# [vagabundus]

A KULTURÁLIS ÉS VIZUÁLIS ANTROPOLÓGIAI TANSZÉK KÖNYVEI 5.

*Sorozatszerkesztő: Kotics József*

# VAGABUNDUS

## GULYÁS GYULA TISZTELETÉRE

*Szerkesztette Biczó Gábor*

Kulturális és Vizuális Antropológiai Tanszék
Miskolc, 2004

Miskolci Egyetem
Kulturális és Vizuális Antropológiai Tanszék
3515 Miskolc–Egyetemváros

ISBN 963 661 631 0

© SZERZŐK, 2004
© ME KVAT, 2004

# TARTALOM

*Előszó* ◆ *7*

Bálint Péter: *Film és folklór* ◆ *9*
Bán András: *Magyar képek* ◆ *17*
Biczó Gábor: *Az asszimiláció fogalmának etimológiai–filológiai elemzése* ◆ *23*
Boglár Lajos: *Kajapó történetek* ◆ *35*
Borsos Balázs: *Penészleki emlékezet* ◆ *45*
Braun, Peter: *Östliche Landschaften* ◆ *51*
Csiki László: *Gulyás Gyulának* ◆ *65*
Dallos Csaba: *Eltűnt az idő* ◆ *67*
Dezső Gábor: *Nosztalgiázás 33 év után, avagy békepipázás a Konstanca utcában* ◆ *73*
Feld István: *Korai kastélyok és kúriák Északkelet-Magyarországon* ◆ *77*
Frida Balázs: *Mind the gap!* ◆ *83*
Gasparik Attila: *„Gyulám, Gyulám, te mindenem!”* ◆ *91*
A. Gergely András: *Hangosbeszéd és/vagy morálfilozófia: politikai és kulturális magatartás-minták a Gulyás-filmekben* ◆ *95*
Gulyás András: *A mikrofonvédő, amely valójában termosztartó volt* ◆ *115*
Gulyás János: *Film–élet–képek* ◆ *121*
Hoppál Mihály: *Néprajzi filmek a samanizmusról* ◆ *135*

Horváth Alice: *Mű? Emlék? Védelem? Egyházasdengeleg,Szent Imre templom* ◆ *151*
Horváth Iván: *Egy műfaj halála* ◆ *167*
Ilon Gábor: *Filmművészet és történelmi hűség egy régész-történész muzeológus szemével* ◆ *181*
Ilyés Zoltán: *Szimbolikus határok és határjelek* ◆ *189*
Kisfaludy András: *Adjon Isten! – volna itt hely egy dokumentumfilmesnek?* ◆ *213*
Kotics József: *A pokol bugyrai* ◆ *217*
Kovács András Ferenc: *Versforgatókönyv. Munkafilm* ◆ *229*
Kuklay Antal: *Pilinszky János: József Attila* ◆ *231*
Lágler Péter: *Rejtekajtó* ◆ *235*
Molnár Ágnes: *„…nagyon sokat gondolok rátok, ebben az átkozott szovjet paradicsomban”* ◆ *243*
Nyakas Szilárd: *A 60 éves Gulyás Gyulának fonta szonettből e koszorút Nyakas Szilárd* ◆ *255*
Petneki Áron: *LX avagy az életkorok vizualizálása* ◆ *259*
Pozsonyi Márta: *„Kedves népek az évek! Tegnap hoztak, ma is hoznak valamit…”* ◆ *271*
Szarvas Zsuzsa: *Képek egy finn család életéből* ◆ *279*
Szász János: *Hattizednyi csentenárium* ◆ *289*
Szekfü András: *Ne sápadj!* ◆ *295*
Takács András: *A viselet Széken* ◆ *303*
Tari János: *Filmidő a néprajzi filmekben* ◆ *323*
Tóth Péter Pál: *Pillanat–képek* ◆ *339*

*Tabula gratulatoria* ◆ *357*

# ELŐSZÓ

Jelen kötet Gulyás Gyula hatvanadik születésnapját köszönti. Szándéka szerint a benne összegyűjtött írások szerzői és a gratulálók – kollégák, pályatársak, barátok és tanítványok – ezzel ünneplik a magyar dokumentumfilm egyik legnagyszerűbb teljesítményét felmutató alkotót. Ez a vélemény lényegében arra a tényre támaszkodik, hogy a hatvanas évek végétől napjainkig megszületett alkotások, melyek szigorú műfaji értelemben besorolhatatlanok – szocio-, dokumentum-, néprajzi vagy antropológiai film –, az elmúlt több mint három évtized társadalmi és kulturális változásait megértő módon láttatják és elemzik.

A közelmúlt iránt módszeresen érdeklődő laikus és szakember számára az igen szerteágazó, de még várhatóan sokat gazdagodó életmű megkerülhetetlen. Mámó, Medve Alfonz, Balladák filmje, kitelepítések, hadifogság, Nagygéc és sorolhatnánk a végtelenségig; Gulyás Gyula kimeríthetetlen kíváncsiságának, széles érdeklődésének emblematikus hívószavai.

Ezt a többértelmű sokszínűséget jelen kötet híven tükrözi. Amint az ünnepelt életpályájának különböző pontjaihoz más és más okokból kötődő szerzők, éppúgy az itt szereplő írások is igen tág horizontot idéznek elénk. A kaleidoszkóp-szerűség azonban egyáltalán nem idegen a *Festschrift* műfajától. Ez a magyarra talán egyszerűen csak ünnepi kötetként fordítható kifejezés eredetileg sem támaszt szigorú formai, tematikus vagy stiláris követelményeket. Meghatározása szerint több szerző hozzájárulása egy személyiség tiszteletére létrehozott írásműhöz. Felkérő levelünkben ezért – élve a gyanúperrel, hogy formalizált kérésünk eleve reménytelen –, nem is szabtunk sem műfaji, sem tartalmi elvárásokat. És mi lett mindezen szabadság eredménye? Valamiféle „vegyes felvágott". Másként fogalmazva inkább mondjuk azt, hogy igen gazdag étlap, amely – képletesen szólva – visszaadja az ünnepelt eddigi szellemi kalandozásainak „ízvilágát". Vagy megint másként szólva: főhajtás egy igazi *vagabundus* előtt.

A kifejezés korunk köznyelvében bevett értelme szinte semmit sem ad vissza a fogalom eredeti jelentéséből. A latinok az olyan vándort nevezték *vagabundusnak,* aki elég bátorsággal és invencióval bír az ismeretlen föld felfedezéshez, elég merész ahhoz, hogy a bevett „határokat" átlépve átadja magát az idegenség varázsának, és kíváncsiságának engedve bebarangolja az ismeretlent. A „csavargó" bölcsességének mércéje pedig az, hogy tapasztalatait mennyiben képes másokkal megosztani. A film nyelvén és a mindennapokban folytatott beszélgetések egyaránt arról tanúskodnak, hogy *vagabundusunk* ezen elvárásoknak kiválóan megfelel: valamennyien nagyon sokat tanulunk tőle!

*a szerkesztő*

BÁLINT PÉTER

# FILM ÉS FOLKLÓR

MÉG NEGYEDSZÁZADA SINCS, HOGY ROLAND BARTHES, zsebkönyvnyi terjedelmű Világoskamrájában, a Fotográfia lényegéről töprengett, tudniillik hogy a fényképnek ténymegállapító ereje van, s ami még ennél is fontosabb, fenomenológiai szempontból „a hitelesítő erő fölülmúlja az ábrázoló erőt". A filmről csak érintőlegesen szólt, noha a hetvenes-nyolcvanas években egyre nagyobb szerepet játszott mind a dokumentálás (értsd itt hitelesítés, megőrzés, beazonosítás), mind az ábrázolás terén. Ellenben ma, amikor szinte semmi rendkívüli vagy jelentéktelen esemény sem történhet meg a világban anélkül, hogy alig néhány óra leforgása után a hírcsatornák ne számolnának be róla egy rövid filmbejátszás erejéig, s ne kommentálnák a legkülönfélébb módon, akkor olyan alapfogalmak jelentésén is el kell gondolkodnunk, mint a dokumentumfilm hitelesítő és ábrázoló ereje. Ugyanis az újabb és újabb szenzációra éhes nézőközönség, s a felfokozott érdeklődését kielégíteni vágyó fotográfusok által készített képek hírértéke és a képeket kommentáló szándéka (hogy az „avatatlan" néző mit is lásson, még inkább lásson meg a képek hátterében) jelentős mértékben eltávolodik egymástól. E távolságteremtés valódi indoka nem más, minthogy a képeket inkább csak bizonyítékként iparkodnak felhasználni egy sajátlagos politikai célból és elvárásból lefolytatott eljárás során; talán jobb volna, ha magát a történteket igyekeznének hitelesen ábrázolni, és ezáltal jelentőségét veszíti a képes híradás referenciája.

A világot óránként bejáró képes híradásokat látva, a legritkább esetben beszélhetünk azok ábrázoló erejéről, mivel a hírműsorok felelős szerkesztői az életrekeltést a megjelenítéssel, az események közötti összefüggés meglátását a meghökkentéssel és zavarba ejtéssel cserélik föl, tegyük hozzá rögtön: szándékosan. Egy természeti katasztrófáról, katonai támadásról, valamely egyszerű hétköznapi eseményről for-

gatott filmen látható emberek arckifejezése, gesztikulációja, viselkedése többé sem a lelküket, sem az azonosságukat, sem az emberi méltóságukat vagy annak hiányát nem jelenítik meg. Az elénk tárt alakok pusztán csak olyan emberi lényeket láttatnak, akik külsődleges jegyeikkel: hihetetlen nyomorúságukkal, vérző testrészükkel, mérhetetlen fölindultságukkal próbálnak hatni együttérző szívünkre, vagyis emocionális állásfoglalásra motiválnak. Így aztán az a felemás helyzet áll elő, hogy a híradók számára készített dokumentumfilmek nem ábrázolnak, nem erősítik a hitelességet, mely elgondolkodtatna, hanem a minden áron való hatni akarás révén gyanakvásunkat erősítik, s primitív ösztönök és indulatok kimondására ösztökélnek. Más esetben azt tapasztaljuk, hogy minél tragikusabbnak szándékoznak láttatni egy eseményt, s e cél érdekében minél megdöbbentőbb, naturálisabb képeket mutatnak be róla, annál nagyobb a kísértés, hogy a lelkünkbe tanyát verő gyanakvás okán bagatellizáljuk, vagy ami ennél is rosszabb: eliminájuk a látottakat. A számunkra ellenőrizhetetlen „valamiként történés" és a fotográfus szándéka szerint láttatott történet közötti szakadék mélyülése, lelkünkben is egyfajta repedést, törést idéz elő: egyre kevésbé mutatunk hajlandóságot a valódi szolidaritásra, a figyelmünk és személyiségünk borzalmakhoz való odakölcsönzésére. A híradókban közzé tett film nemhogy közelebb vinne bennünket a valósághoz, inkább eltávolít tőle: ez a felemás helyzet jól mutatja a híradás zsákutcáját.

Nagy kérdés persze, hogy lehet-e lesújtó vagy elmarasztaló ítéletet mondani a kétségeit és közönyét egyre nyilvánvalóbban megfogalmazó ember fölött, ha olykor brutális, máskor pedig szirupos történetek bemutatásával bombázzák, nap mint nap, együttérző szívét és lelkiismeretét, miközben kimondatlanul is lépten-nyomon rászedni akarják egy bizonyos érdeknek megfelelően? A hírcsatornák számbeli növekedésével, a képes híradások hihetetlen mértékű megsokszorozódásával egyetemben, a jelen történéseit bemutató képsorok leértékelődésének tanúi is vagyunk. Viszont egyre nagyobb az igényünk az olyasfajta dokumentumfilmekre, melyek éppúgy visszavezetnek bennünket a fotográfia és filmezés kezdeteihez, akárcsak a mese a szövegalkotáséhoz. Az a gyanúm, hogy a Gulyás-fivérek időben ismerték föl a filmezés hitelesítő erejének devalvációját, s a felelősségteljes közgondolkodás, eredményes öndefiniálás és hagyományőrzés ezzel együtt járó hanyatlását; dokumentumfilmjeikkel tudatosan igyekezték visszaperelni a fotográfia és film hitelesítő ereje mellett, a ténymegállapító szerepét is, hogy ezzel a közösségi emlékezet szerves működésének lendületet adjanak. Ebbéli törekvéseik egyik szegletköve: a széki mesemondó, Győri Klára önéletírását alapul vevő Kinő az ember a meséből című filmjük, mely egyfelől a közösségi és egyéni emlékezet működésének zavarát, disszonanciáját, egymás ellenében történő munkálkodását mutatja meg; másfelől egy letűnőben lévő világnak, egy páratlan folklórhagyománnyal rendelkező tájhazának állít emléket, szinte az utolsó pillanatokban, hogy tény- és tárgyszerűen hitelesítse évszázados létformáját.

A Gulyás testvérek dokumentumfilmjét, melyet a széki mesefáról: Győri Kláráról és a Kiszáradt az én örömem zöld fája címen napvilágot látott önéletírásáról készítettek, bátran nevezhetjük egyfajta kettős tükörnek, referenciáját tekintve viszont bonyolultan összetett tükörjátéknak.

A világtól elzárt, pontosabban román falvak övezte, gazdasági értelemben szinte teljes mértékben önellátó, befelé gombolkozó, évszázados folklorisztikus hagyományaiból táplálkozó Szék, az egykori szabad királyi város mára falusias világáról nem is akármilyen átéléssel, aprólékos gondossággal, rendkívüli mesemondó és képteremtő erővel számot vető Kali néni, tükröt tart az általa górcső alá vont közösség elé. Nem egyszerűen mesét mond, aminek hiányát oly sok haragosa veti a szemére, hanem a falu múltját és jelenét, változó gazdasági, szellemi és erkölcsi helyzetét, emberi viszonyait és méltósággal folytatott küzdelmeit teszi mérlegre; vérbő történeteit nem korlátozza kizárólag a családjára és önmagára, amiként az egy nemzedékkel fiatalabb, előadásmódjában meghittebb, vallomásosabb történetmondó: Kocsis Rózsi teszi, hanem úgymond „szemérmetlenül kibeszéli" a falu életét és szokásait; nem fosztja meg magát attól az örömtől, hogy történetmondása a tréfás mesékből, a népköltészet és népdal erotikus és humoros hagyományából merítsen, épp ellenkezőleg, egyenesen követi a középkori vaskos tréfát és halált megvető életkedvet magába ötvöző Boccaccio és Chaucer meséket, nyomdokukban halad, amiért is súlyos és olykor igaztalan vádakat von magára, még a folkloristáktól és a hivatásos íróktól is.

Lehet persze a kételyeknek és fenntartásoknak hangot adni azon eljárással szemben, ahogyan Kali néni kiragad bizonyos pillanatfelvételeket és képsorokat a falu vagy egy-egy család hétköznapi életéből; ahogyan a fél évszázadnál is hosszabb történeti időintervallumban fénybe állít vagy takarásban hagy eseményeket és személyeket, ahogyan kiszínez vagy retusál bizonyos tragédiákat és erényeket, életutakat és bűnöket. A tükör ugyanis, beállításánál, a vertikális tengely mentén történő elforgatásával, a fény beesési szögének megváltoztatásával, bizonyos mértékben torzít, kisebb vagy nagyobb teret metsz ki, mint képkeret, a valóság egészéből, úgyhogy nem feltétlenül azt tárja elénk, amit és ahogyan látunk, szeretnénk látni, vagy láttatni óhajtunk. Lehet kifogásainkat, érveinket és ellenérveinket sorakoztatni azt illetően is, hogy vajon jó emlékezettel áldotta-e meg az Isten mesefánkat; hogy a valóságfaggatás és képzeletműködtetés aránya helyesen lett-e megválasztva, vagy sem ebben az önéletírásban; hogy egyfajta hiteles történet rajzolódik-e ki előttünk a faluközösségről, hagyományairól, szokásairól, avagy túlságosan is előtérbe nyomakszik a mesélő személyisége, s ha így is van, nem épp az én-központúságból fakadó líraiság ragadja-e magával figyelmünket.

Csak egyetlen dolgot nem tehet, sem a történet olvasója, sem a film értelmezője, nem vonhatja kétségbe annak a sajátságos valósághatástásnak, ábrázolásnak és tényrögzítésnek a művészi erejét, mellyel a néhány elemit végzett Kali néni egyene-

sen lenyűgözi, vagy éppen heves vitára serkenti közönségét. Mindkettőre akad ugyanis példa; s miként a Gulyás-fivérek filmjében megszólaló Nagy Olga is említi, a szenvedélyességet és sértegetést sem nélkülöző ítéletek is azt igazolják, hogy e nem mindennapi formátumú mesefa, elbeszélésével és személyével képes a leghevesebb viták kirobbantására is. Az eltérő szociális helyzetű rétegek napi létgondjairól, kenyérharcáról, megmaradásáról írott sorai; a gyermekszülésről és- nevelésről, a kincsesvárosi cselédkedésről és az állandó kísértés ellenére a lány becsületének megőrzéséről szőtt történetei; a házasságkötés és vagyonkuporgatás szokásáról, illetve az elhallgatni vágyott szerelmi tragédiákról és összeomlásokról szóló vallomásai; s az a sokfajta néphagyomány és tárgyi-szellemi kincs, mely a kötet lapjain számba vétetik, egy olyasfajta társadalmi freskót, vagy miként a folklorista mondja: „népi valóság freskót" vetítenek elénk, amely csak az igazán tehetséges írók és szociográfusok sajátja. Teljes joggal írja le Nagy Olga véleményét felfedezettjéről egy helyütt, amikor a mesefa szó eredeti jelentésén töpreng: „A mesefa egyben a közösség nevelője is: amit felszívott a közösségtől, azt adja vissza, de mindig átszűrve a maga egyéniségén, mindig hozzáadva azt az utánozhatatlan és páratlan többletet, ami az egyéniségtől származik: a maga sajátos lelkiségét. Kali néni így lett negyvenhat év alatt nemzedékek nevelője". S ne feledjük, nőként talán jóval érzékenyebben, együttérzéssel válaszol azokra a súlyos vádakra, melyekkel némelyek Kali néni erkölcsét kikezdeni iparkodtak, s ezáltal végképp ellehetetleníteni szándékozták őt, mint hiteles mesemondót. Nagy Olga érzékeli a szerelem, gyermek, öröm, méltóság, megbecsülés nélküli házasságban élő asszony védekezési és menekülési vágyát, ezért sem ítélkezik gyorsan, megfellebbezhetetlenül védence felett; vagyis nemcsak folkloristaként áll pártfogoltja mellé, segít neki a tükröt helyes irányban és szögben tartani, sőt, bizonyos helyeken és helyzetekben retusálni a látott képet: ekként szolgálva a közös sikert.

A Gulyás-fivérek a maguk olvasatában pontosan értelmezték, hogy egyfelől nem lehetséges a dokumentumfilm eszközeivel „visszaadni" a Kali néni által „írott" mű vallomásosságát; másfelől az emlékezet és mesélői tudat szűrőjén áteresztett költői leírások, a meghitt és időnként meghökkentő önfeltárulkozás, a mesélői személyiség nem is akármilyen szociális és morális tanulságok levonására alkalmas viták kiindulópontjai. Épp azért, hogy a művet kimozdítsák az alanyiság nézőpontjából, s a kimondott és elhallgatott szavak ütközésének drámaisága révén felszítsák a vitát a faluközösség Kali nénivel egy idős illetve az egy-két emberöltővel fiatalabb nemzedék képviselőiben, olyan „játékteret" rendeznek be, amelynek paravánjai és tükrei több szinten képesek megeleveníteni a történetet.

A széki tájról, a rurális környezetről, az ősi mesterségeknek helyt adó műhelyekről és mesterekről, a templomról és guzsalyasról, népi játékokról és egyéb szokásokról készített néma, vagy kommentár nélkül hagyott felvételek (melyek az írói leírásokkal azonos töltésű költői hátteret képeznek, mintegy keretet is adva a

filmnek), azt az érzetet keltik a nézőben, mintha maga is részvevője lenne az eseményeknek, mintha egyszeriben belesodródott volna a történetbe. A filmkezdő ökrös szekér, mely az évszázados vendégmarasztaló sárban araszol terhével, összetett szimbólum: az emberpróbáló paraszti létforma; a régiek által kitaposott nyomokban járás és hagyományőrzés; s végül a lassú haladás és elmaradottság képi megelevenítése. S amiként az ökrös szekér járja a maga útját a gyéren termő föld és a falu között, a Birtalan napkor ünnepi viseletbe öltözött lakosok: a falu apraja és nagyja is akként járja a maga kálváriáját a templomdombra, ahol a közös tragédia: a tatárpusztítás és mészárlás emlékezetét és a túlélők reménységét megerősítő istentisztelet keretében tárul elénk a távoli és közeli múlt. Ez a fajta kezdés, a faluközösség egészére irányuló utalás, nagyobb távlatot és horizontot biztosít a filmnek, mint a narrátor fókuszálása saját múltjára; s e párba állításban azt is sejteni engedik a filmkészítők, hogy a közösség és a történetmondása révén ismertté vált képviselője közötti viszony sebezhetőségéről, ellentmondásosságáról esik szó, hiszen a közösségi és egyéni emlékezet olykor mást és másképpen idéz föl a múltból, s bajosan eldönthető, hogy melyik emlékkép a hitelesebb, beszédesebb. Mi, olvasók és nézők egyaránt, akik a történeten kívül állunk, hajlamosak vagyunk hamarabb és feltétlenebbül hinni a szóval és gesztusokkal varázsló Kali néninek (ahogy Gulyásék oly finoman jelzik e „lélekvezető" szerepet a róla készített első kockákon), mint ellenfeleinek, mert a külső valóságból a belsőbe: a tudat és lélek „nem-valóságos" terébe avat be bennünket, ahol az ő törvényei szerint létezünk és mozgunk, jobbára akarata szerint.

A filmes játéktér különböző színterein elhangzó monológok: a Nagy Olga-féle citálások és kommentárok; az olykor idősebb, máskor fiatalabb székiek felolvasásai és ítéletalkotásai; a Kali néni általi történetmondások és magyarázkodások; a filmkészítők Kallós Zoltánnal, a református pappal és a púpos kis muzsikussal folytatott beszélgetése, mely egyfajta írói kibeszélésként magának a narratívának a részévé válik –, részben szándékos ütköztetésük, részben rejtett egymásra utalásuk révén hihetetlen feszültséget keltenek. E monológok egyszer kiragadnak a mocsárlétből, máskor pokoljárásra késztetnek; olykor megvilágítanak esendő cselekedeteket, és feloldozást is adnak, noha nem egy esetben bajos volna eldönteni, hogy ki kit oldhat föl súlyos kötéséből, olykor pedig számadásra késztetnek lelkiismeretünk megigazítása érdekében –; mindenesetre olyan drámai erővel rendelkeznek, hogy a néző nem térhet ki az állásfoglalás elől, emiatt kénytelen elgondolkozni az érvek és ellenérvek igazságtartalmán. Nem az igazságon, hiszen a jól megkomponált monológokkal mindvégig dinamikus mozgásban tartott, a vissza-visszatérő táncokkal egyfajta szédülés-örvénylés érzetét keltő „filmtörténetben" előre haladva, egyre inkább az a meggyőződése támad a nézőnek, hogy a Kali néni által leírt történetről és a mesefa személyéről lehetetlen megnyugtató, végső ítéletet mondani. A filmben megszólalók szájából elhangzó vélemények egyfelől nagyon is som-

mások, ahogy erre némelykor Nagy Olga, máskor a református lelkész hívja föl figyelmünket, másfelől feltűnően ellentmondásosak ahhoz, hogy bárki magáénak tudhassa, vallhassa az igazságot.

Egyébként a film készítői nem is az igazság ki- vagy megmondásának szándékával fogtak hozzá munkájukhoz. Épp ellenkezőleg! Az emberek közötti ítélkezés nagyon is ellentmondásos, felelősségteljes, egyéni és közösségi sorsot meghatározó jellegét igyekeztek be- és megmutatni, mivel az általuk állított tükörben is nyilvánvalóvá válik, hogy a hamari és egyszerűsítő ítéletmondás kirekesztő és megsemmisítő, ezért morálisan tarthatatlan. Abban sem lehetünk bizonyosak (éberségünk és kétkedésünk lankadatlanságának fenntartásáról gondoskodnak Gulyásék), hogy nem az elfojthatatlan irigység és kicsinyes bosszúvágy munkálkodik-e a szigorú ítéletmondók némelyikében: az előttünk maszkjaikat csereberélő arcokon ugyanis hol tamáskodó pillantás, hol pedig dölyfös megvetés jelenik meg, ám a szégyenpír sem képes elfedni a képmutatást. Történetünk főhőse valóban érdekházasságot kötött (egyébként Kali néni józanító szavai szerint, a faluközösség utolsó fél évszázadában szinte valamennyi házasság ilyen volt); az osztályostársai nyomorúságos sorsából kiemelkedett mesefa, szerencsésnek éppen nem mondható párválasztásával, megalapozta biztonságos életét, míg pillanatnyi boldogságát, örömét jobbára csak másoknál és másban, a szeretőkkel ölelkezésben, a mesélésben és közszereplésben találta meg. Hogy voltak ezzel így mások is, csak hát jobbnak vélték hallgatni róla –, ez a falu titkát képezte, és ezért sem vették jó néven, ha valaki szóvá teszi a takargatni szánt bűnöket.

