fogadás* szavát hazardjátékként, kockajátékként, valamire való (nyilván pénzbeli) fogadásként értelmezi,⁸ aminek aztán meg is lett a következménye: a fogadások során elszenvedett (anyagi) veszteségei okozták Kármán Demeter koldusbotra jutását. Tinódi locusa tehát egy „rác módban” jeleskedő magyarországi hegedűs tündöklését és bukását (lecsúszását) foglalja össze históriás énekének idézett nyolc sorában. Stefanović átültetése: „Ali ga kocka dovede do prosjaštva.” egyáltalán nem tekinthető elhibázott (vagy Koljević szavával: csúf) fordításnak. Stefanović szövegértelmezése is (bár a sorok számát tekintve rövidebb) legalább olyan valószínűséggel vethető fel, mint Vujicsicsé.”⁹ Nem tekinthető elhibázottnak? Legalább akkora mértékű valószínűséggel vethető fel, mint Vujicsicsé? Sőt: „S. Stefanović másként értelmezi Tinódi sorát. Úgy tűnik, az ő értelmezése kevésbé kívánja meg a nyakatekert, légből

⁷ Jung teljesen félreérti (JUNG, *i. m.*, 39): „E Tinódi-sor jelentése: a bég nem fél semmitől, hisz a város immár a hódoltságban van, Magyarország török megszállta részében, ahol ő, Ulumán bég az úr.” M. Veselinović-Šulc így fordít: „Ne boji se nikoga, uživa poštovanje” („senkitől sem fél, tiszteletnek örvend”), Jungtól megróvást kap: „nem felel meg az eredeti jelentésének.” Mindenesetre nem áll távol tőle. Mint Jung a TESz alapján helyesen írja, a szó a német *holden* ’jóindulatúvá, hajlandóvá, alattvalójává, szolgájává tesz’ szóból származik, s a 16. században még jobban őrizi az eredeti jelentést. A magyarban leginkább – a 16. században – a főszövegben írt jelentésben használatos, a hódoltság/holdoltság eredeti jelentése is innét van: a török adófizetőjévé vált terület. A szerb változat metaforikusabb értelmezés, de nem félrefordítás.

⁸ Jung Károly Svetislav STEFANOVIĆ, *Nekoji podaci iz mađarske literature za datiranje naše narodne poezije*, c. tanulmányára utal (Prilozi proučavanju narodne poezije, 4(1937)/1, 27–36.)

⁹ JUNG, *i. m.*, 23–24.

kapott, bizonytalan magyarázatot.”¹⁰ Ez a kritikus hang főleg annak a fényében megdöbbentő, hogy Jung ugyanebben a cikkében idézi Horváth János tökéletesen helytálló megállapítását: „Kármán Demetert, kinél Tinódi szerint »a rác módban« jobb hegedűs nem volt, már fentebb említettük; Lippa várában egy török bégnek állt be szolgálatába, *ki igen gazdag ajándékokkal biztatta, de aztán megcsalta, úgyszólván Kármán nagy koldusságra jutott.*”¹¹ Hasonlót ír Vujicsics Sztoján is: „az elszegődés, az egyezés, a kötelezés taszította a hegedűst a nyomorúságba”. Értelmezése egy nagyságrenddel pontosabb, mint Jungé. A „fogad”/-ja/-ás kétszeri előfordulása, s ezáltal egymásra utalása, eldönti a kérdést.

Vitatottak a következők:

- Milyen nyelven énekelt a hegedűs? „Magyarul, törökül, szerbül?” – kérdez rá Demény István Pál is.¹²
- Mit jelent a „rác-módra”? Guzlár? Hegedűs? Pengetős vagy vonós hangszeren játszik?
- Mi az énekes neve? Dimitrije Karaman? Kármán Demeter? Azaz: mi a nemzetisége? (Horváth János szerint: „Semmi ok rá, hogy a hegedűst ne tartsuk magyarnak.”¹³)
- Mit ad elő? Hosszúsoros epikát vagy valami mást? Mi az ének, az előadás jellege?

A válaszok megkísérlése előtt néhány általános megjegyzés a 16. századi szerb (rác),¹⁴ általában a délszláv–magyar viszonyról. Ami bizo-

¹⁰ JUNG, *i. m.*, 23.

¹¹ Idézi: JUNG, *i. m.*, 10. HORVÁTH JÁNOS, *A reformáció jegyében. Horváth János irodalomtörténeti munkái, II*, Bp., 2006, 482.

¹² DEMÉNY ISTVÁN PÁL, *A magyar szóbeli hősi epika*, Csíkszereda, Pallas-Akadémia Könyvkiadó, 1997, 31.

¹³ HORVÁTH JÁNOS, *A reformáció jegyében = Horváth János irodalomtörténeti munkái II*, Bp., Osiris, 2006, 213.

¹⁴ A következőkben a *szerb* és a *rác* szavakat szinonimaként használom, a történeti megkülönböztetés ismeretében sem tartva ezt elfogadhatatlannak. (A történeti megkülönböztetésről lásd Szörényi László kötetben olvasható tanulmányának vonatkozó részét.)

nyos: a rácság és a magyarság egymásrautaltsága, együttélése e korban a mindennapok része. A „rác” egyszerre jelentette – mint az alábbiakban látni fogjuk, Tinódinál is – az ellenséget, a törökkel szövetségest, másrészt a keresztény testvért, a szerb származású, de a magyar királyi (vagy erdélyi fejedelmi) seregben szolgáló vitézt. És hát mit is jelent 16. századi magyar viszonylatban az, hogy „török”? E fogalmat-etnikumot-nemzetet önmagában sem könnyű definiálni,¹⁵ az pedig, ma már szinte evidencia, hogy a magyarországi törökök: többségükben délszlávok, döntően szerbek.¹⁶

Szkhárosi Horvát András *Pál érsek levelére való felelet* című versében írja:

Csak deákul a miséket énekleni mondog,
Sem zsidóul, sem görögül, sem rácul nem hagyod,
Csak deákul az úristent tisztelni akarod.

Igen jellemző, hogy a szent nyelveken kívül a költőnek csak a „rác” jut eszébe.

Tinódi a *Szegedi veszedelem* 167–168. sorában említi a törökkel szövetséges rácokat:

¹⁵ Lásd erről: FODOR Pál, *Az oszmán-török identitás változásai (14–17. század) = Identitás és kultúra a török hódoltság korában*, szerk. Ács Pál, Bp., Balassi, 2012, 13–39.

¹⁶ „Közismert, hogy etnikailag nem török, hanem délszláv volt a hódoltsági katonaság, lakosság” szögezi le Erdélyi Gabriella (*Túlélési stratégiák a török idején = Identitás és kultúra a török hódoltság korában*, szerk. Ács Pál, Bp., Balassi, 89.). Vö. még: HEGYI Klára, *Etnikum, vallás, iszlamizáció: A budai vilájet várkatonaságának eredete és utánpótlása*, *Történelmi Szemle*, 40(1998)/3–4, 229–256. A Balkán egészén belül is tömeges volt a migráció, a nyelvek, etnikumok, kultúrák keveredése a 16. században. Vö. Jerko BEZIC, *Approaches to the Peoples Music-Life in Dalmatia (Croatia) in the Past and Present*, *Narodna umjetnost (Zagreb)*, 33(1996), 75–88.

Még az **rácok**ban es ott véle sok vala,
Az szegedi mezőre mikor jutott vala.

Ugyanő *Az vég Temesvárbán Losonczi Istvánnak haláláról* című históriájában a keresztény oldalon álló rácokról ír. Kétségtelen, hogy itt a vezetőknév a nemzetiségre utal: Vesze jó Deli Balázs és **Rác** Farkas (445. sor); Vesze **Rác** István, ifjú Sulyok István (469. sor). Ugyanitt (541–544. sor) felsorolja a soknemzetiségű keresztény védőket:

Ez Magyarország, sok nemes nemzetség,
Halálát száná, báná szegén község,
Rác, oláh, cseh, tót, sok magyar nemzetség,
Egész Erdélség, spanyol, némötség!

Az Eger vár viadaljáról való énekében az 560. sorban **Rác** Farkast említi. Ugyanebben a versben a már fentebb jelzett etnikai keveredést példázza, ahogy a törökök (1231–1238. sor)

Ezután nyílakon szép leveleket,
Gyakorta bélövének beszédöket,
Község előtt szemben bányák ezöket,
Minden nyelvön szólíták vitézöket.

Görögöl, magyarul, **rác**ul, horvátul,
Tereköl, csehöl, némötöl, oláhul;
Az várat megadnák kiáltják tótul,
Magokat ne vesztenék el gonoszul.

Szintén Tinódi a *Kapitán György bajviadalában* ír **Rác** János igazlátóról (135. sor).

Az *Erdéli históriában* is gyakorta emlegeti a rácokat. Az első részben (470–473. sor) a török szövetségeseiként bukkannak fel:

Az jó Varkucs Tamás Várad felől juta
Csanád felé alá, **rácokra** rohana,
Ki lőn az **rácoknak** igen nagy romlásokra.

A második részben is visszatér „az rácoknak megverésé”-re (475–479. sor), majd így jellemzi őket (481–488–512. sor):

Szertelen az **rácok** Csanád keről dúlnak,
Csakhogy nem égetnek, népet nem rabolnak,
Ugyan terek módra de mindent levágnak,
Cserepuit Miklóssal nyolcz ezeren vadnak.

Rácok Csanád várát megszállották vala,
Az Perusit Gáspár tisztól tartja vala,
Rácok az ostromnak gyakran mennek vala,
De vitéz magyarok vissza küvágják vala.

A továbbiakban elmondja, hogy:

Zorgost ott az **rácok** egy hűv emberöket,
Abdolitt Mikolát választák kímöket,
Küldék kímlenie az magyar népeket,
Ha megverhetnéjek, elrablanák földöket.

Ott gonosz szerencse az rácnak adaték,
Kúmségben járása, mert kijelenteték,
Ott harmad magával hamar megfogaték,
Körösben vetteték, kettei megnyásoltaték.

Körösön az Varkucs hamar elköltözék,
Cserepuit Csanádból kitelepödék,
Ő maga elől egy dombocskára lépék,
Sok seregöt láta, **rácokkal** megfutamék.

No magyarok láták, után indulának,
Kiket érhetének, sokat levágának,
Közel Temesvárig dúlának, fosztának,
Sok barmot magyarok akkoron elhajtának.

A harmadik részben (981–1144. sor):

Gyorsan temesvári **rácok** ijedének,
Még Becsénél Beglerbékhez sietének,
Engödelmességgel azok megeskönek,
Temesvárat, Lippát több várakval megnyernék.

Imé az Beglerbék hallá, megvidula,
Az főfő **rácoknak** ajándékot oszta,
Kinek timárt, kinek bárson, lovat oszta.
Immár Beglerbéknek hadát hagyom Csanádban.

A históriából annyi tehát teljességgel nyilvánvaló, hogy Fráter György erdélyi helytartóságának időszakában az erdélyiek számára a „rác” és a „török” lényegében egyet jelentett. És a fentebb idézettek után következik az a három szakasz, amely Kármán Demeter működéséről tudósít. Nyugodtan állíthatjuk: ha Tinódi nem használta volna a „rác-módban” terminust, a kontextus sugallta török–rác szimbiózis alapján akkor is azt kellene feltételeznünk, hogy rácul zengte dalát. A negyedik rész (1153–1384. sor) ezt megerősíti. Miután a keresztény seregek Lippon ostromlásába kezdtek, egy idő után „Ulumán bék” helyzete reménytelenné vált. A bég, a história szerint, Lippát és Csanádot is átadta volna a kegyelemért. Fráter Györggyel akart egyezkedni, neki mondja:

Urna naggyá téssen az császár tégödet,
Az Erdélsországban esmét hágy tégödet,
Csak esmég béhozjad az királ gyermekét,
Ne veszessed itt el én vitézi fejemet!

A barát sem a török császár, sem a magyar király kegyét nem akarja elveszíteni, ám világosan látja a török túlerejét (1355–1356. sor):

Ez szegín országnak gondolja veszesét,
Esmég az császárba veté ő remenségét.

Ezért elengedi az elfogott Ulumán bégét¹⁷ (1381–1388. sor), méghozzá úgy, hogy kísérete *kizárólag rácokból* áll:

Ulumánt tizenhárom század magával,
Lippából bocsátá sok ajándékával,
Ő elkésérteté egy falka hadával,
Az terek vannak azon nagy vígasságval.

Késérőbe terekkel akkort ki vala?
Cserepuit Miklós, ki rác vajda vala,
Szabó Stépan, Bozsit Pétör, rác szava vala,
Bálintitt Tódor, Hrelit és Mucsavit vala.

A históriásének egészének kontextusát tekintve tehát Vujicsics Sztojának a joggal nagy tekintélyű Horváth Jánossal szemben is igaza van: az a bizonyos dalos (lényegében szerb közegben) csak szerbül/rácul énekelhetett. Jung tamáskodását, mely szerint „Az elmondottak alapján az a következtetés fogalmazható meg, hogy a »rác módú« énekmondás és versmérték a 16. században – amikor Tinódi az itt tárgyalt locust megfogalmazta – nem csupán a szerb nyelvű hosszúsoros énekekre (bugaršticák) vonatkoztatható, hanem létezett ilyen énekmondás és énekszerzés magyarul is, tehát nem zárható ki, hogy Kármán Demeter hegedős magyarul énekelt Ulumán bégnek Lippa várában”¹⁸, nyugodtan elvethetjük. Nem azért, mintha nem lenne igaza abban, hogy „létezett ilyen énekmondás és énekszerzés magyarul is”, hanem azért, mert egyértelműen szerbek környezetében élt a derék bég.¹⁹

¹⁷ Boszniai szandzsákbég volt 1541–1553 között. Nehéz elképzelni, hogy a rác nyelvet ne ismerte volna.

¹⁸ JUNG, *i. m.*, 34.

¹⁹ Megjegyzem, a 16. század közepén Lippának és környékének lakossága döntően szerbekből állt. Az is elég jellemző Ulumán környezetére, hogy Martinuzzi Perussith Gáspárt, szerb familiárisát küldte a pasához, hogy megadásra szólítsa fel. Forgách Ferenc így írja le Lippa várának átadását:

Valóban guzlár volt-e Kármán/Karaman, azaz a guzla nevű, egy- vagy kéthúros hangszeren játszott, avagy – emlékezzünk Tinódi versére – hegedős? A kérdés jelenlegi tudásunk szerint kellő bizonyossággal eldönthetetlen.

Azt sem tudjuk ugyanis, hogy a hegedősök pontosan milyen zeneszerszámot használtak.²⁰ Egyáltalán nem elképzelhetetlen, de nem is bizonyítható, hogy Tinódi egyfajta gyűjtőnévként használta a „hegedő”-t, mindenfajta énekkísérethez használt húros hangszeret értve rajta, talán az arisztokratikus beccsel rendelkező lant kivételével. A kellő bizonyosság feladásával a „rác-mód” terminus, ha nem is bizonyítja, de semmiképpen sem cáfolja, hogy a „hegedős”: guzlár. A játszasmód („Az ő hegedőjét főhajtván rángatja”) egyértelműen vonó használatára utal, ez is inkább a guzla, mintsem az egyéb „hegedő” használatát valószínűsíti; a guzla csak vonóval szólaltatható meg.²¹

„[Martinuzzi] György szekereket adott nekik, megrakva fegyverrel, puskákkal, golyókkal, lándzsával, más szekereket pedig élelemmel rakatott meg és kétszáz – *jobbára rác* – kíséret is adott melléjük.”

²⁰ Éppen ezért elég értelmezhetetlen Jung kritikája: „E dolgozatban főntebb már utaltam rá, hogy Tinódi hegedő kifejezését Stefanović korrekten a violina-egede változattal oldotta meg, a másik fordító azonban (nyilván Vujicsics Sztoján sugallatának megfelelően) már odabiggyesztette a guzsla kifejezést is, ami elég olcsó megoldás.” (JUNG, *i. m.*, 38.) Amikor nem tudjuk a „hegedő” pontos megfelelőjét, mitől „olcsóbb” a „guzsla”, mint a mai hegedű képzetet felidéző, a kor zeneszerszáma vonatkozásában bizonyosan téves „violina-egede”? Hadrovics László akaratlanul is állást foglal a kérdésben. Idézi Tinódinak Kármán Demeterre vonatkozó sorait, majd így kommentál: „Ez a szerb guzslárnak tipikus előadási módja, amint a guzslát térdei között tartva ül, és egyhangúan hegedülget”. Azaz nála *a guzlár hegedül*. (HADROVICS László, *Magyar–délszláv szellemi kapcsolatok a középkorban*, Magyar Nyelvőr, 123(1999)/1, 46–58.

²¹ Vö. Walthert WÜNSCH, *Die Geigentechnik der Südslawischen Guslaren*, Brünn–Prag–Leipzig–Wien, Verlag Rudolf M. Rohrer, 1934. A könyvet Csörsz Rumen István kollégám és barátom szíveségéből ismerhettem meg.

Az énekes neve pedig – Tinódi másutt is magyarosítja a neveket (a név magyar változatát használja) – valóban lehetett eredetileg Dimitrije Karaman vagy valami hasonló,²² hiszen szinte bizonyosan a béget körülvevő (Tinódi által részletesen leírt és fentebb idézett) szerb kolónia tagja volt.

Amit előad, annak köze nincs a magyar vagy a török költészethez, az nagy valószínűséggel valóban „hosszúsoros” ének, bugarštica. Ez az orális dalok egy sajátos fajtája, ahol a hosszú verssorok leggyakrabban 15–16 szótagosak, bizonyos változékonyságot mutatnak, s gyakran refrénesek. A bugaršticák sokkal régebbiek, mint a tízszótagos hősi dalok. Első lejegyzésüket a 15. század végéről ismerjük, és egészen a 18. századig használatban voltak.²³ A legkorábbi fennmaradt emlék egy tíz soros töredék, amelyet Itáliába emigráló dalmátok énekeltek 1497-ben, s amelyet Miroslav Pantić fedezett fel és ismertetett.²⁴ Főhőse Janko Sibirjanin (Hunyadi János), az orális költészet olyannyira kedvelt figurája. Gioia del Colléban (Baritól délre lévő község) jegyezte le Rogeri de Pacienza, költő és udvaronc, aki *a horvát szöveget is idézve* számolt be az előadásról.²⁵ E szerint az Isabella del Balzo²⁶ (1468–1533) tiszteletére tartott ünnepségen szláv módra (Scavoni: schiavoni = az Adriai tengerparton élő szlávok) ittak és kiáltoztak, olasz szemnek

²² Dmtar Karaman, Dimitrije Karaman, Dimitrije Krma, Kara-Dimitrije stb.

²³ Vö. Maja BOŠKOVIĆ-STULLI, *Balladic Forms of the Bugarštica and Epic Songs*, *Oral Tradition*, 6(1991)/2–3, 227.

²⁴ Miroslav PANTIĆ, *Nepoznata bugarštica o despotu Đurđu i Sibirjanin Janku iz XV veka*, *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 25(1977), 421–439.

²⁵ Rogeri de PACIENZA DI NARDO, *Opere*, a cura di Mario MARTI, Lecce, Edizioni Milella, 1977, V. ének, 625–662. sor, 162–163. Vö.: Josip KEKEZ, *Bugarščice. A Unique Type of Archaic Oral Poetry*, *Oral Tradition*, (6)1991/2–3, 202, és Maja BOŠKOVIĆ-STULLI, *Bugarštica Izvorni znanstveni članak Primljeno*, *NAR. UMJET.* 41/2, 2004, 38.

²⁶ IV. Aragóniai Frigyes nápolyi király felesége.

sajátságos viseletben. A recitált előadás közben kecskeként ugráltak és pörögtek.²⁷

A bugaršćicák, az említett legkorábbi, valamint egy belső-horvátországi kivételével az egykori Jugoszlávia területéről kerültek elő, az Adriai-tenger keleti partjáról (Közép- és Dél-Dalmáciából, a Kotor-öbölből). A 19. század végén Szarajevó környékén is feljegyeztek egy bosnyák hosszúsoros éneket. A horvát orális költészet 19–20. századi gyűjtései alapján az mondható, hogy az északi parti területeken nincsenek epikus dalok, miközben Közép- és Dél-Dalmáciában, ahonnan szinte az összes bugaršćica származik, mind a balladai, mind az epikus stílusú megtalálható.²⁸ Ám Jung helyesen állapítja meg, hogy a

rendelkezésre álló szöveganyag vizsgálata azonban azt mutatta, hogy a nyelvi, stilisztikai és művelődéstörténeti jellemzők a tengermelléktől távolabbi világra utalnak. E szövegek egyes hősei, továbbá a bennük megnyilatkozó egyes tendenciák (magyar történeti hősök és kifejezett ugrofilia), a vallási vonatkozások (ortodoxiára valló terminológia), mind azt tételezték fel, hogy ezeknek a szövegeknek keletkezése valahol az Al-Dunánál keresendő, tehát a hódoltság kori, vagy az azt megelőző kor Dél-Magyarországán.²⁹

Szinte nincs olyan értelmezője a hosszúsoros éneknek, aki ne idézné Petar Hektorovićnak, a régi horvát irodalom egyik legnagyobb köl-

²⁷ Az eredetiben: „saltando como caprii girava” (Rogeri de PACIENZA DI NARDO, *i. m.*, 162.) A magyarországi populáris jellegű tánc 16. századi leírásai valami hasonlót mondanak. Balassi „juhásztánca”: „...mintegy Pánként és a szatírokat utánozva, most összehúzza, majd kinyújtva lábszárát, alá- s felszökkenve, azután ismét a földre érkező, és saját maga körül forogva” (pozsonyi variáns, vö. KŐSZEGHY Péter, *Balassi Bálint – Magyar Alkibiadész*, Bp., Balassi, 2008, 131).

²⁸ Maja BOŠKOVIĆ-STULLI, *i. m.*, 227.

²⁹ JUNG, *i. m.*, 32.

tőjének, gondolkodójának³⁰ *Ribanje i ribarsko prigovaranje (Halászás és halászbeszélgetés)*³¹ című, 1555-ben írt, Velencében 1568-ban kiadott munkáját, amely tehát ugyanabban az évtizedben keletkezett, mint Tinódi műve. A „szerb módra” („sarpskim načinom”) előadott hosszúsoros ének (bugarštica; Hektorović *bugarščina*, *bugarščica* formában használja a szót) a két halász, Paskoj Debelja és Nikola Zet beszélgetésében fordul elő:

Riči potočivši Nikola govori:
Recimo po jednu, za vrime minuti,
Bugarščinu srednu i za trud ne čuti,
Da sarpskim načinom, moj družo primili,
Kako meu družinom vasda smo činili;
Kako da se utiče, jer biše od volje,
Sam Paskoj pokliče ča može najbolje...³²

És itt következik a szövegben a Kraljević Markóról és Andrijáról, a testvéréről szóló bugarštica.

³⁰ Petar Hektorović (1487–1572) a horvátországi Hvar szigetén fekvő Hvarban született, élete nagy részét a közeli Stari Gradban töltötte.

³¹ Ezt a szöveget használtam: http://www.ss-obrtnicka-pozega.skole.hr/download/_zona/hektorovic/_ribanje/iribarskoprigovaranje.pdf, a továbbiakban: HEKTOROVIC.

³² HEKTOROVIC, 22. Utasi Csilla fordítása, akinek mind a fordításokat, mind a baráti-szakmai tanácsokat köszönöm:

Szavait kiejtve Nikola így szólt:
Az idő elmúlására mondjunk egy-egy
Bugarščinát, hogy a fáradságot ne érezzük,
Szerb módra lássunk hozzá, barátom,
Ahogy társaink közt mindig tettük.
Mintha versengene, mert jókedve volt,
Maga Paskoj fölkiáltott (pokliče), amilyen jól csak képes
volt...

Az elbeszélő megköszöni Paskojnak az éneket, majd fölszólítja Nikolát, hogy ő is énekeljen (a *bugariti* igét használja, azaz *hosszúvers éneklésére szólítja fel*).³³

Nikola a Radosav Siverinacról és a Vlatko Udinkiről szóló bugaršti-cát éneкли. Ebéd után a két halász együtt gyűjt rá egy énekre (ének = *pisan*):

Mindketten kiáltva az éneknek nekikezdték,
Csendesen, nem sietve, vidáman és melegen,
Egyikük alacsonyabban tartva, másikuk magasabban éne-
kelve.

(Az *I kliče devojka, pokliče devojka...* [És kiált a lány, fölkiált a lány...] incipitű éneket zengik.)³⁴

Azaz világosan megkülönböztetik az egyedül előadott hosszúsoros epika és a dal, az utóbbit a fentiek szerint két szólamban énekeltek. A bugarštica lényegét pedig Mikša Pelegrinovićnak szóló levelében maga Hektorović fejti ki: „Nem kis gyanúm, hogy ama halászbeszélgetésben, amíg okát nem tudod, egy dolog zavaró lesz számodra, mégpedig, hogy talán másoktól is hallottad a bugarščicákat, melyeket halászaim énekeltek (*bugarili*) és ugyanazt az éneket (*pisan*), melyre ketten együtt gyűjtöttak rá, s úgy azt fogod magadban mondani: miért nem találtál ki és illesztettél össze magadtól valamilyen bugarščinákat és éneket, hanem ehelyett azokhoz a dolgokhoz nyúltál, amelyet mások is el tudnak beszélni? Ezért tudomásodra hozom, hogy ama kiváló vitéznek halászasomat és egész utamat erősen úgy akartam megírni és a tudomására hozni, ahogyan volt, a legkisebb szót sem hozzáadva, mert ez nem illett volna sem ahhoz, akinek írtam, sem hozzám, aki írtam, minthogy

³³ „Uz toj odgovorih: Paskoje, hvala ti! / A pak Nikoli rih: bugari sada ti.” (HEKTOROVIĆ, 24.)

³⁴ „Obadva klikošé, pisam začinjući Potiho, / ne barzeć, svaki vesel i vruć, / Jedan niže daržeć, drugi više pojuć: // I kliče devojka, pokliče devojka, / Još kliče devojka, mlada mi tere gizdavas” stb. (HEKTOROVIĆ, 27.)

mindenben mindig az igazság volt kedves a számomra, annál is inkább, mert aki olvasva fölismerné, hogy a szavak újra vannak összeillesztve és kitalálva, ennek alapján azt hihetné, hogy az összes többi hazugsággal és kitalálással összerakott. *Ezért még csak annyit teszek hozzá, kegyelmed tudja, hogy a latinok a históriát igazat elmondó szónak tartják (jogosan és méltón), mert nevét abból a szóból képezték, melynek histor az elnevezése, ami látást vagy megismerést jelent, ami azt jelenti, hogy azokat a dolgokat nem más írja, mint, aki látta vagy megismerte őket. Így te és mi és minden ága a nyelvünknek (amely minden nyelv közül a világon a legnagyobb számú) a bugarščicákat igazság dolgaként tartja és értékeli, kétely nélkül mindegyiket, s nem hamisaknak, mint némely elbeszélést (pripovist) és sok éneket (pisni mnoge).*³⁵ A bugarščica tehát maga a história, amely nem tűr fikciót, akárcsak Tinódi történetileg is teljesen megbízható históriás énekei.

³⁵ „A za što imam sumnju nemalu da ti će u onomu ribarskomu prigovaran’ju jedna stvar biti neugodna dokle joj uzrok ne poznaš, a to jere si (možebiti) i od družih slišal bugarščice one koje su moji ribari bugarili i onu istu pisan koju obadva zajedno pripivaše, i mni mi se da mi ćeš reći u sebi: zašto nisi sam od tvoga uma kojegodi bugarščine i pisan izmislio i složio nego si pošal one stvari kê i družu umiju povidati? Zato ti dam znati da sam ja veliku pomnju stavil izpisati izvarstnomu vitezu onomu i dati na znanje sve ribanje moje i vas put moj pravom istinom onako kakov je bio, ne priloživ jednu rič najmanju, jer se inako nije pristojalo ni onomu komu pisah ni meni koji sam pisal, budući mi draga bila vasda istina u svemu, i toliko veće, zašto tko godi bi čteći poznal da su riči novo složene i izmišljene, mogal bi po tom verovati i daržati da je i sve ostalo ono s la-žom složeno i izmišljeno. Zatim jošće vim da zna tvoja milost kakono Latini darže (pravo i dostojno) historiju za rič istinu, jere joj stavljeno jest ime od one riči koja se zove histor, ča zlamenjuje vidin’je ali poznan’je, a to zač nitkor ini ne piše tej stvari nego tko jih je vidio i poznao. Tako ti i mi i sve strane našega jezika (koji se meu svimi ostalimi na svitu najveći broj i nahodi) darže i scine bugarščice za stvari istine, brez sumnje svake, a ne za lažne kako su pripovisti nike i pisni mnoge.” (HEKTOROVIĆ, 73. Kiemelés tőlem, K. P.)

Hogyan, milyen stílusban énekelhetett a rác módra, bugaršticát éneklő-recitáló Kármán/ Karaman?

Valtazar (Baldo) Bogišić publikálta a 19. században a bugaršticák legfontosabb gyűjteményét. Megfigyelései szerint a bugarštica lényegesen rövidebb a tízszótagos epikus énekeknél, *nincsenek benne sztereotíp ismétlődések*, de lehetővé teszi a kisebb vagy nagyobb fokú szótagingadozást. A tízszótagosokhoz képest kevesebb a csodálatos és túlzó elem.³⁶ Szakály Ferenc, aki az eddigi legjobb *Krónika*-kiadás előszavát írta,³⁷ Jung szerint Kármán Demetert nem tartja szerb guszlárnak.³⁸ Szakály azonban sem az előszó egészében, sem a Jung által idézett helyen erről a kérdésről nem nyilatkozik. Fő megállapítása, hogy Tinódinak (nem a Tinódi megörökítette, rác-módra éneklő Kármánnak/Karamánnak!) semmi köze a délszláv epikához. Ebben akár igaza is lehet, abban azonban már nem, hogy „Aki ugyanis ismeri a délszláv hőselemek – eme, előre gyártott elemekkel dolgozó, lírai-széphistóriai betétekkel át- meg- átszőtt, kevés valós történeti ismeretanyagot tartalmazó, évszázadokon át csiszolódott költemények – építkezési módját, aligha fog különösebb hasonlatosságra lelni”,³⁹ ugyanis elég nyilvánvaló, hogy Szakály a tízszorosokkal s nem a bugaršticákkal hasonlítja össze Tinódi költészetét. Az utóbbiak ismeretében, s annak tudatában, hogy a 16. századi délszláv énekelte epika (legalábbis többek közt) bugarštica, valószínűleg kevésbé kategorikusan fogalmazott volna.

Schmaus, aki nagyon világosan megkülönböztette a lírai és epikai jellegű délszláv orális költészetet, a bugaršticát hősi énekeknek tartotta,

³⁶ Maja BOŠKOVIĆ-STULLI, *i. m.*, 228.

³⁷ SZAKÁLY Ferenc, *Igaz történelem – versben és énekekben elbeszélve. Tinódi Sebestyén élete és műve* = TINÓDI Sebestyén, *Krónika*, s. a. r. SUGÁR István, bev. SZAKÁLY Ferenc, Bp., Európa, 1984, (Bibliotheca Historica), 5–85.

³⁸ JUNG, *i. m.*, 11.

³⁹ SZAKÁLY, *i. m.*, 25–26.

éppen Hektorović alapján.⁴⁰ Maja Bošković-Stulli szerint a kettő nem választható el élesen, legalábbis a tiszta balladák esetében, mint amilyenek Hektorovićéi.⁴¹

Végül is Bošković-Stulli, aki több bugaršticát és epikus éneket vetett össze tanulmányában, arra a megállapításra jut, hogy „a bugaršticák jó része tiszta ballada, és alkalmatlan az epikus énekekkel való összehasonlításra. Vannak olyan bugaršticák, amelyek párhuzamokat mutatnak tíz soros epikus énekekkel, ugyanaz a tárgyuk, ám a két csoportot összehasonlítva igen világosan kiderül, hogy mennyire elüt a stílusuk. Végső soron léteznek tehát olyan bugaršticák, amelyek a hősi epika műfajába tartoznak, az ugyanolyan tárgyú tíz soros énekekkel összehasonlítva viszont a balladai mód felé hajlanak.”⁴²

Dimitrije Karaman rác módú előadása jól ismert lehetett Tinódi előtt. A hosszúsoros ének a magyar históriás ének egyik, balladaszerű típusának (pl. *Szilágyi és Hajmási*) délszláv megfelelője, amint ezt Jung is hangsúlyozza.⁴³

⁴⁰ Alois SCHMAUS, *Die balkanische Volksepik (Typologie und Kontinuitätsproblem)* = A. SCH., *Gesammelte slavistische und balkanologische Abhandlungen*, II, München, 1973, 36. Idézi: Maja BOŠKOVIĆ-STULLI, *i. m.*, 228.

⁴¹ Maja BOŠKOVIĆ-STULLI, *uo.*

⁴² „Among the bugarštice there are a goodly number of pure ballads, unsuitable for comparison with epic songs, and they have not been the object of our consideration here. However, bugarštica ballads exist that have parallels in epic decasyllabic songs with the same subject matter, and a comparison of both groups shows very clearly how they differ in style. Finally, there are also bugarštice that belong to the category of the heroic epic genre; a comparison of them with decasyllabic songs with the same subject matter shows, however, that they tend toward the balladic mode.” (*Uo.*, 236.)

⁴³ Vö. Katona Imre megfigyeléseivel: „A magyar kutatók – tudtommal – nem említették, hogy a 16. századi *Szilágyi és Hagymási* sorainak szótagszáma (16) és tagolása a délszláv bugarsticákra emlékeztet. Csak azt állapították meg, hogy e versforma a 16. században még Lengyelországtól a Balkánig el volt terjedve, és később mindenütt – nálunk is – visszaszorult. Azt sem vették észre, hogy a hosszabb sorok 5-5-6 szótagos bontása az egész

Több mint negyven évvel Vujicsics Sztoján idézett előadása után, eme nagyon megkésett recenziószerűségben nem mondhatunk mást: van olyan állítása a szerzőnek, amely legfeljebb valószínűsíthető, de nem bizonyítható, ám nyilvánvaló tévedése (szemben későbbi értelmezőivel⁴⁴) nincs. S azt se feledjük: a bugaršticák nemritkán magyar vagy éppen török tárgyat dolgoznak fel.

A legvalószínűbb, hogy rácul, rác módra, balladaszerű hosszúversben, guzlán kísérvé mondandóját kísérelte meg Dimitrije Karaman, a béget körülvevő szerb kolónia tagja Ulumánt mulattatni.⁴⁵ S meglehetősen recitált előadás közben a rác környezet ugyanúgy kecskeként ugrált és megpördült a sarka körül, mint egykor a dalmát parasztok. Vidám környezete lehetett a csalfa és jókedvű Ulumánnak.

Igen, a 16. századi magyarországi guzlár létezhetett.

magyar nyelvterületen ismert, s éppen a Duna mentén a legnépszerűbb az – *Érik a szőlő...* kezdetű népdal formai és talán tartalmi rokona is... Mindenképpen olyan régi és kiterjedt dallamcsaládról és versszak típusról van szó tehát, melyben bizonyára *Szilágyi és Hagymási* széphistóriája is beletartozik.” (KATONA Imre, *Lábánál holdvilág, fejénél napsugár... Drávaszögi és szlavóniai folklór. Tanulmányok, esszék, Eszék, HunCro, 1996, 43–44. Idézi: JUNG, i. m., 33.)*

⁴⁴ Elsősorban Jung idézett cikkére gondolok. Ő hangsúlyozza, hogy „a filológia egyik legnagyobb veszélye a téves idézetekben, félreolvasásokban rejlik” (JUNG, i. m., 20.). Tökéletesen igaza van, saját cikke vonatkozásában is.

⁴⁵ Lényegében ezt mondja Vujicsics Sztoján, és az ő nyomán a szerb folkloristák.

Szörényi László

*Görögség és rómaiság a 19. század magyar irodalmában
(Grecità e romanità nella letteratura ungherese
del XIX secolo)*

Vujicsics Sztoján barátom felejthetetlen emlékének
(Budapestről, Dubrovnikból, Rómából...)

Majdnem lehetetlen feladatra vállalkozik az, aki szűkre szabott terjedelemben próbál – akár csak nagy vonalakban – beszámolni a 19. századi magyar irodalomnak a görög, illetve a római mintákhoz való viszonyáról, azaz görögösségéről, vagy rómaiságáról, illetve latinosságáról. Ennek két fő oka van. Az első és fontosabb talán az, hogy a 19. század, különösen ennek közepe a legtisztább értelemben vett, tehát a minőség szempontjából kijelölt klasszikus korszaka az egész magyar irodalomnak, a legnagyobb költők, például Berzsenyi Dániel, Vörösmarty Mihály, Petőfi Sándor, Madách Imre, Arany János és a legnagyobb prózaírók, például Jósika Miklós, Jókai Mór, Kemény Zsigmond kora. Márpedig – mondta az 1930-as évek elején az AILC hajdani elnöke, a francia komparatista Fernand Baldensperger: „Ha az egyetemes irodalomtörténet minden korszakát az akkor legvirágzóbb irodalommal képviseltetnők” – tudniillik egy elképzelt egyetemes világirodalom-

történetben – „akkor a 19. század közepe a magyar irodalom volna!”¹ Ennek megfelelően bizonyos szerzőkre éppen csak hogy utalhatok; dolgomat mindenestre megkönnyíti, hogy jelen lévő kollégáim közülük soknak külön-külön előadást szentelnek. A második nehézség abból fakad, hogy Magyarországon éppen eddig a korig, tehát a romantika koráig nem csupán az irodalom volt kétnyelvű, tehát magyar és latin, hanem a római história egyértelműen a „második nemzeti történelem” szerepét játszotta, mint ahogy ezt Hankiss János találóan megállapította.² (A mostani előadásomban tárgyalt témának olasz nyelven egyedül ő szentelt eddig egy kitűnő tanulmányt, amely Nápolyban jelent meg, a L’Orientale egyetemen 1938-ban.) Ezért teljesen természetes, hogy például Teleki László, aki később, az 1848-as forradalom idején Kossuth Lajos párizsi követe lesz, *Kegyenc* című tragédiájában úgy rajzolja a hanyatló Rómát, hogy az Magyarországot fesse, vagy Kemény Zsigmond, az egyik legkitűnőbb regényíró és politikai lapszerkesztő a kortárs angol politikusok arcképét is római ősképek nyomán rajzolja meg. Mivel a latin volt az ország hivatalos nyelve 1844-ig, és a latin nyelvű iskolatípusokban tanultak száma viszonylag igen nagy volt, ezért körülbelül 3-400 ezer fős olyan potenciális olvasóközönsséggel lehetett számolni Magyarországon, akik értették és értékelték a kortárs irodalom antik, görög és latin célzásait.³ Ennek a tényezőnek még egy

¹ Vö. „Ermanno Grimm, professore dell’università di Berlino, definisce Petőfi come il grande vate dell’umanità e dopo un attento esame pone in tal ordine la ceria dei poeti immortali: »Petőfi, Omero, Dante, Shakespeare, Goethe«.”: Giovanni HANKISS, *Storia della letteratura ungherese*, traduzione di Filippo FABER, G. B. PARAVIA, Torino-Milano-Padova-Firenze-Roma-Napoli-Catania-Palermo, 1936, 182.

² Giovanni HANKISS, *La latinità del genio ungherese*, Napoli, Istituto Orientale, 1938; vö. HANKISS János, *Európa és a magyar irodalom a honfoglalástól a kiegyezésig*, Bp., 1942, 230–259.

³ Vö. *Tanulmányok a magyar nyelv ügyének 18. századi történetéből*, szerk. BÍRÓ Ferenc, Bp., Argumentum, 2005. – A kor nagy hegelianus filozófusa, így fogalmazta meg a klasszicizmus és a magyar nemzetiség kölcsönön

elágazását figyelembe kell vennünk: ebben a korban hág a csúcsára Corvin Mátyás király korával és kultúrájával kapcsolatban a magyarországi reneszánsz irodalmi kultusza, ennek megfelelően az antikvitás és a klasszikus olasz irodalom és filozófia is tulajdonképpen ugyanazt a pozitív szerepet játssza a kortárs művekben.⁴ Nem véletlen, hogy a már említett Kemény Zsigmond első regényében, amely az olasz kultúrájú 16. század végi Erdélyben játszódik (*Gyulai Pál*), Pomponazzi és Suetonius neve egymás mellé kerül a regény főhősének történelem-filozófiai elmélkedésében, amely a magyar romantikus regényirodalom talán legtöbbet emlegetett monológja.⁵ Természetesen az olasz irodalom kultusza nem egy esetben összefonódott az angol romantika vagy későklasszicizmus olaszság-kultuszával a magyar recepcióban: elég arra utalni, hogy Arany János Pulci *Morgantéját* először Byron angol fordításában olvasta.⁶ Olyan feltűnő esetről is beszámolhatunk, ahol teljesen egybeolvad az ókori és a modern Itália. Petőfiről nem beszélhetek részletesen e helyen, de szerencsére Roberto Ruspanti kollégánk külön előadást szentel neki; vele kapcsolatban azonban igen frappáns példára hivatkozhatunk *Olaszország* (1848) című verse kapcsán. Fordításban az a különlegesség visszaadhatatlan, külön kommentárt igényel, hiszen a 19. századi Magyarországon elsősorban nem az Appenin félsziget

összefüggését: „Így a klasszicizmus szinte belső történetté vált, s föl van véve már az irodalmi tudalomba, életbe; magával hozván és magában foglalván mindazt, mit a multidők költészeti műveltségéből öntáplálataira fölemésztethetett.” ERDÉLYI JÁNOS, *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból* = E. J., *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, szerk. T. ERDÉLYI Ilona, Bp., Akadémiai, 1991, 193–194; vö. KOROMPAY H. JÁNOS, *A „jellemzetes” irodalom jegyében. Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Bp., Akadémiai-Universitas, 1998.

⁴ Lásd SOLT Andor, *Mátyás király a magyar szépirodalomban* = *Mátyás Király Emlékkönyv*, II, Bp., 1940, 455–488.

⁵ Lásd BARTA JÁNOS, *Kemény Zsigmond* = KEMÉNY Zsigmond, *Gyulai Pál*, I, Bp., Szépirodalmi, 1967, 5–90.

⁶ Vö. MORVAY Győző, *Byron Magyarországon* = Emil KOEPPÉL, *Byron*, Bp., MTA, 1913, 295–399.

különböző államait hívták Olaszországnak, vagyis Itáliának, hanem az antik Itáliát! Amikor Petőfi tehát az 1848 eleji palermói forradalom kitörésének hírére *Olaszország* címmel ír verset, és abban a Brutusok föltámadását ünnepli, akkor nem kevesebbet mond, mint hogy megkezdődött a régi Itália föltámadása, Olaszország ismét egységes állam lesz, méltó az antik, római előzményekhez. Ezt az üzenetet a korabeli olvasók egyértelműen kihallották a versből.⁷ Éppen ezért, ha az antikvitas lényeges, az irodalom eszméinek egészére kiható hatását vizsgáljuk ebben a korban, jobban járunk el, ha a görögség, a hellén hatás nyomait keressük. Ez ugyanis akkor is lényeges változásokat jelentett a görögök ihlette célok kitűzése jegyében vagy a költők poézisében és ars poétikájában, ha – magától értetődően – ötvöződött a félig-meddig nemzetinek érzett, magyarrá lett rómaiság követelményeivel.

Ungvárnémeti Tóth László (1788–1820) Kazinczy Ferenc korának legrejtelmesebb költői közé tartozik. Mivel görögül is írt kitűnő verseket, ezért egy ideig külföldön – elsősorban Németországban – nagy hírnévre vergődött, itthon azonban, korai, hirtelen bekövetkezett halála után szinte teljesen elfelejtették költőként és értekezőként. „Feltámadása” egy kiváló, Európa szerte híres klasszikafileológusnak, Kerényi Károlynak és a 20. századi magyar költészet óriásának, Weöres Sándornak köszönhető. Előbbi 1918-ban publikált tanulmányában elemezte Ungvárnémeti Tóth görög tárgyú tragédiáját, a *Nárciszt*,⁸ utóbbi pedig előbb egy 1943-ban publikált tanulmányában értékelte újjá, és emelte a

⁷ Pl. Kölcsey Ferenc a görög filozófia itáliai iskoláját, azaz Püthagorász iskoláját előbb egy latin szakszóval úgy hívja, hogy „italica secta”, majd magyarul úgy nevezi, hogy „olasz iskola”. Lásd KÖLCSEY Ferenc *Kiadatlan írásai*, 1809–1811, s. a r. SZAUDER József, BÁNHÉGYI György, SZAUDER Józsefné, Bp., Akadémiai, 1968, 91; KÖLCSEY Ferenc, *Levelezés*, I, 1808–1818, s. a r. SZABÓ G. Zoltán, Bp., Universitas, 2005, 347.

⁸ KERÉNYI Károly, *Görög tragédiánk*, Egyetemes Philológiai Közölny, (42)1918, 42–51.

kor legnagyobbjai közé az elfeledett költőt⁹, majd pedig a *Psyché* (1972) című híres regényének egyik hőségé avatta, és e regény függelékében – részben átdolgozva – újra közölte válogatott verseit.¹⁰ (Megjegyzendő, hogy a szintén tragikusan fiatalon elhunyt Bódy Gábor filmrendező megfilmesítette a *Psychét* 1980-ban. A film külföldön is nagy sikert aratott, s így Ungvárnémeti neve újra divatba jött.)¹¹ Azonban csak a legutóbbi időben, azaz 2008-ban jelent meg összes műveinek kritikai kiadása; a vaskos kötet, amelyet Merényi Annamária és Tóth Sándor Attila rendezett sajtó alá, tartalmazza a görög verseket is, amelyeket Bolonyai Gábor adott ki.¹² Ezzel megteremtődtek a feltételek Ungvárnémeti Tóth László alapos vizsgálatához.

Ami a *Narcisz* című tragédiát illeti, Kerényi Károly meggyőzően kimutatta, hogy tévedtek mindazok, köztük Toldy Ferenc is, akit a magyar irodalomtörténetírás atyjaként szoktak tisztelni, akik úgy vélekedtek, hogy a darab tisztán az athéni klasszikus tragédia szellemét lehel. Ezzel szemben – érvel Kerényi – mind tematikája, mind drámai felépítése, mind nyelve a hellénisztikus kor alexandriai költészetéből merít ihletet; tárgyilag főforrása Ovidius (a Narcissus-mítoszra nézve); de befolyásolta és felosztására mintául szolgált a svájci német költő Bodmer *Ádám halála* című idillje, sőt Metastasio melodramái is.¹³

A tényleges klasszikus görög irodalom lényegének újraértékelése és a magyar irodalom fejlesztésében való felhasználása érdekében tehát nem e tragédiához kell fordulnunk, hanem legfőképpen Ungvárnémeti

⁹ WEÖRES Sándor, *Egy ismeretlen nagy magyar költő: Ungvárnémeti Tóth László (1788–1820)*, Diárium, 1943, 271–274.

¹⁰ WEÖRES Sándor, *Psyché: Egy hajdani költőné írásai*, Bp., Szépirodalmi, 1972, 176–236.

¹¹ Vö. BÓDY Gábor, *Egybegyűjtött filmművészeti írások I*, szerk. ZALÁN Vince, Bp., Akadémiai, 2006.

¹² *Ungvárnémeti Tóth László művei*, s. a. r. MERÉNYI Annamária, TÓTH Sándor Attila, a görög szövegeket kiadta BOLONYAI Gábor, Bp., Universitas, 2008 (RMKT XVIII. század, IX.).

¹³ KERÉNYI, *i. m.*

Tóth értekező prózájához, tanulmányaihoz. Például 1818-ban kiadott görög verseinek Előszavában így ír:

Az elmének egy olly természetszülte ingere (= indítéka) vagy on, melly őt soha sem hagyja vesztegleni, annyira, hogy ismétünk (= tudásunk) minden öszveségének, ha valamint (= akár csak ha) a' folyók zuhanó (= vízesés) vagy patak által, többé nem szaporodhatnék, legalább tenger képen, körben kellene forgani. Hibáznak azért mind Homérnak, 's Sokratesz védlelkének (= daimonionjának) imádói, mihelyest az újabb világ előmenetelét tagadják; mind azok, kik a' régiséget mint hiú, 's babonával teljes századot egészen megvetik. *A' bölcsnek szemeiben úgy jelenik meg az egész emberiség, mint önnön ő maga (= saját maga), kinek különböző élet-szakasziban, különböző jelességi vagynak.*¹⁴ A' mit Püthagorásznak nevezetes aranyversei:

Ellágyult szemeid álomra ne húnnyanak addig,
Míg nem nappali tetteidet meghányod eszedben:
Mentem é többre? miket végeztem? mennyi maradt el?

csak egy napra 's egy személyre szorítanak: én azt részint kiki nagyobb életkorának, részint az emberiség folyó századának vizgálatjára terjeszteném. Mi kevés férfiú fűzött koszorút mult tavaszának bájló virágiból! hány öregnek görbültek-meg vállalai az aggság ónsullya alatt, a' nélkül, hogy számot vetne magával az érett kornak gyümölcsiről! Be sokan élnek úgy, mint az Ovid mennyköütötte nyomorultja, ki életéről semmit sem tudott! De szinte (= szintén) olly szükséges rokonságba tenni magunkat az egészszel is, akár értjük ezen nemzeti eredetünket, akár öszveséggel az emberiséget.¹⁵

Véleményem szerint az itt megpendített gondolat a legelső megjelenése a magyar irodalomban annak a költészetté, sőt drámaköltészetté valori-

¹⁴ Kiemelés tőlem, Sz. L.

¹⁵ UNGVÁRNÉMETI TÓTH, *i. m.*, 347-348.

zálható történetfilozófiának, amelynek végső következtetéseit Madách Imre vonta le, amikor Ádám, tehát egy ember történetébe sűrítette az egész emberiség történelmi tragédiáját.¹⁶

Ungvárnémeti Tóthnak szintén 1818-ban jelent meg a *Tudományos Gyűjtemény* című folyóiratban a görög irodalomra vonatkozó legfontosabb tanulmánya: *A' Költőnek remekpéldáiról*, (= mintául szolgáló remekíróiról) *különösen Pindarról, 's Pindarnak Versmértékiről*. Ebben arra a megállapításra jut, hogy jelenleg a magyar irodalom éppen olyan állapotban, éppen abban a történelmi helyzetben van, mint hajdanában Róma volt akkor, mikor figyelme a görög irodalom és kultúra felé fordult, hogy megteremtse sajátját. Idézem:

A' Magyar épen ilyen állapotban vagyon: mert bár kellett (sőt voltak a' história szerint) vitéz Attilánk, 's Árpádunk mellett Költők is, kik azoknak fejedelmi asztalaiknál, valamint (= akár-csak) Pindar Hierónál, az erőt, 's a' derékséget énekekben magasztalnák; nem dicsekedhetünk semmi olyan maradványokkal, mellyek nemzetünk gyermekkorát bélyegeznék (= gyermekkorának bélyegét viselnék): eltörölték azokat Európának tudatlan századi! De azért semmivel sem vagyunk alább egyéb szomszédainknál, kik többnyire ugyan csak a' régi Hellásból hozák költőségöket. Miért ne tenné azért a' Magyar is, a' mit hajdan Róma, 's újabban az Olaszok, a' Spanyolok, a' Francziák, az Angolok, 's a' Németek tettek? Hát mi csak azokat fogjuk-e mindég követni, kik magok is mást követtek? Jó ugyan ez is! mert a' Görögökhöz viszen, mint a' patak a' kútforrához (= forráshoz), de többnyire zavarosan, úgy, hogy, ha p. o. (= példának okáért) Német Költőket követünk, már azokban a' Görög Németséggel vegyült öszve, a' mit csak az tudhat meg különböztetni, a' ki a' kútforrást maga tisztájában látta. Pedig még, ha a' követésnek

¹⁶ Vö. KERÉNYI Ferenc, *Madách Imre (1823–1864)*, Pozsony, Kalligram, 2006 (Magyarok Emlékezete).

helyesnek kell lenni, magában a' Görögben is el kellene a' Görögséget az emberiség gyermek korától választani, midőn csak a' gyermekkor érdemlené meg a' követést.¹⁷

Azt mondhatjuk e passzust olvasván, hogy tulajdonképpen Ungvárnémeti Tóth László nyolc évvel megelőzi Kölcsey Ferenc hatalmas és az egész romantikus kort befolyásoló tanulmányát, a *Nemzeti hagyományokat* (1826), amelyben a *Hymnus* költője hasonló okból ajánlja a magyar irodalomnak a görögség mintául vételét.¹⁸

Elfogadván azt a korszakolást, amelyet Hankiss János alkalmazott olasz nyelvre fordított magyar irodalomtörténetében (*Storia della letteratura ungherese, 1936*), Madách Imrét a 19. századi magyar nemzeti klasszicizmus csúcsának és összefoglalójának tekintjük. Talán az egész magyar irodalom legismertebb műve a több tucat nyelvre – köztük többször olaszra is – lefordított drámai költemény, *Az ember tragédiája*. Világirodalmi háttéréről, illetve párhuzamául leggyakrabban Goethe *Faustját*, Vondel és Andersen Ahasvérus-eposzát és drámáját, valamint Milton *Elveszett paradicsomát* szokták emlegetni. Történetfilozófiáját – legnagyobbbrészt helytelenül – Hegeléből vezették le; újabban az Olaszországban élő filozófiaprofesszor, Fáj Attila bizonyította be azt a döntő hatást, amelyet Vico műve a *La Scienza nuova* gyakorolt Madáchra.¹⁹ Véleményem szerint azonban igazán közel kerülni a geneziséhez akkor lehet, hogyha megvizsgáljuk Madáchnak az antik tragédiáról vallott felfogását.