Olykor az a benyomásunk támad, hogy a filmesek nyomozóként erednek az egyes tanúvallomások és ítéletek nyomába, azt kutatva, vajon miféle belső, elhallgatni vágyott indok mondatta ki a Kali néni személyét pro vagy kontra érintő szavakat a megkérdezettek egy csoportjával. Esetleg a falu erkölcsi jó hírét veszélyeztető leírásokkal, mint például a széki cselédlányok hétköznapi életét, vagy a guzsalyasban lobbant szerelmek nemi nyomorúságát kendőzetlenül megmutató történetekkel szembeni harag? Netán a kiemelkedő képességekkel megáldott, tehetséges embert mindig és mindenütt övező kisszerűség és féltékenység párlódik le a kíméletlen ítéletekben? Ez is, az is természetesen. Máskor pedig, kívülállóként azt érzékeljük, hogy ügyesen, előre megfontolt logika szerint csalják tőrbe a széki vagy az egykori szülőfalu közösségéből elvándorolt embereket, mert szeretnék felszínre hozni a megvetésnek, az elutasításnak, a szégyenkezésnek és képmutatásnak a valódi okát, mely, azáltal, hogy nincs pontosan megnevezve, nyíltan kimondva, megmételyezi a faluközösség lelkületét, az egyes nemzedékek amúgy sem felhőtlen viszonyát. Azok, akik idővel elkerültek szülőhelyükről (képileg is jól elkülönülnek az otthon maradottaktól, hiszen nem a hagyományos széki viseletbe öltöztek), s nem érzik oly elementárisan szükségesnek az önös érdekből való összefogást, titoktartást, megértő hangnemben beszélnek Kali néni életéről és könyvéről, mivel-

hogy tehetségével nem csak őrizte, ápolta, gazdagította a hagyományt, de erős hitet is adott a fiatalabb nemzedékek számára egy kevésbé álságos, tilalmakkal korlátolt életvitel vállalhatóságára. Ez a képmutatást, haszonelvűséget, önzést leleplező magatartás szúrt szemet a többség esetében, emiatt rekesztik ki maguk közül azt a lényt, aki négy évtizeden át, a házában tartott táncmulatságok, mesemondások, éneklések révén igyekezett összehozni a falut. Nem utolsó sorban, a filmrendezők cinkosává is válunk, amikor szeretnénk leképezni – éppen az érvek és ellenérvek, a képmutató szemérmeskedések és kegyetlen ítéletek ütköztetése révén –, a falu szociális feszültségeit, azokat az évtizedes vagy százados gazdasági, családi ellentéteket, amelyek gyöngítik a falu védekező erejét, rontják a túlélési esélyeit, s árnyékot vetnek egy olyan kiemelkedő képviselőjére, aki hírnevének köszönhetően reflektorfénybe állítja a falut.

A Gulyás-fivérek által életre keltett önéletírás és a faluközösség megszólaltatása számos tanulsággal jár a nézők számára. Az egyik tanulság, melynek a filmkészítők nyomatékot kívánnak adni, nem más, minthogy a Kali nénivel közel egy idős és a fiatalabb nemzedék (illetve felfogásában és ítélkezésében ez utóbbihoz társuló elköltözöttek többsége), egészen másként értelmezi és értékeli Kali néni életét és mesefa-szerepét. Az ítélkezés nézőpont kérdése is tehát. Nyilván a megváltozott szociális és erkölcsi világrend tesz ilyen jelentős különbséget a nemzedékek mértékében és ítéletalkotásában; emellett óhatatlanul is sejthető a fiatalabbak részéről valamiféle idegenkedés a puritán életfelfogástól, mely – ha nem is nyílt támadás a vallással szemben – a „világiasodásra" törekvés előszele. A másik megszívlelendő tanulság pedig az lehet, hogy nem képzelhető el a faluközösség szerves egységben tartása és fejlődése úgy, hogy bizonyos külső veszélyeztetés vagy politikai nyomás idején, a vallási hagyományt és folklórt a közösség tagjai egymással élesen szembe állítják, s némelyek hajlanak is arra, hogy a sajátlagos folklórt feláldozzák a vallásos hitéletért. S a filmrendezők arra a tanulságra is intenek, hogy akárcsak a más közösségekben nem kellően megbecsült, ám a világ szemében elismerésre méltó mesemondók esetében, így a Kali néniében is, a faluközösség egyfajta hálával tartozik a kiemelkedő teljesítményt nyújtó, s ennek révén a közösségnek hírnevet és dicsőséget szerző képviselőjének, s ha szükséges, kollektív önvizsgálatot kell tartania, hogy módosíthassa nem egészen árnyalt ítéletét, s méltányosságot gyakoroljon a kegyetlenül megbélyegzettel.

Így fordulhat elő, hogy az idős asszony, aki nyíltan kimondja iszákos és jeges szívű férje iránti gyűlöletét, s azt a megrendítő vallomást, hogy semmiféle veszteséget nem érez halálával, nem feltétlenül az ítélkezés hevét váltja ki belőlünk, hanem kiben-kiben bizonyos fokú részvétet és együttérzést kelt. Az évtizedes szenvedések: a megannyi megalázó verés és nyílt színű megszégyenítés, a gyermektelenség és örömtelenség fájdalmával való szembesülés, a sorstársak hálátlanságával és ármánykodásával megbékülés, a pőrére vetkezés és ezzel járó bűnmegvallás, mind-

mind egy emberi sorsot tárnak elénk, amely egyetlen sírkőtáblába vésett névben: Győri Klára örökítődik ránk.

◆ ◆ ◆

Az utóbbi időben egyre többször kaptam magam azon, hogy valamelyik televíziós csatornán dokumentumfilmet nézek, vagy nem ritkán nézek meg újra, másra lévén figyelmes és érzékeny, mint voltam a korábbi vetítéskor. A nagyközönség által kevéssé szeretett (és nyilván kevésbé is értett) műfaj azért is került hozzám közel, mert az elmúlt évtizedekben tapasztalt sok-sok történelmi tényhamisítás és politikai hazugság után, egyre inkább érdekel maga a múlt: kommentár nélkül. S ha nem is lehetek egészen biztos abban, hogy a dokumentumfilmesek nem szednek-e rá a „lakkozott" tanúságtevésekkel, a stúdióban végzett utólagos cenzúrázásokkal, a jobbak által rögzített történések képi látványa egyszerűen mindig lenyűgöz engem, a nagy álmodozót, álmomban örökké látványos filmeket rendezőt. Író és filmes, a belső látomásait, felködlő emlékképeit, sajátos és egyedül rá jellemző asszociációit valamiféle nyomatokban megörökítve, ekként válik egy alomból származóvá bensőmben.

Ne kerteljek tovább, valójában Sára Sándor és a Gulyás-fivérek hatására kedveltem meg e műfajt, mert az egyes kimerevített képkockák, rövidebb-hosszabb ideig pergő képsorok, a közeli vagy kissé távolabbi történelemben felbukkanó ismeretlen és névtelen hős, elhíresült vagy hírhedtté vált személy hétköznapi életének olyan vetületét tárták elém, amelyik alkalmasabb a tényeken való töprengésre, a korábbi ítélet esetleges megváltoztatására, az önmagammal való szembesülésre, mint bárhány újraértelmezett párthatározat, poros kötetekből előbányászott statisztikai adat. A dokumentumfilm a száraz tényeknél alkalmasabb a mérlegelésre, ugyanis az operatőr optikája, egy láthatatlan ember személyes ki- és helytállásáról is vall, mivelhogy a tények sokaságából válogatása, a filmszalagra vett látvány képi ereje, a vágás és szerkesztés mikéntje: a krónikás hűségét és elkötelezettségét örökíti meg. Az operatőr, az elkészített végső változat vetítése kezdetétől, mint képpé vált gondolat és erkölcsi magatartás van jelen a filmen, s ha egyetlen hangos szó sem hangzik el tőle kommentárként, akkor is hallom történetmondását, látom a helyet, melyet alapállásának felvételére kijelölt, s ahonnét bárhová is eljut faggatottjai kedvéért, mindig visszatér, a létezés védelmében.

A dokumentumfilm alkalmasabb az önismeret és szerepmeghatározás gyakorlására, mert a képi látványhoz – valamilyen mértékben és hőfokon – odakölcsönzöm személyiségemet: képzeletemmel és belső világommal együtt, mert felkelti bennem az érintettség érzetét.

BÁN ANDRÁS

# MAGYAR KÉPEK

A VIZUÁLIS ANTROPOLÓGIA – de talán mindezt nem kell fejtegetni – legalább háromfajta tevékenységet jelent a „klasszikus" felosztás szerint: az egyes közösségek vizuális megnyilvánulásainak és dokumentumainak vizsgálatát, a megfigyelések fotós illetve filmes támogatását, valamint az ez utóbbiból kinőtt kommunikációs formát, az etnofilmes fesztiválaktivitást.[1] Formálódása során minden tudományterület kihasítja a szellemi teljesítmények múltjából a maga előtörténetét. Feltűnő azonban mindazok számára, akik vizuális antropológiát oktatnak, hogy e diszciplina csak nagyon töredékesen tud ilyesmit felmutatni, különösképpen azon a területén, amelyre most a figyelmet fordítani szeretném, a fotográfiai rögzítések tevékenységi körében.

A tudománytörténet korai bevezető szövegei kifejezik tiszteletüket Gregory Bateson és Margaret Mead műve előtt, amely a Bali szigetén végzett kutatás fotóanyagát adta közre rendszerezett és eredeti formában 1942-ben. A Bali karakter című könyv lényegi jegye, hogy a szerzők az „idegen" köznapi és ritualizált magatartásjegyeinek tematizálásához – belátva a verbalitás korlátait a személyiség és az ethosz megragadásában – 8–10 képből álló fotótablókat csatoltak. E módszerrel olyan vizuális narrációt hoztak létre, amelynek egyes elemei – a képek – nem szükségszerűen kifejezőek, „jók", s még csak nem is feltétlenül eredetiek (Batesonék a képoldalakra alkalmanként film „stilleket" és vizuális idézeteket is beszúrtak), jelentésüket és jelentőségüket tehát kutatói magatartásból a szisztematizálás és kontextualizálás során nyerik el. A Batesonék-féle fölvetés több okból folytathatatlannak bizonyult: a készítés és kiadás szenvedélyes és költséges volta folytán, a megfigyelő pozíció („megpróbáltuk a normális és spontán történések rögzítését") később sokat bírált bizonytalan kijelölhetősége okán, de legfőképpen talán

az állóképi közlés, retorika kezelhetetlen sokértelműsége miatt. Nem véletlen talán, hogy a továbbiakban részben sajátos noteszként használták a kamerát, mint azt John Collier ajánlotta, részben laboratóriumi megfigyelések vagy projektív pszichológiai tesztek eszközeként, mint mondjuk Ekman vagy Byers. Legfőképpen pedig mind határozottabban hagyatkoztak a képi kifejezés expresszivitására, esztétikumára. Vagyis az e módszert választó antropológus-fotós együttműködések eredményei „jó" képekből álló kollekciók, könyvek és kiállítások voltak, melyek „antropológiai" jellegét sokkal inkább a téma és a készítők személye garantálta, semmint a megfigyelési mód.

Mindezen okok miatt a tudománytörténet és az eredetkutatás nagyobb hangsúlyt helyezett az antropológia és a fotográfia párhuzamos történéseinek vizsgálatára, leltárba vételére, vagy legfeljebb egy „helyes" antropológusi kamerakezelés korábbi mintáinak kritikai bemutatására, mint a szisztematikus vizuális tevékenység, a vizsgálódás régebbi nézőpontjainak megértésére. Az eredetkeresés szórványos hazai esetei hasonlóképpen járnak el. Az e konferencián is résztvevő jeles kollégám például több alkalommal is a tudatos antropológiai fotózás magasából mutatta be s bírálta az elődök, a néprajzosok kamerahasználatának végiggondolatlanságát. A vizuális antropológia mai tematizálása során a „sűrű képek" analízisén túl, javaslatom szerint inkább a vizsgálódó pozíciójának gondos rekonstrukciójára lenne szükség. Hiszen maguk a képek, készüljenek bár a legkülönfélébb intenciókkal és morális megfontolásból, törekedjenek bár a legeltérőbb világlátások szimbolizálására, eredeti kontextusukból kiemelve többségükben védtelenné, majdhogynem parttalanul értelmezhetővé, újrakontextualizálhatóvá válnak.

A társadalmi jelenségeket bemutató képiség előzményeit természetesen nem lehet a Néprajzi Múzeum fotótárára szűkíteni. A pozíciók tisztázása során sorravehetők az egyes társadalomkutatók kamerakezelésének esetei – ha e keresés során nem is találunk olyan tellekre, mint az American Journal of Sociology XX. század eleji köteteit tanulmányozó Clarice Szasz –, és be kell vonnunk vizsgálati körünkbe a spontán és tömeges képkészítés sporadikus megfigyeléseit, így a családi fotók mellett főként az első világháború máig kiaknázatlan és elképesztő bőségű frontszolgálati képanyagát. Ezentúl, természetesen nem szabad figyelmen kívül hagyni a hivatásos fényképzés és a szintén a századelőtől formálódó riportfotózás gyakorlatát sem, ahogy azt Albertini Béla teszi, aki épp e napokban egy kiállításon a magyar szociofotó történetét már 1920-szal, Tábori Kornél tevékenységével indítja.

A gyűjtési kör még tovább is szélesíthető, ám ha valóban a vizsgálódás karakteres pozícióira kívánjuk most a figyelmet irányítani, nem a korai kezdet felé érdemes fordulni, és nem az archívumok véletlenszerű anyagához javallott nyúlni, ahol legfeljebb a mikrofilológia eszközeivel boldogulhatunk a szándékok rekonstrukciójára törekedve. Célravezetőbb a kimunkált, érett törekvésekkel, a jól szervezett vizuális narrációkkal foglalkozni.

A fotografálás már a XX. század elejére tömegessé vált, a technika szinte mindenki számára hozzáférhetővé egyszerűsödött, ugyanígy a képek szöveggel együtt való nyomtatása legkésőbb a húszas évekre kézenfekvő gyakorlat lett a lap- és könyvkiadásban. E technikai alapon a harmincas évek során nagyobb számban kezdenek megjelenni azok a könyvek, amelyek közlendőjükben erőteljesen a képekre hagyatkoznak. Ugyancsak a harmincas évtized az az időszak, amely során sokszálú, gyakran egymást erősítő törekvésekben a mindennapi élet, elsősorban a magyar falu felé fordulnak írók, újságírók, politikusok, szaktudósok, amatőr fotósok, s a Trianon-sokkra a megmaradt ország felfedezésében valamiféle szerény gyógyírt találó értelmiségiek. E törekvések igen különféle szellemi alapállásúak a kultúrfölény bizonygatásától a lelkiismeret ébresztéséig. Az eredményük azonban, hogy számos olyan mű születik írásban, de képekben is, amely a rögzítés esetlegességen túl valamiféle általánosat, mélyet, érdemit kívánt elmondani tárgyáról, a faluról és a népéletről.

Válasszunk ki itt és most a jelentősebb munkák közül három, nagyjából egyidőben született, s bőséges fotóanyagot tartalmazó munkát: Fél Edit nevezetes Kocs-monográfiáját, Balogh Rudolf varázslatos Magyar képek albumát, és Ortutay Gyulának, Müller Miklós fotóiból összeállított emlékezetes kis könyvét, a Parasztságunk életét. A könyvek sorában Fél Edit munkáját a társadalomnéprajz úttöréseként tartja számon a szakmai emlékezet, Balogh Rudolf kötetének minősítése ellenben, idegenforgalmi propaganda, míg Müller Miklós képei a szociográfiai törekvések kontextusában jelentek meg. S az egybefoglalt képek műfaji megjelölése, bár első ránézésre találónak és helyénvalónak látszik – néprajzi fotó, népies zsáner, szociofotó –, sem a képkészítés módszeréről, sem a kép szervezésmódjáról nem mond lényegit.

Értelmes, megválaszolható kérdéseket keresve a képkészítők intenciójának jellemzésére először a fotótechnikát kell szemügyre venni. A Kocson 26 évesen kutató néprajzos, Fél Edit azzal a természetességgel vitte magával a fényképezőgépet, mint akkor már számosak a szakmájában: alkalmanként nehézséget okozott számára az élességállítással vagy a fényviszonyokkal való megbirkózás feladata, ugyanakkor a kamerahasználatot kézenfekvőnek tekintette, mint a kiválasztott tárgy megmutatásának eszközét. Az ötvenes éveiben járó Balogh Rudolf a fényképezés egyik legtekintélyesebb mestere akkoriban, tökéletesen ura volt a technikának, a képszerkesztésnek. A Fél Editnél valamivel idősebb és szintén bölcsészháttérrel rendelkező Müller Miklós a Szegedi Fiatalok Művészeti Kollégiumából érkezett, s mint a társadalmi elkötelezettségű fotósok általában – kerüljenek ki akár a Népszava munkatársai közül, akár Kassák köréből – nem rendelkezett különösebb technikai előképzettséggel, vagyis amatőrfotós módjára kezelte a kamerát. Viszont a másik két említett szerzőnél tájékozottabb volt a kortárs fotográfiai stílusok, kifejezésmódok változásaiban. Mentalitásuk a technikán túl a kép mint tárgy értékét illető-

en is igen különféle: Fél Edit magának a fotónak nem tulajdoníthatott különösebb értéket, ám felvételeit dokumentumnak tekintvén a Néprajzi Múzeumban archiválta, így azok nagyobbrészt fennmaradtak. Míg a hivatásos, illetve a később professzinálissá vált fotós műveinek jelentős része elkallódott.

Ugyancsak összevetethető a három vizuális narráció a „pontosság" szemszögéből, értsük ezalatt akár a hitelességre törekvést, akár csak a felvételi adatok rögzítését. Ez utóbbival a képkészítők egyike sem törődött – csupán a kiállításra dolgozó, művészkedő amatőrök között volt szokásban a felvételi adatok feljegyzése (ők ezalatt a filmfajtát, a kamera egyes értékeit értették). Ez különösképpen az ifjú tudós esetében meglepő: nemhogy képaláírásai, de még egy-két soros múzeumi leírókartonjai (A kocsi törvénybíró, Szövőszék, Kendertiprás lábbal stb.) sem árulnak el szinte semmit helyről, időről, személyről, a felvétel körülményeiről. Akárcsak objektívjei, feljegyzései is csupán egyet céloznak: a téma megnevezését. Balogh Rudolf költői képaláírásai etnográfiailag érdekes régiókat neveznek meg, kijelölve az egzotikum helyszíneit, akárcsak az ekkoriban sorra nyíló „népművészeti vendégházak". Müller pedig minden képaláírást mellőz a szociofotósok azon meggyőződésétől vezérelve, hogy a képek magukért beszélnek.

Ami pedig az adatolás pontosságán túl a fotó hitelességét illeti, mindhárman a képeken lévő dolgokról akartak beszélni, s szinte egyazon módon közömbösek voltak aziránt, hogy a dolgok hogyan kerülnek rá a képre. A spontán észrevétel, a megfigyelés, a beállítás vagy a megszervezés mindegyikük eszköztárához hozzátartozott, mindazonáltal a felvételek feltűnő, lényegi különbségei megintcsak a megfigyelő pozíciójára vezethetők vissza. Balogh Rudolf és a magyaros fotózás híveinek szemére szokás vetni, hogy témájukat meghamisították azzal, ahogy modelljeik díszes népviseletben arattak vagy sütötték a kenyeret. Helyénvaló megfigyelés, de tegyük mellé, Fél Edit hogyan öltöztette be a legutóbb húsz évvel korábban hordott téli tutyijába egyik idős adatközlőjét, vagy Müller Miklós hogyan választotta ki kaszálói közül a legrongyosabbat. Ám még Balogh egyes konstrukcióiban is bennragadnak „szikár dokumentumok", mint a pásztorkodást bemutató (egy turisztikai füzet fordulatával: „ugyanolyan állapotban, mint 1000 éve") képének háttérben a hagyományos kemence, s az épp ott használt eszközök.

Sorra vehetnénk még az elemzésben a tér- és időkeretek számos további aspektusát, a felvételi távolságot, a kamera, azaz a fotográfus helyét, az elbeszélés tónusát, hogy megállapítsuk, a képek stiláris különbségei ellenére mindhárom képkészítő egzotizálva kezeli témáját, ha más-más összefüggésben is, de modelljei életmódjának kiemelt mozzanatait látványosan szembeállítva a modernitás képletével. Állíthatjuk ugyan, hogy a fényképkészítők különböző világokban élve más és más faluvízió rögzítésére vállalkoztak, ugyanakkor a szellem és a technika adott állapota számos összefüggésben a látvány szintjén óhatatlanul közelítette elképzeléseiket.

A képek kontextualizálásának módja megerősíti eddigi megfigyeléseinket. Ha összevetjük, mondjuk Fél Edit kocsi fotóinak kötetbe került sorozatát és archivált képeit, azt tapasztaljuk, a fotográfiailag erősebbre sikerült felvételek – a kifejezőbb portrék vagy a krumplit szedő gyerekek meghittségről árulkodó fotói – sorra kimaradnak a válogatásból, hiszen a könyv a bemutatás komplexitására való törekvésen belül ügyel a száraz fogalmazásra, távolságot tartva a szociográfusok lobogóan szenvedélyes falukönyveivel. S ugyanígy Müller kemény képei közé az édes-bús magyaros fotózással rokonságot mutató felvételek is keverednek a nagy példányszámra törekvő, széles közönséghez forduló Officina könyvecskében. Tehát, még ha lenne is az egyes fotós műfajoknak egységes képisége, a közlés szabályai és szokásai felülírnák azt.

A fotográfiai társadalomvizsgálat előtörténetének kimunkálása során tehát, javaslatom szerint, nem azon képek korpuszának egybegyűjtésével lenne érdemes foglalkozni, amelyeken egyszerűen csak tevékenykedő embereket látunk jellemző környezetben. Az ilyesfajta fotográfiák kiváló illusztrációként szolgálhatnak kortörténeti könyvekben – mostanában minden karácsonyra jelenik is meg néhány látványos és jó drága képes történelem –, ám a feltárni kívánt jelenségekről, a megfigyelő szándékáról, kettejük kapcsolatáról, vagy akár a képek kortárs használatáról kevés adalékkal szolgálnak. Meggyőzőbb tehát a szervezett narrációk, s ezen át a megragadható megfigyelői pozíciók áttekintése.

S ha egy pillanatra felednénk is a képek védtelenségéről mondottakat, elegendő kézbe venni mondjuk a Magyar család, magyar jövő című, az 1945. novemberi választásra kiadott MKP-kiadványt, amelybe korábbi „Balogh-típusú" és „Müllertípusú" képeket emeltek át, lényegileg módosítva – ellenkezőjére fordítva – jelentésüket. De hogy ne csak ilyen erőteljesen propaganda-ízű példát hozzunk: Ortutay Gyula 1979-es (Balassa Ivánnal írott) Magyar néprajz című jelentős könyvébe Fél Edit és sok más szerző fotói mellett bőven válogat – azaz néprajzivá tesz – képeket Balogh Rudolftól, s ha az 1938-ban emigrált Müllertől nem is (lévén képei nem voltak föllelhetőek), de a szociofotósok közül Kálmán Katától, Sugár Katától szép számban. Tehát néhány fotótörténeti közhelyet, esztétikai átírást, képi toposzt leszámítva a konkrét fényképeknek adatszerűségükön túl semmi relevanciájuk nincs a társadalomtudomány története számára? Barthes szerint „a Fotográfia osztályozhatatlan". Lehetséges tehát, hogy csak a fotográfus osztályozható?

## JEGYZETEK

[1] Jelen szöveg A komplex kultúrakutatás dilemmái II. című konferencián (Miskolc, 2003. október 16–17.) elhangzott Bán András–Gulyás Gyula: Szociofotó, szociofilm című előadás szerkesztett első része.

BICZÓ GÁBOR

# AZ ASSZIMILÁCIÓ FOGALMÁNAK ETIMOLÓGIAI–FILOLÓGIAI ELEMZÉSE*

## 1. LATIN NYELVI HAGYOMÁNY

Az asszimiláció eredeti jelentése szerint, ahogy a kifejezés etimológiai elemzése ezt világossá teszi, lényegét tekintve mindig valamiféle hasonuláshoz köthető változást jelent. Az *assimulo* ige alapjelentése szerint ugyanis valaminek, valami máshoz történő hasonlóvá válását kifejező fogalom. A latin nyelvi gondolkodás szerint a külső, az alak és a forma szerinti hasonlóság asszimiláció: például *„az isteneket az emberi alakhoz hasonlóvá tenni”*.[1] A hasonlóság lehet adottság, de lehet folyamat eredménye; vagyis a hasonlóvá válás, a hasonulás, az utánzás eszközének segítségével bekövetkező mozzanat. Quintilianus például a festő tevékenységének lényegét az utánzásban, a hasonlóvá tevésben, mint az eredetinek egy a másolatban maradéktalanul megmutatkozó látvány létrehozására irányuló képességében látja. *„A festő miután az utánzás szabályát megértette, utánozni fogja mindazt, amit észrevett”*.[2] Quintilianus a szabály kifejezésére a *ratione*[3] (ésszel felfogott elv) kifejezést alkalmazta, vagyis elképzelése szerint, amennyiben a festő ésszel befogja, megragadja az utánzás általános elvét, lehetőséget nyer a dolgok hiteles ábrázolására. Ezek szerint a festés, az eredetihez történő hasonlóvá tétel művészete, függ a tevékenység előfeltételeként rögzített szabály tudatosításától.