A tizenkilenc éves költő hagyatékában fennmaradt egy hiányos kézirat, amely a *Művészeti értekezés* címet viselte. Ez a töredék csak 1942-

¹⁷ UNGVÁRNÉMETI TÓTH, *i. m.*, 499–521, 503.

¹⁸ Vö. KÖLCSEY Ferenc, *Versek és versfordítások*, s. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Bp., Universitas, 2001, 711–766.

¹⁹ Imre MADÁCH, *La tragedia dell' uomo*, Traduzione di Umberto VIOTTI, Vittoria CURLO, Premessa di Attila FÁJ, Roma, Edizione dell' Accademia d' Ungheria in Roma, 2000; vö. e sorok írójának kritikáját: Vigilia, (67)2002, július, 555–556.

ben jelent meg az író Halász Gábor által gondozott összes művei között.²⁰ Csupán 1972-ben került elő az első fele (Solt Andor adta ki) és derült fény arra is, hogy tulajdonképpen a Kisfaludy Társaság pályázatára benyújtott, de pályadíjat nem nyert és ezért ki sem adott pályamunkáról van szó, nem pedig magányos művészetfilozófiai elmélkedésről, mint korábban gondolták.²¹ A pályázati kiírás így szólt: „Mutattassék meg miben áll Sophokles mindegyik színművének cselekménye úgymint eleje, fordulata ’s feloldása, és vonassék ki abból a’ színműi cselekmény elmélete.”²² Madách – most az újra egyesíthető szövegből már látjuk – korántsem elégedett meg, hogy a kiírásnak megfelelően elemezze Szophoklész drámáit. Egész gondolatmenetét arra irányozta, hogy a jövő magyar drámairodalom számára vonjon le tanulságokat az attikai drámaköltő műveiből. Idézem, előbb az elejéről:

Lássuk tehát agg mesterünk a koszorús Sophokles mindegyik színművének cselekvényét, ’s vonjúnk ki abból elméletet, melly ha nem is biztos uttúl (= útul, útként) de leg alább irány pontokul szolgálhat hazánk jobbainak, kik a’ drámai tar mezőt művelés alá veendik, ’s egykor talán édeni kertté változtatják.²³

Majd a vége felé, ahol a modern, azaz a 19. századi drámák alapvető hibáiról ír, amelyek ugyanis összekeverik a regény és a dráma műfaját, és főtárgyul veszik a szerelmet, így ír:

De igen megfejthető, honnan esénk e hibába: A régi görögök-nél össze volt kapcsolva színházuk hitökkel. Tárgyak a nemzet régi történetéből vétetének, melyeket szentesítve a nemzeti hit homálya borított. Ez nálunk megszűnék, hitünk külföldi növény, mely nemzetünk regényes gyermekkorával nincsen összefűzve.

²⁰ *Madách Imre összes művei, II*, szerk. HALÁSZ Gábor, Bp., 1942, 543–562.

²¹ SOLT Andor, *Madách Imre ismeretlen pályaműve 1842-ből*, ItK 76(1972)/5–6, 683–692.

²² *I. m.*, 683.

²³ *Uo.*, 685.

Ennek áldozánk fel multunkat, kegyetlen dühvel rombolánk minden ellen, mi arra összekötött s a honosított jövevény nem bírt nekünk ezért kárpótlást nyújtani. Az erkölcs s természeti jog elveit, melyek közérdekkel bírhattak volna a nemzeteknél, a tizenhatodik század papja s zsarnoka egyedárusítá (= monopolizálta), s hatalom mondásaiban (= abszolutista politikai aforizmáiban) adva azoknak némely önhasznára fordítható cikkeit elő, elvonta a többieket a nyilvánosság s vitatkozás küzdterétől. E részről tehát nem volt tárgy mindenkit érdeklő. Van a hellen művekben még egy második azokat egészében átszövő fonál, s ez a nemzetiség, a szabadság bírásának önérzetéből származó nyugalommal párosítva.²⁴

Madách a magyar irodalmat szerencsésnek tartja, mert a nemzet az elnyomás ellen fellázadt és kész vívni szabadságáért. De egyrészt az egész nép még nem lett nemzetté, hiszen ki van zárva a polgári jogokból, a drámában pedig különösen szegény a magyar irodalom, amelynek nemzeti jellege semmi esetre sem liberális politikai propagandával biztosítható, hanem, a görögök nyomán:

A jellemeknek, a cselekvénynek s a színnek, mely azt előnti, kell lenni nemzetinek, a szabadságnak érzete pedig annak bírásából származó nyugalomban tanúsítsa magát. Az egésznek mint egy ércre főtött képnek kell kinézni, melyen különböző alakok vannak ugyan lefestve a legkülönbözőbb színezettel, s mégis mindeniken egyiránt csillámlik az érc ragyogása keresztül.

Hisz tudjuk azt úgyis, hogy a színmű cselekvényt szenvedélyek hozzák mozgásba, legyen hát ezeknél a kormány, de legyenek e szenvedélyek nemzeti jelleműek, úgyhogy ha ki a nemzetet ismeri, az a nevek elhagyásával is reá ismerjen, mi (= melyik) nemzet körében játszik a színmű.

²⁴ Lásd MADÁCH, *i. m.*, 560.

Ezek szerint a most német, francia iskola címe alatt ismeretes modorok igazán véve nem egyebek, mint e nevekre keresztelt tévedések (a mondottakból), s a valódi német, francia, magyar é. u. t. (= és úgy tovább) iskola az lesz, mely annyira ez vagy amaz nemzet sajátja, hogy abból bármi lepelben kitűnjék népének nemzetisége.

Gyarlón cselekszik tehát azon író, ki ez vagy amaz iskolát tűzve ki példaképeül annak követi nyomdokát, mert az első szokott értelemben bizonyos túlásba s tévedésekbe jő. A másodikban pedig üvegházi növényt ültet honába, mely ott soha honosulni nem fog.²⁵

Kimondhatjuk tehát, hogy Madách első irodalmi terveitől fogva a sajátosan, Karl Wilhelm Ferdinand Solger fordításában és kommentárjával megismert Szophoklészből kiindulva törekedett korszerű, európaian világszerű és egyúttal nemzeti dráma megalkotására. Tanúsítják ezt későbbi esztétikai írásai is, például az 1862-ben írott, *Az aesthetika és társadalom viszonyos* (= kölcsönös) *befolyása* című tanulmánya. A Kisfaludy Társaságban tartott székfoglalójában alkalmasnak tartja a szentkönyvek, legendák, mondák kiaknázását, hogy a modern drámában pótolhassák „Hellas elveszett Olympusának magasító hatását”, amelyek egyáltalán nem állnak ellentétben a modern filozófia és tudomány vívmányaival dramaturgiai szempontból.²⁶

Ne féljünk attól sem, hogy a hitregei elem felvétele miatt talán pozitív s reál (= természettudományos) tudásunk vívmányait lennénk kénytelenek kizárni költészetünkéből. Mint a régiek Olympusok mellett Zeno és Epicur filozófiai elveit tudták érvényesíteni műveikben: úgy az újabb s általam felhozott mesterek példái megnyugathatnak, hogy azt jelen tudásunkkal mi is képesek leszünk tenni, csak az alkotó s mesterkéz ne hiányozzék.²⁷

²⁵ Uo.

²⁶ Lásd *Madách Imre összes művei, II, i. m.*, 569–582.

²⁷ *I. m.*, 582.

A korábban csak csonkán ismert fiatalkori értekezés alapján már Palágyi Menyhért, Madách kiemelkedő monográfiusa fölismerete, hogy a későbbi főmű, *Az ember tragédiája* első alapvonalaival küszködik Madách Szophoklészre elemezvén (*Madách Imre élete és költészete*, 1900).²⁸ A későbbi nagy Madách-kutatók közül pedig Sőtér István (*A magyar irodalom története* című kézikönyv IV. kötetében, 1965) idéz egy fiatalkori versből (*Hit és tudás*), amely „az elveszett paradicsomi összhangot siratja, amelynek elvesztét a Tragédia drámailag mutatja meg”:

Megszakadt a mindenség gyűrűje.
Melyben Isten, ember együtt éltek,
S a nagy űrt tán át sem tudja szállni
Isten gondja és emberremények.²⁹

Biztonsággal állíthatjuk, hogy e vers előzménye pontosan az az ellentét, amelyet Madách állított fel fentebb elemzett értekezésében a Szophoklész alapján modellált antik dráma és a modern kor színjátékai között. Teljességgel érthető tehát, hogy nem csupán a főhős többszörözésének ötletét merítette Szophoklészről, hanem a különben idegen, meg nem honosodott, a nemzeti talajba gyökeret nem vert kereszténység őszövetési alaptörténetei közül a Genesis teremtés- és bűnbeesés történetében találta meg azt a mitológiai szint, az egész emberiséget érintő közös mondát, amelyhez csatlakoztathatta, illetve amelynek keretébe beállíthatta világtörténelmi látomását. Amely ilyen értelemben magyar és nemzeti, noha magyar szereplője nincsen.

Engedtessek meg ezután, hogy *A civilizátorból* idézzek néhány olyan irgalmatlanul szatirikus részletet, amelyek szépen mutatják, hogy a Habsburg-elnyomás ellen megsemmisítő gúnnyal támadó Madáchnak

²⁸ PALÁGYI Menyhért, *Madách Imre élete és költészete*, Bp., Az Athenaeum Irod. és Nyomdai R. T. kiadása, 1900.

²⁹ SÖTÉR István, *Madách Imre = A magyar irodalom története 1849–1905-ig*, szerk. SÖTÉR István, Bp., Akadémiai, 1965, 331–361, 339 (A magyar irodalom története IV.).

mi volt a véleménye a magát germán-kereszténynek nevező és Hegelre hivatkozó osztrák abszolutizmusról. Idézzük azt a strófát, amelyet a komédia svábbogarakból álló kórusa énekel:

Jaj néked föld, keseregj, jajdulj fel,
Elesett Svábia, a szent vár
És Európa, melyet mink oly
Szépen germán-keresztényeztünk,
Ismét csak vad pogánnyá süllyed.
Ledobja válláról az ökröt,
Amelyet szépen rá ültettünk,
S megint ő ül fel az ökörre.³⁰

(Az utolsó sorban olvasható célzás természetesen Zeuszra vonatkozik, aki bikává változva rabolta el Európát.)

A komédia negatív főhősét, az Alexander Bach főminisztert szójátékkal megszemélyesítő Stroomot végül az elnyomott, államalkotó magyar és a megtévesztett nemzetiségeket képviselő szereplők elkergetik. Olasz vonatkozásai miatt érdemes idézni annak az ún. talizmánnak a szövegét, amelyet az ideig-óráig félrevezetett nemzetiségiek egyike, az olasz Carlo kap Stroomtól, és felháborodva olvas el:

Egy lap papír beírva, olvassuk meg:
(*Olvas.*)

„Óh macskaevő,
A te szép rendeltetésed
Őrizni a civilizációt,
S a civilizáció én vagyok.”

³⁰ Lásd *Madách Imre összes művei, I. i. m.*, 505.

Corpo di Bacco, ez ajándokod hát?
Maledetto Tedesco, no megállj!
Jó, hogy kitudtam ideje korán.
Búcsút veszek im a kapufélfától,
Velem csak német többé nem beszél. (El.)³¹

A 19. századvég magyar irodalmának legendás és tragikus sorsú kritikus, irodalomtörténésze és esszéírója Péterfy Jenő (1850–1899) nem csak Itália szerelmese volt (híres mondása: „Inkább lennék fenyőtoboz a Pinción, mint középiskolai tanár Budapesten”), hanem kiváló görög filológus is.³² Sajnos, tervezett görög irodalomtörténetét nem tudta befejezni, de sok fejezete megjelent, így a Szophoklészról szóló is, 1898-ban. Befejezésül érdemes tehát erre a gyönyörű esszére fordítani figyelmünket. Leginkább azért, mert a század végén ő már nem egy megteremtendő magyar nemzeti irodalom szempontjából mérlegeli Szophoklész példáját, hanem már egy gazdag és minden szempontból európai nagyságú klasszikusokat felmutató modern irodalom részese-ként néz vissza az ókorba. (Elég arra emlékeztetni, hogy milyen mélyen járó tanulmányokat szentelt például Arany János költészetének.) Éppen ezért észre tudja már venni Szophoklészban nem csak az újítót – például ilyen újításként méltatja a drámák hősnő-párjainak megteremtését – hanem, gyakorló színikritikusként, némi ironikus mosolyt sem kímélve, észreveszi a görög költőben a vérbeli, a mesterség minden fogását ismerő színházi embert is. Egy más gondolatmenet során pedig elidegenítő, a modern kultúrával összeegyeztethetetlen effektusként érzekeli az archaikus kegyetlenséget, amely ki-ki villan a drámai hősök egy-egy cselekedetéből. Mégis, drámairó hősét megbocsátható hiúságaival együtt is szereti, és nem tartózkodik a lírai részvét tónusától sem. Elég, ha arra utalunk, hogy az esszét a mai Kolónosz kopár látványának felidézésével kezdi, és a szophoklészi Kolónosz bemutatásával zárja.

³¹ *I. m.*, 497.

³² Vö. ZIMÁNDI P. István, *Péterfy Jenő élete és kora (1850–1899)*, Bp., Akadémiai, 1972.

Idézzük tehát a végéről az *Oidipusz Kolónoszban* című tragédia Péterfy által prózában fordított karéneket és a hozzá fűzött megjegyzést:

Idegen, eljöttél a szép mének hazájába, a gyönyörű tanyára, a fehérülő földű Colonusba, hol zöldelő berkekben otthonosan megvonulva hangos énekét csattogtatja a fölmile sötét örökzöld közt, istennek szentelt, sértetlen lombok alatt, melyeken ezrével a gyümölcs s melyeket nap nem éget s nem hervaszt sem szél, sem vihar. Csak Dionysus látogatja a helyet, ünnepi mámorában, dajkáló nymphái körével.

Itt virul égi harmaton, nap-nap után a szépgerezdű narcissus: a Nagy Istennők koszorúja és az aranyfényű sáfrány. S nem apadnak el soha az álmatlan források, honnan a Cephisus vize mindennap átömleszti tiszta árját a dombos földeken, s gyorsan termékenyít. S nem kerüli a Muzsák kara e földet, sem az aranygyeplős Aphrodite.

S van itt növény, milyenről nem tudok Ázsia földjén s milyen Pelops nagy dór szigetén sem terem... virul magától s hatalmasan tenyészik itt e földön az ellenséges lándzsák félelme, a gyermek-tápláló, kékeslevelű olajfa. Ifjú keze ne pusztítsa, sem öreg ember. Mert Zeus Morios örök éber tekintete őrzi és a szürkeszemű Athana.

S még más dicséretét tudom mondani anyavárosunknak: egy nagy isten ajándokát, földünk fő büszkeségét. Gazdag ménekben, gazdag csikókban s tengere nagy! S Kronos fia, uram Poseidan, te helyezted ily nagy dicsőségbe, mert először városunk utcáin fékezted meg a rohanó paripát s szerezted a zablyát (= zablá!). S a szép evező is, a kézhez illő, villámgyorsan fut a habokon s kíséri a Nereidák tánczát.

Csak egyet hagyott ki Sophocles a dicséretből: hogy ő is Colonusban született.³³

³³ PÉTERFY Jenő, *Sophocles = P. J. összegyűjtött munkái, II*, Bp., 1902, 1–41, Itt: 40–41.

Szophoklész legihletettebb 20. századi magyar fordítójáról, Babits Mihályról írt legutoljára Jankovics József;³⁴ ezt a kolónoszi tragédiát ő is lefordította betegágán, halálos gégerájkával küszködve.

³⁴ JANKOVICS József, *Babits Mihály és a klasszicizmus*, előadás az Accademia dei Lincei és az MTA által rendezett római konferencián *L'eredità classica nella cultura italiana e ungherese nell'Ottocento dal Neoclassicismo alle Avanguardie*, 2010 májusában, (kézirat); vö, *Babits Mihály beszélgetőfüzetei I-II.*, s. a. r. BELLIA György, Bp., Szépirodalmi, 1980; RÁBA György, *A szép hűtlenek. Babits, Tóth Árpád, Kosztolányi műfordításai*, Bp., Akadémiai, 1969.

Sárközy Péter

Roma vale!

Magyar költők Róma-versei

Két nyelvvel szólt belőle Istenség / Tanult hazánk törvényes nyelvével / És szerb hangokkal fejezte ki nemes érzését – írta Vitkovics Mihályról, a 19. századi új magyar irodalom egyik első jelentős alakjáról barátja, Jovan Pavlović,¹ és ugyanez a meghatározás illik a 20. század második felének egyik igen jelentős magyar–szerb értelmiségiére, Vujicsics Sztojánra is.

Az 1956 utáni magyar–délszláv megbékélés egyik legjelentősebb képviselőjének, a két kultúra kölcsönös megismertetésében és elfogadtatásában betöltött szerepéről nálam sokkal hivatottabb kollégák szóltak már, és fognak még szólni ezután is. Én most másról szeretnék beszélni. Arról, amiről viszonylag kevesen tudnak, hogy élete utolsó, súlyos betegséggel megterhelt korszakában Vujicsics Sztoján milyen nagy örömmel fogadta életének azt az ajándékát, hogy imádott felesége, Marietta diplomáciai küldetésének köszönhetően a világ egyik legszebb helyén, az Örök Városban, Rómában élhetett. Igaz, egyre inkább súlyosbodó betegsége miatt csak az első esztendőben tudott aránylag gondtalanul sétálni a római belváros zezzugos utcáin, gyönyörködni az antik romokban és a művészeti emlékekben, élvezni a római kiskocsmák világát és kulináris örömeit. Mindeközben önfeledten vetette magát az írásba is. Néhány újabb verset és esszét még befejezett, *Tevere-parti*

¹ Vö. FRIED István, *A szerbus manier reformkori változatai = F. I., A délszláv népköltészet recepciója a magyar irodalomban Kazinczytól Jókaiig*, Bp., Akadémiai, 1979, 142–162.

jegyzetek című írását is haláláig csiszolgatta, gondosan egybegyűjtve azokat. (Halála után az Európai Utas részleteket közölte e *Jegyzetekből*.) Aztán először az asztal örömeiről kellett lemondania, majd magáról a sétákról is. Ettől függetlenül tudom, hogy ő is osztotta és elfogadta Stendhal Tassóra vonatkozó mondását: *Róma az egyik legalkalmasabb hely felkészülni a halálra*. Most Rá, a „kedves szomszédra” emlékezve (hiszen Pesten is, Rómában is egymás közelében, „a szomszédban” laktunk) szeretném feleleveníteni, hogy miként jelenik meg az Örök Város az általa annyira szeretett magyar költészetben.

A magyar irodalom első Róma-verseit minden bizonnyal az első magyar költőnek, Csezmiczey Jánosnak, a szlavóniai születésű Janus Pannoniának köszönhetjük, aki kétszer is megfordult az Örök Városban. Először 1458-ban, padovai tanulmányai végén, majd 1465-ben Mátyás követeként. Római látogatásainak emlékeit verseiben is megörökítette. Ezek közül is kiemelkedik a *Róma vendégeihez* írt epigrammája, melyben elsőként figyelmezteti a Rómába látogatókat, hogy ne csak a lelki gyakorlatra, vagy ügyes-bajos dolgaik intézésére figyeljenek, hanem nézzék meg alaposan az antik romokat, és képzeljék el, hogy milyen lehetett az egykori Róma nagysága és szépsége. A Kerényi Grácia által magyarra ültetett költeményben maga a város szólítja meg az ide látogatót:

Bárki vagy, ó idegen, ki távolból ide jöttél,
egykor polgárom, most jövevény e helyen,
bár hiú nagyratörés vezetett ide, vagy peres ügylet,
vagy jámbor szándék, messzi utakra vivő,
kedves vendégem, Quirinus városa egyre
kér, ha a dolgaidat végre pihenni hagyod:
romjaimat kegyelettel végigjárni ne késsél,
úgy lásd újra szülővárosod ép falait;
vagy, ha sietsz, legalább vesd rám könnyes szemed egyszer,
s képzelj el: ha ilyen Róma, milyen lehetett!

Nagy ugrással érdemes azonnal egy másik „latin” költőre emlékeztetnünk, Babits Mihályra, aki az 1908-ban tett első itáliai útja hatására írt *Campagna énekében*, akárcsak ötödfélszáz évvel előtte Janus, a Tischbein Goethe-portréjáról ismert Róma környéki tájat, a Campagna Romanát szólaltatja meg:

...Hajdan valék nagyasszony,
világ úrnője, gazdag és pazar,
ki arra született, hogy kegyet osszon,
ha kéri koldus, esküvő vazall,

Régi matróna, régen tisztelendő,
királyok anyja, magam is király,
kinek feje az egekig kelendő
lába nagyföldeken tapodva jár

Ma szertehullott régi gyöngysoromból
nincs már csak ívelt barna romsorok,
kiráncigáltak régi, nagy koromból
s ruhám megtépték gyáva kis korok.

De még sok bölcs lesz trónomig jövendő
hódolni nékem holtig hű vazall
s régi matróna, régen tisztelendő,
fogadom őt én, gazdag és pazar.

A multban-örököt tisztelni küldi:
az únt jelen és vonzza őt a rom
s méla testemről nem csalódva gyűjti
az emlékek virágát dombomon...

Janus Pannonius után a másik jelentős humanista költő, aki Rómát verse témájává tette, Lászlai János (1448–1523) gyulafehérvári főesperes volt, aki élete végén, hatvanhat éves korában magyar gyóntatónak jött

Rómába, meghalni. Biztos volt abban, hogy itt éri a halál, ezért előre elkészítette latin sírversét, mely máig a Monte Celiön épült ókeresztény Santo Stefano Rotondo templom közepére helyezett szép márvány-sírkövén olvasható. A márványba vésett latin epitáfiumában az idős humanista költő Janus Pannonius, Garázda Péter és Megyericsey János verseinek sorait parafrázeálva² maga szólítja meg a magyarok római templomába betévedt látogatót, és figyelmezteti a nagy titokra:

Vándor, ha látod, hogy római sír födi azt,
Aki a hideg Dunánál született,
Nem fogsz csodálkozni, ha meggondolod
Hogy közös hazánk volt Róma, és az is marad.³

Janus Pannonius és Lászlai János után több magyar költő is megfordult a századok során Rómában, de annak a varázsnak, mely Du Bellayt, Milont, Goethét és annyi más idegen költőt megihletett (akiknek verseit Cs. Szabó László gyönyörű Itália-antológiájában, a *Márvány és babérban* olvashatjuk),⁴ sajnos, nem találjuk nyomát a régi magyar irodalom jelentős költőinél, sem Szenczi Molnár Albert, sem Zrínyi Miklós, sőt még a majdnem öt évig Rómában élő, és ott az egyik legjelentősebb magyar íróvá váló Faludi Ferenc költészetében sem.⁵ A pálos

² Florio BANFI, *La lapide sepolcrale di Giovanni de Lazo assertore di Roma*, „*patria comune*”, Roma, Herder, 1960; V. KOVÁCS Sándor, *Egy epigrammaköltő a Jagelló korban*, = V. K. S., *Eszmetörténet és régi magyar irodalom*, Bp., Magvető, 1987, 396–493; Péter SÁRKÖZY, „*Roma est patria omnium fuitque*”: *Lászlai János erdélyi főesperes síremléke a római Santo Stefano Rotondo templomban*, Bp., Szent István Társulat, 2001.

³ Cs. SZABÓ László, *Római muzsika*, Bp., Magvető 1981, 38 (Cs. Szabó László fordítása). Lásd erről: SÁRKÖZY Péter, *Cs. Szabó László Római muzsikája*, Katolikus Szemle, 1989/1, 1–13.

⁴ Cs. SZABÓ László, *Márvány és babér. Versek Itáliáról*, Budapest, Officina, 1948.

⁵ Faludi költészetéről részletesen: SÁRKÖZY Péter, *Faludi Ferenc 1704–1789*, Pozsony, Kalligram, 2005; Uő, „*Az olasz negédes kertjében*”, Bp., Mundus, 2009.

költő, Kreskay Imre, Faludit követve 1770–1775 között szintén majdnem öt évig élt Rómában, de magyar verseiből csak azt tudjuk meg, hogy: „Örömmel éltem négy telet Rómában / Olly örömmel jöttem a Magyar Hazában.”⁶ Igaz, latin verseiben, melyeket három kéziratos kötetben gyűjtött össze (*Arcadia Poeticis Excertitionibus Illustrata*) többször is nagy tisztelettel említi az Örök Várost:

Roma vale! O verbum, quo non mihi tristius ullum,
Cuius ad elequium concuit ossa dolor,
Roma vale! O verbum mihi ter fatale! Nec ultra
Singultu possum praependente loqui.⁷

Számukra a Róma-élmény mást jelentett: a katolikusoknak a zarándoklat és a megtisztulás élményét, a reformátusoknak pedig az „antikrisztus”, a pápa városának fényűzését, amint Szenczi Molnár Albert írja egy levelében: „Voltam pedig én is amaz Antikrisztus lakóhelyén Rómában.”⁸

A magyar költészetben az igazi Róma-élmény csak a 19. század végén terjed el, egyrészt a századvégi egész Európára kiterjedő „Itáliamánia”,⁹ az angol praeraffaeliták, Dante Gabriele Rossetti, Nietzsche, Oscar Wilde, Rilke és más költők hatására, illetve Burckhardt és Ruskin művészettörténeti esszéinek köszönhetően. De talán még náluk

⁶ *Költői levelezések. Kreskay Imre hátrahagyott irataiból*, szerk. LAUSCHMANN Gy., Bp., Franklin, 6. (Régi Magyar Könyvtár 22).

⁷ *Uo.*, 102.

⁸ *Veresmarty Mihály megtérése históriája*, szerk. IPOLYI Arnold, Bp., 1875, 278. Vö. még: KOVÁCS Sándor Iván, *Magyarok Rómában Janus Pannoniustól Zrínyi Miklósig* = KIRÁLY Erzsébet, KOVÁCS Sándor Iván, „*Adria tengernek fönnforgó hajjai*”: *Tanulmányok Zrínyi és Itália kapcsolatáról*, Bp., Szépirodalmi, 1983, 5–1433.

⁹ Babits írja Juhász Gyulának 1908-ban első olaszországi útja után: „Amint látod, itáliamániában szenvedek, és egyre Dantét idézem.” (*Babits, Juhász, Kosztolányi levelezése*, szerk. BELIA György, Bp., Akadémiai, 1957, 173.

is nagyobb hatással volt az új magyar költészet első generációjának képviselőire néhány századvégi magyar értelmiségi, akik első „betegei” voltak ennek a „szenvedélynek”, és azt sikerrel el is terjesztették a „Nyugat” költői között. Az „Itália-mánia” egyik leghíresebb alakja Péterfy Jenő, gimnáziumi és egyetemi magántanár, a *Budapesti Szemle* neves irodalomkritikusa volt, aki barátjával, Riedl Friggyessel minden szabadidejükben, húsvétkor, nyáron, a téli szünetben, amikor csak lehetett, Itáliába szöktek. Ahogy barátja írta róla: „Utazása alkalmával nem tudott betelni az olasz városok költészetével. [...] ...elragadta Róma: Róma, melynek nagysága mindent lelapít. Ez volt az a mágnes, mely szívének minden érzetét magához vonzotta.”¹⁰ Közismert, hogy Péterfy Jenő mielőtt az utolsó itáliai utazásáról őt hazavivő vonat átlépte volna a magyar határt, a vasúti kocsiban főbelötte magát, mert, mint egy búcsúlevelében írta Goldzieher Ignácnak: „Volnék inkább pínia toboz a Pinción, mint itt reáliskolai tanár.”¹¹

Péterfy Jenőt az „Itália-mániájában” elsőként barátja, az első Rómakönyvet¹² író irodalomtörténész, Riedl Frigyes, majd volt gimnáziumi tanítványa, a *Nyugat* művészeti kritikusa és „olasz-szemlélője”, Elek Artúr követte.¹³ Elek Artúr lett a *Nyugat* legtöbb munkatársának (köztük Ady, Babits, Móricz, Osváth Ernő, Ignótus, Fenyő Miksa, Király György, Szerb Antal), egész generációknak itáliai Vergiliusa, vezetője.

Elek Artúr hívására utazott Ady Endre is Rómába 1911-ben. Ady és Róma kapcsolatáról Elek Artúr a *Nyugat* 1919-es évfolyamának a költőt búcsúztató számában írt.¹⁴ Ebben elmondja, hogy az akkor már beteg Adyt a járás és ácsorgás nagyon fárasztotta. Ezért nem nagyon látogatta a múzeumokat, templomokat, ehelyett inkább kocsikázni szeretett, illetve a Pincio domb kávéházi teraszairól nézte az alatta nyüzsgő várost.

¹⁰ RIEDL Frigyes, *Péterfy Jenő*, Bp., Franklin, 1900, 18.

¹¹ ZIMÁNDY P. Imre, *Péterfy Jenő élete és kora*, Bp., Akadémiai, 1972; NÉMETH G. Béla, *Péterfy Jenő*, Bp., Akadémiai, 1988.

¹² RIEDL Frigyes, *Magyarok Rómában*, Bp., Franklin, 1900.

¹³ Lásd: BIRNBAUM Marianne, *Elek Artúr pályája*, Bp., Akadémiai, 1969.

¹⁴ ELEK Artúr, *Ady Rómában*, *Nyugat*, (12)1919/4–5, 254–258.

Ebből a szemlélődésből született a magyar irodalom egyik legszebb Róma-verse, a *Nyárdélutáni Hold Rómában*.

A közismert vers szinte realiztikusan írja le a helyzetet. A költő Róma egyik legmagasabb pontjáról, a szállodájához közeli Pincio dombjáról tekint le az alatta elterülő városra, a „tetőkre”, és ebből születik a nagy gondolat: Róma, a *védő tető*, mely mindent összefoglal az emberiség történetéből, ahol az ember ki tud lábolni a hétköznapiak és az *én élet poklából*:

...Diadalok s romok,
Nap és Hold közé beszöve,
Hanyattan az Időbe
Róma sűrög-forog.
Óh, gyönyörű örökség,
Változó, ős, szent község,
Urbs, te feledtető,
Az én-élet poklából
Lelkem-testem kilábol,
Te szent, védő tető.

Im, magam idehoztam,
Védj és boríts be mostan,
Te szép, te bölcs, örök.
Örökkön éltem, élek,
Csupán hüvelyt cserélek,
Mint Ulisszes-görög.
Áldom a nyüzsgő Rómát,
Mindennek átfogóját,
Pulyásan is nagyot...¹⁵

¹⁵ ADY Endre *Összes versei*, A szöveget gondozta és a jegyzeteket összeállította LÁNG József és SCHWEITZER Pál, Bp., Osiris, 1998, 432–433.

Ennél szebb vallomást Rómáról egy protestáns költőtől igazán nem várhatunk. Ady a római útja előtt sokáig nem akart ebbe a „pápista” városba menni, hírlapi cikkeiben fogadkozott, hogy: „Egyik Róma előtt sem fogok térdre esni: a Romulus és Remus előtt már kétségtelenül régi Róma előtt sem. De a rómaiak urbsa előtt, Krisztus felekezetének bölcsője előtt, a pápák világmámorító trónos székhelye előtt sem.”¹⁶ De aztán Róma felé utazva mégis megtörtént a „csoda”, és végül, ahogy maga írja: „egy szegény, meghasonlott ember érkezik nemsokára Rómába, hogy hódoljon minden zarándoknál hódolóbban.”¹⁷

A Nyugat-nemzedékek költői közül sokan írtak Itáliáról szóló verseket,¹⁸ és sokan jutottak el Rómába, de érdekes módon Ady mellett (ha Babits *Campagna énekét* nem számítjuk ide) csak Kosztolányinak vannak igazi Róma-versei. Az egyik ezek közül az *Utirajzok* ciklus *Róma* című verse, mely eksztatikusan zárul:

...Megrészegülök az örömtől,
kinyíl a menny és újra látok:
gyónószékek homályos öble,
meggyeznű, ibolya talárok,
térdtől kopott, süppedt kövek ti,
hosszú imák és örökélet,
fehér, piros, lila papocskák,
halvány mártírok, néma mécsek,
ó, tömjénfüst, ó, tiszta mámor,
aranykehely aranyborából,
ó, égi rózsa, lágy aróma,
ó, Róma, Róma, Róma, Róma.¹⁹

¹⁶ ADY Endre, *Nagy eltökélések Róma előtt = A. E. publicisztikai írásai III.* (1908–1918), Bp., Szépirodalmi, 1977, 342.

¹⁷ *Uo.*, 342–343.

¹⁸ Lásd erről részletesen: SÁRKÖZY Péter, „*Minek a selymes víz a tarka márvány?*” *A Nyugat-nemzedékek Itália-élménye*, Jelenkor, (24)1981/10, 914–923; Uő., *Róma mindannyiunk közös hazája. Magyar emlékek Rómában – Magyarok emlékei Rómáról*, Bp., Romanika, 2010.

¹⁹ *Kosztolányi Dezső összes versei*, A szöveggyűjtés és a jegyzet RÉZ Pál munkája, Bp., Osiris, 1997, 476.

Ennél a kis útikarcolat-versnél (mely ugyanakkor már a *Hajnali részegség* panteisztikus hitvallását előlegezi) azonban érdekesebb az a nagy vers, melyet Kosztolányi 1929-es olaszországi utazása után írt Marcus Aurelius filozófus császár szobráról és az igazi történelmi nagyságról, az igazi vezérről. Szabó Lőrinc később félreértelmezett verse, a *Vezér*, 1928-ban jelent meg a *Pesti Hírlapban*. (Azaz, semmiképp sem vonatkozhatott Hitlerre, sokkal inkább az olasz fasizmus vezetőjére, a Ducénak nevezett Mussolinire.) Egy évvel később Kosztolányit megragadta a Capitolium „ősi tetőjén” álló Marcus Aurelius-lovasszobor látványa, mindenekelőtt a római császár jellegzetes római kéztartása, mely ellentétben a fasiszták handabandázásával, azt jelezte, hogy „béke veletek”, „békesség nektek”. Kosztolányi továbbmegy római üdvözlés értelmezésében, ebben a kéztartásban a költő-filozófusnak, illetve saját magának a tömegtől és a barbárságtól való távolságtartását látja meg, a mindenkori barbárságot és a tömegemberek világát elutasító gesztust. Ezáltal a vers a mindenkori tömegbutító diktatúrák elutasításának humanista himnuszává válik már a németországi változásokat megelőző években:

...Semmi, ami barbár
nem kell soha nékem, semmi, ami bárgyú.
Nem kellene nekik se, kik titkon az éggel
rádión beszélnek, a jócsok, a boncok,
a ferde vajákos, ki cifra regéknek
gőzébe botorkál, csürhe silányok,
kik csalva, csalatra egy jelle lehullnak
s úgy fintorog arcuk,
mint a bolondé.

Csak a bátor, a büszke, az kell nekem, ő kell,
őt szeretem, ki érzi a földet,
tapintja merészen a görcsös, a szörnyű
Medusa-valóság kő-izonyatját,
s szól: „ez van”, „ez nincsen”,
„ez itt igazság”, „ez itt a hamisság”
s végül odadobja férgeknek a testét.
Hős kell nekem, ő, ki
déli verőben nézi a rémet,
hull könnye a fényben
és koszorúja
izzó szomorúság...²⁰

Ehhez a „vezérhez”, a szintén a *barna Duna* partján született „írótarshoz”
emeli fel lelkét a költő a vers záró strófájában:

...Hadd emelem föl,
hadd emelem hát tiszta, hitetlen,
kétkedve cikázó, emberi pára-
lelkem tefeléd most,
ki jöttem a pannón
halmok alól, s élek a barna Dunának,
a szőke Tiszának partjai közt. Jaj,
hadd emelem föl mégegyszer a szívem
testvéri szivedhez,
Marcus Aurelius.²¹

Nem közismert, de tény, hogy a két világháború közötti időszakban a legtöbb Róma-verset a teológiai tanulmányai miatt több évet Rómában töltő katolikus költő, Sik Sándor írta. Ezekben egyaránt állít emléket az Örök Város antik és művészeti emlékeinek (*A Dioskurok temploma*,

²⁰ *Uo.*, 470–471.

²¹ *Uo.*, 471.

Róma, Fórum), a római zarándoklatoknak (*Róma, Anno Santo*), és saját gyerekkori emlékeinek (*A római Holdhoz*, 1923). A nagy papköltő, Radnóti mestere, jól tudta és azt hirdette verseiben:

...Rómába hajlik mindig minden ösvény.
Itt, itt a régi „világ-köldöke”,
Itt, itt a minden-istenek lakása,
Itt mozdul új-új kinyilatkoztatásra
Az Isten örök szemöldöke.

(*Roma aeterna*)²²

Egy új, nem könnyű korszak kezdődött a magyar kultúra történetében a II. világháború után. Még a nagy politikai változás előtti átmeneti időszakban, 1947 és 1949 között, a Római Magyar Akadémia igazgatója, Kardos Tibor, a humanizmus korának egyetemi magántanára megnyitotta a város közepén lévő, Borromini-építette Falconieri Palota kapuit a magyar írók és művészek előtt. Így a nagy világégés és a háború szörnyűségei után egy tucat fiatal és néhány idősebb magyar írónak, költőnek, irodalomtudósnak adatott meg, hogy néhány hónapot a világ egyik legszebb és az emberiség történetének egyik legtöbb emlékét őrző városában töltsön.²³ 1947–1949 között neves tudósok (mint Fülep Lajos, Kerényi Károly, Lukács György, Szabolcsi Bence) és művészek (Ferenczy Béni, László Margit, Zathureczky Ede és mások) mellett a 20. század második felének jelentős írói és költői élhettek Rómában:

²² Idézi: SÁRKÖZY Péter, *Róma mindannyiunk... i. m.*, 245.

²³ Kardos Tibornak ezt a gesztusát (mely mögött Keresztúry Dezső kultuszminiszteri intézkedése állt) több költő versben is megörökítette (Csorba Győző, *Róma*, 1947; Weöres Sándor, *Itália. Kardos Tibornak*), Lengyel Balázs pedig azt kérte 1995-ben írt esszéjében, hogy: „A hála örök fényessége [...] dicsőítse Kardos Tibort, a magyar Akadémia egykori tudós igazgatóját, hogy lehetővé tette 1948-ban az akkori szellemi kirajzást.” (LENGYEL Balázs, *Két Róma. Esszék*, Bp., Balassi, 1995, 11.)

Balázs Béla, Berczely Anzelm Károly, Csorba Győző, Déry Tibor, Károlyi Amy, Illyés Gyula, Lengyel Balázs, Nemes Nagy Ágnes, Ottlik Géza, Pilinszky János, Cs. Szabó László, Takács Gyula, Toldalagi Pál, Thurzó Gábor, Vas István, Weöres Sándor.²⁴ Ahogy Lengyel Balázs emlékezik vissza a Rómában töltött hónapjaira a *Két Róma* című esszéjében:

Rómában voltunk, nem sokkal, két évvel a háború után. Túléltem a katonáskodást, a fogolytábor, egymásra találtunk a feleségemmel, fiatalok voltunk, mindketten a huszas éveinkben, szerettük egymást. [...] Rómában voltunk. Annyi bezártság és rémség után. A hidak nélküli, összerombolt Budapest után. A világot akartuk. Az egész világot, nyelni, magunkba tömni, fuldokló hevesen...²⁵

Természetesen a magyar tudós- és művészkolónia élete nem volt zökkenőmentes. Az írók és művészek az otthoni nélkülözések után nehezen viselték a fűtetlen palotában a római tél „keménységét”, és egymás társaságát is. Legtöbbször nem tanulni, hanem élni jöttek Rómába. Állandóak voltak az összetűzések az idős tudósok (Kerényi, Fülep, Lukács) és a fiatal írók között, akik ahelyett, hogy velük mentek volna megcsodálni az Örök Város antik, középkori, reneszánsz és barokk emlékeit, inkább egész nap lustálkodtak, kávéházakban és kocsmákban üldögéltek, italoztak, és élvezték, hogy annyi szörnyűség után élnek, és a világ egyik legszebb helyén tölthetnek néhány hónapot, mielőtt hazatérnének az otthon elkezdődő embervadászatba. Annak ellenére, hogy néhányan alig mozdultak ki a szállásukról, az új, *írói római iskolának* komoly hozadéka volt a magyar irodalom számára. Ennek köszönhetjük Vas István egyik legszebb kötetét, a *Római rablást*, valamint Cs. Szabó László igen szép esszékötetét, a *Római muzsikát*. De ezeken túl is, szinte mindegyiküknél megmaradt és kimutatható a Róma-élmény. Ekkor, Rómában kezdte el írni Ottlik Géza híres regényét, az *Iskola a határont*,

²⁴ Erről részletesen: SÁRKÖZY Péter, *A Római Magyar Történelmi Intézet és a Római Magyar Akadémia száztizenöt esztendeje* = Uő, 2010, 127–138.

²⁵ LENGYEL Balázs, *Emlékezés* = Uő, i. m., 7–11.

és itt írta Pilinszky János a Ferenczy Béninek ajánlott korai *Piéta* című versét is, melynek lezárása már az egyik legszebb költeményének, a *Harmadnaponnak* a hitvallását készíti elő:

Cserbenhagyott tulajdon tested,
a rádzúduló tetemet
már nem bírták és szakadozva
elengedték az idegek.

[...]

Nem érdemelhetett kegyelmet:
mint elvaduló idegent,
le kellett csontjaidról marjad
lázadozó elevened,

Hogy méltó lehess a halálhoz,
ki öledben fészket rakott.
Időtlen gyásszá csupaszodtál!
S ő harmadnap föltámadott.²⁶

Lengyel Balázs ifjú feleségének, Nemes Nagy Ágnesnek néhány, igen szép szerelmes verse is Rómában született (*Róma 1, Róma 2, Via Giulia*), igaz, később, negyven év távlatából, az 1983-ban Weöres Sándor 70. születésnapjára írt versében már csak a római hidegre emlékezik vissza:

Emlékszik a római télre?
(Kis jel-szeletként említem meg ezt.)
Mely úgy úszik a multjainkban,
mint egy jegelt narancs-gerezd.

²⁶ *Pilinszky János összes versei*, szerk., a szöv. gondozta és az utószót írta HAFNER Zoltán, Bp., Osiris, 1997, 36.

Na és a macskák ott, hosszanti csíkkal,
(Micsoda gerezd-forma sávok!)
Kérem csináljon, úgy mint eddig is,
gerezdekből teljes, kerek világot.²⁷

A Római Magyar Akadémia ösztöndíjas összejártsága, az Örök Város varázsa, ahol még a város neve is a szerelemre emlékeztet (Roma-Amor), később is szerelmeknek és szerelmes verseknek volt az ihletője. A hetvenes évek elején szintén Rómában ösztöndíjasként élő Takács Zsuzsa igen szép Róma-versei közül (*Nosztalgia, Tábla egy város falán*) az egyik legszebbet idézzük fel mintegy mindannyi volt ösztöndíjas „közös emlékeként”:

Ne lássam többé sima arcodat.
Pilláid mint lányé, hosszúak-
Csattogó lepedőkre, tört-fátylas
oszlopokra, üres kötélre, púpos
macskahátra, borzongó ciprusokra
szögezzem inkább égő pillantásomat.
Pillái mint lányé, hosszúak.

Láttam ilyen arcot félprofilban.
Kiittam a mérget két állomás között,
hideg verítékben játszott homlokom.
Síma szobrocskám, szívemben
kiraktalak újra. Nem kell beszélned,
elég, ha vagy, a beeső fényben,
a szemközti ülésen Róma és Ostia közt.

(*Két állomás között*, 1980)²⁸

²⁷ NEMES NAGY Ágnes, *Római tél = N. N. Á. összegyűjtött versei*, Bp., Osiris, 1997, 262–263.

²⁸ TAKÁCS Zsuzsa, *Tükörfolyosó*, Bp., Magvető, 1983.

Két költő, Csorba Győző és Vas István külön verskötetet állítottak össze Rómáról, illetve Itáliáról írt verseikből. Vas István a *Római rablás* címmel 1962-ben kiadott kötetének legtöbb versét már 1948-ban elkészítette, és kötetbe rendezte *Római pillanat* címmel, de a versek megjelentetésére csak a 60-as évek elején, a második itáliai útja után gondolhatott.²⁹ A kötetnek, melyhez Szántó Piroska készített illusztrációkat, pontos szerkezete van, igazi itáliai utazás Velencétől Rómáig és hazáig. Egy-két nagyon szép vallomásos vers mellett azonban, sajnos, a kornak megfelelő néhány, kicsit didaktikus költeményt is tartalmaz, mint éppen a kötet címadó verse, melynek vége Illyés Gyula 50-es években írt ódáira emlékeztet:

...Barátaim,
Nekünk is mi marad más?
Felel a rím:
Csak ez a római rablás.
Mint a régi és régebbi rómaiak,
Raboljunk mi is, maiak.
Tiszta a munka
Javukra, javunkra.
Nyitva Európa sírja,
Az marja, aki bírja.

Az élőké lesz a haszna,
Bitang, aki elmulasztja.
Előtted
A példa:
A példából préda.
Hát tedd, ahogy tanultad,
És rabold ki a multat
A jövőnek.³⁰

²⁹ Vas István, *Római rablás*, Bp., Magvető, 1962. A kötet és a címadó versben szereplő „rablás” a mohácsi vész után egy évvel bekövetkezett történelmi eseménynek, a *Sacco di Romának* magyar fordítása, amikor V. Károly német zsoldosai elfoglalták és kifosztották Rómát.

³⁰ Vas István, *Római rablás. Versek és rajzok*, Bp., Magvető, 1962, 59.

A ciklusban ugyanakkor gyönyörű Róma-versek is találhatóak, mint amilyen például a hívő Vas István imája a Szent Péter templomban:

...Te naponta megfeszített
Mi Urunk, aki még itt is jelen vagy,
E márvány-, arany-, hatalomdagályban,
Tégy értünk csodát, add meg minékünk,
Hogy a mi hitünk
Ne füljön ilyen cikornyás kudarcba.
Ne engedd, hogy hiába
Higgyünk. A történelem önmagába
Visszaforduló, sötét,
Nevetséges csavarmenetét
Törd te szét,
Hogy a gondolat nagy lendületét
Meg ne akassza
Terpeszkedő beteltség,
Ostoba pompa
A nagy kupolát,
A tér komoly oszlopsorát,
Szentjeid küzdelmét, a tiszta
Mesterek szigorú tervét.
Nem irgalomra
Lesz szüksége a földnek.
A buta bestiát, a gőgöt öld meg
Bennünk, Uram,
Különben minden hasztalan.
Óvj meg minket a hatalomtól.³¹

Csorba Győző (1916–1995) először 1947–1948-ban, majd a hatvanas évek elején lakott ösztöndíjasként a Római Magyar Akadémián. Római

³¹ Vas István, *Ima a Szent Péter templomban* = V. I., i. m., 30.

élményeiről, az Örök Város rá tett, egész életére kiható hatásáról visszaemlékezéseiben számolt be (*Római följegyzések 1947–1948*), melyeket csak a költő halála után jelentettek meg, és melyhez a kiadó harminc oldalas válogatást csatolt a költő Rómáról szóló verseiből.³² Ezek közül a *Vers Rómáról* (1948) című költeményéből idézzük az első és az utolsó versszakot:

Már este van itt is, mint túl a hegyen.
A szőke folyóra, a halk Teverére
s az égre kiültek a csillagok. Égve
úszik a lágú domb fölfele, úszik
mint a sima bárka. Magamba nyelem
szavaim, jöttment idegen:
csak az egy-nyelvű csönd és a magány tekerőzik
mellemre, borul le velem.

[...]

Majd elmegyek innét, ismét hazatérek,
de bőröm alatt viszlek haza, Róma,
halk szőke folyód s a szelidke folyóra
hajló dombot, a szűk utcák rácsozatát,
és ha a lélek
perzsel, vagy ha világi ítélet
csap rám, öbleiden lelek újra hazát,
ó, Róma, szilárd anya-fészek.³³

A 20. század második felének „italomán” költői közül külön kell megemlítenünk Kárpáti Kamilt, akinek az elszenvedett üldöztetések, az 1949–1956 közötti börtönévek és a forradalom leverése után Róma

³² CSORBA Győző, *Római följegyzések 1947–1948*, szerk. CSUHAI István, Pécs, Pro Pannonia, 2002, 116–141.

³³ *Uo.*, 124, 126.

hozta meg az igazi szabadulást.³⁴ Hasonlóképp a filozófia-olasz szakon végzett Dobai Péter szintén versek százaiban emlékezik meg itáliai útjáról, és főleg az általa legjobban tisztelt olasz költő, Pier Paolo Pasolini Rómájáról. A két különböző sorsú, de Itália iránt rajongó költőt az is összekapcsolja, hogy mindketten Itália-témájú verseiket feleségük („Gi” és „Mari”, azaz, Lőkös Margit és Dr. Máté Mária) művészi fotóival díszített, igen szép illusztrált kötetekben jelentették meg, melyek egyszerre bővölik el az olvasókat a fényképeken megörökített látvány és a versekben megfogalmazott gondolatok, érzések eredetiségével, szépségével.³⁵ Őket az új költőnemzedék tagjai követik. Ezek közül most csak Kárpáti Kamil tanítványát, a szintén olasz szakon tanuló költőnőt, Rózsássy Barbarát említjük, akinek eddig mindegyik kötetében (*Suttogással teli szoba*, 1998; *Barlangnyi álom*, 1999; *Pater noster. Dante*, 2007; *Éjszakai tárlat*, 2009) Itália- és Róma-verseket találhatunk. Ezek közül az egyik szép szonett (*Süteményillatú reggel*) idézésével szeretném befejezni a tíz évvel ezelőtt elhunyt barátomra, a Rómát öregkori szerelemmel szerető Vujicsics Sztojánra emlékező írásomat:

Búcsúzól, Róma, magasból nézlek.
Alattam a Tevere keskeny
ezüstös szalag. Az ébredő fények
a háztetőkre úsznak, s szemben

Via Giuliánktól a Pantheonig
aranyba öltöznek a falak,
repkényzöld melegük ölel, beborít;
s mint az édes süteményfalat

³⁴ Vö. KÁRPÁTI Kamil, *A Napördög Firenzében*, Bp., Stádium, 1994. Uő, *Római toronyzene*, Bp., Stádium, 1999. Uő, *Időaranylás. Összegyűjtött itáliai versek I–II.*, Bp., Stádium, 2000.

³⁵ *Nyárdélutáni hold Rómában. Versek és Gí fotói Itáliáról*, szerk. Katia BERLANDA, Bp., Stádium, 2003; DOBAI Péter, MÁTÉ Mária, *Latin lélegzet. Itáliai versek és képek*, Pomáz, Kráter, 2010.

illata kísér otthonig. Tegnap volt,
mikor a francia templomban
Caravaggiónál ácsorogtam

s hittem: egymást utoléri itt Nap, Hold.
Róma, akkor még nem gondoltam,
hogy mindkettő leszel: a holnap.³⁶

³⁶ Rózsássy Barbara, *A suttogással telt szoba*, Bp., Stádium, 1998, 115.

Матеја Матејић

Химнописац Антоније Марковић

Године 1984 мој син Предраг и ја смо провели месец дана у Будимпешти.¹ Добротом и љубазношћу господина Стојана Вујичића, управника Музеја српске црквене уметности у Мађарској, Предраг и ја смо имали прилике да снимимо све словенске, као и изван број грчких рукописа и старих књига које се налазе у тој установи.² Том приликом снимили смо и два рукописа у којима се налазе оригинални химнографски састави непознатог или бар недовољно познатог химнописца Антонија Марковића.

Микрофилмови са рукописима снимљеним у Музеју обележени су са SOCH (Serbian Orthodox Church in Hungary = Српска Православна Црква у Мађарској). Они се чувају у Хиландарској научној библиотеци при Државном универзитету Охаја у Колумбусу, Охајо. То је највећа ризница на свету словенских рукописа на микрофилмовима. Има неколико хиљада словенских рукописа са неколико милиона кадрова.

Подаци о Антонију Марковићу налазе се у рукописима у нашем инвентару са SOCH 211 GR. 28 и у рукопису GR 52, то јест у рукописима из манастира Грабовца у Мађарској.

¹ Протојереј Душан Вујичућ, његова супруга Невенка, син Стојан и снаха Маријета су нас прихватили као да смо чланови њихове породице.

² Господин Стојан Вујичић не само да нам је дао одобрење да микрофилмујемо рукописе и књиге, већ нас је свакодневно у току месеца возио у Сентандреју где се музеј налази, и назад у Пешту.

У рукопису GR 28 у доњој маргини на листу 1a налази се потпис Антонија Марковића. У истом рукопису 1b име Антонија Марковића је исписано четири пута полууставом и једном курзивом. У рукопису GR 52 на страницама 100-102 налази се докуменат о постављању Јулиана Чокорова за игумана манастира Грабовца. Докуменат носи датум 13 новембар 1805. На крају документа се налазе потписи више особа а међу њима и потпис *Антонији Марковић, јеромонах, епископски капелан и сосједник конзисториални*. У истом рукопису GR 52, на страницама 105-107, налази се извештај о смрти Јулијана Чокорова и о постављењу Антонија Марковића за администратора тога манастира. На страници 123 истога рукописа помиње се Антоније Марковић као игуман манастира Грабовца.