A latin *assimulo* jelentése azonban nem merül ki az utánzás, mint azonosságra irányuló intenciózus törekvés értelmében. Ovidius Vertumnus-szal, az etruszk Volsiniiből átvett és Rómában a változékonyság, az időjárás istenségeként számon tartott églakóval kapcsolatban írja: *„Jött, a fején festett szalagokkal is, egy napon arra, botra hajolt, a halántékán ősz fürtjei lengtek, mímel anyókát, és így lép be a*

*szépfüvű kertbe,*"[4] Az *assimulo* alapjelentései közé tartozik, hogy valaki valamit színleg utánoz, tetteti magát, színlel. Képes arra, hogy céljai érdekében másnak mutassa, elleplezze magát, mint aki valójában. Az *assimulo* olyan elrejtőzés, amit nem a mögötte rejlő szándék minősít, hanem az, hogy mennyire sikeres. Plautus Epidicusaban a főhős úgy tetteti magát, mintha együgyű, bárgyú lenne, hogy környezetét megtévessze és ebben, ahogy a darab cselekménye árulkodik erről, sikerrel jár.[5]

A latinok az asszimiláció fogalmához kötött folyamatot azonban nem egypólusú jelenségként fogták fel. Az asszimiláció alkalmazott bölcsesség, és a fogalom pozitív jelentéstartalmának ékes bizonyítéka a korai Róma története, valamint az ennek identikus gyökerét képező eredetmonda, az Aeneas.

Rómából, az i. e. 6. században még jelentéktelen Tiberis parti városból három évszázad alatt az Ókor legerősebb államalakulatává fejlődő Birodalom a különböző eredetű, nyelvű, társadalmi berendezkedésű, kultúrájú és vallású népek olvasztótégelyévé vált. Az etruszkok gyámkodásától történő megszabadulás idejétől (i. e. 5. század) az első pun háborúig Róma számos háborút viselt a szomszédos itáliai törzsekkel, valamint a létét fenyegető hódító népekkel szemben.[6] Róma katonai, politikai és gazdasági jelentőségének növekedése elválaszthatatlan volt a meghódított területeken folytatott tudatos asszimilációs politikától, vagyis a meghódítottak a hódítókhoz való hasonlóvá tételétől.[7] A módszeres szívóssággal létrehozott birodalom gazdasági sikereit a hódító háborúkban megtermelt anyagi források hatékony felhasználásával – infrastruktúra, intézményrendszer és ütőképes hadsereg kiépítésével -, a város tradícióinak, vallásának és kultúrájának transzportálásával és a rabszolgatartás magas fokon szervezett hatékonyságával érte el.

A korszak rendkívüli intenzitású változásait talán jól illusztrálja a sikeres asszimiláció egy érdekes példája, Livius Andronikusz története.[8] A görög születésű férfiú a történeti források szerint valószínűleg a tarentumi háború időszakában fiatal hadifogolyként került a dél itáliai görög városból Rómába. A rabszolgát Liviusnak nevezett ura felszabadította, majd Andronikusz a kor névadási gyakorlatának megfelelően „jótevője" nevét felvette praenomenként. A fiatalember, akit az első név szerint ismert római költőként tartanak számon, görög és latin nyelvet tanított, majd oktatási célból elsőként fordította le az Odüsszeiát latinra. Munkája egészen a köztársaságkor végéig tankönyv maradt. Livius Andronikusz karrierjét misem példázza jobban, mint a tény, hogy számos klasszikus tragédiát és komédiát feldolgozott, melyeket Róma színházaiban nagy népszerűség mellett játszottak. Természetesen Livius Andronikusz személyiségéről az őt integráló társadalmi-kulturális környezet jellemzőihez képest keveset tudhatunk. Azonban két, messzemenő következtetésekre ugyan kevéssé alkalmas, de történetünk szempontjából mégis igen érdekes hivatkozás áll a rendelkezésre. Livius Titusz (i. e. 59–i. sz. 17.) 142 kötetből álló monumentális történeti művének hetedik részében említi, hogy

*„Livius vállalkozott elsőnek arra, hogy a saturák után egységes cselekményű művet alkosson. Mint akkoriban mindenki, fel is lépett saját darabjában, de a sok előadás következtében elvesztette a hangját, ekkor engedélyt kapott, hogy a fuvolás mellé egy fiút állítson, s rábízza az éneklést, amelyet ő erőteljesebb kifejező mozgással tudott kísérni, mert nem akadályozta, hogy a hangját használta*".[9] Az idézetből két dolog világosan kitűnik. Egyrészt Livius Adronikusz olyan befolyásos személyisége volt kora Rómájának, hogy kedvéért az elöljárók a színművek bemutatásának igen szigorú, a hagyományokat maradéktalanul tiszteletben tartó szabályait is megváltoztatták, illetve úgy tűnik, hogy a költő igen kedvelhette az őt környező népszerűséget, melyért még hangját is feláldozta. A személyét érintő másik klasszikus szöveghely Cicero öregségről írt bölcs dialógusának 84 esztendős főszereplőjéhez kapcsolódik. Cato Maior gyermekkorának hírneves férfiai között említi meg Livius Andronikuszt, akit olyan embernek ismert meg, aki még öregségében is lelkesedett hivatásáért, azért amit tett.[10]

A pontos források híján csak találgathatjuk a társadalmi és kulturális integrációs gyakorlat fontosabb jellemzőit, amelyek lehetővé tették azt, hogy az ifjú görög rabszolga egy erősen arisztokratikus, hierarchikus, az egykori törzsi-nemzetségi szervezetben fontos leszármazási viszonyokat, örökösödési szokásokat maradéktalanul tiszteletben tartó közösségben sikeres legyen. Mindenesetre az értelmezés keretei kijelölhetőek. A sikeres asszimiláció nem csak Andronikusz asszimilációs készségén, hanem Róma asszimilációs stratégiáján is múlott. A hasonulásra késztető affirmatív befogadó attitűd képezte azt a miliőt, ahol Andronikusz egyéni képességeit kibontakoztathatta. Ugyanakkor megválaszolásra szoruló kérdés, hogy miként vált általánossá a korai Róma politikai gyakorlatában a pozitív asszimilációs stratégia, és vált még az augustusi politika, azaz a császárság korai időszakának is nyilvánosan vállalt alapelvévé. „*Polgárháborúkat szárazon és vízen, és külháborúkat az egész földkerekségen gyakran viseltem és győztesként mindenkit megkíméltem. Az idegen népeket inkább akartam megtartani, mint kiirtani.*"[11] – hirdette Augustus uralkodásának utolsó éveiből fennmaradt sztéléken.

Vergilius Aeneise isteni küldetést teljesített, mikor hosszú vándorlás után Trójából indulva karthágói kitérővel Itália földjére lépve kitartásának és elszántságának eredményeként a római civilizáció megalapozója lett. Aeneas humanizmusa, individualizmusa, hősies eltökéltsége a dicsőséges római kultúra alapeszményei voltak. Vergilius hőse etruszk közvetítés révén vált ismerté Rómában. Jelleme, személyisége a klasszikus ókor és elsősorban az attikai görög kultúra konstitutív értékeinek ötvözete volt. Aeneis a rómaiak emlékezetében nem egyszerűen a politikai értelemben vett államalapító, hanem a római identitás forrása. A monda szerint miután Aeneas, Latinus király lányának Laviniának megkérte kezét a rutulusok fejedelmével Turnusszal vívott súlyos küzdelmet.[12] Győzelme után Lavinium megalapítása a területen élő népek egységes politikai keretek között megvalósí-

tott integrációját eredményezte. Aeneas, a távolról érkezett idegen, ki a „trójaiak maradéka", népének hazát kereső hős, küldetését oly módon teljesíti, hogy személyében feloldja, illegitimmé teszi a környéken élő törzsek közötti viszályokat. A rómaiak számára Aeneas hagyománya szimbolikus üzenet, mely a birodalomszervező katonai és politikai tevékenységben kódolt formában, legalábbis az időszámítás előtti harmadik század kezdetéig megőrződött. Ezek szerint a történelmi, gazdasági szükségleteknek engedelmeskedő expanzív hatalmi politika a rómaiak eredettudatának szerves eleme, mely mentalitását tekintve alapvetően integratív, asszimiláló jellegű. Aeneas jövőre vonatkozó optimizmusa, a siker tántoríthatatlan reménye, majd ennek beteljesülése a történelemben sokakat megihlető hivatkozássá és követendő példává vált.

Úgy tűnik, hogy a kortárs társadalomtudományi nyelvhasználatban bevett asszimiláció fogalom jelentéstartalma elválaszthatatlan a kifejezés etimológiai gyökereitől. Az asszimiláció számot tart a hasonulás képességére. Asszimilálódni, elsajátítani egy másik, a sajáttól eltérő életvilág normáit, értékkészletét. A befogadó csoportba történő maradéktalan integráció feltételezi a nyelv, a szokások, a közösség történelmének, hagyományainak ismeretét. Az elsajátításban az utánzás képességének meghatározó szerepe van, hisz a passzív tanulás lényeges eszköze, és ily módon az aktív, interiorizált és alkalmazott ismeretmező megalkotásának fontos eleme.

Az utánzás, mint az asszimiláció kulcsmozzanata ugyanakkor semmit nem árul el az asszimilálódó csoport, vagy személy intencióiról, vagyis arról, hogy az elfogadás, vagy éppen a disszimilációs[13] szándék elleplezése érdekében végrehajtott cselekvés. Az utánzás az asszimiláció formai feltételeinek elsajátítására tett erőfeszítés.

Ugyanakkor a sikeres asszimiláció a hasonulás mellett számot tart a tettető önelfogadtatás képességére is, hisz az elsajátított szerepkészlet hiteles, meggyőző képviselete, az imitáció az asszimilációs folyamat meghatározó eleme. Az asszimiláló közösség szempontjából az egykor volt idegen a befogadó csoporthoz tartozásának bizonyítéka az asszimilálódó elkötelezettségének demonstratív kimutatása[14].

A fogalom filológiai elemzésén keresztül megragadható jelentésből azonban kireked az asszimilációs folyamatnak a modern társadalomtudományi gyakorlat szempontjából meghatározó másik összefüggése, mely szerint az asszimiláció nem csak a hasonulás (utánzás) eszközével magvalósított elfogadás és színlelt tettetéssel elért önelfogadtatás, hanem egyúttal mindig befogadás is. Az asszimiláció diszkurzív, kétpólusú folyamat. A fogalom etimológiai megközelítése a kérdésnek erről a vetületéről, akárcsak az asszimiláció folyamatában lejátszódó események általános tartalmáról, csak részlegesen tudósít.

Az asszimiláció fogalmának etimológiai elemzését célzó kísérlet alapvetően három fontosabb nyelvi hagyományra támaszkodhat és ezek közül az eredeti latin nyelvi gyakorlatból csak a jelentéshorizont formai kereteit hámozhatjuk ki.

## 2. NÉMET HAGYOMÁNY

Az *Aneignung* főnevet a németben előszeretettel alkalmazzák az *Assimilation* kifejezés szinonimájaként. Az *Aneignung* első meghatározása szerint bevett jogi szakterminus, melynek jelentése: gazdátlan dolog jogszerű, eltulajdonlás útján történő birtokba vétele (elsajátítása)[15]. Ugyanakkor az *Aneignung* általánosan elterjedt értelemben valaminek a bensővé tétele (*Sich-zu-eigen-Machen*), például valami idegen „szellemi produktum", tapasztalat, ismeret, készség, szokás, szemlélet átvétele.[16] Az *Aneignung* jelentéskomplexitása más európai nyelvek gyakorlatával összehasonlítva feltűnő eltéréseket mutat a jogi értelemben vett tulajdonképzés kifejezésére alkalmazott fogalom – angol *appropriation*, francia *appropriation*, spanyol *apropriación* -, valamint az ismeretek, tapasztalatok, készségek, szokások organikus elsajátítására használt kifejezés – angol *assimilation*, francia *assimilation*, spanyol *assimilación*) – megkülönböztetésének logikájával szemben.

Az *Aneignung* jelentés-telítettsége elválaszthatatlan az asszimiláció természetfilozófiai értelmezésétől, melyet Hegel az Enciklopédia második kötetében valósított meg.[17] Hegel minden olyan folyamatot az asszimiláció fogalma alá rendel, amelyben egy organizmus a számára külsődlegesen adott, nem szervesen velejáró jelenséget, mint szubjektívet, bensővé tett lényeget képes elsajátítatni, vele azonosulni.[18] Hegel szerint az asszimilációnak alapvetően három formáját különböztethetjük meg.

Első, teoretikus formája szerint az asszimilációs folyamat az asszimilált dolog külső formája iránti érzékenység, „határozott érzés".[19] Hegel értelmezése szerint az asszimilációs folyamatban az elsajátítás gondolatilag kétszeresen reflektált esemény. Egyrészt a külső – a tapasztalatilag adott külvilág – iránti érzékenység révén az érzést tápláló ember tudatába jut saját érző voltának, vagyis birtokába jut saját öntudatának.[20] A reflektált tudat érzékelésének előfeltétele tehát a külvilág iránti érzékenység. Az érzékenységgel adódó észlelés azonban nem passzív azonosítás, hanem aktív elsajátítás. Ahogy Hegel fogalmaz; „*A tartalom bennem ugyanaz, mint künn, csak a forma különbözik. Így a szellem tudata csak, mint öntudat van: azaz ha külső tárgyra vonatkozom, egyúttal a magam számára vagyok.*"[21] Elvonatkoztatva az inkriminált szövegrész szellemfilozófiai olvasatától, valamint természetfilozófiai alkalmazásától,[22] az asszimiláció olyan folyamat, melynek lényege a külvilág iránti érzékenység révén tapasztalatként adott dolog bensővé tétele oly módon, hogy maga a személy, - akire a folyamat vonatkozik – új kontextusba kerülve reflektál saját, tartalmi értelemben módosult identitására. Hegelt parafrazálva az asszimiláció olyan folyamat, mely a befogadónak a külső megtapasztalásából következő szellemi átlényegülését jelenti, és nem csupán konstitutív szociokulturális mozzanat, hanem minden tudatosság forrása, bármely ismeretelmélet előfeltétele.

Másrészt az asszimiláció reális gyakorlati viszony.[23] Hegel elgondolása szerint ebben az összefüggésben az asszimiláció „*a külső tárgy mechanikai megfogása*",

*„a külsőség átalakulása szubjektív egységgé."*[24] Az első megközelítéssel szemben az asszimiláció, ahogy az emésztés, a táplálkozás példája mutatja szerves fizikai, biológiai, szubsztanciális elsajátítása az anyagi világnak. Az asszimilációban az ember nem csak szellemi, de fizikai viszonyba is kerül környezetével és ez ugyancsak megkerülhetetlen feltétel. Az emberi szervezet asszimilációs munkája a fizikai környezet elsajátítása oly módon, hogy a befogadó anyagi értelemben átlényegíti, és ez által feloldja magában a tapasztalatilag adott világ meghatározott kontextusait.

Hegeli értelemben az asszimiláció harmadik formája az ideális elméleti és a reális gyakorlati folyamat ötvözete, amit – követve a hegeli logikai triáda tézis, antitézis, szintézis sorozatát – művészi ösztönként ismerhetünk meg. *„A művészi ösztön első formája, amelyet már korábban érintettünk, fészkek, barlangok, fekvőhelyek ösztönszerű építése, hogy mindaz, ami körülveszi az állatot, hacsak forma szerint is, az övé legyen. … A művészi ösztön másik oldala az, hogy sok állat maga készíti fegyvereit, pl. a pók a hálóját mint tápláléka megszerzésének eszközét."*[25] A művészi ösztönként felfogott asszimiláció azt jelenti, hogy az asszimiláló a külső világ elsajátítása révén bensővé tett tapasztalati ismeretet, mely alapján magát mint öntudattal rendelkező lényt felismeri, a környezet átalakítására, optimalizálására használja fel. Az asszimiláció tehát alkalmazott tudás.

A fenti következtetések több szempontból is igen érdekesek az asszimiláció fogalomtörténetének szempontjából. Úgy tűnik, hogy a hegeli értelmezés a fogalom a latin hagyományban meghonosodott formalizált jelentését kiegészíti, és megvilágítja az asszimiláció kifejezéssel jelölt folyamatban végbemenő változás, átalakulás tartalmi összefüggéseit. Az asszimiláció ebből következően nem egy konkrét, meghatározott, technikai értelemben rögzített jelenség megnevezésre alkalmas leíró fogalom, hanem analitikus és esszenciális kifejezés. A hegeli interpretáció általános törekvéseit követve, - de rendszerfilozófiai igényeitől elvonatkoztatva – kísérletet tehetünk az asszimiláció egy tágabb definíciójának megadására. Ezek szerint az asszimiláció az emberi gondolkodás alapvető ontológiai, episztemiológiai, teleológiai és etikai státuszát, valamint tulajdonságait paralel megjelenítő és értelmező folyamat. Amennyiben tehát, egyrészt az asszimiláció a tudat reflexív világra-vonatkozása, a külvilágra irányuló érzékenység, elsajátítás képessége, akkor ontológiai értékét tekintve, fizikai és intellektuális értelemben egyaránt minden emberi létmód előfeltétele. Másodsorban, ha az asszimilációs folyamat egyúttal a tapasztalatként elsajátított és interiorizált külvilágra vonatkozó ismeretek forrása, akkor episztemiológiai jelentőségét tekintve be kell látnunk, hogy valójában minden a szellem fennhatósága alá rendelt teljesítmény asszimilációs folyamatból származtatható következmény. Harmadrészt, ha az ember világra-vonatkozásának leírására alkalmas kitüntetett fogalomként kezeljük az asszimilációt, akkor a beállítódáshoz köthető cseppet sem elhanyagolható törekvés a folyamat végső értelmének valami magasabbrendű céllal való összekapcsolása. Az itt megjelölt attitűd

nem feltétlen metafizikai karakterű álláspontként magyarázható, amennyiben belátjuk, hogy az asszimilációs világra-vonatkozás olyan identitás konstitutív mozzanat, ahol a külső tapasztalatilag adott és a belső intellektuálisan alkotott világ találkozása magyarázatot követel. Negyedszer, de nem utolsó sorban az asszimiláció folyamatára vonatkozó minden következtetés felszólító értelmű etikai jelentéstartalma, hogy a témáról való gondolkodásnak számot kell vetnie a külvilág elsajátításával járó következményekkel. A folyamat következtében beálló változás nem csak az asszimilált környezetet, de magát az asszimilálót, és ez által a folyamat kezelésére kialakított rutinszerű gyakorlatot is megkérdőjelezi. Az asszimiláló az asszimilációban asszimilálódik. Talán mulatságosan hat a fogalomhalmozásnak ez a módja, ugyanakkor a meghatározás nagyon pontosan jelzi, hogy az asszimiláció plasztikus folyamat, ami ugyanúgy nem zárható le, ahogy a rá vonatkozó polémia sem. Be kell látni, hogy az asszimiláció tágabb meghatározása csak közvetve képezheti alapját eredeti célunknak, a fogalom társadalomtudományi alkalmazását célzó általános elemzésnek.[26]

## 3. ANGOL HAGYOMÁNY

A rendelkezésünkre álló harmadik nyelvi hagyomány, amely az asszimiláció fogalmával jelölt folyamatot módszeresen értelmezte a modern, elsősorban angolszász társadalomtudományi gyakorlat.

A *Cambridge Dictionary* asszimilálni címszóhoz három angol szinonimát ad meg lehetséges körülírásként. A *to take in* (bevesz, befogad, magához vesz); a *fit into* (egymásba illeszt, összhangba hoz) és a *become similar* (hasonlóvá válik) kifejezések rávilágítanak arra, hogy az angol nyelv szemléletében az asszimiláció folyamatának aktív és passzív mozzanata nem differenciált. Ugyanakkor első pillantásra világos, hogy az angol nyelvi tapasztalat ötvözi a latin és a német megközelítés eredményeit. Pontosabban, az angol nyelvi alkalmazás a deskriptív latin terminus jelentéstartalmát kiegészítette a német filozófiai hagyomány következtetéseivel. A helyzet azonban a látszat ellenére közel sem ilyen egyértelmű, ugyanis a modern társadalomtudományi nyelvhasználatban az asszimiláció fogalmának jelentéstartalmát meglehetősen nagy zűrzavar övezi. Ugyanakkor a tisztázatlan helyzet megfelelő alapot teremt arra, hogy kísérletet tegyünk az asszimiláció fogalmát célzó szűkebb definíció megadására, amely ugyancsak nélkülözhetetlen lehet az általános asszimilációelmélet kidolgozásához.

Az asszimiláció fogalmát a kortárs társadalomtudományi diskurzusban övező egyetértés hiányát csak részben vezethetjük vissza a fogalom fejlődéstörténetének, etimológiai-filológiai és filozófiai tradíciójának nem elégséges ismeretére. A problémák egyik forráscsoportja terminológiai, míg a másik történeti természetű.

A terminológiai zűrzavarral az érdeklődő olvasó már az első szótár kézbevételekor szembesülhet. Például Charlotte Seymour Smith meghatározásában az asz-

szimiláció: „a*z akulturációs folyamat egyik következménye, mikor egy kisebb vagy alárendelt csoport felszívódik egy nagyobb vagy domináns csoportban és kulturális értelemben megkülönböztethetetlenné válik*."[27] A definíció az asszimiláció kérdését az akulturáció problematikájának származtatott következményeként mutatja be, mint állapotot, vagyis a teljes kulturális csere eredményeként bekövetkező helyzet leírására alkalmas fogalmat. Sőt: „*az asszimiláció koncepciója a modern antropológiában széles körben megkérdőjelezett, hisz a legtöbb szerző az eltérő szociokulturális rendszerek között megvalósuló érintkezés, a kulturális csere és a társadalmi dominancia különböző dimenzióit érintő vizsgálatakor sokkal körültekintőbb eljárás mellett érvel.*"[28]

A fenti idézetből két egyértelmű következtetés vonható le. Egyrészt az asszimilációval szemben komoly, tudománytörténeti okokra visszavezethető előítéletek működnek, melyek eloszlatása nem egyszerű feladat. Másrészt, az asszimiláció fogalmának az eddigiekben bemutatott három etimológiai hagyományból kibontakozó jelentéskomplexumát néhány szerző igyekszik más, éppen divatos fogalmakra ráterhelni. A vállalkozás sikere azonban kétséges.

Az inkriminált idézet összefüggésében az akulturáció fogalma jelöli a társadalmi-kulturális változás folyamatának egészét, ami az asszimilációt, mint állapotszerű következményt eredményezi. Ezek szerint egy „külföldi", vagy kisebbségi kultúra individuális tagja (tagjai) elsajátítja a befogadó kultúra nyelvét, szokásait, értékeit. Az akulturáció ebben az összefüggésben kulturális asszimiláció, ami meghatározza, rögzíti azokat a lehetőségeket, melyek az asszimiláció, mint szociális (strukturális) integráció következtében az asszimilálódó személy előtt megnyílnak. Jelen meghatározás azonban ellentmondást rejt. Az akulturáció tisztán kulturális folyamatként történő leírása félreértéshez vezet, hisz azt sejteti, hogy a kulturális integráció elképzelhető a társadalmi intézményhálótól teljesen független folyamatként.

Úgy tűnik a két fogalom jelentéstartalma kiegészítő és nem alternatív értelmű, bár az akulturáció mindig leírható egyfajta kulturális asszimilációként, míg nem minden asszimiláció jár együtt akulturációval. A két fogalom közötti viszony csak látszólag hierarchikus valójában az asszimiláció különböző minősített eseteiben eltérő arányokban elegyedő és eltérő mértékű adaptációs aspektusok és értelmezési perspektívák keveredéséről van szó. Mivel az asszimiláció integráló értelméből következik, hogy minden olyan társadalmi, kulturális változást magába foglal, ahol a domináns kultúrához való alkalmazkodás, idomulás, elfogadás ténye megfigyelhető, könnyen belátható, hogy az akulturáció egyidejűleg szociális és kulturális esemény, hisz a kultúra fogalmának kumulatív értelme nélkülözhetetlen előfeltételként tart igényt arra a társadalomra, amely legitimálja, tartalommal teliti. Az asszimiláció és akulturáció fogalmával jelölt szociokulturális változások közötti kapcsolat interdependens, ahol az értelmezés szempontjából az akulturáció az asszimiláció egy kitüntetett aspektusaként jellemezhető.

Az akulturáció kitüntetett szerepének hangsúlyozása a „*kulturális érintkezés következtében kialakuló csere és akkomodációs helyzetek leírására*”[29] azonban szűkkeblű kísérlet, mert a kultúra fogalmának olyan széles értelemben vett alkalmazását követeli meg, amely parttalan univerzalizmusba fullad. Hisz mi is az ember életvilágában végbemenő változás, amely a kultúra fogalmának terrénumán kívül tematizálható? Ám még komolyabb értelmezési problémának tűnik, hogy az akulturáció fogalma képtelen a kultúrán belül végbemenő – tehát nem „kultúraközi” - asszimilációs folyamatok leírására.

Az asszimilációs változás megjelölésére manapság alkalmazott másik közkeletű kifejezés az adaptáció. Látni kell azonban, hogy az adaptáció, eredetileg a biológiai evolúció jellemzésére alkalmazott fogalom, mely csak áttételes társadalomelméleti konnotációval rendelkezik. Az adaptáció az élő szervezet fiziológiai és magatartás változásait írja le, melynek eredménye a megnőtt túlélési valószínűség egy adott környezetben. Az evolúciós adaptáció generációról generációra javuló és specializálódó illeszkedési, alkalmazkodási képességet biztosít. Ebben az összefüggésben az adaptáció fogalma elválaszthatatlan az általános fejlődés koncepciójától. Az asszimilációs változásnak ellenben nem szükségszerű jellemzője a fejlődés, pontosabban a fejlődés, mint normatív, vagy regulatív esemény. Az asszimiláció és az adaptáció között leírható egy másik lényeges különbség is.

Az asszimiláció az idegen szokás, érték stb. befogadása és saját bensővé lényegitése ugyanis társadalomtudományi értelemben nem azonos az idegen norma mechanikus átvételével, az adaptációs stratégiával. Az asszimiláció és adaptáció megkülönböztetése, nem formális különbségtétel, hanem annak rögzítése, hogy a szociokulturális életvilág változásainak leírására szolgáló terminológia a folyamat más és más szintjeinek jellemzésére alkalmas. Az asszimiláció fogalma számára fenntartott jelentéstöbblet azt fejezi ki, hogy az adaptációval szemben az asszimiláció végső soron organikus átvétel, vagyis az újonnan elsajátított ismeret nem csupán strukturális változásokat eredményez, hanem mindig mélyreható tartalmi következményekkel jár. Ettől eltekintve az adaptációs stratégia alkalmas terminus lehet az asszimiláció folyamatában megfigyelhető tendenciaszerű változások jellemzésére, leírására.

A rivalizáló fogalmak kavalkádjából érdemes még kiemelni az akkomodáció kategóriáját. Az akkomodáció jelentéstartalmát talán legjobban az alkalmazkodás, igazodás, hozzáilleszkedés kifejezésekkel írhatjuk körül. Az akkomodáció ugyanakkor a szociokulturális változásnak csak az integráló mozzanatát jelöli, ellentétben az asszimilációval, amely a hozzáilleszkedés következtében beálló szükségszerű differenciálódásra, elkülönbözésre is határozottan utal. Ugyanakkor az akkomodáció alkalmas terminus az asszimiláció integráló aspektusainak szemléltetésére.

Az asszimiláció fogalmához köthető terminológiai zűrzavar másik forráscsoportja tudománytörténeti értelemben az amerikai szociológia és antropológia

asszimilációs elméleteinek szinte követhetetlen sokszínűségéből, eltérő, sokszor ellentmondó elképzeléseiből eredeztethető. A nativizmus, a *melting pot*, vagy a kulturális pluralizmus szerzői közötti koncepcionális különbséget csak tetézi, hogy a szerzők elméleteik megfogalmazását más és más perspektívából igyekeztek megalapozni. Az európai társadalomelméleti hagyomány nem szentelt hasonló intenzitású és módszeres kutatásokat az asszimiláció témakörének. Ugyanakkor látni kell, hogy manapság, egyelőre főleg esettanulmányok szintjén ugyan, de az európai politikai és gazdasági egységesülési törekvéseknek köszönhetően körvonalazódni látszik az asszimilációkutatás – szükségszerűen elkövetkező - reneszánsza.

Az asszimiláció fogalmának az akulturáció, az adaptáció valamint az akkomodáció fogalmával megvalósított rövid összevetése lényegében kijelöli azt a szűkebb értelmezési tartományt, ahol az alkalmazott társadalomtudományi kutatás az asszimiláció témájával foglalkozhat. Ezek szerint az asszimilációs folyamat tágabb értelemben vett definíciójában adott jelentéstöbbletet – ontológiai, episztemiológia, teleológiai és etikai – az értelmezés elmélyítéséhez alkalmas háttérismeretként tartjuk számon, de nem tekintjük az elemzés közvetlen céljának. Az asszimiláció fogalmát társadalomtudományi értelemben fenntartjuk annak a folyamatszerű változásnak a leírására, mikor egy konkrét csoport vagy egyén etnikai, kulturális, nyelvi, vagy vallási státusza, összefoglalva; a szociokulturális életvilág feltételrendszere részlegesen, esetleg teljes mértékben, a természetesen adott külső környezet megváltozásának következményeként módosul. Úgy tűnik, hogy az asszimiláció fogalmának ebben a jelentés-összefüggésben való kimunkálása és alkalmazása előfeltételezi, hogy elemzésünk számára a tágabb értelemben vett definíció kezeléséhez szükséges ismereteket is igénybe vesszük koncentrálva arra, hogy elemzett fogalmunk jelentéshorizontját ne lazítsuk fel, vagy tágítsuk ki túlságosan.

## JEGYZETEK

* Az asszimiláció kérdése iránti érdeklődésem alakulását döntően befolyásolták azok a Gulyás Gyulával immáron majd tíz esztendeje megkezdett rendszeres utazások, melyek célja Erdély erősen szórványosodott, multietnikus régióinak megismerése. Jelen tanulmány inspirációi mélyen gyökereznek az asszimiláció legkülönbözőbb formáinak utazásaink során szerzett közös tapasztalatélményében és az erről folytatott hosszú beszélgetésekben.

[1] „deos in ullam humani oris speciem assimulare" Tacitus: Germania 9. „Egész Britannia alakját Livius, mint a régiek, Fabius Rusticus pedig mint az újabbak közül a legékesebb szavú szerző, hosszúkás négyszöghöz, vagy kétélű fejszéhez hasonlította. Tacitus: Agricola 10.

[2] „pictor, percepta semel imitandi ratione, assimilabit qiudquid acceperit" Quintilianus 7.

[3] reor, raeri, ratus sum – vél, gondol, úgy tart

[4] „innitens baculo assimulavit anum" Ovidius: Metamorphoses 14. 655 (Devecseri Gábor fordítása)

[5] „me sic assimulabam, quasi solidum" Plautus: Epidicus 3.3.40

[6] Az időszak számos konfliktusa közül kiemelkedő jelentőségű volt a volscusokkal és az aequsokkal i. e. 496-ban, Vei etruszk város ellen 406–396 között, a 387–360-ig a gallok ellen viselt háborúk, valamint a három samnis háború (i. e. 343-341, i. e. 327–304, i. e. 298–290), melyek következménye-

ként Róma közép Itália ura lett, illetve a tarentumi háború (i. e. 280-272), amely a dél itáliai görög gyarmatvárosok meghódítását eredményezte.

[7] Jól illusztrálja ezt az i. e. 340–338. évi latin háború, melynek befejeztével Róma a latin polgárjogot kiterjesztette a latin városok lakóira.

[8] Johannes Hirmscher ed: Antik Lexikon. Budapest. Corvina, 1987. 343. o.

[9] Livius: A római nép története a város alapításától Budapest. Európa, 1982. 7.2

[10] Cicero: Az öregségről. Bukarest. Kriterion, 1987. 14.

[11] Res gestea divi Augusti, Monumentum Ancyranum 3. Az augustusi propaganda egyik fontos eszköze volt a birodalom több pontján elhelyezett tetteit összegző és dicsőítő felirat, mely mintegy politikai végrendeletként is értelmezhető.

[12] Vergilius: Aeneis. Budapest. Kozmosz, 1987. Kartal Zsuzsa fordítása, XII. ének

[13] A fogalom általános jelentése: elkülönülés, mássá, különbözővé válás

[14] Érdekes felmérések készültek a 2001. szeptember 11-ei new yorki merénylettel kapcsolatos társadalmi csoportreakciókkal kapcsolatban az Egyesült Államokban. Általánosan feltűnő volt, hogy a hazafiság, a patriotizmus demonstratív szimbolikus jegyeit a többségében perifériális helyzetben található feketék viselték és ez a csoport követelte a legkeményebb fellépést a terrorizmus ellen. A feketék türelmetlensége és érzelmi elkötelezettsége valójában az össztársadalmi elfogadtatás érdekébe alkalmazott ösztönös eszköz.

[15] Német Polgári Törvénykönyv § 958.

[16] Duden 1976. 1. kötet 129. o.

[17] Hegel, G. W. Friedrich: A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai – A természetfilozófia 347. §. Budapest. Akdémiai Kiadó, 1979. 415–423. o. (Szemere Samu fordítása)

[18] Hegel az asszimilációs folyamat lényegének szemléltetésére a csírázó mag példáját alkalmazza. „A mag csak kívülről terjesztve csírázik, s az alakulás megoszlása gyökérre és levélre maga is megoszlás a föld és a víz irányába, s a fény és a levegő irányába: A víz beszívására, s a víz asszimilációjára, amelyet a levél és a kéreg, valamint a fény és a levegő közvetít." Hegel, G. W. Friedrich: A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai – A természetfilozófia 347. §. Budapest. Akdémiai Kiadó, 1979. 416.o.

[19] Hegel, G. W. Friedrich: A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai – A természetfilozófia 357.a. §. Budapest. Akadémiai Kiadó, 1979. 471. o.

[20] „Az érző lény tehát viszonyban van mással, amely közvetlenül, mint az enyém van tételezve." uo.

[21] uo.

[22] Az asszimiláció fogalmát nem csak a modern társadalomtudományok, hanem a természettudományok is beépítették frazeológiájukba. A biológia és a geológia terminológiájának bevett fordulata. Hegel eredetileg az asszimilációs folyamatot szublimációként írja le. A folyamat lényege az integráló mozzanat, melynek eredményeként a külső anyagi tapasztalat interiorizálása a belső tartalmi és organikus viszonyokat átalakítja és egyben magasabb minőségű létezővé szublimálja.

[23] Hegel, G. W. Friedrich: A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai – A természetfilozófia 359. §. Budapest. Akadémiai Kiadó, 1979. 475.o.

[24] Hegel, G. W. Friedrich: A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai – A természetfilozófia 363. §. Budapest. Akadémiai Kiadó, 1979. 485.o.

[25] Hegel, G. W. Friedrich: A filozófiai tudományok enciklopédiájának alapvonalai – A természetfilozófia 365. §. Budapest. Akadémiai Kiadó, 1979. 502.o.

[26]A Hegelnél koncentráltan megjelenő asszimiláció-értelmezés erőteljes hatást gyakorolt a 19. század második felének német filozófiai gondolkodására. Anélkül, hogy akár csak kicsit bővebben esne a szó témáról, talán érdekes megjegyezni, hogy Nietzsche asszimiláció folyamatára vonatkozó megállapításai rendkívül hasonlóak Hegel következtetéseihez. Nietzsche M III/1-es jegyzetfüzetében hátrahagyott 1 [315] jelzetű töredékben (Friedrich Nietzsche: Új felvilágosodás. Budapest. Osiris/Gond, 2001. szerk. Hévizi Ottó) az asszimilációt olyan modus cogitandi-ként nevezte meg, melynek jellemzője az organikus szimplifikáció, ami a társadalmi élet kialakulásának egyik központi moz-

zanata. Ugyancsak érdekes párhuzam, hogy Nietzsche, akár csak Hegel a táplálkozás és az élelem keresés példáját használják az asszimiláció szemléltetésére. Természetesen a kor természettudományos gondolkodásának általános fiziológiai ismereteit mindkét szerző álláspontja tükrözi, de ez nem kisebbíti a jelentőségét, hogy az asszimilációt mindketten alapvető konstitutív folyamatként kezelik. Sőt Nietzsche esetében a fogalom absztrakciójának új alkalmazása a szellemtudományi interpretáció, majd a társadalomtudományi adoptáció előtt nyit teret. „Eleinte asszimiláció a műhöz, később asszimiláció a mű alkotójához, aki csak jelekben beszélt!" – írta Nietzsche az M III/4b jelzetű 1883 nyarán keletkezett töredékben. Anélkül, hogy elmerülnénk Nietzsche, Így szólott Zarathustra IV. könyvéhez írt jegyzeteinek elemzésében, úgy tűnik az asszimiláció logikájának hegeliánus hatástörténetét nem szabad alábecsülni. Természetesen további értelmezésre váró feladat lehet annak vizsgálata, hogy az asszimiláció fogalma milyen gondolati fejlődés következményeként telítődött a Hegelnél kimutatott esszenciális és egzisztenciális jelentés-tartalommal. Nyilvánvaló, hogy a téma kifejtése szempontjából megkerülhetetlen forrás Kant első kritikájában az észlelésfolyamatról, az észleltről és az észleltség kérdéséről írt eszmefuttatása (Lásd Kant, Immanuel: A tiszta ész kritikája. – transzcendentális elemtan/logika/analitika/alaptételek analitikája/alaptételek rendszere/szintetikus alaptételek részt, ahol Kant a szemlélet, észrevevés, és tapasztalat kérdéskörét elemzi!) Sem Kant, aki a percipiálás folyamatát, sem a kanti gondolatot értelmező heideggeri olvasat, amely a kérdés egzisztenciális tartalmát elemzi nem használja az asszimiláció kifejezést, (Lásd Heidegger, Martin: A fenomenológia alapproblémái.( Budapest. Osiris/Gond, 2001.) 8. §. A lét-, illetve a létezésfogalom Kant által adott magyarázatának fenomenológiai analízise című részt!) noha könynyen behelyettesíthetnénk a citált szöveghelyekre. A szellemtudományok megalapozását kísérő hozzávetőlegesen Kanttól Heideggerig terjedő filozófiai vita bemutatása, vagy elemzése nem lehet feladatunk. Ugyanakkor az asszimiláció értelmezésének szempontjából a témakörre vonatkozó jelzésszerű utalás, vagyis annak rögzítése, hogy az asszimilációs folyamat tágabb értelemben vett elemzése a 19. század filozófiai gondolkodása számára fontos feladat volt, megkerülhetetlen.

[27] Dictionary of Anthropology. London, Macmillan, 1993. 18. o.

[28] uo.

[29] Dictionary of Anthropology. London, Macmillan, 1993. 1. o.

BOGLÁR LAJOS

# KAJAPÓ TÖRTÉNETEK

1984-ben kerültem először kapcsolatba kajapókkal, amikor a Gorotire faluból való ‚tollművész'-ről munkatársaimmal filmet forgattam. Később, 1985-ben és 1988-ban többször is találkoztam a törzs tagjaival: ez a kapcsolat is meggyőzött arról, hogy a ‚kajapó', akárcsak az indián, csupán lexikonban létezik – a valóságban élesen eltérnek egymástól egyes csoportjaik. Óvatosan kell bánnunk a sztereotípiákkal, a tipikusnak tekintett jelenségekkel. Semmilyen társadalmi kérdés nem közelíthető meg csak egy vagy néhány jellegzetesnek tartott vonás alapján. Tanulmányokat, könyvet írtam a szóban forgó indiánok szemkáprázató tollművészetéről, a kérdés az: jellemezheti-e egy etnikum karakterét ez a ‚vizuális orgia', pontosabban csak ennek alapján megállapíthatjuk-e, milyen a mentalitásuk, hogyan viselkednek?

Sok tanulsággal jár, ha közelebbről megismerkedünk a kajapók más jellegzetességeivel is. A kajapók a zsé nyelvcsaládba tartoznak, és több csoportjuk él Mato Grosso államban, a Xingu-folyó és mellékágai mentén, valamint Pará állam déli részén. Összlétszámuk 1991-ben 3520 fő volt. A múlt században valószínűleg egyetlen nagy törzset képeztek, amely azután fokozatosan altörzsekre esett szét. A nagyobb lélekszámúak manapság a következők: gorotire (1890 fő), mekranoti (980), shikrin (850). Rajtuk kívül ismert csoportok még a kubénkrankégn és a Xingu felső folyásánál élő tsukaramae altörzs.

Létüket ültetvények biztosítják, ahol a kötelező manióka mellett más gumós növényeket, babot, amerikai mogyorót is termesztenek. Jellegzetes a zsé törzsek eredeti településformája, amely kör alakú, és a társadalom kettéosztottságának, illetve az égtájaknak megfelelően négy osztatú. Ez a struktúra a rituális életben is megnyilvánul: van olyan törzs – az ugyancsak zsé nyelvű kanela –, amely heten-

ként több közösségi rítust szervez. Ennek egyik, ha nem is legfontosabb funkciója, hogy megmozgatja a teljes közösséget, és a rítusok során szimbolikusan elválasztja, majd összeköti az egyes csoportokat. Bár felfedezésük idején teljesen meztelenül jártak, öltöztette őket a bonyolult mintázatú testfestés, ami hozzátartozik a ‚kajapóság'-hoz.

Az eddigiek alapján úgy tűnik, hogy a kajapók lényegében a többi törzshöz hasonló életmódot folytatnak, de eltérnek tőlük társadalmi formájukkal és a művészet több műfajában, a törzsi jelként értelmezett testfestés és a rendkívül gazdag, sokrétű tollművészet terén. Megfigyelhető azonban, hogy a civilizált környezethez való viszonyuk, a ‚fehérek'-kel szembeni viselkedésük erősen eltérő, és függ olyan tényektől, hogy üldözik-e őket, behatolnak-e idegenek a földjükre és így tovább.

Különféle társadalompolitikai tendenciáknak megfelelően – főleg az elmúlt másfél évtized brazil sajtójában – sajátos módon manipulálták a kajapókat, legalábbis néhány reprezentáns képviselőjüket. Nemcsak a kajapók tolldíszei sokszínűek, hanem mentalitásuk is – érdemes róluk néhány ‚igaz' történetet elmondani!

## INDIÁNOK LÁZADÁSA

1984. március 26-án adták hírül a brazíliai újságok: „Indiánok elzárták a Xingu Indián Parkot átszelő utat, és lefoglalták a folyón levő kompot. Nyolcvan tsukaramae indián elzárta a BR- 080-as utat, amely a park északi részén halad keresztül. Követelik: a FUNAI (Nemzeti Indián Alapítvány) elnöke jelöltessen ki egy 15 kilométeres sávot az indián falutól északra, hogy elszigeteljék a földbirtokosoktól. Az országúton teherautók és ökörkaravánok vesztegelnek. Félő, hogy véresebb összecsapás is bekövetkezhet!"

A kajapók altörzse, a tsukaramae indiánok meghívták a faluba a FUNAI elnökét, hogy megtárgyalják vele gondjaikat. Az elnök azonban kijelentette: nem hajlandó kényszer hatása alatt cselekedni, s azt üzente az indiánoknak, tárgyalják meg ügyeiket a földbirtokosokkal… Ez az üzenet felháborította a tsukaramae indiánokat, s megtorlásul a faluban levő négy FUNAI-tisztviselőt, köztük a park igazgatóját is foglyul ejtették. Csakhamar Kretire faluban termett a televízió munkatársa is. Naponta adhatott tudósítást a fejleményekről. A FUNAI 37 éves és csak kilenc hónapos gyakorlattal bíró főnökének konoksága még súlyosbította is a helyzetet, az indiánok már a túszok kivégzésével fenyegetőztek, ha nem teljesítik a kívánságaikat. Most már nemcsak a semleges sávot követelték, hanem azt is, hogy váltsák le a FUNAI elnökét. Egy tsukaramae főnök így nyilatkozott a tévé munkatársának: „Az elnök most már ne jöjjön, mert megöljük…"

A FUNAI teljes hírzárlatot rendelt el, tisztviselői nem nyilatkozhattak. A fővárosban, Brasíliában a belügyminiszter fegyveres erőket rendelt a FUNAI épülete elé, félve az indiánok esetleges támadásától. Április 2-án kezdte meg ugyanis tanácskozását az egész országból összesereglett háromszázhetven törzsfőnök.

A tanácskozás szolidáris volt a fellázadt indiánokkal, s nyilatkozat is született, amelyben az aláírók ugyancsak követelték, hogy az elnököt azonnal váltsák le.

Bár az indiánok nem támadták meg a FUNAI épületét, ők is kordont vontak a rendőrgyűrű köré. A fővárosban pattanásig feszült a légkör, de nem volt különb a helyzet Kretire faluban sem. Különösen felbőszítette az indiánokat az, hogy katonai rendőrséget akartak a parkba küldeni a foglyok és a komp kiszabadítására. Amikor Megaron, a tsukaramae törzs egyik vezetője erről tudomást szerzett, megüzente a fővárosba. „Ha egyetlen katona beteszi ide a lábát, saját magam végzem ki a túszokat!" Az indiánok újabb üzenete így hangzott: már csak közvetlenül a belügyminiszterrel hajlandók tárgyalni.

Brazília első és egyetlen indián képviselője, a savante törzsbeli Mario Juruna is a tsukaramae faluba utazott, hogy közvetítsen az indiánok és a kormány között. Talán senki sem tett annyit a brazíliai indiánokért, mint a Vilas-Boas fivérek. Évtizedekig éltek együtt indiánokkal, megtanulták a nyelvüket, megismerték a kultúrájukat, minden gondjukat-bajukat. Tucatnyi ‚vad' törzs megbékéltetése – pacifikálása – köszönhető nekik: már el sem tudják mondani, hányszor forogtak életveszélyben. Tapasztalatból tudták, hogy az ősi életformájú törzseknek az ismeretlen civilizációval való hirtelen szembetalálkozása nemcsak kultúrák eltűnésével járhat, hanem az őslakók puszta létét is fenyegeti. A civilizáltabb életkörülményekhez való átmenet megkönnyítésére és biztosítására határozták el, hogy nemzeti parkot létesítenek a vadban-halban bővelkedő, őserdőkkel borított és termékeny talajú közép-brazíliai Xingu-folyó vidékén, részben a már ott élő, részben az odatelepítendő törzsek számára.

A parkot 1961-ben alapították, és folyamatosan népesítették be, áttelepítésekkel. A 22 ezer négyzetkilométeres területet tizenhat törzs indiánjai lakják, s jelenleg kétezren lehetnek. A park paradicsomi életét azonban alig egy évtized elteltével megbolygatták: Vilas-Boasék és az indiánok tiltakozása ellenére országút építése végett kihasítottak egy jókora darabot a park északi csücskéből, s éppen olyan vidéket, amely a tsukaramae indiánok szerint a leggazdagabb vadban, s amelynek talaja is igen termékeny. Az országutat 1971-ben megnyitották, s egy csapásra ellepték a vidéket a telepesek, a földbirtokosok. Ez nemcsak azzal járt, hogy erdőirtás következtében csökkent a vadállomány (mégpedig a tsukaramae indián a növénytermesztésen kívül elsősorban vadászat útján jut élelemhez), hanem addig ismeretlen betegségek is elterjedtek. (Két hónappal az út felavatása után négy indián halt meg kanyaró következtében). Raoni, a tsukaramae törzs tekintélyes főnöke már 1971-ben kérte a FUNAI-t, jelöljön ki egy 15 km széles semleges sávot, amely elválasztaná az indiánok területét a földbirtokosokétól. Hasztalan. Az első összecsapásra 1980-ban került sor: az indiánok a betolakodó telepesek közül tizenegyet megöltek. S jelenleg már huszonöt hatalmas földbirtok öleli körül a vidéket!

Minthogy a FUNAI többszöri kérésre sem volt hajlandó a szóban forgó földsávot kijelölni, ez év januárjában Raoni törzsfőnök azzal fenyegetődzött, hogy lefog-

lalja a Xingu-folyón működő kompot, s ezzel valójában megszünteti a közlekedést az országúton. Március végéig vártak az indiánok, végül 24-én lefoglalták a kompot, s elvitték a falujukba, Kretirébe.

„Az indiánok földje nem lehet alku tárgya…" Raoni főnök szavai ezek, s arra utalnak, hogy az indián számára a föld az életnek, a kultúrának a része, az erdőkkel, állatokkal, őseik sírjaival egyetemben. Hogyan képzelhetik, hogy az indián eladhatja ezt a földet? A Vilas-Boas fivérek is abban látták és látják az indiánok és a civilizáltak összecsapásainak gyökerét, hogy elvették és elveszik az indiánok földjét – üzletelés céljára. (Indiánok mondták, hogy a FUNAI több, egykori tisztviselője is mesés vagyonhoz jutott indián földek közvetítésével, eladásával…)

A tsukaramae indiánok esete azonban nem egyedülálló: egy áprilisi közleményben olvashatjuk, hogy Brazíliában jelenleg huszonegy helyen folyik harc az indián földekért. Pedig az országot egykor uraló több milliónyi indiánból manapság már csak 200 ezer él (80 százalékuk Amazóniában), s egyre jobban kiszorulnak eredeti lakhelyükről a ‚fehér ember földéhsége' miatt. Sújtja a törzseket az újabb – 1983. évi – törvény is: ez megnyitotta a rezervátumokat a bányászok és a gyémántkeresők előtt.

A földért folytatott küzdelem pozitív eredményeként a föld védelme arra vezetett, hogy az indiánokban kialakult a saját etnikum értéktudata. Aritana törzsfőnök szavai: „Régen sokat harcoltunk egymással, de most mindnyájan együtt vagyunk, mert csak ez a föld a miénk… Mi lesz a fiainkkal? Hol élnek majd, ha a FUNAI eladja a földeket a birtokosoknak?"

Az indiánokon kívül kutatók, misszionáriusok és mások is rendre követelik konferenciákon, bizottságokban, hogy jelöljék ki az indiánok földjeit. Az 1973-ban kiadott indiántörvény szerint öt esztendő alatt kellett volna valamennyi indiáncsoport földjét kijelölni: ebből mindmáig azonban csak 20 százalékot teljesítettek. A feladat végrehajtását az is sürgeti, hogy becslések – légi fotózás útján és szomszédos törzsektől szerzett adatok – alapján jelenleg hozzávetőleg húszezerre tehető az elszigetelten, ‚vadon élő' indiánok száma!

Bár az indiánok igen nagy területen szétszórva élnek, a ‚Törzsfőnökök konferenciája' szintén bizonyítja, hogy igen jól meg vannak szervezve – amit természetszerűen segít az, hogy 1984-ben egy indián képviselő is bekerült a parlamentbe. Ő, Mario Juruna hívta életre a kongresszusban az ‚Indiánbizottságot' az őslakók jogainak védelmére. Neki is köszönhető, hogy az indiánkérdés nemzeti fokon, szintén eleven. (Egy brazil kutató szerint: az indián kisebbség kérdése jelképesen is fontos, hiszen az indián a ‚brazilság' jelképe…)

Régebbi esztendők hagyományait követve az idén is április 19-én nyitották meg az ‚Indián napot' az ország fővárosában. Az eddigi szokásnak megfelelően látványos kiállítás, vásár, vetítések stb. színesítették az eseményt. Az idei megnyitó azonban rendhagyó volt: egyetlen indián sem jelent meg a ceremónián! A ‚napot' az

indiánok főellensége, a FUNAI elnöke nyitotta meg, s a feszült helyzet jellemzőjeként az egybegyűlt gyér közönség nem is hallhatta a megnyitó szavakat…

Mario Jurunát faggattam az indiánok távolmaradásáról. A rövid interjú során világosan megmagyarázta: az indiánok majd akkor ünnepelnek, ha biztosították számukra a földet! Az indián nap addig a fehér ember szórakozása marad! Határozott segítséget kell nyújtani az indiánoknak!