На листу 90 b рукописа који садржи Антониеве оригиналне службе неким српским светитељима, као и службу мученику Михајлу, за кога не знамо да ли је био Србин, Антоније Марковић оставља податке о себи као химнописцу у колофону који дајемо у српском преводу:

Смирени Антоније монах, постриженим у Срему,
у време свога младалачког доба овим се бавио,
то је наставио и као ђакон и као јеромонах у
Шишатовцу и у Сентандреји где је био послужитељ

Архијерејског дома и такође као игуман у манастиру
Грабовац, из љубави према српским светитељима,
сачинио им је Службе ради своје душевне
радости. Молим вас благочестиви читатељи
ако нађете нешто што је смислом непријатно,
што је можда православљу противно,
исправите то и не осудите овога у свему
православнога и истинско благочестивога
писца. Заиста, тако нешто није намерно

писано, али и ако буде нечег, то је ради
недовољног знања. Ради тога молим вас
Бога ради исправите, тако вам Господ
био милостив. Амин.

Како нам је познато да је Атанасије Марковић био игуман
манастира Грабовца до 1886 године, може се закључити да је
службу мученику Михајлу као и Службе српским светитељима
које се налазе у рукопису GR 28 писао у то време. Иначе, рукопис
GR 28 је у ствари скуп неколико по садржини и по добу настајања
различитих рукописа. Настарији рукопис повезан заједно са
Антонијевим рукописом је *Читуља* из 1759 године.

У рукопису GR 28 у доњим маргинама на листовима исписано
је курзивом *Сија књига глаголема Правило неких С(ве)тих Србских
во обичнем минеи не имушчих*. Тако су службе које је Антоније
Марковић саставио у ствари *допуна Србљаку*.

Рукопис GR 28 је по свој прилици аутограф Антонија Марковића,
што не изгледа да је случај са рукописом GR 35.

Тај рукопис садржи препис Антонијеве службе преноса моштију
светога Стефана Штиљановића, са врло незнатним тексто-
лишким разликама у односу на ту службу садржану у рукопису
GR 28.

Да су службе српским светитељима као и мученику Михајлу
оригиналан састав Антонија Марковића, указано је и од самога
аутора, који је то означио напоменама *Антониево, Антониа Монаха,
Антониа Иеромонаха, Того же*, како поред стихира, тако и у нас-
ловима служби.

Антоније је саставио службе следећим светитељима:

1. Мученику Михајлу (мај 23/јуни 5);
2. Преподобном Јоаникију Девическом (јули 17/јули 30);
3. Светима Сави, Арсенију и Максиму (новембар 4/17);
4. Свима српским светитељима заједно (без датума);

5. Краљу Драгутину (Теоктисту) (март 23/април 4);
6. Пренос моштију светога Стефана Штиљановића (август 17/август 30).

Ову последњу садржи и рукопис GR 35. Датуми светковања су овде означени онако како су означени у рукопису:

1. Тропар и кондак светима Симеону и Сави на крају службе мученику Михајлу;
2. Тропар преноса моштију светога Стефана Штиљановића на крају службе светога Јоаникију Девическом.
3. Кондак и тропар Преноса моштију светога Стефана Штиљановића на крају службе српским светитељима Сави, Арсенију и Максиму;
4. Тропар и кондак светога Петру Цетињском на крају службе свима српским светитељима;
5. Тропар и кондак светима Кирилу и Методију на крају службе Преноса моштију светога Стефана Штиљановића.

Канон светога мученику Михајлу садржи акростих који гласи: *Слављу тја мучениче Христов Михаиле*. Канон у служби свима српским светитељима садржи азбучни акростих (црквено-словенске азбуке), само недостаје стихира која би почињала словом у. Посебно је успешан акростих канона у служби Преноса моштију светога Стефана Штиљановића где почетна слова стихира дају акростих *Антониа монаха прими свјате малое сие от сердца пјеније*, а скуп почетних слова стихира Богородичиних даје акростих *Все упование мое на тја возлагају м(а)ти Божија, сохрани мја под кровом твоим*.

Антоније Марковић је неоспорно талентован химнописац, добро упознат са црквеним песништвом и правилима по којима се оно пише. Он у својим стихирама не одступа од такозваних *химнографских канона*, а многе његове стихире садрже искрене лирске елементе.

Није нам на овом месту могуће да цитирамо већи број црквених песама које је Антоније Марковић саставио да бисмо тако показали његово химнографско мајсторство. Ограничићемо се на једну стихиру из службе краљу Драгутину (светоме Теоктисту) и једне из службе Преносу моштију светога Стефана Штиљановића. Обе стихире дајемо у српском преводу:

Зашто се опажа толики метеж
међу великашима? Пожурите,
браћо, да видимо шта се тамо
свршава! Преславни Драгутин у
потпуности се мења; власи
стриже, царску одећу одлаже
скида са себе старог трулежног
човека и облачи се у новог
нетрулежног. У истини дивно
чудо и велика промена:
на крају свога живота одбацује
власт, славу и моћ. Данас
и име мења и уместо Драгутина
краља појављује се монах
Теоктист и духом у насеља
светих улази и радује се и
моли за свој народ.

* * *

У сујети дани моји и године прођоше
јер сласти овога света заслепише
очи душе моје и пролазна лепота
запуши уши срца мога. Ходао сам
стазом која одводи од мога спасења
и удаљује од Бога мојега. Угађајући
своме срцу огрешио сам се о

Милостивог и већ сам се приближио
огњеној Геени и видим дно Ада. Ко
ће ме сада повратити, ко ли ће ме
на пут спасења упутити, ко ли ће
ме Богу мојему привести? Знам, Ћево
Пречиста, која си осећењем Вишњега
Родила, да си ти милостива наставница
заблуделих. Пред тобом сам, Мајко
Божија, теби се молим, Владичице,
ти ме заблуделог обрати и усмери ме
на пут покајања. Даруј ми уздахе и сузе
да њима оперем све грехе своје и
очишћен, имајући тебе као добру
заштитницу, добијем милост Сина
твога Христа Бога мојега, и да
радујући се запевам: Радуј се сигурно
спасење оних који к теби прибегну,
О Безгрешна!

Било би идеално ако би се указала прилика да се сва химно-
графска дела Антонија Марковића објаве у једној књизи. Његове
службе српским светитељима би била уметнички остварена до-
пуна Србљаку поезијом Србина који у Мађарској прославља
српске светитеље и на тај начин доприноси очувању српства у
туђини.

Fried István

Irodalmi kettős honosság

Régióink irodalmaiban még a 19. században, helyenként a 20. században is viszonylag sűrűn találkozunk azzal az irodalmi kettős honossággal, amelynek az összehasonlító irodalomtudomány rendszerébe helyezése mindenekelőtt Dionýz Ďurišin érdeme. Ő az irodalomközi együttesek kutatása, meghatározása, változatainak leírása nyomán bukkant rá arra a tényre, hogy a nemzeti irodalmak egyes képviselőinek önelvű, pusztán az anyanyelvi irodalomra szorító elgondolása helyett célszerűbb szembenézni az irodalmi többnyelvűség, többkulturáltság tényével, amelynek kialakulását, széles körben való terjedését a régió történeti és művelődéstörténeti körülményei, a gyakori impériumváltozások, a migráció és a kolonizálás eredményezték. Ismeretes, hogy Miloš Crnjanski történelmi „regényfolyam”-át *Seobe* (Vándorlások) címen adta közre, ám magyar fordítója nem elégedett meg a sokat mondó jelöléssel: a címet *Örökös vándorlásra* módosította, s ezzel mintegy a végzetnek-sorsnak kiszolgáltató népszemélyiség történetére célzott. Jóllehet a regényből is kitetszik a történelmet intézők akarata, az akár napi politikainak is nevezhető elhatározás, amely a 17. század végén, a 18. század elején migrációra kényszerítette a szerbek egy jelentékeny közösségét. Ennek kulturális hozadékait a kutatás már sokszor és alaposan tárgyalta, Vujicsics Sztoján maga is hozzájárult, például Szentendre-könyvével, vagy a pest–budai „szerb-történet” megírásával annak bemutatásához, hogy többek között a Duna partján letelepedő szerbek kulturálisan „miként rendezkedtek” be; ám olyan ma-

gyar szerző, mint Jókai Mór, szülővárosának, Komáromnak a gazdasági életében tevékenykedő szerbjeit is regényalakokként hozta színre, mint például *Az arany ember*ben. A nyelvi érintkezésekkel Hadrovics László foglalkozott, a nem mindig békés együttélés, az olykor egymással szemben élés ellenére (vagy azzal együtt) kölcsönös nyelvi hatásokban érhető tetten. Ugyancsak – nem utolsósorban Vujicsics Sztoján munkássága révén – lehet tudni a szerb étellel összefüggésben lévő templomépítkezésekről, a templomokban felállított ikonosztázokról, a templomok városképi jelentőségéről, valamint a templomok körül kialakult közösségekről, közösségi életről. Egyes városokban a szerbek mintegy „városnegyed”-et alkottak. Emlékezések szerint például Aradon még azután is beszéltek Rácfertályról, hogy már nemigen lehetett ott szerbekkel találkozni. Az irodalomban is tanúi lehetünk a különféleképpen megjelölhető kapcsolatok formába öntődésének, s aligha tekinthetünk el attól, hogy „tematikai” szinten megjelennek a szerbek a magyar, a magyarok a szerb irodalomban, és az együttélés jócskán eltérő alakzatai szerint bukkan föl a „másik” képe, esetleg torzképe. Az a leginkább Jovan Skerlić-től idézett mondás, miszerint a „modern” szerb irodalom (a 18. század végének, 19. század elejének periódusáról van szó) a (történelmi) Magyarországon fejlődött ki, nagyjában-egészében (de csak úgy) igaz. Az állítható, hogy megvoltak itt ahhoz az intézményes feltételek, hogy megszerveződjék a kulturális élet, amelynek szerves része az irodalom. A 19. század elején a szerb színjátszás és dráma segítséget kapott a magyar színjátszástól és drámától; az Egyetemi Nyomdában számos szerb és szerb vonatkozású könyv jelent meg; Pest-Buda volt a színhelye a szerb Matica létesülésének, és ugyancsak ez a város kínált teret a szerb újságírásnak. Mindezeket figyelembe véve a kutatás joggal szólt magyar (persze, nemcsak magyar) párhuzamokról, közvetlen érintkezésekről, a magyar példa alkalmazásáról. Ebben a közegben szemlélhető Vitkovics Mihály pályája, részint, mint a szerb és a magyar társadalomban szerepet játszó személyiség, részint mint mindkét irányba közvetítő költő, fordító, értekező. Nem állítható, hogy a 19. század elején mindkét irodalom egyformán lett volna differenciált:

a több országban élő szerbség számára nem adatott meg egyelőre olyan irodalmi élet megteremtése, amelynek során egy teljes irodalmi rendszert létre lehetett volna hozni. De azt is hiba volna állítani, hogy a jelzett periódus szerb irodalmát kizárólag befogadási aktusokkal lehetne jellemezni. A nem elemi erejű tehetséggel rendelkező Vitkovics Mihály a „szükség”-ből kovácsolt „erény”-t, a két irodalom „üres helyei”-t igyekezett betölteni, miután magyar minta nyomán megalkotta a maga érzelmes regényét azzal, hogy Kármán József *Fanni hagyományai* című regényét szerbesítette (*Spomen Milice* címen), s az érzelmesség szókincsét mindkét nyelven igyekezett kikísérletezni. Magyarul Kazinczy Ferenc és Kármán József, az előbbi inkább fordítással, az utóbbi „eredeti” művel ugyan használható nyelvet alkotott, hogy a regény révén népszerűsödő érzelmesség kultúrája megszólaltatható legyen. Milovan Vidaković ugyan megelőzte e regényalakzat szerb írásában Vitkovicsot, ám éppen a szerb irodalmi nyelv helyzete lett az akadálya a szerb regénytörténetnek: a Vuk Karadžić nyelvi reformját megelőző nyelvállapot szinte csak személyes-egyéni nyelvet engedett az irodalomban megszólalni. Így a Vitkovics-féle *Spomen Milice* című (*Milica emlékezete*) regényadaptáció nagyon kevésbé csatlakozhatott Vidaković regényeihez. Vitkovics lírájában a magyar népies dalhoz közelítő verselés, nem egyszer képkincs, a Vuk Karadžić által kiadott szerb dalok magyar változatát tette ismerőssé, és Vitkovics értekező prózája, a *Tudományos Gyűjteményben* megjelentetett írása ezt az ismerősséget igyekezett elfogadtatni. Ez viszont olyan törekvésekbe illeszkedett, amelyeket az irodalmi népiesség címszava alá sorolt azóta is a kutatás. A szerb eredeti dal átköltése (még akkor is, ha Vitkovics nem adta hírül, hogy valójában fordított, átírt) így a szerb–magyar irodalmi kapcsolatok egyik fontos fejezete lett. Vitkovics Mihály azonban nem „szokványos” fordítóként mutatkozott, tudniillik mindkét irodalomról „bensőséges” ismeretei voltak, mindkét irodalomban tevékenykedett. A magyar irodalmi életben kiváló kapcsolatokkal rendelkezett, figyelemmel kísérte, mi történik, kik azok a külföldi szerzők (Kotzebue, Marmontel, Gessner), akik hatástörténetében a magyar irodalomnak

is helye van, s ezt szembesítette a vélt vagy valódi szerb (irodalmi, színházi) igényekkel. Az érzékeny regény szerb megszólaltatásának időszerűségét tehát joggal gondolhatta el. Ugyancsak sikeresen közvetített szerb és magyar írók között. Nem egyszer idézte meg a kutatás (de a reformkor publicisztikája is!) Kazinczy Ferenc levelét Lukijan Mušickihoz, mint annak tanújelét, hogy Kazinczy ugyan odaadó híve volt a magyar nemzeti mozgalomnak, az irodalomnak, a művészetben és a nyelvet tekintve mégis a megértés, a kölcsönös megismerkedés és nagybecsülés gondolatát szólaltatta meg. Vitkovics közvetítése azonban nem csupán a Kazinczy-level megszületését eredményezte, hanem két, a maga irodalmában kiemelkedően fontos személyiség vett tudomást arról, hogy egy addig nem, vagy nagyon kevésbé ismert irodalomban értékek rejtőznek. Mindehhez számítsuk hozzá, hogy Vitkovics Mihály, illetőleg élettársa, Manoli-Popovics Teodóra házában akár személyesen is találkozhattak szerbek és magyarok. Érdemes itt hangsúlyozni, hogy a pest–budai szerb újságírás egyik főszereplője, Teodor Pavlović ügyvédbojtár volt Vitkovicsnál, és munkássága sokat köszönhet annak, ami Vitkovics magatartásából sugárzott felé. Vitkovics számára az a fajta kettős honosság, amely két irodalomban való részvétellel jellemezhető, természetesnek tűnt: a Pest Megyei Levéltárban őrzött könyvtárjegyzéke (a hagyatéki leltár része) pontosan jelzi érdeklődésének, kulturális beállítottságának irányát. Azt nevezetesen, hogy mindkét irodalom elkötelezett híveként mutatkozott, a mindkét irodalomban való részvételt fontosnak tartotta, és olvasmányjaiban mindkét irodalom legjobb darabjait föllelhetjük. Óvatosan tehető hozzá: Vitkovics értékelése, műveinek értelmezése meggyőzőbbnek tűnik, ha azt tartjuk szem előtt, mivel járult hozzá a két irodalom történéseihez, és ez a hozzájárulás mennyiben köszönhető a kettős honosságnak. (S nem mellékesen: a „közéleti” személyiség, az ügyvéd portréja élénkebb lehet, ha mind szerb, mind magyar „ügyeire” tekintettel vagyunk.) A 19. század elején még többé-kevésbé probléma nélkül megélhető ez a fajta magatartás, ez a fajta irodalmi munkálkodás, amelynek a közvetítés csupán egyik, noha rendkívül jelentékeny eleme. A kettős

honosság nem kizárólag fordítói-közvetítói vállalást igényelt, hanem tevékeny, alkotói részvételt (is).

A kettős honosságnak más „esettanulmánya” vázolható föl, ha Todor Manojlović életének és működésének egy, jelentéktelennek nem mondható szakaszát elevenítjük föl. Mint ismeretes, Nagyváradon a *Holnaposokkal* ápolt baráti kapcsolatot, a kutatás (Vujicsics Sztojáne is) elsősorban Ady Endrét és Juhász Gyulát nevezi meg, hozzátehető Emőd Tamás, aki németből fordította Todor Manojlovićot. Különlegesen azért érdekes ez az irodalmi kapcsolat, mert aligha vitathatóan a magyar tényező a domináns; *A Holnap* két antológiája a magyar irodalom holnapjára vetette figyelő tekintetét: a *Nyugattal* egy időben tervezte meg a korszerű, az európai modernséggel azonos nyelvet beszélő irodalmat. S bár az antológia résztvevőit világirodalmi nyitottság jellemezte, ebben a világirodalomban az ismeretek híján nem jutott külön hely a szerb irodalomnak. Noha Ady *A magyar jakobinus dalával* meg *A Duna vallomásával* hozzászólt az ún. „nemzetiségi kérdés”-hez, és e két verse igen pozitív visszhangot váltott ki a szlovák, a horvát, a román irodalomban, a későbbiekben korántsem ez a baráti kéznyújtás okozta sikerét: benne nem egy szerb, horvát, szlovák, román költő a modernség reprezentánsát látta, aki számukra követhetően és meggyőzően „fordította le” a szimbolista lírát, egyben felszabadította a „népnemzeti” elvárások alól a költői szemléletet. Az a tény, hogy a szerb költőt a *Holnaposok* társuknak fogadták el/be, természetesen köszönhető Todor Manojlović többnyelvűségének is: ő a magyar, a német és a szerb nyelv birtokában (hozzátéve francia irodalmi ismereteit) képes volt átlátni a nagyváradi költői csoport törekvéseinek újító szellemiségét, valamint ezt szembesíteni tudta a szerb (és a magyar) irodalom múltjával és jelenével. Az a fajta nyitottság, amely a szóbanforgó magyar költőket megkülönböztette a népnemzietektől, mind a múlt-konstrukciót tekintve, mind a világirodalmi tájékozódásban új korszak jelzése volt. Manojlović jó érzékkel fogta föl a *Holnaposok* szabadelvűségét, nem egyszer radikális újat akarását, de átlátta azt is, hogy Adyval új korszak kezdődik. Hogy Manojlović esszét írt Adyról,

németre fordította, Juhász Gyula szívesen emlékezett az együtt töltött időkre, mind-mind azt jelzik, hogy bár Manojlović nem magyar költő-személyiségként társult a nagyváradiakhoz, mégsem idegenként tartották számon. Mint ahogy maga sem idegenként tekintett Adyra vagy Juhász Gyulára. Magyar kapcsolatai a továbbiakban is megmaradtak, s az a tény, hogy egy versének egyik mondatában egymás mellett emlegeti Adyt és Apollinaire-t, nem pusztán merész ötletként válasz azoknak, akik kételkednek Adynak – a francia irodalomhoz mért – korszerűségében, hanem azt látszik sugallni, hogy Apollinaire korszakjelölő fordulatához viszonyítható, azzal mérhető, amit Ady a közép-európai irodalmi régióban megtett. Manojlović fordítóként is szolgálta a szerb–magyar kulturális közeledést (hiszen a 20. században már ilyen minősítést kapott a kapcsolatok fölvetelésének-ápolásának ez a módja), a nagyváradiakon túl érdeklődése befogta Kosztolányi és Kassák művészetét. Egyszóval fordításaiból kiolvasható egy általa láttatott 20. századi magyar költészettörténet (legalábbis ennek egy iránya). Manojlović visszaemlékezéseiben nem csekély jelentőséget tulajdonít annak, hogy szemtanúként figyelhette Ady tevékenykedését, jöllehet költői útja aztán jócskán eltért az Ady megjelölte csapástól. Mindazonáltal egész életműve (így a *Kalangyához* fűződő viszonya) tanúsítja a 20. századi kettős honosság lehetőségét: a személyes érintkezés hitelesíteni segíti a költészet-értést, de a költészet-értés biztosítja a személyiségek kölcsönös rokonszenvét. S azt se feledjük, hogy a 20. század elején (de a két világháború közötti periódusban sem) nem volt magától értetődő az ilyesféle (költői) találkozás, együtt-lét, megértés, kölcsönös érdeklődés. Ehhez szükséges volt, hogy legalább az egyik fél magabiztosan és megfelelő nyelv- és kultúraismerettel lépjen a másik fél (költői) világába, hogy ott méltó fogadtatásban részesülhessen, s e fogadtatást a maga módján szintén méltón viszonzhassa. Manojlović számára a magyar nyelv és irodalom nem pusztán a „másik” nyelv és irodalom volt, oda egyenrangú félként léphetett be.

A két példa bizonyára jelzi, hogy a kapcsolattörténeti jelentőséget lényegesen emeli, hogy mindkét irodalom számára lényegi mozzanatok

mutathatók föl. Mindkét irodalomnak olyan alkotóit lehet megnevezni, akik nemzeti irodalmukban – más-más szerepkörben – fontos helyen álltak, illetőleg állnak. S ha Vitkovics Mihálynak ugyan kevésbé költésztörténeti vonatkozásai kerülhetnek is az előtérbe, Kazinczyhoz, Kölcseyhez, majd Toldyhoz, Vörösmartyhoz és másokhoz fűződő viszonya helyet biztosít számára a 19. század első három évtizede irodalomtörténetében, hozzátehetném, saját költői teljesítményénél fontosabbat. Ami az értekező prózáját illeti, elsősorban szerb-tárgyú értekezéseit emlegetjük, azoknak saját korukban megvolt a hatástörténete, azóta inkább történeti értékeinél fogva említődnek. Más kérdés a *Holnaposok* és Manojlović szövetkezése: noha Juhász Gyula visszaemlékező esszéje figyelmeztet ennek emberi és esztétikai jelentőségére, viszonylag hamar elfelejtődött, és elsősorban Manojlović emlékezetében élt tovább. Mindazonáltal nem tagadható, hogy ez a két (és még szaporítható) „esettanulmány” megalapozta részint a szerb–magyar kapcsolattörténetet, részint, ezen túlmenően, a szerb–magyar kettős honosságot. S talán ebből a szempontból lehetne több figyelmet szentelni olyan kiemelkedő személyiségek szerb–magyar kontextusának, mint szerb részről Jakov Ignjatović és Jovan Jovanović Zmaj, magyar részről mindenképp Jókai Mór. Jókai szerb kapcsolataira inkább a megszakítottság jellemző. Noha az újvidéki Thököly-ünnepélyen való részvétele, majd arról készített beszámolója, illetőleg *Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képen szerkesztői munkája között évtizedek teltek el, a közbülső időszakban a Jókai-művek sűrű szerb fordítása említhető. A szerb szerzők reagálása a magyar (politikai) élet változásaira igencsak eltérő. Ignjatović magyarul is megjelentetett *Respektus Vásza* című regénye más szerb–magyar viszonyt érzékeltet, mint Zmaj humorisztikus lapjában publikált epigrammái, melyek a szatirizáló kritika módszerével tesznek szóvá a szerb–magyar (nemzetiségi–magyar) érintkezések körébe vont problémákat. Ugyanakkor Zmaj a 19. századi magyar irodalom legavatottabb fordítói közé tartozik, Petőfi, Arany, Madách műveinek átültetéseivel teljesítette ki a szerb romantika irodalmát, talált egyik-másik magyar műben „mintát” a hasonló jellegű szerb műfaj meg-*

alkotásához. A nevezett szerzők hivatalos elismerése sem maradt el magyar részről, a magyar befogadás sem mondható jelentéktelennek. Mégis, a 19. század második felében a közvetítés, a közös irodalmi gondolkodás tudatosulása látszik inkább hangsúlyozhatónak, a kettős honossághoz egyik-másik feltétel hiányzik: noha Jakov Ignjatovićnak személyes kapcsolatai is voltak magyar szerzőkkel (egy ízben Petőfivel is találkozott), mégsem résztvevője a magyar irodalomnak, legfeljebb a politikának. Zmaj fordítóként jeleskedett, s noha levelezésében lényegesnek tűnik a magyar tényező, valójában a magyar irodalom szerb befogadásában játszott szerepe váltott ki pozitív visszhangot. A magyar politikai események ironizáló-szatirizáló szerb verses kommentálásaikor bár felhasználja a kétnyelvűségből adódható „előnyöket”, valójában sosem lépi át a szerb irodalom határát.

Jó darabig kell várni arra, hogy ismét kettős honosságról lehessen értekezni a szerb–magyar irodalmi/kulturális események történetét szemlélve. Ekkor lép be a történetbe Vujicsics Sztoján, magyarországi szerb költő, a szerb–magyar érintkezésekről értekező, antológia-szerkesztő, „nyersfordító” és műfordító (és nem utolsósorban a szerb–horvát–magyar közös tanácskozások szervezője), hogy csupán néhány tevékenységi formát soroljak föl a mindmáig alaposan még nem elemzett életműből. A két irodalomban való részvétel látszólag aránytalanságokat mutat, ugyanis – tudomásom szerint – a szoros értelemben vett „eredeti” művet produkáló szépirodalmi tevékenysége szerb nyelven történt, ugyanakkor tudományszervezői munkálkodása jórészt az MTA Irodalomtörténeti Intézete megbízásából hozhatott rendkívül fontos eredményeket. Ennek egyik legjobb és legmaradandóbb dokumentuma a *Szomszédság és közösség* címen kiadott tanulmánygyűjtemény, amely áttekintette az irodalmi/ kulturális érintkezések évszázadait.