A Xingu vidékéről egyre aggasztóbb hírek érkeztek: Raoni, a legidősebb tsukaramae főnök azt üzente a fővárosba, hogy nem felel többé a túszok sorsáért, nem tudja féken tartani a fiatal harcosokat, mert azok nem értik, hogy miért kell tárgyalni a fehér emberrel? Az indián faluban döntésre szánták el magukat: április 30-án négy indián vezető a fővárosba utazott, hogy Juruna képviselővel együtt tárgyaljon a belügyminiszterrel (jelen volt Mairaue, a kazsabi indiánok főnöke is, aki 1983. júliusában már végrehajtott egy emlékezetes akciót: lefoglalta a FUNAI egyik repülőgépét, s a gép ellenében azt követelte, hogy a FUNAI bocsássa el huszonhárom tisztviselőjét. Teljes sikerrel.)

Az esti órákban bejelentették: a belügyminiszter teljesítette az indiánok követelését, leváltotta a FUNAI elnökét! Egyúttal aláírt egy határozatot a szóban forgó semleges sáv kijelöléséről!

Harminchét napig tartott a Xingu indiánjainak válsága. A tárgyalások befejezéseként a túszokat szabadon engedték. A rettegett Raoni főnök és Andreazza belügyminiszter összeölelkezett. Az aktusról készült fotó bejárta az egész sajtót! Az indián küldöttség megnyugodva tért vissza a Xingu partjaihoz, s ott – Juruna szavaival – most nem lesz vérfürdő, hanem nagy ünnep…

## EGY INDIÁN TÜNDÖKLÉSE ÉS BUKÁSA

Amazónia egyik csodája a tengerfolyam torkolata közelében levő Belém városában épült Goeldi Múzeum. Ott, a vidék régészetét és néprajzát bemutató kiállítások paradicsomi környezetben, pompás állat- és növénykert kellős közepén tekinthetők meg: a rendezők, természet- és társadalomtudósok egyaránt vallják, az amazóniai ember és kultúrája nem érthető, ha kiszakítjuk környezetéből: a kiállított régészeti leletek és az élő indián csoportok eszközei mind azt bizonyítják, hogy létezett és részben létezik egy harmonikus viszony emberi közösségek és természeti környezet között…

Az amazóniai erdőségek pusztulására azonban csak az elmúlt évtizedekben, közelebbről a hatvanas évektől kezdtek felfigyelni, amikor – többek között – gigantomániás átalakítási tervek, így a Transz Amazónia néven hírhedté vált úthálózatrendszer építésébe fogtak. A trópusi erdőségek kihasználása, meghódítása egy sor dél-amerikai ország, így Brazília és Venezuela fejlesztési terveiben is szerepelt. Természettudósok, a klíma, a talaj, a növényzet kiváló ismerői hasztalan figyelmeztettek: a hatalmas, buja növényi takaró igen kényes, érzékeny építmény:

ha esztelenül irtjuk az erdőket, elkerülhetetlen az erózió, megfogyatkozik az oxigénkészlet, és ez már az egész emberiséget érinti. Írások százai, tucatnyi tiltakozó konferencia foglalkozott és foglalkozik az ökológiai drámával.

Darell Poseyt, a neves amerikai természettudóst és indiánvédőt írásaiból már ismertem, személyesen azonban csak 1988-ban találkozhattam vele Belémben. Egy rendkívüli kutatási programot hirdetett A pusztulás alternatívája – a kajapó indiánok tudománya – címen. Több mint másfél évtizede maga köré gyűjtötte a nemzetközi Amazónia szakértőket, ökológusokat, botanikusokat, zoológusokat, a földrajz, a néprajz és a nyelvészet kiválóságait, összesen tizennyolc kutatót, akik segítettek Poseynak a kajapó indiánok és tudásuk megismerésében.

Másfél évtizedes vizsgálódásaik eredményeit számos írásban közölték, majd a közönség elé tárták egy nagyszerű, didaktikus kiállítás keretében, 1988-ban. A kutatók ugyanis nemcsak azt tárták fel, ami már eddig is köztudott volt, éspedig, hogy a törzsi társadalmak alaposan ismerik a természetet, hanem azt is megfigyelhették, miként óvják-gondozzák környezetüket.

Posey szavait közvetítem: az indiánok több évszázada élnek Amazóniában anélkül, hogy kárt okoztak volna környezetükben. A növényekről, az állatokról és magáról az ökológiáról való ismereteik rendkívül változatosak. Ha Amazónia az ország jövőjének kapuja, akkor a kulcs az indiánoknál van! Ismereteikkel úgy fejleszthetnénk a vidéket, hogy ne tegyünk kárt helyi értékekben, helyi kultúrákban. Az indiánok maguk osztályozták a vidék ökológiai rendszereit – tőlük kellene ezt megtanulnunk. Először is el kell oszlatnunk egy tévedést: laikusok véleménye, bár több történész és antropológus is osztja azt a nézetet, hogy az amazóniai indiánok lélekszáma mindig alacsony volt: újabb kutatások szerint néhány törzs, mint pl. a kajapóké, nagy lélekszámú falvakban lakott, de volt hetvenezer lakosú városuk is! Tévedés azt hinni, hogy kis létszámú, kevés teret elfoglaló népcsoportok voltak.

Valójában az történt, hogy az első telepesek megérkezése után behurcolt betegségektől az indiánok 80 százaléka meghalt. Az első békés találkozás 1937-re tehető, de az indiánok már korábban hozzájutottak civilizált javakhoz (ruhákhoz, fémedényekhez, sőt tűzfegyverekhez is), ezeket a fehérekkel folytatott harcokban szerezték, vagy más kajapó csoportoktól.

Bizonyos, hogy ökológiai rendszerük kezelésével az indiánok sokkal több embert tudtak eltartani, mint hittük. Kultúrájuk célja nem a természet és a világ meghódítása, hogy gyors siker reményében minél több forrást kizsákmányoljanak. A kajapók vallják, hogy létezik egyensúly az állatok, az emberek és a növények szellemei között. Az emberek túl sokat vesznek el az őserdei forrásokból, felborul a harmónia, és megbetegszik az egész törzs. Szerintük a közösségi életnek nincsen fontosabb feladata, mint az ökológiai egyensúly fenntartása.

Szólni kell még egy előítéletről, ami akadályozza, hogy Amazóniát megfelelően értelmezzük: ez arról szól, hogy ez egy ‚földi paradicsom', a ‚világ raktárkész-

lete' stb., valójában Amazónia egy sor ökológiai zónából áll. A kajapók szerint az erdőket, a mezőket, nem különben a hegyláncokat és szigeteket legalább negyven fajtára lehet osztani. Az állatok és növények is minden ökológiai zónához sajátos módon ‚viszonyulnak': a kajapók igen jól ismerik az állatok biológiáját és viselkedését, valamint az erdőben elfoglalt helyüket. Ez egy rendkívül összetett ismeretanyag, amelyben még a rovarok is szerepet játszanak. (Egy különös megoldást alkalmaznak, hogy az ültetvényeket pusztító levélrágó hangyákat, a sauvákat elűzzék: az azteca hangyafaj fészkeit a sauvák közelében terítik szét – az aztecák olyan szagot árasztanak, ami elűzi a többi kártékony hangyát.)

Mintha népmesei alakok lennének, egyes növényeket ‚jó barát'-nak neveznek: ami azt jelenti, hogy bizonyos fajták jobban fejlődnek, ha csoportosan ültetik (ezt ‚növényi energiá'-nak nevezzük). De igen eredményesen ültettek és újraültettek, apró ‚őserdei szigeteket' alkotva, akár a mezőkön is: megteremtve és manipulálva mikrokörnyezeteket az ökológiai rendszeren belül, serkentve ezzel a biológiai sokféleséget.

A kajapó indiánok tudása képzetek és praktikák „integrált rendszere", írja Posey. Egy indián faluban igen sok az általános ismeret, bár specialisták is működnek: vannak – többek között – talaj-, növény-, állat- és gyógynövény-specialisták. Azonban minden egyes kajapó férfi és nő meg van győződve arról, hogy képes egymaga is életben maradni az őserdőben. E született ökológusok alapvető tanításait mítoszok és mesék közvetítik, s ezek arra figyelmeztetnek: ne ölj állatokat feleslegesen, ne vágj ki indokolatlanul fákat! Ott vannak az állatok és növények szellemei, hogy nap mint nap figyelmeztessék az embereket…

Rítusok tucatjainak az a funkciója, hogy a természetben keletkezett 'hézagot' mágikusan pótolják. Ám az igazi tudománya a kajapóknak (és nyilván egy sor más népnek is) abban rejlik, hogy racionális módon óvja azt a világot, amely körülveszi. Ennek első lépése, hogy világosan osztályozza azt annak érdekében, hogy maximálisan kihasználja a biológiai sokféleséget, hogy – Posey szavaival – manipulálja az ökoszisztémákat: ezzel elérik a kajapók, hogy településeik közelében „maradnak" a fontos állat- és növényfajok.

Posey egyik közvetlen munkatársa volt egy fiatal kajapó főnök, P. csakhamar megértette, és egész tekintélyével támogatta a kutatók célkitűzéseit: nemcsak segítette a tudósokat az adatgyűjtésben, hanem figyelmeztetett a ‚fehér ember' pusztítására is. Az évek során P. mindenüvé elkísérte Poseyt, és ahol lehetett, felszólalt az őserdő, és egyúttal az indiánok védelmében: beutazta egész Amerikát, nyilatkozott, még az ENSZ-ben is beszélt az ökológus vádló és az indián koronatanú… P. csak ismételte, amit más törzsfőnökök is mondanak: azért harcolnak a földért, az erdőért, mert anélkül nem tudnak élni – a földet nem birtokolni akarják, nekik nem az ásványi kincsekre van szükségük, hanem ősi környezetükre, ahol rokonaikat eltemették, ahol minden fát, minden állatot ismernek…„A föld a mi kultú-

ránk" – mondják. A tiltakozó mozgalomnak lett is foganatja: A Világbank azzal fenyegetőzött, hogy nem nyújt több hitelt Brazíliának, amennyiben tovább folytatják Amazónia végzetes kizsákmányolását!

Az ügy azonban odahaza folytatódott: amint visszatértek az USA-ból, Posey-t és P.-t az észak-brazíliai Pará államban bíróság elé állították – hazaárulás vádjával: megtiltották, hogy az indián saját falujába visszatérjen! Posey pedig több halálos fenyegetést kapott, nyilván azoktól, akik busás hasznot reméltek az ásványok kitermelésétől…

Posey földszintes háza Belém külvárosában állt, kertjében pálmák és gyümölcsfák árnyékában tucatnyi indián sürgött-forgott, P. családja, felnőttek és gyerekek. Ebédre hívtak meg, egy amazóniai harcsaféle, a pirarucu ízletes húsából, kókusztej hozzáadásával mesés halászlét főztek az indiánok. Amíg az asszonyok szorgoskodtak, P. függőágyában ülve hintáztatta legkisebb gyermekét. Közben mesélt a kajapók életérő, gondjairól:

– Tudod, nekünk nagyon fontos, hogy ne bántsák az erdőt, ahol a madarak élnek, ne rabolják el őseink földjét, ahol megterem a manióka, az édes burgonya… Mind több a betolakodó, aki elveszi földjeinket, kivágja az erdőket: sem mi, sem a madarak nem találnak nyugalmat! S mi lesz ünnepeinkkel, ha már madártoll sem lesz: pedig tolldíszek nélkül meztelenek vagyunk, de ha rajtunk a sok tolldísz, egygyé válunk a természettel, és akkor a növények is magasra nőnek, és szaporodnak az állatok is… Jó lenne megfékezni az idegeneket, vagy legalábbis ellenőrizni őket. Valaki megígérte, hogy repülővel körbevisznek ültetvényeink fölött, mások pedig videokamerát adnának, hogy lefilmezzük a földrablókat.

A perről esik szó: P. fütyül a következményekre, hiszen 400 éve fenyegeti a fehér ember az indiánok létét: kezdetben lepuffantották őket, esetleg elvitték rabszolgának, újabban pedig földjüktől fosztják meg.

P. terveiről szól: megtanul repülőgépet vezetni, hogy felülről is figyelhesse, hogyan hatol be indián földekre a fehér ember, azután pedig videokamerát is szerezne, és filmezné, mit művelnek a behatolók…

Csakhamar el kellett hagynom Amazóniát, de azzal búcsúztam barátaimtól, hogy előbb-utóbb visszatérek: hej, ha lefilmezhetném a filmező indiánt… és ha felhasználhatnám az általa készített dokumentumokat – micsoda remek téma. A repülőúton hazafelé, fejben már megkezdtem a filmezést: „Ülök a CESNÁ-ban P. oldalán, átrepülünk a pusztuló őserdő felett, P. filmez… Európában bemutatja a filmjét, és harcol – agitál törzsének földjéért…"

Eltelt egy esztendő: a szükséges engedélyekkel és a kamerával a kezemben ismét Belémbe érkeztem. P.-t egyelőre nem találtam, de elmentem tájékozódni az Indián Házba, az amazóniai őserdőből a városba érkező indiánok szállására. Vagy harminc indiánt találtam ott, a munduruku, az apalai, a kajapó és más törzsek tagjait. Meglepődve hallgattam a híreket: több indián úgy tudta, hogy amíg távol

voltam, P. földek haszonbérleti díjából vett magának egy videokamerát, a falunak pedig egy kis repülőgépet…

Egy beszélgető csoport tagjai között megláttam P. öccsét, akivel a következő párbeszédet folytattam:

– A bátyádat keresem, mert szeretném elkísérni, amikor a repülőből ellenőrzi az erdőirtást, a betolakodó földfoglalását.

– Hát, tudnod kell, hogy amiről beszélsz, már lefilmeztük! Most a vágásnál tartunk. Utána európai fesztiválra visszük a filmet. Én ugyanis filmoperatőr vagyok! – mondta hibátlan portugál nyelven a ‚vad' kajapók leszármazottja…

## UTÓSZÓ

A történetnek sajnos folytatása lett: a kiváló természettudóst és az indiánok védelmezőjét, D. Poseyt villámgyorsan eltávolították az Amazóniai Kutatóközpontból, sőt az országot is el kellett hagynia.

Az igazi feladatot azonban a neves indián főnök elnémítása jelentette. Az a média, amely tucatnyi folyóiratával, cikkekkel és szemkáprázató címlapokkal egykor propagálta az indián hőst, és rövid idő alatt mintázott belőle tündöklő nemzetközi sztárt, egyik napról a másikra, fölbirtokosok és az őserdőirtók hatalmas nyomásának engedve megszervezte P. bukását.

Egyszer csak napvilágot látott egy cikk, amely harsány fejlécekkel, azt állította: P. megerőszakolta gyermekeinek ifjú tanítónőjét, ráadásul ebben felesége is segédkezett. A hírek szerint leitatták a fiatal lányt, azután megerőszakolták egy mikrobusz rakterében…

Természetesen per pert követett, és nyilvánvaló volt, hogy igazi védelmező nélkül P. csak a rövidebbet húzhatja. A vidék urai elérték, hogy – a jelentős kártérítés és a bírósági költségek mellett – az indiánt száműzzék, jó messzire, egy isten háta mögötti faluba, ahol semmiféle kommunikációs lehetősége nincs, és csak családjának élhet.

Nem sok ideig voltam kapcsolatban a kajapókkal, de P.-ről bátran állíthatom, teljes képtelenségnek tartom az ellene felhozott vádat. Az ő és törzse karakterétől teljesen idegen a nemi erőszak, P. látványosan és őszintén szereti a családját. Feleségéről sem tudom feltételezni, hogy a szóban forgó aktusban részt vett volna.

Annyit elértek az egykori hódító ‚ezredesek' utódai, hogy jelenleg nincsen indián szószólója az amazóniai erdőségeknek: döntik a fatörzseket, működnek a fűrésztelepek, megállíthatatlanul irtják az őserdőt…

P. részt vesz a helyi indiánok törzsi táncaiban, amelyek a termékenységről szólnak, de már nem mer harcba szállni a föld védelmében. A perköltségek megemésztették a videokamerát és repülőgépet is…

BORSOS BALÁZS

# PENÉSZLEKI EMLÉKEZET

*Két mondat Gulyás Gyulának**

„MEMORARE NECESSE EST" SZÖGEZHETJÜK LE a nagy Pompeius után szabadon, hiszen a sok tragédia közül, amelyek egy ember életét romba dönthetik, megkeseríthetik, az egyik legszomorúbb talán az, ha elveszíti emlékezetét, s még rettenetesebb, ha ez egy nemzettel, néppel, etnikummal történik, ezért tegyük rögtön hozzá, hogy a magyarság kollektív emlékezetének elvesztése ellen sokan és sok mindent tettek, de közöttük előkelő helyet foglalnak el a Gulyás testvérek, akik az általuk filmszociográfiának nevezett dokumentumfilmekkel a nemzet történelmének, a nép szellemi és lelki állapotának mindig olyan részleteit kutatták, amelyekre egyesek szívesebben borítottak volna fátylat, sőt vakfolttá sem átallották volna homályosítani az ország kollektív retináján, s emellett Gulyásék olyan személyiségeket emeltek reflektorfénybe, akiket egyesek inkább kiebrudaltak volna az emberek emlékezetéből, sőt, ugyanazon egyesek a Gulyás testvérek tevékenységének emlékeit is ki szerették volna söprűzni az egyetemes magyar kultúrából, ám inkvizítori igyekezetüket nem kísérte siker, hiszen én is jól emlékszem, nemcsak az utóbbi húszegynéhány évben látott filmszociográfiáikra, hanem még arra is, mikor és hogyan ismertem meg őket, bár azt a mindenki által megerősíthető tapasztalatot sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy a fiatalabb korban történt eseményekre jobban emlékszik az ember, mint a néhány évvel ezelőttiekre, ráadásul az emlékek megmaradását az első találkozás körülményei is erősíthetik, ugyanis életemben először a Gulyás testvérpár által forgatott filmet fogékony pillanatban és fogékonyságra bíztató közegben, az egyetem előtti almaszedő táborban láttam,

* Köszönet André Breton, Clifford Geertz és Bohumil Hrabal segítségéért.

ahova azért kerültem, mert akkoriban még divat volt a közösség erősítése (és egyre kevésbé a mezőgazdasági termelés megsegítése) ürügyén elsőtől negyedik évfolyamig kiküldeni az egyetemistákat valamilyen tsz vagy állami gazdaság területére, hogy ott almaszedéssel, szőlőszürettel és más, elpuhult városi ifjak által is elvégezhető munkával töltsenek el egy hetet, bár, ami azt illeti, munkának csak meglehetős eufémizmussal lehet nevezni azt a tevékenységet, amely főleg napozásból, traccsolásból és almaevésből állt, noha ez utóbbi tevékenységhez mégiscsak le kellett szedni az Éva ősanyánk által oly annyira kedvelt gyümölcsöt a fáról, amely művelethez sajátos, madzaggal összehúzható és szétnyitható aljú vászonvödröket használtunk, ezekből lehetett ugyanis úgy beleengedni azt a kevés mégiscsak leszedett termést a konténerbe, hogy ne *kupogjon*, mert ha *kupogott* az alma, akkor *pufitos* lett és a nagy szomszéd nem vette át asztali gyümölcsként, hanem csak léalmaként, amely súlyos milliókat (vagy barterüzleti cseretárgyakat) jelentett a deficit oldalán, s be kell vallani, az ELTE hallgatói, engem is beleértve, sokban hozzájárultak a szocializmus gazdasági összeomlásához, mert az almaszedés kifinomult technikáit nem ismerve bizony rengeteg alma *pufitos* lett, az a sok tucat ízes jonatán és kemény starking pedig, amely nem *kupogott*, javarészt a záhonyi szárazföldi kikötő helyett az éhes egyetemisták gyomrába vándorolt, hiába igyekezett az öntudatos szedés morálját belénk verni az állami gazdaság (vagy tsz) egyetemisták mellé kirendelt alkalmazottja (vagy tagja), bár előbb-utóbb ő is elcsábult azon sokkal érdekesebb tevékenységre, hogy magyarra tanítsa Afrikából frissen importált jövendőbeli évfolyamtársunkat, aki nemcsak azzal a meglepetéssel szolgált mindannyiunk számára, hogy milyen fogékonynak bizonyult a magyar szóra, hanem az ő bőrén tapasztalhattuk, hogy a hétágra tűző szabolcsi nap még a pigmenttel bővebben ellátott embertársainkat is képes leégetni, ha meggondolatlanul és a bőrfestékben bízva egész nap fürdőnadrágban szaladgálnak, amely szokást egyébként egyáltalán nem helytelenítettek a nőnemű egyetemisták, és a hímneműek feltételezése szerint az afrikai fiú a szabolcsi almafák között alapozta meg a diploma megszerzéséig kitartó hírnevét a szebbik nem körében, ám bármennyire érdekes volt így almát szedni, valójában mindenki a délutánt és az estét várta, amikor megfelelő kultúrprogram előtt, alatt, után és helyett lehetett tovább alapozni a közösségi életet, amely 1980-ban, s főleg az ELTE TTK-n már közel sem volt annyira átitatva a politikával, mint korábban és mint máshol, s mindennek ékes példájául szolgált, hogy fejtágítók és polbeat estek helyett rock 'n roll táncmulatságok és teszem azt egy Gulyás testvérek által készített filmszociográfia levetítése és az azt követő író-olvasó (bocsánat filmkészítő-filmnéző) találkozó várt mindazokra, akik az ilyesmit előnyben részesítették a kocsmalátogatással szemben, bár ez utóbbit csak megszokásból gyakorolták a többiek, mert a szállásunk gyanánt szolgáló kemping is el volt látva megfelelő mennyiségű folyékony kenyérrel, kevésbé megfelelő minőségű üvegben, mint azt egy azóta is viselt sebhely bi-

zonyítja, mert egy udvarias gesztusként (nem magam számára, hiszen akkor – ó boldog idők – még ki nem állhattam a sört, és csak hosszú évek kitartó munkája révén voltam képes megkedvelni kesernyés ízét), más számára kinyitott üveg nyaka letörött és a szilánk tenyerembe állt, ami természetesen erősen visszavetette almaszedési teljesítményemet, ám az alkohol helyben történt fogyasztása még furcsább eseteket is produkált, amikor az akkoriban játszott Száll a kakukk fészkére című filmben szereplő, Will Sampson által alakított Főnök figurájával feltűnő külső hasonlóságot mutató, s eképpen is viselkedő felsőbb éves diák a kemping egyik faházának emeleti erkélykorlátján ültéből hanyatt bucskázott a földre, s míg az eset tanúi dermedten várták a puffanás után fölharsanó fájdalomordítást, az illető sörízű hangon csak ennyit dörmögött: „ki lopta el a lovamat?" s bár ő az esés (eset) után ott folytatta a nyakalást, ahol abbahagyta (térben-időben egyaránt), a többiek az eset (esés) tanulságait latolgatva inkább kultúrszomjukról téve tanúbizonyságot a helyi és falusi alkoholszolgáltató üzemegységek helyett a kemping hodályszerű „kultúrtermét" keresték föl, ahol táncmulatság vagy egyéb program várt az érdeklődőkre, köztük az egyik estén egy filmszociográfia vetítése, amelynek címe, *Vannak változások* nemigen hozott lázba senkit, mint ahogy az alkotók, bizonyos Gulyás Gyula és Gulyás János sem voltak igazán országosan ismert arcok, ám mégis sokan összegyűltünk a teremben, mondván, mégiscsak mi vagyunk a jövendő értelmiség, aki meg akarja mutatni, hogy az anekdotában emlegetett (alkoholon kívüli) másik út sem lehet számára járhatatlan, ám bennem az értelmiségi elkötelezettségen túl a film mint művészeti ág melletti elkötelezettség is buzgott, hiszen a nyár folyamán a hódmezővásárhelyi laktanyában szorgalmas filmklubjáróvá lettem, s érdeklődésemet igazán nem befolyásolta, hogy „véletlenül" A. mellé sikerült ülnöm, ezáltal rövid időre kiütve a nyeregből pillanatnyi vetélytársaimat, mert R., G. és T. is csak a tágabb környezetben talált helyet magának, ám efeletti örömöm, sőt A. kitüntető társasága ellenére is lekötött a film (szubjektív dicséret a szerzőknek), mert forma és tartalom szempontjából egyaránt meghökkentő, felkavaró és sohasem látott élményt kínált (a pártállami vezetés helyi képviselőjével folytatott beszélgetés fekete vágásai még egy laikusnak is a cenzúrát sugallták, a forgatócsoport hangsúlyos jelenléte, azóta már megszokott képbe komponálása akkor az őszinteség szokatlan érzését adta), és olyan mély hatást tett rám, hogy a film befejezése után a kivilágosodó teremben megjelenő szerzőpáros láttán sem vigyorodtam el, noha akkoriban, különösen egy még éppen tinédzser fiú számára ugyancsak groteszk látványt nyújtott Gulyás János császárszakálla a középütt kihagyott egyetlen borotva szélességű szőrtelen résszel, és nagy reményekkel vártam a beszélgetést, amelynek kezdeti kínosan bárgyú részét gyorsan feledtette I., egy vidéki állatorvos fia, aki a filmre vett kórtüneteket igazán testközelből ismerhette, bár ki tudja, kiment-e valaha apjával a tanyákra, látott-e elhagyatott, düledező viskókat, amilyeneket a film fekete-fehér kíméletlenséggel mutatott, de ha