Ez utóbbi kötet kiválóan illeszkedik bele az MTA Irodalomtörténeti Intézete vállalkozás-sorozatába. Először az orosz–magyar irodalmi/kulturális kapcsolatokról készült tanulmánygyűjtemény, három kötetben, ezt követte a csehszlovák(!)–magyar, lengyel–magyar

kötet (mindegyik fontos hungarológiai és szlavisztikai hozzájárulás), majd a német–magyar (németül, Berlinben adatott ki), francia–magyar és olasz–magyar kötet. A délszláv–magyar tanulmánygyűjtemény a magyar, szerb és horvát kutatók együttműködésével jött létre, de a szerkesztés, olykor a belső lektorálás, a megannyi egyeztetés, a megjelentetés Vujicsics Sztoján munkáját dicséri. Ez a könyv azt is jelezte egyben, hogy merrefelé tart a szerb–horvát–magyar tudományosság a közös múlt feltárására szövetkezve. A könyv előzményeként nevezhetők meg azok a kötetek, amelyek szintén Vujicsics Sztoján kezdeményezésére jöttek létre a múlt közös hőseinek (Hunyadi, Zrínyi) délszláv költői megörökítésére magyar fordításban, valamint mindazok a tudományos tanácskozások, amelyek felváltva Újvidéken és Budapesten hozták össze a jelzett problémák közös feltárásában érdekelt kutatókat. Az együttműködésben tevékeny részt vállalt a szerb Matica és a hungarológiai kutatások magyar intézete Újvidéken. A budapesti tudományos ülészakon kívül a résztvevők megismerkedhettek többek között Szentendrének és Egernek szintén a közös múltat fel/megidéző emlékeivel. Sietve teszem hozzá, hogy mindhárom fél jeles személyiségei képviseltették magukat (Sötér Istvántól Dejan Medakovićig, Nikša Stipčevićtól Sziklay Lászlóig, a budapesti–egri tanácskozáson Milorad Pavićot is üdvözölhattük, akinek *Kazár szótára* a „posztmodern” írásbeliség egyik alapkönyve lett). Az együttgondolkodás lehetőségeinek megteremtődése mellett tehát az előadások révén kibontakozó tudományos kutatás „hozadéka” szintén számottevőnek minősíthető. Vujicsics Sztoján mintegy utazó nagykövetként szolgált Belgrád–Budapest–Zágráb között, fáradhatatlanul szervezte a konferenciákat, s szerkesztette a kapcsolattörténeti kutatások summáját, a *Szomszédság és közösség* című kötetet. Ezenközben fontos tanulmányokat tett közzé: a Tinódi Lantos Sebestyén által megörökített Kármán Demeterről (akiről egyébként Jókai is írt), Ady Endre, valamint a szerb és horvát írók kapcsolatairól, Miroslav Krleža „hungaricá”-iról, Todor Manojlovićról. Fordítóként ugyancsak érdemeket szerzett, antológiák összeállítójaként (és nemcsak nyers-, de műfordítójaként), a költők

között is népszerűsítette a szerb és horvát irodalmat. Mindenképpen elmondható róla, hogy legalább két, illetőleg három irodalomban vett aktívan részt (különböző minőségben), nem pusztán közvetített, irányította is az érdeklődést, összekötötte az akadémiai/tudományos intézetek kutatóinak kezdeményezéseit, kötetten és tanulmánnyal adózott Vitkovics Mihálynak (akinek szerb és magyar írásait egyként kiadta) és a *Szerb népdalok és hősregék* fordítójának, Székács Józsefnek.

Vujicsics Sztoján hosszabb időre tervezett, ám a történelem, mint annyiszor nemzeteink történetében, nemigen engedte meg a gondolat lerakott alapokra a továbbépítést, és fájdalmasan korai halála lényegében megakasztott számos fontos kezdeményezést. Ez valójában szerepének fontosságát hangsúlyozza, részben azonban azt, hogy viszonylag kevesen vállalták, hogy felmérjék hagyatékát, elgondolják, miként volna folytatható. A lezárult életműnek számomra talán legnagyobb tanulsága, hogy sikerült föltámasztani és egyben korszerű tartalommal megtölteni azt a kettős honosságot, amelyről úgy tetszett, hogy a 19. században elenyész (más volt a helyzet, más ma is az osztrák–szlovén viszonylatban). Nemcsak az irodalom „tartalmi” változnak az idők folyamán, hanem azok a magatartásformák is, amelyek közvetve, de közvetlenül is egy régió belül hitelesítik az egymásra vonatkoztatás értelmességét, hasznosságát. Nem állítom, hogy Vujicsics Sztoján (sokrétű) életműve töredékben maradt, de azt sem, hogy megnyugtató (?) befejezéssel zárult volna le. Azt azonban szeretném megkockáztatni, hogy a befejezés, valójában továbbgondolás örökségként azokra maradt, akik az általa kimunkált témakörökben munkálkodnak. Vannak biztató lehetőségek...

Lőkös István

Cithara octochorda

Egy 18. századi kaj-horvát szakrális kancionálé

Vujicsics Sztojánra emlékezve

1701-ben *Cithara octochorda* (nyolc húrú citera) címmel Bécsben megjelent nyomtatásban az első kaj-horvát és részben latin nyelvű vallásos énekgyűjtemény, amelynek félszázadon belül még két újabb kiadása látott napvilágot: 1723-ban Bécsben a második, 1757-ben Zágrábban a harmadik. Az énekeskönyvet a Zágrábi Püspökség területén használták, kiadásának gondolata, indítéka is itt keresendő. Vinko Žganec és Albe Vidaković vélelme szerint ugyanis az első kiadást Toma Kovačević (1664–1724) zágrábi kanonok szerkesztette,¹ aki 1698. április 29-től 1701 májusáig Bécsben tartózkodott gyógykezelésen. A Horvát Kollégiumban lakott (1699-től rektora is volt), s a *Cithara octochorda* megjelenésével egy időben (1701-ben) adta közre saját, *Brevis cantus Gregoriani notitia* című munkáját, amely a gregorián éneklés kézikönyve. Kovačević valószínűleg már kész kéziratgyűjteményt vitt magával Bécsbe, amelynek anyagát korábbi, a *Prekomurska/Martjanska p(j)esmaricához*²

¹ Vinko ŽGANEC, K članku *Narodni elementi u «Cithari octochordi»*. *Sveta Cecilija*. XIV/1920. Zagreb; Albe VIDAKOVIĆ, *Cithara octochorda. Muzička enciklopedija Jugoslavenskoga leksikografskog zavoda*. Sv. 1. Zagreb 1971.

² A kéziratos könyv kritikai kiadása alapján használjuk a *Prekomurska/Martjanska p(j)esmarica* címet. A szakirodalom korábban *Prekomurska pjesmarica*

és a *Pavlinka pjesmaricá*hoz³ hasonló régebbi gyűjteményekből szedte össze, illetve a szájhagyomány alapján közölte. A *Cithara octochorda* anyagában rendre felbukkannak a fenti kancionálékban is szereplő, tehát korábbi évszázad(ok)ból való énekek, amelyek a kaj nyelvű vallásos énekköltészet középkori, illetve 16–17. századi virágzására utalnak. Ilyen például a *Narodil se kralj nebeski* (*Nekünk született égi király*) című karácsonyi ének, amely egyaránt jelen van a *Prekomurska/Martjanska-*, a *Pavlinka-* és a 17. század végi *Ščrbačičeva pjesmaricá*ban.⁴

A *Cithara octochorda* kaj-horvát és latin nyelvű szöveganyaga nyolc egységre tagolódik, mégpedig az egyházi év ünnepeit és szertartásait követve. Adventi, karácsonyi, nagyböjti, húsvéti, vasárnapi, Mária-napi, ünnepnapi és halotti énekek sorakoznak lapjain, első helyen – minden egységben – a latin, majd a kaj-horvát textusok. További jellemzőkként az énekek strófaszervezetének sokféleségét, a verssorok hosszúságát, a gazdag rímtechnikát, s a műfaji sokféleséget említhetjük: ez utóbbi változatok a himnusz műfajától a drámai jegyeket is hordozó passióig terjednek. Mindez éppúgy a szövegek kiforrottságára, több évszázadon át tartó formálódására utal, mint a választékos, frazeológiában gazdag nyelvezet. A kaj nyelvű énekszövegek java része latinból készült fordítás, ezt a kiadványbeli latin nyelvű textusok és az azokat követő kaj nyelvű szövegek egybevetése igazolja. Ez pedig arra utal, hogy a régió szellemi élete korántsem volt elszigetelve az európai áramlatoktól, ellenkezőleg: nagyon korán, már a középkor századaiban eleven kölcsönhatás létezett. Ugyanakkor – Olga Šojat figyelmeztet rá

címen ismerte és idézte, a *Martjanska pesmarica* cím a sajtó alá rendező Vilko Novaktól származik: *Martjanska pesmarica*. Uredil in spremna besedila napisal Vilko NOVAK. Založba ZRC. Ljubljana 1997. Az énekeskönyvről magyarul: BORI Imre, *Egy kaj-horvát daloskönyv magyar eredetű verseiről?* = B. I., *Tanulmányok a magyar-délszláv irodalmi kapcsolatokról*, Újvidék, Forum, 1987, 40–56.

³ *Pavlinki zbornik I-II*, Zagreb, HAZU, 1991.

⁴ Vö. LÖKÖS István, *Egy kaj-horvát énekeskönyv magyar protestáns szövegei és forrásai*, *Confessio*, (35)/2011/2, 81–95.

– nem hanyagolható erezete e gyűjteménynek a népi eredetű énekek összessége, annak ellenére, hogy az egyes énekszövegek nem mindig bizonyultak alkalmasnak a templomi, a szertartások keretében való éneklésre, viszont a mindenkori laikus vallásos érzület kifejeződései voltak. Sorsuk a *Cithara octochorda* utáni korszakban is nyomon követhető. Juraj Lehpamer *Philomena sacra (A szent csalogány)* című 1796-os kötetében éppúgy jelen vannak, mint például Alojzije Posavac 1816-os *Cantuale* című gyűjteményében.⁵

A szintézis jelleg, a műfaji, verselési novumok s a népköltészeti színezetű énekek felől szemlélve a *Cithara octochorda* megjelenése esztétikai minőségek tekintetében is jelentős előrelépés a kaj nyelvű vallásos líra történetében, amely a szubjektivitás bizonyos térnyerését is jelenti. A versek szerzői gyakran túllépnek a sablonszerű fordulatokon, a középkori vallásos líra rekvizitumain, toposzain. Olykor a népi altató dalok költői képvilágára, toposzaira, metaforáira lelhetünk, de a versstruktúra is erre utal. Ilyen a *Vusni, moja rožica...* (Aludj, rózsaszálam...) kezdetű ének, amely, halványan ugyan, de megtartja a Krisztus születéstörténetére vonatkozó allúziókat, képvilága, szókinccse viszont népköltési jellegre utal. A metaforikus madár- és virágnevek halmozása (*vusni moja rožica*, *vusni mâ fiolica* = aludj, rózsaszálam, aludj ibolyám; *vusni mâ grlica* = aludj, gerlicém; *vusni dragi cvetec nov*, *vusni kinč vseh cvetov* = aludj, kedves friss virágom, minden virágok kincse; *vusni gumbelijum* = aludj, gyöngyvirágom; *vusni moja ptica* = aludj, madaram; *vusni, ptiček želni* = aludj, várva-várt madárkám; *glasni moj slaviček* = hangos csalogányom; *vusni pisan štiglečec* = aludj, tarka tengelicém; *moj zeleni gringlec* = zöld harkályom; *vusni tihi gneč* = aludj, szelíd báránycám; *lep rumeni rubin* = szép piros rubin) a *kisdedként* fordítható, az egész versen végigvonuló *malahna*, s ugyanígy a páratlan sorok kezdő szavának (*vusni* = aludj) ismétlődése az egész versstruktúrát meghatározza, szépen harmonizálva a vallásos költészetből eredő

⁵ *Hrvatski kajkavski pisci II. 17. stoljeće*. Priredila Olga ŠOJAT. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knj. 15/II. Zora-Matica hrvatska, Zagreb, 1977, 403.

olyan rekvizitumokkal, mint a *paradiž Marije* (Mária édene), *Sin Devičin* (Szűznek Fia).

Még szembetűnőbb az *altató* jelleg s a népköltési recepció az *O, detece mē predrago...* (Ó, én drága gyermekem...) kezdetű énekben, amely egészen modern költői alkotásként hat. A két-két tizenhárom szótagos sorból (4/4/3/2) és egy öt szótagos refrénből (3/2) álló strófák zeneisége a második sorvéget ismétlő refrén nyomán érvényesül, s az ismétlések sajátos ritmust alkotnak. Itt is felvonulnak a népköltészet képi alakzatai, toposzai, (*o, golubek moj srčeni* = kis galambom, én kis szívem; *ti si sokol moj* = én kis sólymom vagy; *dišča fioletica* = illatozó ibolya; *moj liljum lepi beli* = szép fehér lilium; *klinčec moj zeleni* = szegfűillat), módosulnak viszont a vallásos rekvizitumok. A dalt Mária énekli a bölcső felett, de erre nincs konkrét utalás a szövegben, ám a harmadik strófa egyértelművé teszi: az altatódal az Istengyermekeknek szól, akit az Atya szeret és megdicsőít, minden emberi lény fölöttivé tesz (*Tebe Otec ljubi, slavi, ober vseh ljudih* = Atyád szeret, megdicsőít mindenek felett). A továbbiakban ismét a világi poézis toposzkészlete uralja a szöveget, csupán az ének záró AMEN utal a szakrális kötődésre:

O, detece mē predrago, vesela sem ti;
ti si mene vse mē blago, spevala bi ti,
spevala bi ti.

Sinek, moj ljubljeni, zavusni ti si;
o, golubek, moj srčeni, vse moje si ti,
vse moje si ti.

Tebe Otac ljubi, slavi, ober vseh ljudih;
ar si njegov sinek pravi, nijeden drugi,
nijeden drugi.

Nunaj, nunaj, mili sinek, vzemi pokoj tvoj;
jur dohaja tihi senek, ti si sokol moj,
ti si sokol moj.

Lepa moja ti rožica, mili sinek moj;
kot dišeča fiolica, dragi golub moj,
dragi golub moj.

Moj lilijum lepi, vesel mi budi:
o, ti klinčec moj zeleni, slatko zavusni,
slatko zavusni. AMEN.

Ó, én drága szép gyermekem, néked örvendek?
drága kincsem vagy te nékem, néked éneklek;
néked éneklek.

Szerelmetes kicsi fiam, aludj el szépen;
én kis szívem, szelíd galamb csak enyém leszel,
csak enyém leszel.

Atyád szeret, megdicsőít mindenek felett;
hű fia vagy, igaz gyermek, az egyetlen egy,
az egyetlen egy.

Tente, tente kicsi fiam, békésen nyugodj;
eljő ím a csendes álom, én kicsi sólymom,
én kicsi sólymom.

Gyönyörűszép rózsaszálam, édes kis fiam;
illatozó kis ibolyám, drága kis galamb,
drága kis galamb.

Hófehér szép liliomszál légy mindig vidám;
nyíló szegfű, kicsi virág szépet álmodjál,
szépet álmodjál. AMEN

(Lőkös István fordítása)

Kiemelkedőek a *Cithara octochorda* szöveganyagában a *planctusok*. Vélhetően ezek is korábbi keletkezésűek, olykor dallamuk is fennmaradt. A mű 1757-es kiadásából Lukács István méltatta a 33. az 1701-es első változatban 34 párrímes, felező nyolcasokból álló és *Alius Planctus B.V. Mariae* címen található narratív Mária-síralmat. Értékeit is definiálta, emlékeztetve, hogy „e rövid planctusban [...] megtaláljuk a mesteri drámai építkezés összes kellékét: a felsorolásos, párhuzamos verssorokat, valamint a drámai helyzetet fokozó szólamváltást (János, Narrátor, Mária).”⁶ Narráció és monológ váltja egymást; az utóbbi dominanciája a planctus műfaji sajátosságából következik, Mária „síralmában” a sok évszázadon át kristályosodó halottsirató-formulák sorakoznak fel, s az egészét átszövi a megváltás tragikumának motívuma. Már a két sornyi narratív expozíció is drámai szituáció foglalata: a mit sem sejtő, haját fésülő Mária békéjét János apostol fájdalmas (tužni) és szörnyű (strašni) hírei (glasi) zavarják meg: fiát elfogták és megkötözték, mint valami rablót. János szavait követően a narrátor beszéli el a további történéseket: Mária fájdalmát, amint szenvedő fiához rohan, ám a zsidók nem engedik szenvedő gyermeke közelébe. Látnia kell, amint ütlegelik, s vállára teszik a keresztet, s e látványtól elalél. Jézus a kereszt vitele közben többször a földre esik, majd következik a keresztre feszítés. E tortúrát, a kínszenvedést Mária mondja el. A 33. illetve előbbi változatában 34 sorból álló planctus 14. sorától a 24. sorig tartó részlete a kereszthalál minden, a Bibliából ismert mozzanatát magában foglalja és láttatja, a fájdalmas Anya szemével. Az ellentétes képekre épülő elbeszélés minden sora így kezdődik: „Videla sem” (Láttam), s tízszer ismétlődik, minden sorban az élő és a megölt Krisztus testi állapotának kontrasztjával:

⁶ LUKÁCS István, *A passióhagyomány a horvát irodalomban*, Bp., ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék, 2008, 129–130.

Videla sem glavu dičnu z vencem trnja vsu zbodenu,
Videla sem lasi zlate s krvjum mrsko vse zmotane.
Videla sem negdo lep lice vezda propljuvano,
Videla sem ruke bele š čavli kružu prikovane.
Videla sem noge brze, vezda kružu pribodene,
Videla sem Sinka plačuč, za Židove k Ocu moleč.
Videla sem Sina v žeđe piti prosit, octa daše,
Videla sem Sinka svoju Ocu dajuč v ruke dušu.
Videla sem prsi svete, z oštrem kopjem otpirane,
Videla sem i geldala, gda krv z vodum je izešla

Nyers fordításban:

Láttam dicső fejét töviskoszorútól összeszurkáltan,
Láttam arany haját teljesen bemocskolva.
Láttam egykor szép arcát most leköpve,
Láttam fehér kezét a kereszthez szegezve.
Láttam gyors lábait most a kereszten átszúrva,
Láttam sírva fiamat a zsidók miatt az Atyához imádkozva.
Láttam fiamat szomjúságban, amint inni kért, s ecetet adtak
neki,
Láttam fiamat, lelkét Atyja kezébe adva.
Láttam szent keblét hegyes kopjával átszúrva,
Láttam és néztem, amint vére vízzel kicsordult.

A 24. sortól ismét a narrátor szólal meg. Máriát kérdi: hogyan élte át Szent Fia tragédiáját? Mária válasza: „Kiáltoztam, jajveszékelttem és mindenkit siratásra hívtam. // A hegyeket, a tengereket és a barlangokat, sírjait velem hold és csillagok, // És te is sötétség és fényes nap, ne rejtse el a világ a bűnt! // Jaj nekem, szerencsétlennek! Drága fiam, a te Anyádnak.” A vers záró soraiban ismét a narrátoré a szó: a Szűzanyát a feltámadás és a megváltás örömeivel vigasztalja.

Térjünk vissza a 15. sorral induló, tízszer ismétlődő sorkezdethez: „Videla sem” (Láttam). Nem véletlen, hogy ezt az ismétlődést tizen-

négy sor előzi meg, majd ismét egy tíz soros záró rész következik. Szövege vélhetően hosszú időn át formálódott. Evidencia, hogy a műfaji előzmények a középkorig vezetnek, így szükségképpen figyelünk fel a fenti számokra. A középkor, majd a reneszánsz és a barokk is elfogadta „a számokba rejtett értelmek gyakorlatát” mind az irodalomban, mind a tudományban.⁷ Rabanus Maurus (780–856) *A világegyetemről szóló huszonekét könyv* (*De universo libri viginti duo*) című munkája szerint például az 1-es szám az Istent jelenti, a 2-es a két testamentumot, a 3-as a Szentháromságot, a 4-es a négy evangéliumot, az 5-ös Mózes öt könyvét, de a bűnt is, a 6-os a világ teremtésének hat napját, a 7-es sokféle jelentésű („multiplicem significationem habet”), így mindenképp a pihenés napját jelenti, aztán a Szentlélek hét ajándékát, de a bűnök teljességét, s a hét fő bűnt, sőt az ördögöt is. A 8-as a feltámadás jelképe, a 9-es Jézus halálának óráját (a nap 9. órája) de a kilenc angyali kart is jelenti. A 10-es a tökéletes szám („...eodem numero perfectis operum, vel plenitudo sanctorum designatus”), a 11-es viszont a tökéletlenségé, a bűné, a törvény megszegésének jelképe, a 12-es pedig a tizenkét apostolt, valamint Izrael tizenkét törzsét stb. jelenti.⁸

Már a középkorban számos, a számszimbolika struktúráképző szerepére utaló példát találunk az irodalmi művekben. Legismertebb példaként a *Divina Commedia* asztronómiai, kronotopográfiai, morális szerkezete említhető, amelynek a fentiek mellett számszimbolikus struktúrája is kimutatható. Ennek „külső jeleként” Bán Imre a 3-as, a 7-es, a 10-es szám „szimmetrikus ismétlődését” említi.⁹ Süpek Ottó *Villon Kis Testamentumának keletkezése* címmel értekezve figyelmeztet a mű számszimbolikai vonatkozásaira.¹⁰ Julow Viktor a közismert Balassi-

⁷ BÁN Imre, *Dante-tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1988, 243–244.

⁸ *Uo.*, 111–112.

⁹ *Uo.*, 111.

¹⁰ SÜPEK Ottó, *Villon Kis Testamentumának keletkezése*, Bp., Akadémiai, 1966.

vers, az *Egy katonaének* című költemény elemzésében érinti a szám-szimbolika aspektusát.¹¹

A *Cithara octochorda* planctusának szerkezeti felépítését (az 1701-es változat alapján) szemügyre véve a vers középpontját alkotó, tízszer ismétlődő „Videla sem” (Láttam) sorkezdetben a számszimbolika jelenlétére kell gyanakodnunk. Mint láttuk: a 10-es szám Rabanus Maurus szerint a tökéletes szám, ami itt – Krisztus kínszenvedéséről és haláláról lévén szó – maradéktalanul érvényes. Érdekes a mű első szerkezeti egységének tekinthető első tizennégy sor, amely narratív szöveg, Mária szembesülését mondja el fia keresztútjának szenvedéseit részletezve. A tizennégyes számot kettővel osztva a hetest kapjuk, amely – mint láttuk – Rabanus Maurus szerint sok jelentésű („multiplicem significationem habet”): lehet a teremtés utáni hetedik nap jelképe, de jelenti a bűnök teljességét is, a hét fő bűnt és a sátánt is. A világ bűneiért keresztthalált szenvedő, s ezzel a bűnös embert megváltó Krisztus itt a bűnökkel, s a sátánnal küzd meg. A 14 soros narratív szöveg elég világosan tagolódik két egyenlő részre (7+7): a hetedik sorral bezárólag csak Mária kétségbeesett kísérletével szembesülünk, aki fia kínjait szeretné magára venni. A nyolcadik sor viszont arról szól, hogy a zsidók közelébe sem engedik, s Mária, fia megostorozását, a kereszt súlya alatt rogyadozó Krisztus gyötrelmeit látva, elájul. Az ájulás, majd a Golgotára érkezés, illetve a keresztre feszítés mozzanatainak elbeszélését követi a vers magját képező, már említett tíz sor, amit viszont ismét tíz sorból álló záró rész követ: a tökéletesség újabb szimbólumaként – hiszen a feltámadó Krisztus, aki szenvedésével megváltja a bűnös lelkeket, a Mennybe menve megdicsőül.

Nem vitatható: szövegünk olyan kiforrott alkotás, amely az epikus (narratív) előadást drámai szituációkkal elegyítve a Bibliából átvett szenvedés-mozzanatok szaggatott, drámai effektusokban bővelkedő előadásával katartikus élményt jelentett a korabeli nézőnek, hallga-

¹¹ JULOW Viktor, *Balassi Katonaéneke* = J. V., *Árkádia körül*, Bp., Szépirodalmi, 1972, 5–64.

tónak, olvasónak. Ez a planctus a 17. század végének egyik kaj nyelvű remekműve.

Értekes, fejlődés- és műfaj történeti szempontból egyaránt becsesek a *Cithara octochorda* halotti énekei is. Számos kiforrott változata vélhetően hosszabb időn át formálódott, legtöbbször – a névtelenség ellenére – tanult szerzőt sejtet, szerzetest vagy világi papot, de költői vénával rendelkező deákot is. Tüzetes, átfogó elemzésük egyszer a középkorig terjedő előzményeket is feltárhat, de a reneszánsz és a manierizmus sem hagyta érintetlenül őket. Az énekszövegek csiszoltsága, az antik és bibliai toposzok is a szerzők erudíciójára utalnak. Van olyan vers, amely a múlandóság, a kérlelhetetlen, mindenkit ledöntő halál hatalmának villoni ábrázolását asszociálja az olvasóban. Egyik sikerült, a fent mondottakat is hordozó példa a *Popevka od smrti* (*Ének a halálról*) című költemény. Névtelen szerzője a mindenkit utolérő, legyőzhetetlen halál hatalmáról, az embernek a halál elleni küzdelméről, s e küzdelem hiábavalóságáról elmélkedik. Konklúziója: hiába az orvoslás, hiába a kuruzslás, hiába a vitézség, az emberi erő, a földi gazdagság, az élet-halál csatában az ember mindig alul marad. Történelmi példákat sorakoztat fel Sámsonról Pompejusig, mindahányan a halál által győzettek le. Doktorok és patikák, gyógyfüvek és ragacsos flastrom, a padovai zarándoklat, jóslás mind hiábavaló, a haláltól ezek sem óvnak meg. Halál lett a sorsa Sámsonnak, az „erős vitéznek” („vitez jaki”), a hatalmas és rettegett Nagy Sándornak („Aleksander gde je zmožni”), a gazdag Dáriusnak („Darijuš”), Juliusnak, az első császárnak („Julijuš, car prvi”) és „sok más császárnak” („cesari vnogi drugi”). Valamennyit legyőzte a halál. A földi gazdagságról, az evilági hívságokról medítálva is a hiábavalóság lesz konklúziója. Mert a halállal szemben mit sem ér a gazdagok, a zsigoriak aránya, ezüstje, megszámlálhatatlan kincse, a gazdag majorságok, a szép lovak, a királyi korona és hatalom, a fiatal leányok szépsége, az úrasszonyok és királynék rangja. Mind semmivé lesz, amikor „a kaszás keze lesújt rájuk” („kad ju ruku vudri kosca”). Meditációját a versszerző szkeptikusan zárja:

O, smrt strašna i nemila!
kaj si toga jur pobila!
Kaj ču veče povedati?
plač mi ne da govoriti.
Ne se rodil, nit se neče,
kojti smrti vujti hoče.

Ó, kegyetlen, szörnyű halál,
aki mindent lerontottál!
Mit tudok erre mondani?
Könnyem nem hágy megszólalni.
Nem született, s nem születik,
ki a haláltól elszökik.

(Lőkös István fordítása)

A kor olvasója itt még várná az üdvözülés ígérését, a Megváltó Krisztus közbenjárására történő utalást, ám e szakrális allúzió elmarad. Az okot alighanem a 17. század elejétől Európa-szerte elterjedt manierista meditatív költészet párhuzamában kell keresnünk. Kontemplatív szemlélődés, nyugtalanság, szorongás, az élet múlandósága miatti csalódottság, az élet értelmét kutató meditáció, az embert érő csapások kérlelhetetlenségével való szembesülés – sorolhatjuk e poézis fontosabb jellemzőit, amelyek rezonanciája a kaj versben is jelen van.

A *Cithara octochorda* énekanyagában van két, magyar vonatkozású ének: a horvát Szent László-kultuszt reprezentáló két vers. A kultusz kialakulása nemigen kíván bővebb magyarázatot, a zágrábi püspökség alapításának Lászlót dicséző gesztusa a nyilvánvaló kiindulópont. Az 1094-ben létrejött episzkopátus voltaképpen a történelmi Szlavónia és Zágráb későbbi politikai és kulturális pozíciójának fontos, sőt meghatározó előzménye volt. A magyar király kultuszának kialakulásában szerep jutott László családi kötődésének is: lánytestvére, Ilona hercegnő (a horvátok Jelena Lepaként ismerik) Zvonimir király hitvese volt.

A László-kultusz nyomai már korán, a középkorban felbukkannak. S a ma ismert adatok vélhetően nem is a legkorábbiak, azok feltárása további kutatási feladat. Egy bizonyos: Felicián esztergomi érsek 1134-ből való oklevelének preambulumban megerősíti, hogy László, a magyar király Zággrában püspökséget alapított azzal a szándékkal és céllal, hogy Szlavónia lakosságát a bálványimádás eretnekségétől eltérítse.¹² Az is tény, hogy a 12. században, a zárai (zadari) Szent Mária kolostor *Kartularuma* folio 22. rectóján is felbukkan *Vladdislav (uladislav)* „panóniai király” neve, aki elfoglalta Horvátországot (*Croatiae invadens regnum*) és trónra ültette unokaöccsét, Álmos herceget.¹³ A sebenicói (šibeniki) konventuális ferences kolostorban őrzött, 1304-ből való *Breviarium franciscanum de Breberis* nevű kódex kalendáriumában szintén szerepel „Ladislaus rex de Ungaria”,¹⁴ az ugyanitt található *Liber sermorum V* című, 14. századi keletkezésű kódexben pedig a *Szent László legenda* egy terjedelmes változata maradt fenn.¹⁵ A dalmáciai régióban a ferencesek által használt *Breviarium Franciscanum* kalendárium a Lászlóé mellett Szent Imre névünnepe is említi.¹⁶ Kétszeresen becses emlék az ugyanitt őrzött *Liber Demetrii de Lasko*, azaz a Laskai-kódex, amely ún. „iskolakönyv”, összeállítója Laskói Demeter volt, aki munkáját, feltevések szerint, 1433–1435 között másolta össze, s amely egy latin nyelvű, Szent László napjára készült *sermot* is tartalmaz, amely

¹² Miho DEMOVIĆ, Dr. Dragutin Kniewald (1889–1979.) Uz 120. obljetnicu rođenja i 30. obljetnicu smrti. *Annales societatis historicae Archi-episcopatus Zagrabienis. Nr. XII. TKALČIĆ. Godišnjak društva za povijesnicu zagrebačke nadbiskupije.* Zagreb, 2008, 124.

¹³ Az adatot Dr. Miho Demovićnak köszönjük.

¹⁴ Krsto Šrošić, Rukopisni kodeksi samostana sv. Franje u Šibeniku, *Croatia sacra* (Zagreb) 1933, 33.

¹⁵ *Uo.*

¹⁶ *Uo.*, 23.

a krónikákból ismert Szent László legenda eseménytörténetét követi, s vélhetően a mindenkori László napon elmondandó *sermo* mintája volt.¹⁷

Miho Demović levélben közölt információi szerint a zágrábi liturgikus könyvekben Szent László nevével a 14. századtól kezdve találkozunk mind sűrűbben, más püspökségek területén viszont csak a 15. században. Vonatkozik ez a latin nyelvűekre éppúgy, mint a kézzel írt és nyomtatott glagolita szövegemlékekre. A zágrábi székesegyház fennmaradt liturgikus kódexeiben, nyomtatott liturgikus könyveiben nagy számban jelennek meg más magyar szentekre vonatkozó adatok is, de a leggyakoribb – érthetően – Szent László nevének említése.

A horvát Szent László-kultusz fölöttébb érdekes bizonyítéka a zágrábi székesegyház kincstárában őrzött, a horvát királyság átadásának jeletét ábrázoló, hímezett Szent László-palást, amelyen I. (Szent) László a horvát királynétól, Jelena Lapatól, Zvonimir özvegyétől átveszi a királyságot jelképező aranyalmát. Ez a motívum él tovább a *Cithara octochorda* két László-énekében, amelyek forrása egyébként az eredeti László-legenda éppúgy lehetett, mint az említett sebenicói kódexbeli *sermo*. A két vers némely egyezések ellenére eltérő magasztalása Lászlónak. Bár mindkettő tizenegy strófát számlál, a 219-es számút nyolc soros strófák, míg a 220.-kat négy sorosak alkotják, a sorok szótagszáma mindkettőnél nyolc. A tartalmi eltérések is jelentősek. Az előbbi László genealógiájának s horvát–magyar uralkodói erényeinek bemutatása után (ez az első három strófa korlátozódik) a „szent” királyt magasztalja, a szegények istápolóját, a „Szűzanya hű szolgáját” („Majke Božje sluga verni”), a templomépítőt, a harc közben is fohászkodót, a halála után csodatévő szentet. Az utóbbi ének fontos „croata” motívuma az ötödik és a hatodik strófában jelenik meg, mely szerint Lászlót „özvegygé lett lánytestvére”, „a horvát királyné” („sestra tvoja udovica, budeč Horvacka kralica”) hívta segítségül a két országot egyesítendő:

¹⁷ MADAS Edit, HORVÁTH Zoltán György, *Középkori prédikációk és faliképek Szent László királyról*, Bp., Romantika, 2008, 145–153.

Gda sestra tvoja udovica,
budeč Horvacka kralica,
na pomoč te be zazvala
od kud ti je zrasla hvala.

Obranil si sestru tvoju,
složil si skup zemlju tvoju,
k domovine stare tvoje
od kud ti se hvala poje.

Megözvegyült lánytestvéred,
aki horvát királyné lett,
segítségül hívott téged,
ahonnét jött dicsőséged.

Védelmezted testvéredet,
országát is egyé tettet,
régii hazáddal egységben,
ahol dicsér hálaének.

(Lőkös István fordítása)

El kell fogadnunk Demović feltevését, amely szerint az idézett strófák a László-palást jelenetével mutatnak rokonságot, ami viszont – tegyük hozzá – arra utal, hogy a középkortól a 17. század végéig a horvát keresztény hagyomány korántsem a hódítót, hanem a horvát földet oltalmazó királyt látta László személyében. A *croatohungarus tudat* korai, középkortól öröklődő kifejeződése ez éppúgy, miként az is, hogy a vers névtelen szerzője „országaink szent királyaként” („kralj sveti Laslov orsagov našeh”), tehát a közös haza uralkodójaként aposztrofálja Lászlót, ami a kollektív emlékezet működésének beszédes példája. De annak minősül a 219. ének harmadik, s a 220. negyedik strófájának néhány sora is, amelyek szerint László, a magyar, a horvát, a dalmát

s a „Slovenec” (értsd: a történelmi Szlavónia lakója) testvéri egységét is megteremtette.

A 219. ének 3. strófája:

Horvat, Ugrin, i Dalmatin
je tebe bil kot pravi sin,
služili su tebe verni
ar si kralj bil nim povoljni.

Horvát, magyar és a dalmát
hű fiad volt ez mindahány,
hűséggel szolgáltak néked,
becsülted ő hűségüket.

(Lőkös István fordítása)

A 220. ének 4. strófája:

Vugrinu, Dalmatin, Horvat,
i Slovenec včinen je brat,
skupa složen korunu
po viteškom tvojem trudu.

Magyar, dalmát, horvát, szlovén,
mára immár testvérekként
koronád és vitézséged
által alkot, lám, egységet.

(Lőkös István fordítása)

A horvát–magyar irodalmi kapcsolatok karakterisztikus szegmentumáról lévén szó, idézzük szemléltetésképpen mindkét textus horvát eredetijét és magyar fordítását.

A 219. sz. ének:

Zdrav budi kralj Sveti Laslov,
orsagom vno gem blagoslov,
imena jesi lepoga,
i v nebu slavnoga.
Velik su v rodu kraljevskom,
ali vekši v žitku svetom,
visok, i lep v tvojem telu,
ali v Božjem lepši delu.

Srečen Bela kralj vugerski,
srečen i orsak be Polski,
ov je mater dal kraljevsku,
on oca i čast vugersku.
Svetost tvoja ku bi imel,
je včinila da si videl
lepu složnost međ orsagi,
i da si bil kralj vsem dragi.

Horvat, Vugrin i Dalmatin
je tebe bil kot pravi sin,
služili su tebe verni
ar si kralj bil nim povoljni.
Ali Bogu bil si drakši,
suprotnikom s tem strašneši,
vno gi jesi tabor razbil,
s viteštvom Orsage branil.

Prepaščil si gladnem hranu,
junakom v gorah potrebnu,
žednem k tomu vodu hladnu,
s pečine dal si obilnu.
Moleč Boga, v poniznosti,
ves si gorel v ljubeznosti,
od zemlje zdignjen v svetlosti,
veče krat viđen v radosti.

Majke Božje sluga verni,
vu vsem bil si nje povoljni,
Cirkve ziđuč nju poštujuč,
Marije ime zvišujuč.
Ti si zhodil, s neba sprosil
i dobiček velik
včinil neprijatelske peneze,
obračajuč na kamenje.

Z kemi to neprijateli
bili jesu nakanili,
da junake troje zmute,
i nim bežat da dopuste.
Potom vnoge biskupije
vu napredek službe božje,
je si zdignul i nadelil,
vere prave ščit postavil.

Z dobrotami tak okinčen,
drag Bogu, ljudem povoljen,
žitek sveta je dokončal,
vu blaženstvu večni postal.
Koga Vugri vu želosti,
tri leta i v tuobnosti,
vu černine oblečeni,
jesu žaluvati verni.

Ni trumbete nit herpavke,
nijedne k tomu popevke
ne bilo čuti v orsagu,
tak su stali bili kralju.
Kad bi njegovo mertvo telo,
na pokop peljano bilo,
vu Varad Marije cirkvu,
gdje je grob bil zidan k tomu.

Vsi ki s mertvem behu telom,
obterženi svetem trudom,
počinuše pokoj daše,
konjem sebe izaspaše.
Metem toga sveto telo,
z Hintovom skup je otišlo,
prez svakoga sluge konja
ravnajuč Angeli kola.

Pri grobu svetoga tela,
vnogi moleč Laslov¹⁸ kralja,
jesu dare izprosili,
i v betegu zdravlje vzeli.
i nas posluhni tve sluge,
moli Boga mentuj tuge,
milost nam Božju izprosi,
na orsage ti skerb nosi.

¹⁸ Az eredeti nyomtatott szövegben itt *Laslov* helyett *Lauš* szerepel, ami vélhetően másolási hiba, amit sem a nyomdász, sem a kötet összeállítója nem vett észre. Ugyanez az elírás található az utolsó strófában is. Itt mindkét esetben a *Laušt Laslovra* javítottuk.

Hvala Budi Ocu Bogu,
Sinu i Duhu Svetomu,
po kojeh Laslov na svetu
ve kralj postal, je sad v nebu. Amen.

Magyar fordítás:

Üdvözlégy szent király, László,
Országodban ki vagy áldott,
szép nevedet, melyet viselsz,
dicsőítik földön s mennyben.
Nagy királyi nemzetséged,
de még jobban szent életed,
szép vagy s magas termetedben
de még szebb hited Istenben.

Boldog magyar Béla király,
hasonlóképp Lengyelország,
ez királyi anyját adta,
s magyar volt az édesapja.
Szent mivoltod, mellyel bírtál,
engedte, hogy tisztán lássál:
a két ország szövetsége
királyságod dicsősége.

Horvát, magyar és a dalmát
hű fiad volt ez mindahány,
hűséggel szolgáltak néked,
becsülted ő hűségöket.
Kedves voltál Isten előtt,
ellenségtől nem rettegő,
ellenségidet legyőzted,
vitéz módon hazád védted.

Ételt adtál éhezőknek,
a szükséget szenvedőknek:
italt a szomjúhozónak,
pecsenyét a koplalónak.
Isten előtt térdepelve
hevültél a szeretetbe'
földről fényességbe szállva
sokszor láttunk boldogságba'.

Szűzanyának hű szolgája,
mindenkor kedvében járva
templomot is emelttél,
kit Óróla elneveztél.
Hadjáratban fohászokdtál,
s mily nagy ajándékot kaptál:
ellenségnek ezüstpénze
átváltozott mind kövekre.

Ellenséged eltökélte,
hogy ezzel majd megtévessze
hős fiaid, megzavarja,
őt pedig így futni hagyja.
Szentmise hogy virágozzék,
sok püspökséget emeltél,
hogy a hitben megtévedtek
igaz útra térhessenek.

Gazdagodva jótettekkel
Isten s ember örömére
szent életét béfejezte,
örök boldogságra lelve.
A magyarok nagy bánatban
három évig szomorúan
gyászban voltak mindahányan,
hűségese, búsulásban.

Sem trombitát, sem dobokat,
sem énekelni dalokat
nem hallottál az országban,
királyuk miatti gyászban.
Holttestét így vitték volna
elhantolni Nagyváradra,
Máriának templomába,
Hová építtetett sírja.

Mind, ki a szent holttesttel volt,
szent dolgokban szorgoskodott,
nyugovóra térve aztán,
a lovakat mind kifogták.
Ám a hintó a szent testtel
megindult most szép csendesen,
szolgák nélkül suhant tova
angyaloktól kormányozva.

Szent testének sírboltjánál
kérik sokan László királyt,
kegyelemért esedeznek,
gyógyulásért betegeknél.
Hallgasd meg a te szolgádat:
távozzék tőlünk a bánat,
kérjed Istennek kegyelmét
országunknak oltalmáért.

Légyen hála az Atyának,
Szentléleknek és Fiának,
akik által a földön szent
László király, s most a mennyben. Amen.

(Lőkös István fordítása)

A 220. énekben a téma még kroatizáltabb feldolgozását találjuk:

Zdrav budi kralj Sveti Laslov,
orsagov našeh blagoslov,
vesel nam dan tak zazvani,
s tvem imenom poštvani.

S kraljevskem rodom velik si,
s tvum svetostjum još vekši si,
velik si bil s rastom v telu
jošče vekši v dobrom delu.

Srečen Bela kralj vugerski,
srečna poljska kči iz ke si
rođen na sreču veliku,
četireh orsagov i diku.

Vugrinu, Dalmatin, Horvat
i Slovenec včinen je brat,
skupa složen korunu,
po viteškom tvojem trudu.

Gda sestra tvoje udovica,
budeč Horvacka kralica,
na pomoč tebe zazvala
od kud ti je zrasla hvala.

Obranal si sestru tvoju
složil bi skup zemlju tvoju,
k domovine stare tvoje
od kud ti se hvala poje.

Vredne behu takve dike,
zažgene tvoje molitve,
svetil si se ti moleči,
kak ti ogenj v temne noči.

Kad si Bogu ti zdihaval,
da si se od tel zdigaval,
Boga moleč vu Varadu
zidanom od tebe gradu.

Gde sebe grob izebral si,
mnoge zdravjem daruval si,
slepe, neme, ar grobu ležeč
za nevoljen mertev skerbeč.

Tak i za nas tvoje sluge,
moli Boga mentuj tuge,
milost nam Božju izprosi,
ar nas vsaki svoj kriš nosi.

Hvala budi Ocu Bogu,
Sinu i Svetomu Duhu,
ki su zdenec pobožnosti,
i Ladislava svetosti. Amen.

Magyar fordítása:

Üdvözlégy Szent László király,
országinknak ki vagy áldás,
e nap nekünk örömmünnep,
megszenteli a te neved.

Te királyi nemzetséged
Szent mivoltoddal emeled,
nagyra nőttél, szép termeted,
tetézi ezt számos teted.

Boldog magyar Béla király
és a lengyel királyleány,
aki megszült öröme
négy ország dicsőségére.

Magyar, dalmát, horvát, szlovén,
mára immár testvérekként
koronád és vitéséged
által alkot, lám, egységet.

Megözvegyült lánytestvéred,
aki horvát királyné lett,
segítségül hívott téged,
ahonnét jött dicsőséged.

Védelmezted testvéredet,
országát is egyé teted,
rég hazáddal egységben,
ahol dicsér hálaének.

Dicsérendő ékesség vagy,
imádságid buzdítóak,
szent vagy midőn imádkozol,
égő fáklyaként világolsz.

Midőn Istenhez óhajtasz
testeddel hogy elvagyódasz,
kéred Istened Váradon
mit teremtett akaratod.

Sírhelyed ott kijelölted,
hanyagoltad egészséged,
sírba fekvé csendben, némán,
haláloddal nem gondoltál.

Kérd az Istent, szolgálodat
kerülje el minden bánat,
kérj számunkra engesztelést,
hordozza mind a keresztjét.

Hála legyen az Atyának,
Szentléleknek s Szent Fiának,
vagytok forrási vallásnak,
László király szent voltának. Amen.

(Lőkös István fordítása)

Stjepan Lukač

*Jezična subverzija kao prag postmoderne?
(Ludističko-znanstveni ili znanstveno-ludistički
eksperiment)*

*Proprolegomena
(Pretprethodne napomone)*

Stojan je Vujičić bio među prvim znanstvenicima koji je ukazao na vidne paralele u metaforama između lirike Adyja i nekih „južnoslavenskih“ pisaca, pa tako i Krležine lirike, napose njegovih *Balada Petrice Kerempuha*. (VUJIČIĆ 1958) Ovaj tekst otvara novu perspektivu u pozicioniranju Krležinih *Balada* i kao takav iskazuje počast pokojnome koji je već u svojoj mladosti ispisao nekoliko brilijantnih znanstvenih radova (VUJICSICS 1972: 71-95) na koje se, nažalost, danas rijetko pozivaju.

*Prolegomena
(Prethodne napomene)*

Povijest pišu pobjednici. Legende tka narod. Učenjaci fantaziraju. Izvjesna je samo smrt. – tako završava glasovita Esterházyjeva novela *Mily dicső a hazáért halni* (Al je dično za domovinu mrijeti), koja je zapravo post-

moderna *parafraza/prijepis* (?) novele Danila Kiša *Slavno je za otadžbinu mreti*. Nakon što je taj Esterházyjev tekst u hrvatskom prijevodu ušao u antologiju mađarske kratke priče *Zastrašivanje strašila* (LUKAČ, MANN, UŠUMOVIĆ /ur./, 2001), oko prijevoda je nastala čak i epizodna književnokritička diskusija između jednoga od urednika Nevena Ušumovića i poznatoga srpskog hamvašologa Save Babića o tome smije li se uopće tekst Danila Kiša *kroatizirati* ili ne, može li Esterházyjev ludistički postupak preko toga *kultnoga* teksta isto tako funkcionirati i na hrvatskom jeziku. Mene u ovom trenutku ne zanima problematika prevođenja i implikacije oko toga. Ova je studija znanstveno-ludistički tekst u kojemu se ispituje nova metodološka alternativa koju nam sugerira Esterházyjev postmodernistički literarni eksperiment. Naime, ako je u postmodernoj književnosti moguć takav postupak, ako u tuđoj kulturološkoj sredini tako recipirani i tako percipirani tekstovi mogu stopostotno funkcionirati, zašto ne bismo mogli na identičan način u svoj znanstveni diskurs unijeti slično fabricirane *tuđe znanstvene* tekstove koji bi slično i funkcionirali. Naravno, u takvoj *avanturi* nije dovoljna puka odluka, tu treba vrlo precizno i jasno odrediti polazište, osnovu i temelje na kojima leži *posuđena* nova znanstvena konstrukcija, kako ne bi ispalo da je sve skupa *učenjačko fantaziranje*.

Bliskost posljednjeg horizonta moderne

I sada konkretno. S jedne strane, riječ je o Krležinim *Baladama Petrice Kerempuha* i studiji Viktora Žmegača *Balade Petrice Kerempuha u komparativnoj vizuri*, (ŽMEGAČ 1986: 160-195) gdje se ovako pozicionira Krležino kapitalno djelo: „Bezbrojna djela svjetske književnosti žive u svijesti mnogih generacija ne samo na jeziku izvornika nego i u verzijama koje nazivamo prijevodima ili, ponekad, prepjevima. Međutim, zna se da prenošenje poezije s jednog jezika na drugi iz više razloga zapravo nije moguće pa je stoga bolje govoriti o transpoziciji

određenih (odabranih) elemenata, o transpoziciji potaknutoj namjerom da se stvori nov, manje-više srodan tekst. *Balade* su, bez sumnje, ekstreman primjer, čak i u usporedbi s djelima s pomoću kojih se obično demonstriraju prevodilačke muke. Ne treba tumačiti kakve teškoće stvara već puka činjenica da je dijalektalna osnovica znatno proširena elementima iz stranih jezika, napose iz njemačkoga, mađarskoga i latinskoga. Stilski je rezultat posve osebjna mješavina, poseban jezik Krležinih *Balada*, egzistentan samo u tom jedinom djelu, no jezik koji je u isti mah neka vrsta književne sinteze jezične i općekulturne povijesti naših kajkavskih krajeva.“ (ŽMEGAČ 1986: 160-161) S druge pak strane, riječ je o Esterházyjevu jezično eksperimentalnom postmodernističkom romanu *Tizenhét hattýúk* (Sedamnaest labudova), koji se prema meritornim esterházyolozima može na sličan način pozicionirati, dakle, kao „neka vrsta književne sinteze i općekulturne povijesti“. Kako sam u više navrata pisao i o Krležinim *Baladama* i o Esterházyjevu romanu, čak se i upustio u avanturu prevođenja manjih odlomaka romana, postalo mi je jasno da se ta dva djela u struci, na jednoj i na drugoj strani, pozicioniraju vrlo slično, čak na mnogim mjestima posve identično. I upravo otuda ideja da se iz mađarske esterházyološke znanstvene perspektive – na znanstveno-ludistički ili ludističko-znanstveni način – pristupi kapitalnome djelu hrvatske književnosti 20. stoljeća, Krležinim *Baladama*. Ono što povezuje oba teksta, dakle zajednički nazivnik jest „jezična subverzija“ (jezično obaranje) – kako stoji i u naslovu. (FLAKER 2009: 295) Iz svega toga logično proizlazi hipoteza: pokaže li se da je takva aplikacija moguća, svrsishodna i umjesna, nije li nužna književnopovijesna revalorizacija Krležinih *Balada*, dakako, prema postmodernističkom ključu. Drugim riječima, novo određivanje praga hrvatske postmoderne preko djela Krležinih *Balada* kao proto-postmodernističkog teksta.

Moto koji nas uvodi u taj ludističko-znanstveni ili znanstveno-ludistički eksperiment je parafraza fusnote Esterházyjeve gore spomenute novele: „U gornji je tekst upleten, među ostalima, u doslovnoj ili iskrivljenoj formi, određen broj citata Danila Kiša“.

U donji je tekst upleten, među ostalima, u doslovnoj ili iskrivljenoj formi određen broj citata meritornih esterházyologa — bez navoda

Miroslav Krleža morao je napisati *Balade Petrice Kerempuha*, s jednoga gledišta svakako: nekako je morao privesti kraju istovremenu arhaizaciju i neologizaciju, mogući jezični sinkretizam različitih geografskih i registarskih redakcija.

Recepcijski način koji se predlaže u *Baladama* ili preko *Balada* temelji se na svojevrsnom fiktivnom autobiografskom ugovoru. Miroslav Krleža posuđuje vlastiti tekst mužikašu-tamburašu Petrici Kerempuhu. Fiktivni autobiografski ugovor služi prije svega tomu da se od stvarnoga autora otuđi njegovo djelo. Duplikacija naime – kao književni primjer problematiziranog zajedništva autora i njegova djela – dobiva/crpi svoje tumačenje iz horizonta prošlosti. Upravo ovo retrospektivno promatranje naglašava naznake da Krležine *Balade* više ne iniciraju dijalog s cjelokupnošću tekstualnog univerzuma nego s njegovim određenim i konkretnim predjelima. Poblize, s njihovim regionalnim prostorom, odnosno prošlošću. Drugim riječima, kada više ne nailaze na otpor kanona, tada se – putem novog književnog diskursa – vraćaju njegovoj tradiciji.

Karakteristično je da pjesnički tekst, u ovom slučaju potencijal jezičnog stvaranja svijeta, naglašeno iskušava u eksperimentu s retrospektivnom orijentacijom. U *Baladama*, naime, nije simptomatično otkrivanje toga da je tu zapravo riječ o djelu u kojemu se specifični bitak književnosti prepoznaje u primarnosti estetskog oblikovanja riječi, nego više pitanje – osim postupka jezično-stilskog izjednačenja – zašto i kako se vezuje „drugost“ takvog baratanja jezikom s nazorom jezičnih oblika stare hrvatske književnosti. Jer biranje pseudonima (Petrica Kerempuh), relativizacija prostora i vremena, isprekidanost događaja, predstavljanje lirskog pripovjedača kao nestvarnog, neizvjesnog lica, čine relativnim sve bitne lirske čimbenike, pomoću kojih se obično može odrediti lirski svijet. Stoga sam tekst istodobno ima i

nema značenje izvan sebe, prema tome, ne možemo ga uvrstiti među areferencijalna djela, premda ga ne možemo smatrati ni mimetičkim.

Taj je jezik, naravno, prije svega književni jezik (kajkavsko-hrvatske provenijencije), od propovjedne pismenosti do početaka moderne knjižskosti, točnije: željeni znakovni sustav sastavljen od tih elemenata. I kao takav, već i preko oslovljenog modaliteta, raspolaže s vrijednošću, rangom, „porukom“. I opet ne u smislu shvaćanja mogućih socijalnih funkcija, ideoloških uloga književnosti, nego više preko značenja koje je Canetti ovako formulirao: „Die beste Definition der Heimat ist Bibliothek.“ (Najbolja definicija domovine je knjižnica.). Jezik, u kojemu nema više prošlih stvarnosti, posreduje sadašnjosti oblike nazora, ne referira više, razumije se, na svijet prošlosti, nego na odnose bitka koji se apstrahiraju u samome jeziku. I upravo su ti odnosi bitka – u kojima se putem lirskoga niza balada traži uspomena na red – izraženi u samome djelu. Dakle, tekst koji se obraća nama u potpunosti je jednak intertekstualno zahvaćenim odnosima bitka hrvatske književnosti. Prema tome i više od onoga što bi trebalo, u principu, za ispričati konkretnu sudbinu. Taj jezik produbljuje i tragediju Petrice Kerempuha, ali otvara i znatno veći tekstualni prostor od onoga koji bi – preko Petrićinih pjesama – funkcionalno mogao ispuniti. Na kraju krajeva, „životna priča“ za koju se pokazalo da se ne može ekstrahirati iz referencijalizacije, jezik dovodi prije svega u poziciju označitelja, a ne u poziciju *osnovatelja*. Napetost između označivanja i osnivanja, zbog nadmoći prvoga, vodi k tomu da smo, umjesto dijalogu između jezika i drugog jezika/drugih jezika svjedoci „dijalogu“ između jezika i svijeta. Uporaba jezika u *Baladama* stoga se zapravo više seli u jedan svijet, nego što ga stvara: pokazuje *poznatu* sredinu, a ne dodjeljuje novo iskustvo „dokučivog bitka“.