nem, rosszul tette, mert még egy hozzám hasonló budai fiúnak is megvolt a lehetősége, hogy, ha akarta, megismerje a szűkebb lakhelyén túli világot is, akár megfelelő olvasmányokból, akár testközelből, hiszen a felfedező vágytól vezetve gimnazista korunk idején az Őrségben, Ormánságban és Szatmárban falukutató táborokat szerveztünk, amelyek persze nem jöhettek volna létre egy-egy kitartó tanár és főleg az iskola vezetősége támogatása nélkül, ezért azóta is hálás vagyok egykori igazgatómnak, aki a minden bizonnyal létező pártellenállással dacolva nemcsak elengedett bennünket, hanem azért is tartotta a hátát, hogy a minden szállláslehetőség híján levő Ormánságban egy református gyülekezeti teremben verjünk tanyát, amely tanyaverést szó szerint kell érteni, mert az épületben a négy falon és a tetőn kívül semmi sem volt, s az árnyékszéktől kezdve a tűzhelyig mindent magunknak kellett elkészítenünk vagy rendbetennünk egy olyan apró faluban, ahol a munkalehetőségek hiánya miatt már huszonöt évvel ezelőtt is csak a legszegényebb lakosok, a leginkább lecsúszott egzisztenciák maradtak helyben, s akikkel mégis sikerült ha nem is baráti, de kölcsönösen elfogadó viszonyt kialakítanunk, ami elsősorban vezető tanárunknak volt köszönhető, akiben két nyelv szakos léte és mondhatjuk echt városi származása ellenére mély érdeklődés élt a vidéki Magyarország iránt, s lelkesedésével a több osztályból verbuválódott és a kiválasztódottakhoz csapódó barátokból, testvérekből összeállt kis csapatot olyan alaposan átitatta, hogy minden évben már mi magunk követeltük ki az éppen soros tábort, amelyekben közelről megismerhettünk számos elkeserítő sorsot és helyzetet, köztük a „bolond pap" életét, aki ottlétünk idején már 10 éve a templom üres padsorai előtt tartotta az istentiszteletet az évtizedes ateista propaganda, de főleg az elvándorlás és a kihalás miatt nullára fogyatkozott hívek gyülekezete helyett, viszont találkozhattunk hasonlóan törhetetlen, ám bolondnak még annyira sem tartható emberekkel is, mint a kedélyes E. bácsi, aki favillát még sose látott városi lánykákat olyan élvezetes stílusban beszélt rá a takarás nehéz munkájára, hogy csak a föltört tenyerek foghatták vissza a lelkesedést, és, ha csak felületesen is, de fölrémlett előttünk a magyar-cigány együttélést kísérő, akkor szerencsére csak verbális agresszióban kitörő feszültség, amely egyik indikátora volt számos sokkal mélyebben rejtőző problémának, s amelyek közül jó néhány a Gulyás testvérek filmjében a maga pőre valójában megmutatkozott, nagy meglepetést keltve I.-ben, mert eddig előtte rejtve maradtak, bár igazán nem volt tehetségtelen fiú, hiszen képességeiről sokat elárul egy mondat, amelyet S. fogalmazott meg, aki állítólag mindössze egyetlen pedagógiai diplomával, ám kiváló pártkapcsolatokkal fölszerelve általános és szervetlen kémiát oktatott a földtudományi szakosok számára, s közrettegésnek örvendve terrorizálta valamennyi évfolyamot azáltal, hogy ő maga bevágta a két Nyilasi könyvet és szó szerint (vagy még annál is részletesebben) számon kérte a szerencsétlen hallgatókon, aminek következtében személy szerint neki köszönhető, hogy elég sok geológusi karrier félbeszakadt, vagy talán el sem indult,

s akinek tevékenységét jól jelzi, hogy a vizsgaidőszak végén a 45 fős évfolyamból mindössze 18 embernek volt elégtelentől eltérő jegye (amely számba még a vizsgaidőszakban sikeresen utóvizsgázók is beleszámítandók), aki tehát geológusfaló hírnevéhez méltóan, ama diadalmas tizennyolcak közt ott szereplő és a saját bevallása szerint erre az egyetlen kollokviumra 17 napot tanuló I.-ről Kabos Gyulát megszégyenítő orrhangján a fáma szerint eképp nyilatkozott, „nahát, ez az I.! mindent tudott! kénytelen voltam négyest adni neki…", ami a legmélyebb elismerést jelentette I. iránt, aki azonban mindezen képességei ellenére a vidéki Magyarországról aránylag kevés tudomással bírt, mert a következő szavakkal kezdte felszólalását, „Penészlek esete a szocializmus szégyene…" s ettől kezdve ráragadt a „szocializmus szégyene" csúfnév, míg Sz. találóbbal nem helyettesítette, ami szerencsés fejleménynek tekinthető, mert ez igazából kevéssé illett rá, csak a filmen látottak alapján föltörő felháborodás mondatta I.-vel, akinek egyébként sok mindent meg lehetett bocsátani, hiszen az évfolyam legtöbb hímnemű hallgatójától eltérően nem volt katona, s nem tapasztalhatta, milyen szégyenek lehetnek még például a szocialista honvédségben, nemcsak az első lépcsős Marcaliban, ahol Sz., L. és sok más vidéki fiú szolgált, hanem Hódmezővásárhelyen is, ahol a budapesti „ficsúrok" (K. őrnagy szavajárása) közt magam is lehúztam 11 hónapot, aminek alapjában véve alig volt köze a valódi katonasághoz, inkább ingyenes munkaszolgálatnak tekinthető, hiszen a 11 hónapból az alapkiképzés és a fegyvernemi ismeretek oktatása, a lövészet és a hadgyakorlat alig három-négy hónapot vett igénybe, a többi időt mezőgazdasági munkán, biztonsági őrségben és építkezéseken töltöttük, nem hiábavalóan, különösen az utóbbi bizonyult később a civil életben hasznosnak, mert kifigyeltük a betonozás minden csínját, amikor a laktanya fürdőkomplexuma és a lőszerraktár alapozását végeztük, amely édes életet persze kissé megkeserítette, hogy a „nehogy már jól érezze magát a katona" elve jegyében, építőmunka közben is szolgálatot kellett ellátnunk, nevezetesen az állandó ügyeletes alegység feladatát, amely beosztás könnyűnek tűnik, ám megvoltak a hátulütői, mert szükség esetén az egész napi kemény betonozás után a kenyeres rajt elvihették konyhamunkára, a lőszeres rajt külső őrségre, csak a tűzoltó raj maradt mindig a laktanyában, készenlétben, de munka nélkül, s ezt felismerve F. barátommal kitaláltuk, hogyan lehetnénk állandó jelleggel e szerencsés csapat tagjai, amely megoldás roppant egyszerű volt, s nem is értettük, miért nem jött rá más, hiszen egyszerűen bevágtuk, hol található a laktanyában a tizenegy tűzcsap, így aztán a rajok összeállításakor verhetetlen előnyben voltuk, mondván, ha az ügyeletes tiszt fölteszi a vonatkozó kérdést, ugyan ki tudja a választ rajtunk kívül, ami pedig a tömlő-összeszerelést, kibontást és föltekerést illeti, ha az ügyeletes tiszt még bemutatót is kért tűzoltási szakképzettségünkből, szinte játék volt a betonozással töltött unalmas órák után, így hát aránylag könnyedén eltöltöttük az utolsó hatvan napot a ránk kimért háromszázharmincháromból, amely valójában több is volt,

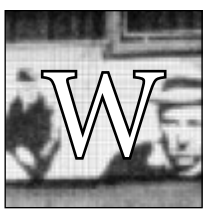
mert a szocialista honvédség szégyenéhez hozzátartozik, hogy a nagyobb szervezés dicsőségére két nappal a leszerelés előtt, amikor már az „öregek" nemcsak a napokat, de az órákat is számlálják, az összes előfelvételist kivitték a Határ-éri főcsatorna gátjára töltést magasítani, hogy megvédjük a Körös-vidéket a hirtelen támadt júliusi zöldártól, amely azért nem támadt olyan hirtelen, hogy napokkal előbb ne tudtunk volna róla, de álmunkban sem hittük, hogy tartalékos korunkban még törülközőt kell stokiznunk a vésztői iskola tornaterméből ideiglenesen kialakított hálókörletben, azt pedig rémálmainkban sem gondoltuk, hogy békeidőben, s elméletileg katasztrófavédelmi terv birtokában mindenfajta ellátmány nélkül egyszerűen kihajtanak bennünket a gátra, és déltől éjjel három óráig úgy kell a töltésből, pontosabban a csatornától távolabb eső felének földjéből homokzsákokat töltenünk, és térdig vízben gázolva a másik oldalra cipelnünk és fölhalmoznunk, hogy közben nemcsak enni, de inni sem kapunk, és azóta sem felejtem el Soltész főtörzsnek (hadd legyen e vadbarom nevesítve), hogy amikor egyik vészhelyről a másikra kellett gyalogolnunk, s közben asszonyok jöttek elénk és frissen fejt tejet kínáltak a falujukat védő honvédeknek, nem engedett inni bennünket, hanem üvöltözve tovább hajtotta a szakaszt, amelyben valószínűleg nem álltam egyedül azzal az érzéssel, hogy a főtörzsre ráférne egy alapos fürösztés a Határ-éri főcsatorna megáradt vizében, de az ember nem kezd olyasmibe az utolsó napokban, amelynek hadbírósági tárgyalás a vége, ám enélkül is jól látható, hogy mi alapos kiképzést kaptunk a szocializmus szégyenéből, s mivel én még a végre bekövetkező leszerelés után is két teljes héten át éjszakánként azt álmodtam, hogy éhesen állok a gáton és töltöm a homokzsákokat, és e valójában inkább kalandnak tekinthető élmény birtokában sokkal nagyobb együttérzéssel voltam képes fordulni a súlyos szenvedéseken átment KZ-, Gulág- és hadifogolytábor-lakók felé, nem csoda, hogy a szocializmus szégyene kifejezés kissé szíven ütött, s kíváncsian vártam az alkotók reakcióját, ám ők ezt a földobott labdát ügyesen visszaütötték a nézők térfelére, mire fölállt L, és válaszolt I. gondolatára, hosszasan, bonyolultan fogalmazva, mondatai felét érthetetlenül motyogva, a másik felében pedig olyan kifejezéseket használva, mint determinált kontradikció meg kauzális regresszió meg sztochasztikus extrapoláció, holott nem is filozófus, hanem geológus hallgató volt, mi pedig A.-val tanácstalanul összenéztünk, hova is akar kilyukadni L., de bármennyire igyekeztünk, képtelenek voltunk kihüvelyezni szavainak értelmét, s egészen addig tudatlanságban maradtunk, míg a fölkavart vita végül sok okos és kevésbé okos hozzászólás után lassan véget ért és L. legjobb barátja, G., aki szintén igyekezett A.-nak csapni a szelet, de ő se jutott ötről hatra, hozzánk nem csatlakozott, s ki nem jelentette, hogy ő tudja, mit akart mondani L., nevezetesen azt, hogy I. összekeverte a szavak közötti oksági sorrendet és nem az a tétel, hogy Penészlek esete a szocializmus szégyene, hanem maga a szocializmus szégyen, a szocializmus szégyen.

Tudod, Gyula, azon az estén egy nappal közelebb kerültem a felnőtt korhoz.

BRAUN, PETER

# ÖSTLICHE LANDSCHAFTEN

## I.



Wie einen ungarischen Filmemacher und engagierten Universitätslehrer der Visuellen Anthropologie, den ich während meines Aufenthalts an der Universität Miskolc kennen- und schätzen gelernt habe, aus der Ferne in Deutschland zu seinem 60. Geburtstag ehren? Indem ich von einem gleichaltrigen, deutschen Filmemacher erzähle, in dessen Arbeiten ich Parallelen und Korrespondenzen entdecke, die aus einer gemeinsamen Prägung und einem geteilten Interesse an Menschen und ihren Landschaften erwachsen. In der Hoffnung, dass, wie so manches Mal, die Umwege direkter zum Ziel führen als der gerade Weg.

## II.

Volker Koepp zählt zu den bekanntesten deutschen Dokumentarfilmemachern der Gegenwart. 20 Jahre lang, von 1970 bis 1991 arbeitete er im DEFA-Studio für Dokumentarfilm der DDR und realisierte in dieser Zeit etwa 20, zumeist kürzere Filme. Vier dieser Filme verfolgen die Geschichte dreier Arbeiterinnen des VEB (Volkseigenen Betriebs) Obertrickotagen Betrieb Ernst Lück, der Anfang der 1970er Jahre in der märkischen Kleinstadt Wittstock an der Dosse errichtet worden ist. Für seine Langzeitbeobachtung, die Koepp 1992 mit Neues aus Wittstock über die Wende fortgesetzt hat, erhielt er 1993 den Bundesfilmpreis. Danach realisierte er – um nur die bekanntesten Arbeiten zu erwähnen – seinen bisher längsten Film, eine Reise durch das ehemalige Ostpreußen mit dem Titel *Kalte Heimat*, der 1995 herauskam. 1999 wurde ein weiterer Film von Volker Koepp, *Herr Zwil-*

*ling und Frau Zuckermann*, für den Bundesfilmpreis nominiert, in dem er die letzten noch lebenden Juden in Czernowitz und die Überreste jüdischer Kultur in der Bukowina, heute zur Ukraine gehörig, aufspürt. Jüngst hat er seine Beschreibung östlicher Landschaften mit den Filmen *Kurische Nehrung* aus dem Jahr 2001 und *Uckermark,* 2002 weitergeführt.

Trotz der großen Umwälzungen, die den Dokumentarfilm in den letzten 25 Jahren ergriffen haben – zu nennen wären hier: die fast vollständige Umstellung von Film auf Video und die fast ausschließliche Finanzierung und Verbreitung über das Fernsehen – bedienen die Filme von Volker Koepp mit großem Beharrungsvermögen das alte Format: den abendfüllenden, für das Kino hergestellten Dokumentarfilm. Die Premiere seiner Filme findet denn auch regelmäßig auf dem Forum der Berlinale statt und gehört, zumindest für die Dokumentarfilminteressierten, zu den Höhepunkten des Festivals. Auch finden seine Filme noch den Weg ins Kino, wenigstens in die Programm- und Kommunalen Kinos der Großstädte. Daneben werden sie aber auch in der ARD und den dritten Programmen ausgestrahlt. Ob sie nun im Kino projiziert oder im Fernsehen gesendet werden, immer bewahren sie sich durch die handwerkliche Sorgfalt und die Langsamkeit des Erzählrhythmus etwas Sperriges, Subversives, das sich gegen die allgemeine Schnelligkeit der Bilder stemmt.

## III.

In der bemerkenswerten Fernseh-Reihe *Dokumentarisch Arbeiten* porträtieren Gabriele Voss und Christoph Hübner seit Anfang der 1990er Jahre europäische Dokumentarfilmemacher in einem einstündigen Interviewfilm sowie einer begleitenden Buchpublikation. Die Gespräche zeichnen sich laut Christoph Hübner durch dieselben Qualitäten aus, die er auch für den Dokumentarfilm bestimmend sieht: „Das Wartenkönnen, die Geduld, das Zuhören und Nachfragen, das Zeitlassen für die Entfaltung eines Gedankens, aber auch die Neugier und Offenheit für das, was sich ergibt."[1]

Das Gespräch mit Volker Koepp, das im Januar 1995 in seinem Schneideraum stattgefunden hat, bietet demnach eine gute Quelle, um seine Auffassung vom Dokumentarfilm und zu seinen Filmen zu beschreiben.[2] Grundlegend situiert Koepp den Dokumentarfilm in einer ganz spezifischen Spannung. Zum einen gehe es darum, Dokumente herzustellen – „Dokumente im ursprünglichen Sinne: etwas zu bewahren". (Voss, 124) Der Dokumentarfilm habe „vor allen Dingen die Möglichkeit, die Dinge des Lebens zu beschreiben und so zu beschreiben, dass es einfach Dokumente sind, die man aufheben kann." (Voss, 110) Zum anderen gehe es darum, „dass es ein Film sein soll, der von mehreren Menschen gerne gesehen wird". (Voss, 124) Ein Film also, der die Zuschauer ästhetisch anspricht und eine emotionale Wirkung entfaltet.

Im Hinblick auf diesen zweiten der beiden Pole, zwischen die sich der Dokumentarfilm spannt, greift Koepp mehrfach auf den Vergleich mit der Literatur zurück. „Ich glaube", sagt Koepp an einer Stelle, „dass der Dokumentarfilm eine ziemlich starke Affinität zum Geschichtenerzählen in der Literatur hat. Eigentlich eine viel stärkere als der Spielfilm mit seinen Kolportagegeschichten." (Voss, 114) Die Literatur steht hier, das wird durch die Gegenüberstellung zum Spielfilm deutlich, für eine diffizilere Art des Erzählens, eine Art, die sich verästeln, die mehrere Stränge parallel laufen lassen kann. Auch an den anderen Stellen ist mit dem Verweis auf die Literatur – bei aller Bewusstheit dafür, dass der Dokumentarfilm einer Narration bedarf – damit zugleich eine lineare Erzählung entlang eines roten Fadens abgelehnt. Und zwar deshalb, „weil es immer auch assoziiert, dass durch eine zwingende Abfolge der Geschichte etwas bewiesen werden soll. Dass man Leute dazu zwingt, Dinge auf eine bestimmte Weise zu sehen." (Voss, 123) Als Konsequenz daraus ergibt sich ein loses Grundmuster für die Struktur eines Films – aber ebenso für die Dreharbeiten: „Man arbeitet mit zwei oder drei Leuten porträthafter als mit anderen. Wobei es so gestreut sein muss über den Zeitraum des Drehens, dass man eben noch Zeit hat, auch Überraschungen zu erleben in irgendeiner Form." (Voss, 107) Diese Menschen im Mittelpunkt sind die tragenden Elemente der Narration, „die Eckpunkte", wie Koepp sagt; ihnen fällt die Aufgabe zu, Neugier und Interesse beim Zuschauer zu wecken und ebenso einen emotionalen Bezug zu stiften. Um die Lebensgeschichten der Protagonisten herum gruppieren sich andere Elemente: die umgebende Landschaft, das soziale Umfeld, historische Bezüge, kurze Begegnungen, Entdeckungen am Wegesrand. An einer anderen Stelle differenziert Koepp dieses Grundmuster seiner Filme: „Für mich gibt es zwei Arten, Filme zu machen. Die eine ist, dass man einen Film so anlegt, dass er relativ stark porträthafte Züge hat. Ob es nun ein Mensch ist oder eine Gruppe von Menschen, ist dabei gleichgültig. [...] Es gibt aber auch die andere Methode, [...], dass man sich relativ frei in einem Raum bewegt, den man kennt, sich aber viel weniger auf einzelne Leute einlässt als beim Porträtfilm. So wie es im Alltag auch ist, wenn man irgendwohin fährt mit dem Zug und jemanden kennenlernt. [...] So eine Situation kann man auch herstellen beim Drehen." (Voss, 114/115)

„Dokumentarfilm hat immer", sagt Koepp – und das führt zurück zu jenem ersten Pol der Herstellung eines Dokuments – „etwas mit Reise, Unterwegssein oder Bewegung zu tun. Nicht umsonst gibt es, seit Filme und dokumentarische Arbeiten existieren, immer eine starke Verbindung zu irgendwelchen Flüssen, Bahnlinien oder Straßen. Wobei ich glaube, dass man diese Art von Reise zu einer Art Begehung zurückschrauben muss. Dass man die Flüchtigkeit, die eine Reise hat, immer wieder etwas zurücknehmen muss. So dass man auch Ruhe hat. Das ist auch die Ruhe der Bilder und das Beharren auf Dingen." (Voss, 117)

Von Interesse ist auch die kulturelle Positionierung, die Volker Koepp in dem Gespräch mit Christoph Hübner vornimmt. Zu Beginn, nach den verschwinden-

den Lebensformen in der früheren DDR befragt, antwortet Koepp zunächst allgemein: „Auf der anderen Seite war das Leben östlich der Elbe, wenn man deutsche Geschichte überhaupt sieht, ohnehin immer anders. Es war eine andere Kulturlandschaft als am Rhein. Es war immer gröber und hatte eine stärkere Affinität zu den östlichen Nachbarn, den Russen und Polen. Preußen kommt von den Pruzzen, die im späteren Ostpreußen gelebt haben. Das war das Einflussgebiet. Das ging bis zur Elbe." (Voss, 103) Am Ende des Gesprächs spricht Koepp offen aus, dass er sich als „Osteuropäer" versteht, der in seiner Mentalität von dieser östlichen Kulturlandschaft geprägt ist: „Wir ‚Osteuropäer' leben ja mehr in der Vergangenheit und nicht so sehr in der Gegenwart und schon gar nicht in der Zukunft. Man erzählt sich Geschichten, die einmal passiert sind. Am Feuer sitzt der Geschichtenerzähler, die Jungen, die tagelang ihm lauschten, zogen davon."

In dem Film *Herr Zwilling und Frau Zuckermann* taucht dieser letzte Satz aus dem Gespräch erneut auf. Hier bezieht ihn der Filmemacher jedoch nicht auf sich selbst, sondern auf jene, von denen er in seinem Film erzählt. Frau Zuckermann und ihr Sohn Felix sprechen über die Alten, die in Czernowitz bleiben, und die Jungen, die auswandern. Darauf hört man die Stimme Koepps aus dem off: „Die Alten sind die Geschichtenerzähler. Wie heißt es in einem Gedicht: Am Feuer sitzt der Geschichtenerzähler, die Jungen, die tagelang ihm lauschten, zogen davon." Und Frau Zuckermann hört zu und erwidert: „Sehr schön gesagt."

## IV.

Betrachtet man sich nun die Filme von Volker Koepp, so zeigen sich eine Reihe von Gemeinsamkeiten, die ihnen einen einheitlichen Stil verleihen. Alle Filme bestechen im Hinblick auf ihre Visualität durch eine exzellente Kameraarbeit. Das betrifft sowohl die Landschaftsbilder, deren Komponiertheit sogleich ins Auge fällt, als auch die Interviewpassagen, die versuchen, mit dem vorhandenen Tageslicht auszukommen und ansonsten dezent, orientiert an den natürlichen Lichtverhältnissen, ausgeleuchtet sind. Favorisiert werden dabei feste Einstellungen, vom Stativ aufgenommen; manchmal werden Kameraschwenks eingesetzt, einige wenige Male, wenn es die Situation erfordert, auch eine Handkamera. Damit wird die Bewegung in das Bild und nicht in eine der Bewegungsmöglichkeiten der Kamera verlagert, so dass sich alle Filme durch einen ruhigen Rhythmus auszeichnen.

Alle Filme sind in mehreren Drehphasen entstanden, zumeist orientiert am Zyklus der Jahreszeiten. Die Kalte Heimat, die russische Enklave um Kaliningrad, das frühere Ostpreußen mit den Zentren Königsberg und Tilsit, sehen wir im Winter, im Frühling und im Sommer; Czernowitz, die Stadt von *Herr(n) Zwilling und Frau Zuckermann* lernen wir im Mai sowie im Spätherbst und Winter kennen, und auch auf die Kurische Nehrung entführt uns der Film zweimal, im Sommer und im Herbst. So entsteht ein dichtes und komplexes Bild der jeweiligen Landschaft,

das sich nicht nur aus verschiedenen Ansichten zusammensetzt, sondern auch aus verschiedenen Jahreszeiten und damit aus den unterschiedlichen, sich wandelnden Atmosphären im Lauf eines Jahres. Schon damit ist – allein auf der Ebene der Bilder – ein lineares Zeitmodell zugunsten eines zyklischen aufgebrochen.

Eine weitere Auffälligkeit an den Filmen Koepps, die zur Einheitlichkeit des Bildstils beiträgt, ist der Verzicht auf Archivmaterial. Andere Bilder tauchen nur in Form alter Fotografien auf, die von den Protagonisten selbst präsentiert und kommentiert werden. Eindrücklich ist dieses Verfahren in *Herr Zwilling und Frau Zuckermann* umgesetzt. Herr Zwilling sitzt in einem Saal des Jüdischen Kulturhauses in Czernowitz am Fenster. Das Licht fällt ihm schräg ins Gesicht. Auf der Fensterbank liegen eine Reihe alter Schwarz-Weiß-Fotografien und anderer Dokumente seiner Familiengeschichte. Nach und nach nimmt er sie, hält sie vor seine Brust in die Kamera und erzählt das Schicksal seiner Großeltern und Eltern. Beim ersten Mal versichert er sich durch ein fragendes „So?" an den Kameramann, ob er die Fotografien richtig hält. Die sorgfältige Kameraführung zeigt sich auch daran, dass jedes Mal, wenn Herr Zwilling in seiner Erzählung eine Generation voranschreitet, der Ausschnitt der Kamera enger gewählt wird. Wenn er dann zuletzt auf die Zeit der Deportationen zu sprechen kommt, die er selbst als 11-jähriger erlebt hat, dann quadriert ihn die Kamera im halbnahen Ausschnitt einer Porträtbüste. In der vorletzten Einstellung der Sequenz wird die Fensterbank abgeschwenkt mit all den Materialien, die in den letzten 10 Minuten des Films von Herrn Zwilling präsentiert worden sind, eine Lebenscollage, die noch einmal Zeit gibt, das Gehörte nachwirken zu lassen. Die letzte Einstellung zeigt dann in einer Totalen, wie Herr Zwilling am Fenster stehend die Materialien einsammelt und in einer Mappe verstaut. Der Film maßt sich also bereits auf der Ebene der Bilder nicht an, in eine frühere Zeit zurückzublenden. Die Vergangenheit wird in den alten Fotografien nur zitiert, die Finger des Protagonisten, die die Fotografien halten, verweisen auf die Gegenwart und binden die Rückblende in die Vergangenheit an das Erzählen des Protagonisten.