Ukoliko su *Balade* kao djelo eksperiment, utoliko je i poučno da mogućnost temporalnog premještanja odvojenih elemenata estetske semioze (znak-stvar-značenje) pokušavaju opskrbiti estetskim misaonotvorbenim funkcijama. Taj je eksperiment prije svega – u svakom slučaju poštovanja vrijedan – dokaz jedino stalne otvorenosti, nezaključnosti te sposobnosti bilo kakvog označivanja tradicije. Međutim, takav

dokaz u kojemu se pokazuje samo s pravom revalvirana tradicija, a time se ujedno utvrđuju granice estetskih mogućnosti intertekstualnosti. Prema tome, ovdje tradicija stoji naspram stvarnosti kao vrijednost, a ta stvarnost sadašnjice snažno je i naglašeno zaokružena na početku i na kraju iz pozicije sveznajućeg lirskog pripovjedača Petrice Kerempuha:

*Zgublenje glavno, strašna kaštiga,
človek se denes friga kak liga.
(Petrica i galženjaki)*

*V kmici, v pivnici,
brez ikakšne luči,
čul se je veter
kak v praznini huči,
s kervavemi nokti v drobu, v mozgu, v žuči,
zalajal sam kak samec, kervavi pes vmiruči.
(Planetarijom)*

Tu stvarnost zapravo toliko i ne oslovljava, nego podjarmljuje ono u čemu bi ona morala dalje živjeti. Premda nemamo pravo osporavati da je lirski pripovjedač Petrica Kerempuh, a Miroslav Krleža ispod površine oblika govornoga jezika pruža sinkretizam, u ovom slučaju sinkretistička uporaba jezika čini dostupnom vrijednosnu tradiciju jezika samo poput povijesnog repertoara. Stoga se zbog retrospektivne zainteresiranosti ne otvara modalna perspektiva prema budućnosti. Ovdje je praksa sinkretizma samo semantički u stanju tumačiti graničnu situaciju sadašnjosti. Zato je lirski govornik (Petrica Kerempuh) – kako smo gore vidjeli – prisiljen i osobno izvesti konačni zaključak djela. Naime, nije slučajno da to imenuje Petrica Kerempuh, a ne da „značenje“ nove situiranosti stvara sklad jezika/više jezika. Ponovno aktualizirani govor starine, prema tome, samo skriva subjekt kasne moderne, a ne stvara ponovno njegov jezični položaj. Napose ne njegovu temporalnu opravdanost. Petričin iskaz tako će ostati nedvo-smisleno jezični iskaz koji integrira, unatoč tomu što dijeli sudbinu

niza povijesnih ličnosti. Iz toga proizlazi da u djelu nema jednakosti između beskrajnih prošlih i budućih mogućnosti. A zapravo ih nema zato što se u *Baladama Petrice Kerempuha* ne stvara takav – uvijek stalno rekonstituirajući – sustav pravila uporabe jezika, koji bi bio u stanju estetski potencijal govora povezati s promjenjivošću samospoznaje u jeziku. Završna pjesma *Planetarijom*, koja je ujedno najopsežnija – u kojoj Petrica Kerempuh svoj identitet artikulira, i singularno, u cjelokupnoj panorami hrvatske povijesti – navješta bliskost posljednjeg horizonta moderne. One moderne koja nije zainteresirana za ponovno stvaranje, nego za *čuvanje* nezamjenjive i nedjeljive jednodimenzionalnosti subjekta. (KULCSÁR SZABÓ ERNŐ 1996)

I upravo je taj nagovještaj bliskosti posljednjeg horizonta moderne ono što spaja tu dvojicu autora, Krležu i Esterházyja, u ovim konkretnim djelima. Iz Krležine pozicije to je uvjetovano kauzalno-poetološki, iz Esterházyjeve pozicije pak retrospektivno-poetološki. U svakom slučaju, radi se o očitj jezičnoj subverziji koja prema tome nužno označava – prema našem shvaćanju – postmodernistički prag.

Postscriptum

U znanosti poput zbivanja iz svakodnevnog života često se događaju slične stvari, neovisno jedna od druge. U ovome primjeru doista je došlo do znanstvene koincidencije. Cijenjeni kolega iz Zagreba Cvjetko Milanja nedavno me je obradovao svojom opširnom i lucidnom studijom o Krležinim *Baladama*. (MILANJA 2010) Iz njegovih *Uvodnih naputaka*, zapravo hipoteze o *Baladama* izdvojio bih onu radikalnu misao koja se stopostotno podudara s mojom zaključnom konstatacijom. „A riječ je zacijelo, recimo priručno, o postmodernističkom uratku *avant lettre* – jer je po „metodi“ djelo dekonstrukcijsko, a po „stilu“ postmodernističko...“ (MILANJA 2010: 12)

Literatura

- Flaker, Aleksandar: *Dundo Maroje* kroz Bahtinov procjednik. In: *Komparativna povijest hrvatske književnosti*. Zbornik radova XI. (Držić danas. Epoha i nasljeđe) sa znanstvenog skupa održanog od 22. do 24. rujna 2008. godine u Splitu. Ur.: Cvijeta Pavlović i Vinka Glunčić-Bužančić. Split – Zagreb, Književni krug – Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 2009., 289-296.
- Kulcsár Szabó Ernő: *Esterházy Péter*. Pozsony, Kalligram Kiadó, 1996.
- Lukač, Stjepan - Mann, Jolán - Ušumović, Neven (ur.). *Zastrašivanje strašila*. Zagreb, Naklada MD, 2001.
- Milanja, Cvjetko: *Balade* kao autorski projekt. *Kaj* 2010/3, 11-46.
- Vujicsics D. Sztoján: Ady és a szerbhorvát írók. *Világirodalmi Figyelő* 1958/2, 128-137.
- Vujicsics D. Sztoján: A délszláv és a magyar énekköltés a 16. században. In *Szomszédtság és közösség. Délszláv-magyar irodalmi kapcsolatok*. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1972., 71-94.
- Žmegač, Viktor: Balade Petrica Kerempuha u komparativnoj vizuri. In Žmegač, Viktor: *Krležini evropski obzori*. Zagreb, Znanje, 1986., 160-195.

Bányai János

Gojko Tešić és a szerb avantgárd

Jelentés Stojan Vujičićnak odaátira
a szerb avantgárd kutatás mai állásáról

Gojko Tešić: *Srpska književna avangarda. Književnoistorijski kontekst (1902–1934)*. Institut za književnost i umetnost, Službeni glasnik, Beograd, 2009.

Gojko Tešić a szerb, és nemcsak a szerb, hanem a horvát és a szlovén avantgárd irodalomnak és művészetnek legjobb ismerője. Az Irodalmi és Művészeti Intézetben *A szerb irodalmi avantgárd története* elnevezésű projektet vezeti hosszú évek óta. Fontos tanulmányok és elemzések, antológiák és könyvsorozatok szerkesztője. Ezek közül különös figyelmet érdemelnek a következő kiadványok: a szerb irodalmi polémiák és pamfletek háromkötetes gyűjteménye 1983-ból, a két háború közötti kritika kétkötetes antológiája 1985-ből, a szerb avantgárd elbeszélés antológiája 1991-ből, a szerb avantgárd polemikus kontextusban 1990-ből, a szerb avantgárd költészet antológiája 1993-ból. 1995-ben és 2000-ben az avantgárd elméletének összefoglalója következik, a fogalom története és elmélete alcímmel, azután monográfia az egyik kiemelkedő avantgárd szerzőről, Stanislav Vinaverről 1993-ból, az avantgádról és a tradícióról szóló kötet 2003-ból, majd a magyar fülnek jól hangzó című *Égi szamovár*, a jugoszláv avantgárdot feldolgozó antológia első kötete

2001-ből, *A szerb avantgárd felfedezése* című monográfia 2007-ből, és végül a doktori értekezésésként készült és a korábbi történeti, elméleti megkritikai kutatások eredményeit szintetizáló *A szerb irodalmi avantgárd* 2009-ből.

Óriási munka, kivételes teljesítmény. Ha még ehhez hozzáadjuk az általa szerkesztett könyvsorozatokat, az általa gondozott fordításokat és életműsorozatokat, többek között az ezideig még kiadót kereső vállalkozását, Stanislav Vinaver műveinek kiadását, akkor nem túlzás azt mondani, hogy Gojko Tešićben a térség avantgárd művészetének és irodalmának egyik legjobb ismerőjét tisztelhetjük.

A szerb irodalmi avantgárd című monográfia a következő fejezetekből épül fel: az előzetes megjegyzések után *A szerb avantgárd: elméleti és irodalomtörténeti kontextus* című bevezető következik, amelyben a szerző összefoglalja és áttekinti a szerb irodalmi és művészeti avantgárd legfontosabb elméleti és történeti összefüggéseit. A könyv első fejezetében *A szerb avantgárd kritikájában* hat, az avantgárdot meghirdető, elméletét és gyakorlatát leíró „példa” következik, melyek között fontos vitákról, a hagyományos kánonnal való szembesülésről, az új poétikai és elméleti horizontokról esik szó, és – ismerve a szerb irodalomtörténeti gondolkodás irányait – felfedező és újraértelmező analízisei a magyar irodalommal is kapcsolatot ápoló Todor Manojlović elfeledett kritikáiról és tanulmányairól. Todor Manojlović Ady egyik szálláscsinálója a szerb irodalomban. A második világháború után elnémított és az irodalmi élet perifériájára szorított Manojlović szerepének megítélése az avantgárd kontextusában azért is figyelmet érdemel, mert a vajdasági és magyarul jól tudó költő és esszéista helyét ez ideig a múlt század fordulója modern irodalmi törekvéseinek körében jelölték ki, ha egyáltalán figyelemre méltatták.

A következő fejezet a szerb avantgárd költészetről közöl példákat, s eközben szembetűnő, hogy a korábban modernként számon tartott költők jutnak itt kitüntetett szerephez: Miloš Crnjanski, Rastko Petrović és Dušan Vasiljev. Gojko Tešić az avantgárd költészet szempontjából sorsdöntő fordulópontnak tartja Miloš Crnjanski és Rastko Petrović az

Itaka lírája (*Lirika Itake*) illetve a Felmutatás (*Otkrovenje*) című versesköteteinek a megjelenését. Azzal, hogy Tešić az ezideig a modernitás költőinek tartott Crnjanskit és Rastko Petrovićot az avantgárd költészet alapítójaként határozza meg, előlegezi azt a később kifejtésre kerülő feltevést, hogy a múlt század első évtizedei szerb irodalmának történetében nemcsak az avantgárd és a hagyományos irodalmi kánonok között zajlottak hangos viták, hanem a modernnek és az avantgárdok között is, a hagyományba átment modernség ugyanis éppúgy ellenfele az avantgárd törekvéseknek és gyakorlatoknak, mint a tradicionális kánon képviselői. Különös jelentősége van annak a ténynek, hogy Tešić a modernből Crnjanskit és Rastko Petrovićot „átültette” az avantgárdba. Az avantgárd elméleti és történeti kereteit szélesítette ki ezáltal, miközben a modernség kereteit szűkítette le. Nézőpontja vitatható, ám ha ehhez hozzáértjük a monográfia szerzőjének az újraolvasásra és újragagy átértékelésre épülő kutatási gyakorlatát, akkor könnyű belátni, az említett szerb költők ilyen irányultságú értelmezése nem zárja ki azt, hogy e költők munkái egyformán olvashatók mind az avantgárd, mind pedig a modernség irányából. Ez a megfontolás vezethette Bori Imrét is, amikor a magyar klasszikus modernitás költőit avantgárd nézőpontból is olvasta. Az avantgárd költészet időszakát a szerb irodalomban Tešić 1902 és 1934 között jelölte ki.

A monográfia következő fejezetében a szerző a modernista-avantgárd (így!) – *modernistično-avangardna proza* – két jeles művét elemzi. Előtte azonban áttekintést nyújt a századforduló prózairásáról; ezzel vezeti be az avantgárdnak tekintett művek elemzését. Az 1892 és 1914 közötti időszakban játszódik le a szerb irodalom történetében a prózairás megújulása. Szerinte a parnasszizmus és a szimbolizmus megjelenése határozza meg ennek az időszaknak a történéseit. Eltávolodás a klasszikus modellektől, a realisztikus eljárások modernizálódása, az előírásokkal, az irodalmi hagyomány normáival és kereteivel való szakítás játszódik le ebben az időszakban. A múlt század első évtizedében megtörténik a modern poétikák kanonizálása, mégpedig nemcsak a fiatalabb, hanem az idősebb írónemzedékek soraiban is. A kanonizált

modernségre reagál majd a huszas években az avantgárd prózáírás. A múlt század harmadik évtizede tekinthető a monográfia szerzője szerint a szerb prózáírás aranykorának. E tétel bizonyítására Tešić egy sor nevet sorol fel, köztük van a már emlegetett Stanislav Vinaver, Miloš Crnjanski, Rastko Petrović és mások. A monográfia szerzőjének megjegyzése szerint a kanonizált modern prózáírással szemben az avantgárd próza inkább a próbálkozások és kísérletezések, az újítások és formabontások irányában haladt előre. Az avantgárd prózai kezdeményezések fontos változásokat hoztak az első világháború utáni szerb prózáírásban. Az avantgárd újítások azonban a harmadik évtized végére elhalványodtak, az akkor jelentkező szürrealista hullám hatására visszahúzódtak, illetve beolvadtak az amúgy műfajilag nehezen meghatározható automatikus írásba. Ennek az iránynak két, illetve három jelentős művét elemzi Gojko Tešić. Az egyik Miloš Crnjanski regénye, a *Čarnojević naplója (Dnevnik o Čarnojeviću)* (a szerb irodalom legkiválóbb szumatraista regénye szerinte), a másik Rastko Petrović regénye, *A villámlás istenének, Perun úrnak bórleszkje (Burleska gospodina Peruna Boga groma)*, a harmadik pedig Stanislav Vinaver regénye, *A világegyetem villámhárítója (Gromobran Svemira)*. Az említett regényekben műfajok és témák textuális keveredése figyelhető meg. Ezek közül példaként kettőt elemez közlebbről a monográfia szerzője, Crnjanski és Vinaver regényét. Bennük fedezi fel azokat a sajátosságokat, amelyek az avantgárd prózáírást leválasztják egyfelől a hagyományos elbeszélés-módozatokról, másfelől pedig a modernitás prózáiró gyakorlatáról. Eközben megkülönböztetett figyelmet szentel Crnjanski regényének, költészetét és prózáját ugyanis az avantgárd irodalom legfontosabb teljesítményének tartja. Vitatható feltételezés, hiszen Crnjanski műveinek a modernitás irányából való olvasása éppúgy indokolt, mint az avantgárd poétikából kiinduló olvasaté. Hogy miért esett éppen ezekre a művekre Tešić választása, azzal is magyarázható, hogy szerinte a 20. század eleji szerb irodalomban jól látható a modernitás és az avantgárd konfliktusa, s ebből a konfliktusból Tešić a saját avantgárd-központú szemlélete alapján vonta le a következte-

téseket. Crnjanski regényének elemzése, a különféle szövegváltozatok áttekintése példamutató mind a textológia, mind az irodalmi kritika, illetve irodalomtörténet számára.

A szerb avantgárd idején zajló vitákról, az akkor közölt pamflettekről szól a monográfia következő fejezete. Kivételes jelentősége van ennek a viszonylag rövid fejezetnek. Rövidre fogottságát az indokolja, hogy a szerző egyik korábbi könyvében közelebbről, alaposabban és körültekintően vizsgálta meg a polémiák és a pamflettek kérdését. Valójában az avantgárd és a hagyományos kánon, valamint az avantgárd és a klasszikus modern manifesztumok és kritikák, nyilatkozatok és vitriolos ellenkezések, szembesülések és szembesítések formájában zajlott vitáját beszéli el a fejezet. Témája másfelől – s ezt külön hangsúlyozza a monográfia szerzője – a történeti avantgárd és a szürrealizmus konfliktusa, amelynek egyik zászlóvivője éppen az a Marko Ristić, aki a szerb szürrealizmus, a belgrádi szürrealista iskola legjelentősebb képviselője, nemcsak kiáltványainak megfogalmazója, nemcsak kiadványainak szerkesztője, hanem költőként és prózáíróként is legfontosabb művelője és alkotója. Az avantgárdok polémiája Jovan Dučić költészetével éppúgy meghatározója az 1908-tól 1934-ig tartó időszaknak, mint Marko Ristić, ahogyan Tešić mondja, „szürrealista antimodernizmusa”. Kemény harcok zajlanak ezekben az években, s ezekből a harcokból egyértelműen a szürrealizmus kerül ki győztesen, nagyrészt annak is köszönve, hogy a második világháború utáni szerb irodalmi életben a korai szürrealisták jutnak szóhoz és a maguk ízlése és tapasztalata szerint rendezik, irányítják a szocreál elleni küzdelmet. A Tešić szerinti avantgárdok az irodalmi élet peremére kerülnek, mint Stanislav Vinaver és Todor Manojlović, akit szilenciummal is büntetnek, vagy emigrációban élnek évtizedekig, mint Miloš Crnjanski, aki Londonban cipésmesterséget folytatva élt és a múlt század második felének egyik legjelentősebb szerb regényét és poémáját írta meg: a *London regényét (Roman o Londonu)* és a *Siralom Belgrád felett (Lament nad Beogradom)* című költeményét. Rastko Petrović pedig Amerikában élt és alkotott,

ahonnan csak halála után jutott el a híre Szerbiába, ellentétben Crnjan-skival, aki visszatérése után a szerb irodalom ünnepelet írójává vált.

Érdekes még egy perce megállni Marko Ristić háború utáni szerepénél, amelyről Tešićnek csak bíráló szavai vannak, holott a szocialista realizmussal való leszámolásnak, az irodalom dogmáktól való megszabadításának folyamatában Ristićnek fontos szerep jutott, de szerepe volt abban is, hogy a háború utáni irodalomtörténeti gondolkodásban a modernitás és az avantgárd szerepe is eltörpült a szürrealizmus és a szürrealista iskola szerepe mellett. Tešić érdeme, hogy ezt az egyoldalúságot felszámolta, és rámutatott arra, hogy a szürrealizmus megjelenése előtt közvetlenül az első világháborút megelőző és követő években milyen fontos avantgárd történések játszódnak le a szerb irodalomban. A belgrádi szürrealista iskola jelentőségét nem vitatva mutatott rá arra, hogy az avantgárdnak – s ezen az expresszionizmust követően egy sor izmust kell érteni – kitüntetett szerepe volt a múlt század első fele szerb irodalomtörténetében. Tešić az izmusok jelenlétét a szerb irodalomban többször hangsúlyozza, de külön-külön egyikkel sem foglalkozik, sem a futurizmussal, sem a dadaizmussal, holott ezek jól láthatóan jelen vannak a korszak szerb irodalmában. Tešić mindvégig avantgárdról beszél, s az avantgárdon – nem rejti el – az izmusok fedőnevét, ahogyan mondja, „esernyőjét” érti. Ezzel természetesen valamennyire elmosódnak a határok az avantgárd irányzatai, iskolái, nyilatkozatai, kiáltványai, nem utolsósorban a kereteikben készült művek között.

Külön kell említést tenni a monográfia mellékleteiről, ezek közül is kivételes figyelmet érdemel a szerb avantgárd kronológiája 1902-től 1934-ig, amelyben évről évre követi nyomon először a modernitás, aztán az avantgárd fedőnév alatt megjelenő izmusok jegyében született műveket, verseket és prózákat, nem utolsó sorban kritikákat és polémiákat. Ugyanakkor jegyzi az avantgárd irodalom rendre rövid életű kiadványainak, folyóiratoknak és gyűjteményes köteteknek a megjelenését is. Zárójelben jegyzem meg, hogy ez a kronológia, más nemzeti irodalmak avantgárd törekvéseinek kronológiáival összevetve az összehasonlítható avantgárd-vizsgálat fontos adaléka lehet. Hogy miért éppen

1934-ben fejeződik be e kronológia, arra a monográfia alcímében jelölt időhatár a magyarázat, ezen felül azonban még valami. Nevezetesen azoknak a történeteknek a kezdete, amelyeket az „összetűzések az irodalmi baloldalon” néven tart számon az irodalomtörténet. Az avantgárd törekvésekkel párhuzamosan a múlt század első felének szerb irodalmában szerep jut az ún. szociális irodalmi törekvéseknek, azoknak a törekvéseknek, amelyeknek majd a harkovi írókongresszus dogmatikus irányelvei adnak lökést, hogy aztán a szocreálban jussanak tetőfokra, mindaddig, amíg a szürrealisták, elsősorban Marko Ristić – és vele párhuzamosan a horvát irodalomban az expresszionizmustól soha el nem szakadó Miroslav Krleža – avantgárdra is támaszkodó érvrendszere meg nem szabadítja az irodalmat és más művészeteket a dogmatikus irodalomszemlélettől. A baloldalon vannak a szürrealisták, az avantgárdok jelentős része is, de a baloldalon vannak a szociális érzékenységre építő írók és költők is, és közöttük, márcsak irodalomszemléletük és poétikájuk közötti különbségek alapján is szinte elkerülhetetlen az összetűzés. A konfliktus és az olykor vére menő polémiák nyomai jól felismerhetők a második világháború utáni évtizedek irodalmi életében is. Az avantgárd történetéről nem igazán választható le a baloldalon zajló vita, annak ellenére sem, hogy a szerb avantgárd két legfontosabb képviselője, Miloš Crnjanski és Rastko Petrović, de Todor Manojlović is közelebb álltak a jobboldalhoz, s ezt Tešić nem hallgatja el.

Bőséges bibliográfia tartozik még a monográfia mellékleteinek sorába. A több részből álló bibliográfia első része válogatást közöl az avantgárdról szóló szerb, horvát és szlovén nyelvű irodalomból, második része a szerb avantgárdról szóló általános irodalmat közli, majd harmadik részként következik a két világháború közötti szerb irodalom válogatott bibliográfiája, amely kiterjed a múlt század második felére is, hogy aztán a bibliográfia negyedik részeként a szerb irodalmi avantgárd tendenciáit közlő jegyzék következzen 1918-tól 2003-ig. A könyv mellékleteként közölt bibliográfia, a dokumentumok elrendezésével, pontos adatközlésével megkerülhetetlen helye mind a szerb, mind pedig a déli szláv, nem utolsó sorban a nemzetközi avantgárd-kutatásoknak.

A szerb művészeti és irodalmi avantgárd időszakát Tešić kutatásai és meglátása szerint 1902 és 1934 között lehet kijelölni. 1902-től a tizes évek elejéig tart az az időszak, amit Tešić avantgárd előtti, azaz „preavantgarde”-nak nevez, majd az avantgárd időszaka szerinte 1911-től 1934-ig tart, azzal, hogy jelentős teljesítményei az 1919 és 1925 közötti évekre tehetőek. Egyhelyütt arról is szól, hogy 1922 tekinthető a szerb avantgárd legfontosabb évének, mert ekkor jelennek meg Vina-ver, Rastko Petrović, Miloš Crnjanski, Todor Manojlović legfontosabb művei, és ekkor kezdődik a horvát Tin Ujević együttműködése szerb folyóiratokkal. Az 1925 és 1928 közötti éveket az „utóavantgárd” éveinek nevezi, majd az 1929 és 1933 közötti éveket a szürrealizmus igénye bejelentéseként értelmezi. Szerinte 1934-től kezdődően lezárul a szerb irodalom avantgárd, és kezdetét veszi a szerb irodalom szürrealista korszaka, élén Ljubiša Jocić ebben az évben kiadott, valamint Marko Ristićnek 1933-ban írott, de csak 1938-ban kiadott regényével. A magyar irodalomtörténet is a harmincas évek elejét tekinti a fordulat éveinek, amikor lezárul a klasszikus modern időszaka, vele együtt az avantgárd egyik ágának története, majd eltérően a szerb irodalom történetétől, ahol a szürrealizmus válik uralkodó irodalmi irányzattá, kezdetét veszi a későmodern. Ám szem előtt tartva Bori Imre kutatásainak eredményeit, nem zárható ki az a feltételezés, hogy a magyar irodalomban is – „későmodern” név alatt – éppenséggel a szürrealizmus erősödik fel...

Jól látható érintkezési pontok vannak tehát a szerb és a magyar avantgárd-történet között. Kapcsolataikról Bori Imre közölt tényfeltáró tanulmányt. Tešić bibliográfiája jegyzi is Bori Imrének Szarajevóban megjelent összehasonlító tanulmányát. Ezek azok az adatok, amelyek nyomán el lehet indulni a szerb, illetve a déli szláv irodalmak és a magyar irodalom avantgárd korszakának komparatív vizsgálatában, függetlenül attól, hogy Tešić ezekről a kapcsolatokról nem beszél, s névmutatójában Ady, Kassák és Moholy Nagy nevén kívül más magyar nevek nem fordulnak elő. Arról sem tesz említést a könyv szerzője, hogy Todor Manojlović irodalmi kultúrája részben magyar irodalmi ismeretein alapozódott meg; nem tud az Újvidéken megjelenő avant-

gárd folyóiratról, az *Útról* sem, ám közli egy úgyszintén Újvidéken kiadott szatirikus újság, a *Cirkusz* címlapját, rajta Csuka Zoltán egyik avantgárd fogantatású versének címével. Erről az újságról viszont mi nem tudunk; nem jegyzi Gerold László jugoszláviai magyar irodalmi lexikona sem. S talán az sem mellékes adat, hogy Crnjanski, aki szintén járatos volt a magyar irodalomban, egyik kritikájában a klasszikus modernnel való leszámolás példájaként azt írja 1919-ben, hogy nem éneklünk többé a fekete zongoráról...

Nyomot hagyni, azt igen. S hagyott is nyomokat, nem egyet, nem akármilyeneket. Tulajdonképpen nem is nyomokat, hanem pecséteket, lezáró, befejező emblémákat.

Szentendrén látható a legragyogóbb, úgy hívják: Egyházművészeti és Tudományos Gyűjtemény. Röviden: múzeum. A Múzeum. Életének legjobb évtizedeit szánta e mű – eme életmű – létrehozására. Akik ismerték őt, látják a mű mögött Sztoján személyiségét: az épület eleganciája, a műtárgyak patinája, az egészről sugárzó ízlés és igényesség, a prima minőség és exkluzivitás, mind Sztoján alakját idézi; későbbi korok emberei számára pedig az ő személye is bele fog olvadni a kiállított ikonok festőinek szellemlényei közé.

Milosevits Péter