Wechselt man von der Ebene der Bilder auf die der Narration der Filme, so zeigen sich auch hier eine Reihe von Gemeinsamkeiten. Auffällig ist zunächst, dass jeder Film um einige Menschen aufgebaut ist, die im Mittelpunkt stehen. Meistens handelt es sich dabei um zwei oder drei Menschen, niemals um einen einzelnen. Die wiederholten Drehphasen erlauben, mit diesen Menschen häufiger zu drehen. So begegnet man als Zuschauer nicht nur den Landschaften in wechselnden Jahreszeiten, sondern auch den Protagonisten in unterschiedlichen Situationen und Zusammenhängen. Stück für Stück erhüllen sie dabei ihre Lebensgeschichten. Wie für die Landschaften, so gilt auch für die Protagonisten das Prinzip der Wiederholung. Für den Zuschauer, der die jeweilige Jahreszeit erkennen kann, ergibt sich daraus ein komplexes Vergehen von Zeit: Auf der unmittelbar filmischen Ebene

– der Ebene der Erzählzeit – schreitet der Film linear voran, während er auf der Ebene der erzählten Zeit einen zyklischen, mit den Jahreszeiten korrespondierenden Ablauf nahe legt.

Seit den Filmen, die nach 1989 entstanden sind, wählt sich Koepp vorrangig und, wie es scheint, mit Vorliebe, ältere Menschen – Geschichtenerzähler. In *Kurische Nehrung* sind es für den nördlichen, litauischen Teil der langgestreckten Insel Renate Peleikis; für den südlichen, russischen Teil ein Mann, der seit 28 Jahren das Kino im Ort Rybatschij betreibt. In *Uckermark* stehen wiederum zwei Menschen und ein Ehepaar im Mittelpunkt. Das Ehepaar, bereits über 60 Jahre alt, sind vor kurzem in die Uckermark zurückgekehrt, um das alte Schloss Blankensee in Herzfelde wieder aufzubauen und landwirtschaftlich zu nutzen. Sie zählen ebenso wie der zweite Protagonist, ein 84-jähriger, idealistisch gesonnener politischer Aktivist, der nach Gerswalde gezogen ist, zu der großen Familie der von Arnims. Der dritte ist ein ehemaliger Dramaturg der Volksbühne in Berlin, 30 Jahre mit Heiner Müller befreundet, der sich in die Uckermark zurückgezogen hat.

In *Herr Zwilling und Frau Zuckermann* wiederum sind die Protagonisten bereits im Titel genannt, der 60-jährige Mathias Zwilling und die 90-jährige Rosa Roth-Zuckermann. Beide sind Überlebende der Deportationen und haben jeweils ihre Familie verloren. Beide arbeiten heute als Lehrer. Er unterrichtet Chemie an einem Gymnasium; sie gibt privat Sprachunterricht in Deutsch und Englisch. Neben ihrer Freundschaft verbindet sie nicht zuletzt die deutsche Sprache. Täglich besucht Herr Zwilling in den Abendstunden Frau Zuckermann. Stärker als in den anderen Filmen gewinnen hier die beiden Protagonisten Züge, die über ihre Individualität und konkrete Lebensgesichte hinausgehen. Denn in diesem ungleichen Paar finden sich zwei Haltungen zum Leben wieder. Der Vitalität und geistigen Präsenz von Frau Zuckermann steht die bodenlose Traurigkeit und der Fatalismus von Herrn Zwilling gegenüber. An einer Stelle des Films, sie sitzen beide um den Kachelofen von Frau Zuckermann, charakterisiert Herr Zwilling ihre Beziehung selbst: „Ja, Optimist und Pessimist". Frau Zuckermann schaltet sich sogleich ein: „Und ich red's ihm aus. Es wird alles gut werden, sie werden sehen, sie werden noch in die Welt hinausfahren – und versuche ihn wieder in gute Stimmung zu bringen: nicht immer gelingt mir das." Darauf wieder Herr Zwilling: „Ich bin leider ein Pessimist, der fast immer recht hat, so hat meine Mutter immer gesagt, du bist ein großer Pessimist, aber hast leider fast immer recht." Und er seufzt dabei mit einem Anflug von Selbstironie. Worauf Frau Zuckermann zurückgibt: „Und ich lass das nicht gelten – auf keinen Preis."

*Kalte Heimat* hingegen folgt jenem anderen Grundmuster, das Volker Koepp in dem Gespräch mit Christoph Hübner als freie Bewegung in einem begrenzten Raum beschrieben hat. Etwa ein Dutzend Hauptfiguren tauchen darin auf, russische Juden, Russlanddeutsche, Umsiedler aus Kasachstan, Litauer, Roma, Ukrainer, viele davon ältere Frauen. Öfters wird einmal der Ehemann oder andere Mitglieder

der Familie miteinbezogen, die sich dann immer als mehrsprachige Mischfamilien herausstellen. Bei dieser Fülle treten – auch bei einer Länge von 158 Minuten – die individuellen Lebensgeschichten zurück zugunsten eines Netzes aus Biographien. Ebenbürtig darin verwoben sind die anderen Elemente, Besichtigungen von Königsberg und Tilsit, immer wieder verfallene, ruinöse Kirchen, ein orthodoxer Gottesdienst mit Prozession, eine alte Frau, die deutsche Lieder singt „An der Memel" und „Der schwarze Zigeuner", und immer wieder, als Leitmotiv, Aufnahmen von Störchen. Auch der off-Kommentar, obwohl er nur an vier Stellen erfolgt und damit immer noch spärlich eingesetzt wird, gewinnt gegenüber den anderen Filmen ein stärkeres Gewicht. Darin wird die Geschichte dieses Raumes skizziert, von den Pruzzen um 1200 bis zur postsowjetischen Gegenwart und, in der letzten Passage, eine Erinnerung an den Schriftsteller Johannes Bobrowski, über den Koepp, sehr früh, schon einmal einen 14-minütigen Film gedreht hat: *Grüße aus Sarmatien* aus dem Jahr 1972.

Es ist deutlich geworden, dass die Filme von Volker Koepp nicht historische Ereignisse rekonstruieren und dem Zuschauer in Form einer stringenten Narration präsentieren. Vielmehr bildet in allen Filmen die Gegenwart den Ausgangspunkt. Das Interesse an den gegenwärtigen Verhältnissen, am aktuellen Befinden der Menschen, an ihren Hoffnungen und Wünschen sind immer ein Teil der Filme. Das führt zu einer Bestandsaufnahme der Gegenwart. Diese – und darauf bestehen alle Filme von Volker Koepp – wird jedoch von der Vergangenheit mitbestimmt. Deshalb nehmen sie die Zuschauer mit auf eine Suche nach der Vergangenheit, nach den Lebensgeschichten und Schicksalen derer, die im Mittelpunkt stehen, nach dem, was sich vom Gestern in ihrem individuellen Gedächtnis niedergeschlagen hat und nach den Spuren historischer Ereignisse, die heute noch sichtbar und hörbar sind, die sich an den Landschaften oder der Architektur ablesen lassen, bzw. im Idiom und der Klangfarbe der Sprache erhalten haben.

Als Zuschauer beobachten wir diese Prozesse des Erinnerns, des Hervor- oder Heraufholens alter, langer verschütteter Bruchstücke der früheren Lebenswelt und werden so hineingezogen in die Herstellung einer Beziehung zur Vergangenheit. Die Filme Koepps begnügen sich jedoch niemals mit einem Protagonisten, sondern setzten, durch die Montage, mehrere Protagonisten in Beziehung zueinander. Aus der Unterschiedlichkeit der Erinnerungen ergibt sich so ein mehrperspektivisches Bild, das die Grenzen der individuellen Erinnerungsfähigkeit übersteigt.

Einen besonderen Stellenwert nehmen darin die Bilder der Landschaft ein. Für den Zuschauer erfüllen sie zunächst einmal die Funktion, ein Gegengewicht zu den Interviewpassagen zu bilden und Pausen zu bieten, in denen das Gehörte nachwirken kann. Doch schlagen sich diese Bilder auch auf die inhaltliche Ebene durch. Denn sie entwerfen über den funktionalen Einsatz hinaus eben jenen Raum, in dem sich die Lebensgeschichten zugetragen haben. Der Umfang, den die Aufnahmen der Landschaft innerhalb der Filme behaupten, und die Sorgfalt, mit der

sie entstehen, weisen darauf hin, dass es Koepp um eben jene Beziehung zwischen Landschaft und Geschichte geht. Sie tragen den räumlichen Aspekt von Geschichte in die Filme ein, indem sie ihre sichtbaren und unsichtbaren Spuren zeigen. Die Kirchen im ehemaligen Ostpreußen verfallen, viele davon sind bereits Ruinen – so im Film Kalte Heimat; manche Gebäude hingegen werden vor dem Verfall gerettet – so Schloss Blankensee im Film *Uckermark*.

Die andere, unsichtbare Seite bilden jene Reste der Geschichte, die von der Landschaft bereits unter sich verdeckt worden und nur noch archäologisch auszugraben sind. Aber auch zwischen den porträtierten Menschen, ihren Lebensgeschichten und der Landschaft stellen die Filme eine Beziehung her. Diese spricht im Film *Uckermark* jener von Arnim aus, der mit seiner Frau zurückgekehrt ist, um dort Landwirtschaft zu betreiben. Koepp fragt ihn, erneut aus dem off, woher er seine unternehmerische Zuversicht schöpfe. Die Antwort: „Weil ich eine innere Beziehung zu der Landschaft habe und weil ich mich damit identifiziere." Darin ist das Konstruktionsprinzip der Vergangenheit, das den Filmen von Volker Koepp zugrunde liegt, prägnant zusammengefasst: das Ineinander von Landschaft, Lebensgeschichten und Geschichte, das sich bruchstückhaft, in je individuellen Fragmenten und Färbungen zu einem losen, netzartigen Ganzen zusammenschließt.

## V.

Das Konstruktionsprinzip von Vergangenheit und Geschichte in den Dokumentarfilmen von Volker Koepp zu analysieren, verlangt auch, dieses Konstruktionsprinzip selbst historisch zu situieren und den Wandel, dem es unterworfen ist, zu reflektieren. Volker Koepp war von 1970 bis 1991 als Autor und Regisseur im DEFA Studio für Dokumentarfilm fest angestellt. Dort arbeiteten insgesamt, so führt Koepp in dem Gespräch mit Christoph Hübner aus, etwa 700 Menschen, wovon allerdings nur etwa 10 Prozent im engeren Dokumentarfilmbereich tätig waren. Die überwiegende Produktion bestand in Industriefilmen, Verkehrsendungen, Russisch-Lektionen und nicht zuletzt in der Herstellung des Sandmännchens. Eingespannt in die planwirtschaftliche Ökonomie der DDR stand ein festes Budget zur Verfügung, von dem – nach Jahresplan – einige wenige ‚abendfüllende', vorwiegend jedoch kürzere Dokumentarfilme hergestellt wurden, die zwischen 10 und 30 Minuten lang waren. In der Regel konnte ein Regisseur einen Dokumentarfilm im Jahr realisieren – was vor allem eines bedeutet: Sie hatten Zeit. Gezeigt wurden die Filme vor allem im Kino, gemäß der alten Kulturfilmtradition, als Vorprogramm zu den Spielfilmen. Außerdem wurden die Filme – als eine zweite Auswertung – auf bestimmten, von Filmclubs initiierten Veranstaltungen vorgeführt, in denen sich an die Projektion eine Diskussion anschloss. Koepp berichtet:

> In Mecklenburg gab es immer einen Filmfrühling auf dem Land. Da fuhr man über die Dörfer mit den transportablen 35mm-Projektoren. Es war immer so, dass die Leute, die

in den Filmvorführungen waren – manchmal waren das Bauern aus den landwirtschaftlichen Produktionsgenossenschaften – sehr schnell abgehoben haben von der Filmebene. Sie redeten darüber, was bei ihnen los ist im Leben, womit sie sich beschäftigten, worüber sie sich ärgerten. Da gab es oft ganz starke Diskussionen. Die Filme hatten eine gesprächsauslösende Funktion.[3]

Diese Schilderung belegt das grundlegend operative Verständnis von Dokumentarfilm in der DDR. Die DEFA besaß einen klaren Auftrag: Die Filme, die entstanden, sollten mithelfen am Aufbau der neuen, sozialistischen Gesellschaft. Das brachte innerhalb der DEFA ein intellektuelles Klima hervor, das in die Zukunft orientiert war; Geschichte gab es lediglich als Geschichte der DDR und wurde, zumeist zu den runden Jubiläumsfeierlichkeiten, in Form aufwendiger Kompilationsfilme behandelt.

Eduard Schreiber, ein Weggefährte Koepps und selbst von 1970 bis 1991 Szenarist und Regisseur im DEFA-Studio für Dokumentarfilm, zeichnet in seinem umfassenden Überblick die Entwicklung des DDR-Dokumentarfilms der 1970er Jahre nach und entwirft sie als eine allmähliche Befreiung aus seinen propagandistischen und ideologischen Klammern.[4] Er beschreibt den Dokumentarfilm der 1970er Jahre als einen sich zaghaft Freiheiten herausnehmenden Grenzgänger zwischen Politik und Kunst, zwischen dem Aufzeigen, was sein sollte, und dem Aufzeigen, was ist. Die äußeren Voraussetzungen sieht er dabei einerseits in der liberaleren Kunstpolitik unter Erich Honecker seit Beginn des Jahrzehnts, obwohl sich gegenüber der Malerei und der Literatur, an denen sich die Kunstdebatten in jener Zeit entzündeten, ein entsprechendes künstlerisches Selbstverständnis der Autoren und Filmemacher im Dokumentarfilm – nach Schreibers Wahrnehmung – erst mit 10-jähriger Verspätung zu Beginn der 1980er Jahre entwickelte. Andererseits, und darin liegt wohl die wichtigere Vorraussetzung, nahm die gesellschaftliche Bedeutung des Fernsehens rasch zu. Die Partei erkannte schnell, dass hier das weit größere propagandistische Potential liege, dass es aber auch durch seine weit größere Verbreitung strenger kontrolliert werden müsse. So wurde das Fernsehen direkt der Agitationsabteilung des ZK der SED unterstellt, während der Dokumentarfilm weiter in der Obhut des Ministeriums für Kultur geblieben ist.[5] In den Freiräumen, die sich seitdem auftaten, entwickelte sich ganz langsam eine weniger operative als vielmehr beobachtende Haltung, die das Vorgefundene nicht auf das Ideal und Vorbildhafte zurechtstutzte, sondern die Konflikte und Widersprüche zuließ. Ganz allmählich tauchten Menschen in den Filmen auf, die nicht bereits den „neuen Menschen" verkörperten und die sodann mit einem belehrenden Kommentar präsentiert wurden, sondern Menschen, deren Hoffnungen unerfüllt geblieben sind, die Probleme haben und zweifeln, Menschen zuletzt, deren Lebensentwürfe gescheitert sind. Eduard Schreiber erwähnt ein Detail, das diese Lage beleuchtet:

Die Personen im Dokumentarfilm waren durchweg die „Helden", ein Begriff der sich bis zum Schluss hartnäckig hielt, wenn auch die Bereitschaft gewachsen war, den Inhalt dieses Begriffs differenzierter und widersprüchlicher zu sehen. Den „Helden" haftete im Selbstverständnis der Ästhetik des sozialistischen Realismus immer etwas Makelloses an, eine Scheu, ihn zu beschädigen, und dieser Sachverhalt lag ja bereits vor, wenn der Dokumentarist etwas in Frage stellte, sich distanzierte oder kritisch zu seiner Person verhielt. So erschienen die Filme immer als etwas Statisches, Endgültiges, als Ergebnis, nie als Prozess.[6]

Eine ‚beobachtende Position' im Dokumentarfilm, die mit den ideologischen Vorgaben brach, stärker auf das Bild vertraute und die vorgefundene Alltagsrealität problematisierte, musste innerhalb des DEFA-Dokumentarfilms also zuallererst gewonnen werden. Im Hinblick auf die dominante Auffassung von Dokumentarfilm und auf die Machtstrukturen innerhalb der Institution, die über die Erlaubnis für Filmprojekte, die Zuteilung der technischen Geräte bis zur Anzahl der gezogenen Filmkopien und damit über die Auswertungsmöglichkeiten reichte, stellte eine solche Auffassung eine abweichende, wenn nicht sogar widerständige Haltung dar.

Die Entdeckung des Alltags, die sich seit Anfang der 1970er Jahre vollzog – Volker Koepp macht darauf aufmerksam, dass in dieser Zeit innerhalb der DDR-Geschichtswissenschaft Jürgen Kuczynski *Die Geschichte des Alltags des deutschen Volkes* herausgegeben hat[7] –, setzt mit der Darstellung der Arbeitswelt an, zunächst jener, wie sie sich auf Großbaustellen und in anderen, am Aufbau einer neuen Gesellschaft beteiligter Bereiche zeigt, und weitet sich dann auf andere Aspekte des Alltagslebens aus. Wurden damit nach und nach neue thematische Felder für den Dokumentarfilm gewonnen, so verfeinerten die Filmemacher ihre formalen Mittel an Porträts über Künstler. Von den Zensoren als weniger wichtig eingestuft, bot dieses Feld die Möglichkeit, das Werk eines Künstlers, das bereits eine Verarbeitung von Wirklichkeit darstellt, in das Medium Film zu übersetzten und nach jeweils adäquaten Darstellungsmitteln in Kameraführung und Montage zu suchen. Ein letzter, nicht unwichtiger Aspekt, den Eduard Schreiber in seiner Darstellung erwähnt, betrifft die Vorliebe für Frauen als Protagonistinnen der Filme und mithin die Repräsentation der Geschlechterrollen.[8] Während den Männern vorwiegend die Rolle der „Helden" zugeschoben worden ist und als tätiger Teil eines Kollektivs dargestellt wurden, blieb es den Frauen vorbehalten, Kritik zu äußern und die Brüchigkeit der Verhältnisse zu reflektieren. So nehmen Frauen nicht nur quantitativ, sondern auch qualitativ mehr Raum vor allem in jenen Filmen ein, denen es um den tatsächlichen Zustand in der Lebenswelt der DDR gegangen ist.

Damit ist in groben Zügen der intellektuelle und ästhetische Kontext skizziert, innerhalb dessen der filmische Stil Volker Koepps geprägt worden ist und den er mit seinen Filmen in den 1970er und 1980er Jahren mit prägte. Gleich sein zweiter und dritter Film, *Grüße aus Sarmatien* (1972) und *Gustav J.* (1973) brachten da-

bei Elemente ein, die für den DEFA-Dokumentarfilm neu waren und die Koepp in der Folgezeit weiterentwickelte. Im Fall von *Grüße aus Sarmatien* ist es die Landschaft, hier die Landschaft Litauens. Eduard Schreiber bescheinigt dem Film, dass er „vom Optischen her zu arbeiten versuche" und dabei Bilder gefunden habe, „die der suggestiven Prosa des Johannes Bobrowski entsprechen".[9] Mit *Gustav J.* hingegen, einem Litauer, den die Zeitläufte nach Bad Doberan verschlagen haben, tritt gar „ein Typ in den Dokumentarfilm, den es so bis dahin nicht gegeben hat. Man könnte sagen, Gustav ist ein Original, aber Originale wollen entdeckt werden und wenn die Originalität nicht über das Skurrile hinausgeht, bleibt die Geschichte bestenfalls amüsant. Das ist der Film auch, aber er hat noch bedeutend mehr. Es ist die Verknüpfung von gelebten und erlebten Leben mit der Geschichte, wie sie sich in der Biographie eines Individuums bricht."[10] In den Filmen der folgenden Jahre, vor allem in *Das weite Feld* (1976), *Hütes Film* (1976) und *Am Fluß* (1978) führt Koepp diese beiden Elemente zusammen. Sie begründen, in den Worten von Eduard Schreiber, „eine filmische Topographie der DDR" und er beschreibt sie so:

> In ihnen ist nichts, das besondere Aufmerksamkeit erregt hätte, zumindest nicht im Sinne der ideologisch gelenkten Medien der DDR. Koepp und seine Mitarbeiter – hier ist vor allem die Dramaturgin Anne Richter zu nennen – verabschieden sich von einem ideologieüberfrachteten Dokumentarfilmmodell, das in jedem Ereignis die Richtigkeit der Parteipolitik nachzeichnet. Sie suchen Menschen, die mit ihrer Landschaft leben, ihr verbunden sind. Sie wollen deren geschichtliche Wurzeln finden. Es sind oft nur Impressionen, nichts Endgültiges, die Eindrücke oft flüchtig, wie das Leben selbst. Aber es ist der Versuch zu erzählen, dass die Menschen in der DDR eine Geschichte haben, die nicht erst mit Gründung dieses Staates beginnt, sondern die tiefer reicht, weit zurück, und die Bereiche umfasst, die im Bewusstsein der Menschen nahezu verschwunden waren.[11]

Vergleicht man dagegen die Filme, die Koepp nach der politischen Wende von 1989 realisiert hat, erkennt man, wie sehr er sich, seinen Interessen und Themen, aber auch seinem Stil treu geblieben ist. Noch immer sucht er nach Menschen, die mit ihrer Landschaft leben, und noch immer ist es ihm darum zu tun, auf jene tieferen Bereiche zu verweisen, in denen wir – über die Wechselfälle der jüngeren Geschichte hinaus – wurzeln. Und noch immer treibt ihn sein über Jahrzehnte ausgebildetes Gespür für Ideologie an, auf einer Form der Narration zu vertrauen, die weder eine Vergangenheit der Geschichte behauptet noch eine eindeutige Interpretation des Vergangenen liefert, sondern die den Zuschauer zum aktiven Mitvollzug auffordert.

## VI.

Vieles von dem, was ich über die Filme von Volker Koepp ausgeführt habe, scheint mir – aus der Ferne in Deutschland – auch auf die Filme von Gyula Gulyás zuzutreffen. Freilich hat Gulyás, nicht zuletzt durch seine Integration in das

von Ernő Kunt gegründete Institut für kulturelle und visuelle Anthropologie an der Universität Miskolc, eigene filmische Formen entwickelt. Und er hat mit den Kulturen des Karpatenbeckens andere östliche Landschaften entdeckt und filmisch topographiert. Aber die beiden Filmemacher treffen sich in ihrem Anliegen, das sie mit ihren Filmen verfolgen: in dem, was sie an die gegenwärtigen Zuschauer vermitteln und in dem, was sie für zukünftige Zuschauer bewahren wollen.

## ANMERKUNGEN

[1] Christoph Hübner, „Gepräsche über das Dokumentarische", in: Gabriele Voss (Hrsg.), Dokumentarisch Arbeiten. Jürgen Böttcher, Richard Dindo, Herz Frank, Johan van der Keuken, Volker Koepp, Peter Nestler, Klaus Wildenhahn im Gespräch mit Christoph Hübner, Berlin: Vorwerk 8, 1996, 8-9, hier: 8. Die entsprechenden Sendungen wurden in der ersten Jahreshälfte 1995 auf 3 SAT im Rahmen der Reihe Dokumentarfilmzeit jeweils gekoppelt mit einer Arbeit des vorgestellten Regisseurs ausgestrahlt.
[2] Das Gespräch mit Volker Koepp findet sich in dem oben zitierten Buch auf den Seiten 102-128. Im Folgenden zitiert im Text als (Voss, plus Seitenangabe).
[3] Vgl. Voss (Anm. 2), 112.
[4] Eduard Schreiber, „Die verpassten Möglichkeiten. 1970-1980", in: Günter Jordan, Ralf Schenk (Red.), Schwarzweiß und Farbe. DEFA-Dokumentarfilme 1946-1992, hrsg. vom Filmmuseum Potsdam, Berlin: Jovis 1996, 128-179.
[5] Eduard Schreiber spricht sogar noch deutlicher vom Fernsehen als Parteimedium und seinen ideologischen Denk- und Verhaltensmuster. Schreiber (Anm. 4), 145.
[6] Schreiber (Anm. 4), 132.
[7] Voss (Anm. 2), 110.
[8] Vgl. Schreiber (Anm. 4), 168-171.
[9] Schreiber (Anm. 4), 156.
[10] Schreiber (Anm. 4), 152.
[11] Schreiber (Anm. 4), 162.

◆ ◆ ◆

## PETER BRAUN: KELETI TÁJAK [ÖSTLICHE LANDSCHAFTEN]

A tanulmány Gulyás Gyula dokumentumfilm-művészetét azon párhuzamos vonásokon keresztül igyekszik megragadni, melyek Volker Koepp dokumentumfilm-rendező alkotásaiban tetten érhetők. A ragaszkodás a régi, egész estét betöltő filmhez és a dokumentumfilm olyan értelmezése, mely szerint nem pusztán dokumentációról, hanem éppen a narratív jellegen alapuló esztétikai élményről is szó van, csak kettő azon közös elemek közül, amelyek e két filmes pályáján megmutatkoznak. A filmes narráció kitart a lassú, párhuzamokat hangsúlyozó, a linearitással szakító elbeszélésmód mellett, s az embert, az elbeszélőt teszi meg főszereplővé, aki egyúttal a táj szerves része is – táj és ember organikus együvé tartozása az, ami e filmeket ciklicitásukban teszi megragadóvá. A dokumentumfilm e sajátos értelmezéséből adódik a lemondás az archív anyagok használatáról is – csakis az elbeszélés, az ismétlés révén fejthető fel a múlt, mely az egyéni élettörténetekben lakozik. A táj értelmezése így kitágul: itt ragadhatók meg a múlt látható és láthatatlan nyomai, a táj a történet és a történelem terévé válik. A filmnyelv ilyetén interpretációját Koepp esetében érdemes az NDK filmkultúrájának fényében is szemlélni: míg a 70-es évek kultúrpolitikája felismer-

te a televízió ideológiai szerepét, és ezért fokozottabban vonta ellenőrzése alá, a dokumentumfilm kedvezményezett helyet tudhatott magáénak. Kihasználva a kevésbé „operatív" és inkább „szemlélő" szerepet, a dokumentumfilmesek előtt tágabb tér nyílt arra, hogy az eszménnyel és eszmével szemben az ellentmondásokat és a konfliktusokat szólaltassák meg, mégpedig súlyozottan a mindennapok világára koncentrálva. Sajátos szerepet kaptak ebben a női szereplők, akik a férfi mint (ideológiai) hős képét ellenpontozva nyíltan reflektálhattak a korabeli viszonyokban, a mindennapokban tapasztalható törésekre. Koepp a rendszerváltás utáni alkotásaiban is hű maradt azon módszeréhez, hogy a történelmet az elbeszélő emberben és a tájban rejlő gyökerei felfedése révén mutassa meg úgy, hogy a nézőt invitálja az elbeszélések megfejtésére, míg ő maga igyekszik a háttérben maradni. Gulyás Gyula filmes attitűdje ebben mindenképpen hasonlít Koeppéhez: a Kárpát-medence tájakon és embereken keresztül történő feltérképezésében ragadható meg a múlt és az, ami a jövő számára is megőrződik.

CSIKI LÁSZLÓ

# GULYÁS GYULÁNAK

Hatvanat ért eddig Gulyás Gyula,
a filmek szolgáló ura,
és folytatódik a bánat, az öröm –
a hajó sem döccen a délkörön.

Ő ezután is a fényt űzi
a messzi és rég nem szűzi
tájon, Erdély-szerte,
akár egy pipáló zerge,

jár az igazság után tovább,
mintha létezne olyan,
felvérző cserepeit gyűjti
boldogan, de inkább konokan.

Az ezerszer látottakra
rácsodálkozni képes –
hogy nézhet hát életére,
elérve feléhez?

Gyulám, barátom,
úgy próbáld szalagra venni,
mintha új lenne minden,
és sehol a semmi.

DALLOS CSABA

# ELTŰNT AZ IDŐ

*Én meg a nyomában (talán csak kizökkent?)*

Egyszer volt, hol nem volt még azelőtt – az időn kívül, csak úgy *ott volt,* a szemlélődés állapotában, az idegenek biztonságával mozogva a magukat a városon áthúzó helyiek között – *a semmit–sem–tudás és a mindent–tudás magabiztosságát elválasztani nem lehet. A kör elejét a végétől elválasztani nem lehet. A lehet-et és a nem lehet-et elválasztani…?* Biztosan a nyakában lógó Mahakala-csomó teszi, vagy *az* a délután ott, abban a lepusztult külsejű, mégis energiától lüktető és ragyogó szobában – *közben halljuk az OM szótag belső rezgését…*

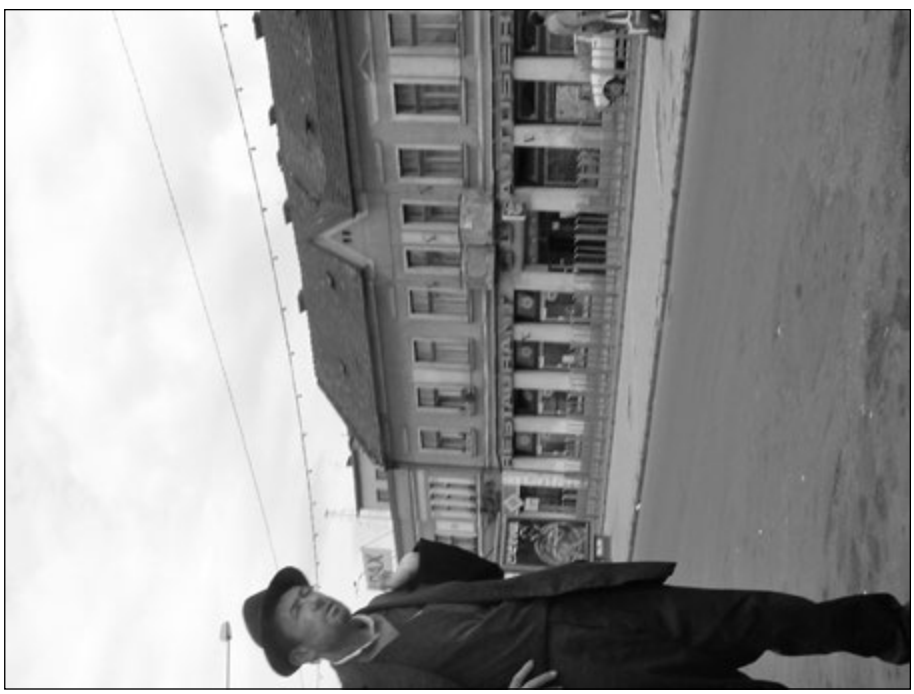
Minek sietni – *hova?* Brindzás lángost enni, nem sietni, holnap vissza *oda,* de ma még *most* van – *holnaptól talán örökre holnapután lesz.* Harvey Keitel a Füstben. „Nem ártana lassítani."

Talán nem kellett volna ennyire átadnia magát a városnak, akkor nem érezné a buszjegyre kesze-kusza írással firkantott időpont közeledtével, hogy ez a hely megfogta, s a kóborlástól megrészegülve nem akarna letelepedni örökre – *de legalább egy napra még* – a piac rekkenő hőségében kavargó tömeg elől menekülő kocsmázók közé – *menj sehová, ha nem akarsz sietni, ott megtalál senki…*

„Most kéne visszamenni" – emilezi a barát, *aki azért nincs jelen, hogy máshol lehessen* – „most kéne visszamenni valami jó fényképezővel, aztán meglenne a kiállítás belőle". *Ez a dolgod.*

Kinéz a *hajnali háztetőkre* – hja, igen, *C'est la vérité monsieur,* kalapáljuk akkor a billentyűzetet – *s a fák fütyörészve legelnek* –, azt mondja, Egyszer volt, hol nem volt…

Ja, és boldogan él, amíg meg nem hal.

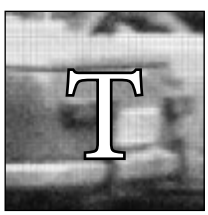


AUTO
ACCES
NU
PARCATI

DEZSŐ GÁBOR

# NOSZTALGIÁZÁS 33 ÉV UTÁN, AVAGY BÉKEPIPÁZÁS A KONSTANCA UTCÁBAN

*Hogy legyen miről tovább beszélgessünk*



TALÁN 1971-BEN VALAMIKOR, a kolozsvári Király utcában futottunk össze, Markos Péter Pállal voltál és egy magnetofonhoz volt szükséged egy kis román pénzre. Akkor nem lehetett hivatalosan váltani, így „kölcsönadtam" kb. akkor két fizetésnyi pénzt. Az ellenértékéért talán valami harapni valót kértünk: szalámit, vagy sajtot, de lehet, hogy egyszerűen csak cukrot, vajat, mert azt akkor Romániában nehezen lehetett kapni.

1972-ben sikerült útlevelet, helyesebben egy „útilapot" kapni, amivel körbejárhattam az akkori Csehszlovákiának a szlovák területeit. Arról értesültem, hogy Judittal, valahol Miskolc környékén mászkáltok, és az OMF (Országos Műemléki Felügyelőség) vendégeiként a diósgyőri várban laktok. Nosza, elhatároztam, hogy Szlovákiából jövet megkereslek. Minek utána elmentetek vacsorázni, sétálgattam a diósgyőri vár előtti gesztenyefasoron, csekély éjjel fél egyig, amikor szépen hazafele andalogtatok, és belémbotlottatok. Azóta többször is elemlegettük a „nagy találkozást". Még ugyanekkor ellátogattunk Vizsolyba, és Juditnak azóta sem köszöntem meg talán, hogy megvarrta az egyetlen szakadt ingemet.

1973-ban megvettük a kék bogárhátú Volkswagent (lehet, hogy most fogjuk eladni!), egyszer-kétszer Székre szaladtunk ki vele, de emlékezetes marad a nagy tíznapos csavargás Kalotaszegen. Onnan arra emlékszem, amikor Nagypetribe menet olyan rossz volt az út, hogy ki kellett szállítsalak benneteket (Gyula, János, Marika és Racsmány Misi voltak ott). Meg az, hogy én is akkor jártam hosszabban ezen a szép vidéken.

Aztán jöttek sorra a gyerekek, közben meg készült a film Kallós Zoliról, és a széki felvételek is gyűltek. Ezt ma egyszerű leírni, de akkor bizony a hatóságok nem voltak elragadtatva az ilyen néprajzi jellegű „kutakodástól". Közben bejött a „szállástörvény" is, miszerint külföldieket csak akkor szabad elszállásolni, ha elsőfokú rokon az illető, és ezt be is kellett jelenteni a hivatalos szerveknek. Így mikor megjött a „nagy csapat", hárman, négyen vagy éppenséggel heten, akkor gyorsan kicsomagoltatok, elvittétek az autót egy központi parkolóba és utána mehetett a duma hajnalig. Ebben a szállás-törvényben nem is a szálloda ára jelentette a gondot, de sokkal inkább az, hogy megfosztottak ezektől az éjszakába nyúló beszélgetésektől, melyeket akár még a reggelinél is folytatni lehetett.

Visszaindul a csapat Budapestre. Csomagoljátok a vásárolt holmit, csomagtartó, tetőcsomagtartó, hátsó ülés dugig tele van. Valaki megszólal:

– Milyen jó, hogy Romániában nem lehet kapni semmit, mert akkor már nem tudnánk beülni az autóba!

Akkor aztán a Ti ötletetek nyomán mi is vásároltunk egy létrát; még most is megvan.

Közben szépen megérkeztek a gyerekek: Andris, Kata, Péter, Tamás, kicsit később Marci.

Az itt következő kis történethez egy morbid regénykezdetet választanék mottóul:

„Egész életemben minden szerencsémet az ellenségeimenk köszönhettem: 6 éves koromban rosszalkodtam, és így nem kaptam abból az ünnepi gombapaprikásból, amelyben egész családom elpusztult, ezért csak én maradtam életben."

Aztán 1984 karácsonya ugrik be: sikerült útlevelet kapnunk és december 23-án indultunk Pestre, de kellemetlen meglepetés ért, mert a bérelt IBUSZ-szoba foglalt volt, így együtt kellett eltöltenünk a karácsonyt. Azt hiszem életem egyik legszebb karácsonya volt, a boldogság, a sok ajándék, és hát nem utolsó sorban a borleves, amilyet azóta sem ettem.

Ugyanezen utazásunk során egy nagyon kellemes pozsonyi kiruccanást is megszerveztél, amiről csak az jut eszembe, hogy kb. –36 fok volt kinn, sőt hazaérés után Romániában a nagy télre való tekintettel, betiltották a személygépkocsik közlekedését, csomagjainkat az állomáson, a megőrzőben hagytuk, és kicsit később szánkóval szállítottuk haza.

Azért valamikor ki is tavaszodott utána, és a fecskék előtt vagy után, húsvét táján megjelentek ismét Kolozsváron az összes Gulyásék, azaz a Gulyás fivérek a teljes családokkal. Tamás akkor ősszel készült első osztályba és hoztatok neki egy csodálatos hátitáskát. Ha jól emlékszem, a teljes elemi iskolát azzal járta végig, ha nem viselte még tovább is. De megmaradt egy fénykép, amin felpróbálja az új táskát.

1984-től kezdtünk Parajdra járni a Sóbányába Tamással, mert asztmás volt. Közben valamikor elmondtátok, hogy Marcinak is légzési gondjai vannak, ezért

meghívtalak Parajdra Mámóhoz. Ennek a közös nyaralásnak a végeredménye egy kitüntetett film lett.

Még egy emlék, ami eszembe jut: Marci és Mámó egykorú dédunokája beszélget valahol a parajdi udvaron (talán ötévesek lehettek!):

– Én voltam szénát forgatni,
– De én kaptam karácsonyra playmobilt!

2003. szeptemberében ebéd a Damjanich utcában; résztvevők Gulyás Gyula és családja, Dezső Gábor és Péter. A főszakács természetesen Gyula bácsi, segédek Marci és Andris.

És a beszélgetéseink folytatódnak és folytatódjanak még legalább a következő 33, avagy 333 évben is!

FELD ISTVÁN

# KORAI KASTÉLYOK ÉS KÚRIÁK ÉSZAKKELET-MAGYARORSZÁGON

MÍG KÖZNYELVÜNK MÁIG MEGŐRIZTE a *kúria* vagy *udvarház* fogalmának egyik korai jelentését – kisebb méretű, egyszerűbb nemesi lakóház, különösebb védelmi berendezés nélkül –, még nem képezte vizsgálat tárgyát, hogy pontosan mivel magyarázható az a tény, hogy ma már teljesen mást értünk a *kastély* kifejezés alatt, mint e szó – s nem utolsósorban latin megfelelője, a *castellum* – első, tömegesebb feltűnése idején.

Koppány Tibor építészettörténész volt az első, aki felfigyelt arra a jelentésváltozásra, mely e téren az újkor folyamán bekövetkezett. Először 1974-ben fogalmazta meg tézisét, (KOPPÁNY 1974), majd több évtizedes adatgyűjtő munka eredményeként átfogó igényű adattárban (KOPPÁNY 1999) példák sokaságával bizonyította, miszerint – néhány 13. századi szórványos előfordulástól eltekintve – a 14. század végétől az oklevelekben előforduló *castellumok* minden esetben katonai jelentőséggel is bírtak, sőt, némelyik csoportjuk kifejezetten katonai célokra épült meg.

Bár maga a *castrum* (vár) kicsinyítőképzős alakja is arra utalt, hogy ezen *kastélyok* a váraknál kisebbek és kevésbé erődítettek lehettek, ugyanakkor az is hamarosan kiderült, hogy ez az erődítésük korántsem volt egységes jellegű. Kezdetben kézenfekvőnek tűnt egy olyan osztályozás, hogy az egyszerű, minden erődítés (árok, palánkkerítés, fal, torony) nélküli nemesi lakóház volt a *curia* vagy *udvarház*, s ha bármilyen módon megerődítették (erre némely forrás az *incastellare* fogalmat használja), *castellummá,* azaz *kastéllyá* változott. A gyarapodó írott források azonban kevéssé látszottak alátámasztani ezt az értelmezést – még ha el is tekintünk a középkori várakkal jelentőségüknek megfelelő hangsúllyal először foglalkozó Fügedi Erik azon az 1435. évi I. törvénycikkből levezetett tételétől, miszerint „a ne-

mesnek […] a feudális felfogás szerint nem lakása van, hanem kúriája van […] s ennek a kúriának a helye a vár". (FÜGEDI 1977. 9.) Kiderült ugyanis, hogy sok esetben csak magát az erődítést nevezték *castellumnak*, máskor pedig erődített nemesi udvarházakról esik szó az oklevelekben (KOPPÁNY 2004). Ezt a látszólagos vagy pedig valós korabeli következetlenséget a kutatás azzal is igyekezett magyarázni, hogy feltételezett valamilyen, számunkra már ismeretlen törvényi szabályozást, de végülis el kellett ismernie, hogy a középkori és a korai újkori a *kúria*, az *erődített kúria* és a *kastély* közötti különbséget csak az írott forrásokból kiindulva lehetetlen meghatározni.

Természetesen kézenfekvőnek tűnik, hogy ilyen esetben magukat az emlékeket, az egykori nemesi lakóhelyeket vizsgáljuk meg, ennek azonban – legalábbis a mai magyar országterületen – komoly akadályát képezi az a tény, hogy azok általában nem maradtak ránk, elpusztultak vagy szinte nyomtalanul beleolvadtak a későbbi – már a mai kastélyfogalomnak megfelelő – díszes, parkkal-kerttel körülvett épületekbe. Az említett várakkal, *castrumok*kal szemben ugyanis ezen egyszerűbb építmények általánosnak tűnő jellemzője, hogy nem a falvakon-mezővárosokon kívül, hegycsúcsokon vagy mocsár övezte szigeteken, hanem épp a településeken belül, gyakran a templom közelében, ritkábban a települések közvetlen közelében épültek. Ha az adott falu megszűnt birtokközpont lenni vagy épp a török hódoltság miatt nemesi birtokosa elmenekült innen, a jobbágyházak gyakran elfoglalták a földesúr fundust, az élet normális folyása mintegy „felemésztette" a korábbi nemesi lakóhelyeket s azoknak nem hogy romjai nem maradtak ránk, de még helyük sem ismert a legtöbb esetben.

Ebből adódott az a helyzet, hogy amikor Entz Géza, a jeles művészettörténész 1956-ban egy tanulmányban ismertette az alsóörsi „Török házat", szinte nem is találta más párhuzamát ennek az egyszerű, három osztatú késő-gótikus udvarháznak (FELD 2000. 22). Nem csodálható az sem, hogy amikor ezidőtájt H. Takács Mariann egy disszertációban összegyűjtötte a korai kastélyokra és udvarházakra vonatkozóan addig feltárt adatokat, sok esetben csupán hipotéziseket tudott megfogalmazni, munkája így nem lett a téma megbízható monográfiája (H. TAKÁCS 1970) – de legalább hozzájárult ahhoz, hogy Koppány Tibor megkezdje az előzőekben említett kutatásait.

Az azóta eltelt közel fél évszázad alatt szerencsére sokat változott a helyzet. Mindenekelőtt kialakult egy új kutatási módszer, melyet jobb híján épületrégészetnek nevezhetünk. A magyar műemlékvédelem első nagy hőskorában, az 1950-es, 1960-as években ugyan még az a szokás uralkodott, hogy a műemléki helyreállítások előtt a vár- és templomromokat régész végzettségű szakemberek tárták fel – azaz bontották ki a törmelékből, de a napvilágra került, sokszor ugyan átépítések nyomait mutató falazatokat – néha statikai veszélyekre hivatkozva – nem vetették további vizsgálatok alá – az építészek enélkül is meg tudták oldani konzervá-

lásukat. Ugyanakkor az álló, használható műemlékek többsége – lakóházak és kastélyok – esetében ásatást nem végeztek, itt csak a falak vizsgálatára került sor, általában művészettörténész, ritkábban építész végzettségű kutatók közreműködésével. Talán a középkori eredetű templomok voltak az egyedüliek, ahol régész és művészettörténész/építész is dolgozott az egykori állapot felderítésén. S bár következetesen szinte sehol sem lehetett eljárni, hallgatólagosan kialakult az a felfogás, hogy régészek a középkort kutatják, míg az újkor már inkább a művészettörténészek territóriuma. Az ekkor még nem merült fel, hogy a lakóházak-kastélyok egyszerű kora-újkori műrészletei – elsősorban ajtó- és ablakkeretek, vakolatdíszek – aligha alkalmasak pontosabb korhatározásra, s ehhez jól jönnének a régész által napvilágra hozható egyéb leletek, edények, kályhacsempék.

Nem csoda, hogy egy ilyen helyzetben túlzottan felértékelődött az addigi irodalomban található állítások, s az általában minden kontroll nélkül fogadott írott források szerepe. Hogy ennyi általános bevezető után már a címben jelzett északkelet-magyarországi régióból hozzak fel példákat, a romantikus átalakítása ellenére is még archaikus formákat mutató bodrogközi Pácin kastélyának első helyreállításáról beszámoló cikk építész szerzője 1964-ben még kritika nélkül elfogadta, hogy az épületre vonatkozik egy állítólagos 1392. évi „castrum Páczin", azaz „Pácin vára" megfogalmazás – anélkül, hogy bármilyen középkori részletet is talált volna az itt kutató művészettörténész (K. NAGYPÁL 1964. 227). Ugyanígy a Szerencs közelében fekvő Golop esetében az említett H. Takács Mariann nem vette észre, hogy egy 1525-ben említett „*curia nobilitaris*" Alsógolopon volt, s így aligha hozható kapcsolatba a Felsőgolopon álló mai – kétségkívül ugyancsak régiesnek tűnő – kastéllyal (FELD 2000. 44–45.). A szomszédos Monokon ugyancsak egy krónikás adat alapján vélte úgy a kutatás végző művészettörténész, hogy a ma álló épület azonos egy 1567-ban a török által feldúlt kastéllyal, bár ezt semmilyen konkrét megfigyeléssel nem tudta alátámasztani. (FELD 2000. 62.) Ugyanakkor a szabolcsi Vaja kastélya esetében is igyekezett a helytörténész az összes korai „*domus et curia*" adatot a ma álló épületre vonatkoztatni, bár az azokban említett személyek egymáshoz fűződő kapcsolatait nem tudta bizonyítani. Dolgozatában jól megfigyelhető egy érdekes, még további elemzést igénylő jelenség, melynek lényege, hogy a lokális öntudatot növeli, ha minél régebbi az ott álló templom, kastély etc. (FELD 2000. 97–98.)

Ez az előbbiekben körvonalazott „szokásjog" azonban végül eredményeket is hozhatott, hisz a pácini kastély újabb, immár teljeskörű helyreállítása során épp az épület feltételezett középkori eredete kapcsán kapcsolódhatott be 1978-ban e sorok régész végzettségű írója munkatársaival a – természetesen művészettörténész diplomával rendelkező – Gulyás Gyula által vezetett újabb kutatásba. Már az első néhány kutatóárokkal megállapíthattuk, hogy szó sincs középkori épületről, s később, amikor már teljesen tehermentesítettük a filmművészet számára a jelen kötettel 60. születésnapján köszöntött Tanár Urat, fel is tárhattuk annak a feliratos

kőtáblának az eredeti helyét, mely minden írott forrásnál jobban – vagy azokkal szemben – bizonyította, hogy késő-reneszánsz építészetünk ezen gyöngyszeme teljes egészében 1581-ben épült. (FELD 2000. 68-79.)

Pácin esete példaértékű lett a további kutatás számára. Lassan elfogadottá vált az álló épületek komplex feltárása is, tehát az, hogy régészek-művészettörténészek, együtt vagy külön-külön kutatva, de eredményeiket egyeztetve a feltételek megléte esetén *teljeskörű régészeti vizsgálatot* végeznek, azaz vizsgálják az épület környezetének és belsejének rétegeit, feltöltéseit, falazatait és vakolatrétegeit. Így elsősorban a régészeti megfigyelésekre támaszkodnak az építéstörténet felderítése során – még akkor is, ha a művészettörténészek szakmai hiúsága csak ritkán engedi meg módszereik ilyetén jellemzését.

Északkelet-Magyarországon különösen sok helyen került sor az utóbbi néhány évtizedben ilyen jellegű vizsgálatra – nem hagyható említés nélkül, hogy elsősorban talán azért, mivel régió az utóbbi évszázadokban sohasem volt olyan gazdag, hogy a Dunántúlhoz hasonlóan teljesen átépítse vagy nyomtalanul eltüntesse a korábbi nemesi lakhelyeket.

Az alapos, természetesen a kutató(k) állandó helyszíni jelenlétét és minden részlet gondos rajzi és fotódokumentációját igényelő kutatások során az említett Golop esetében kiderült, hogy szó sincs a jellegzetes Z-alaprajzú épület fokozatos kiépüléséről, az – egyébként az írott forrásokkal összhangban – 1590 körül épült meg a helyi középnemesi család lakhelyeként, akkor, amikor már divatos volt a szabályos, szimmetrikus alaprajzi elrendezés (FELD 2000. 37–47.). Monokon sem lehetett bizonyítani egy korai, netán még késő-középkori eredetet, az itt már kéttraktusos épület ugyancsak átlósan elhelyezett tornyokkal épülhetett a 16. század végén, akkor, amikor Pácinban is megépült a mai megjelenését meghatározó két, egykor pártázatos-törpegalériás-sgrafittós saroktorony, mely a legelső formájához képest már szimmetrikus, megkomponált megjelenést kölcsönöz az épületnek. Figyelemre méltó, hogy Monokon nem csak a tornyokon, de magán a középső épülettömbön is pártázat futott egykor körbe – azaz az ún. felsőmagyarországi pártázatos reneszánsz sokkal szélesebb körben lehetett elterjedve, mint azt eddig a kutatás vélte. (FELD 2001. 71.) Végül Vaja esetében sem igazolódott a kastély „remélt" korai eredete, régészeti és újabban feltárt írott források egyaránt amellett szólnak, hogy építésére nagyjából ugyanakkor került sor, mint az előzőekben felsorolt rokon emlékek emelésére, tehát az 1580–90-es években. (CABELLO 2003.)

Ez az építési hullám természetesen nem korlátozódott a mai országterületre. Ugyancsak épületrégészeti kutatások határozták meg a közvetlenül a magyar–szlovák határ túloldalán álló Borsi – II. Rákóczi Ferenc születési helyeként elhíresült kastélya – legkorábbi formáját, melyet – egy feliratos kőfaragvány tanúsága szerint – 1579-ben emelt középnemesi birtokosa, s amely később, amikor az épület házasság révén a Rákóczi-család birtokába került, beleolvadt az új, szabályos alap-

rajzú reneszánsz épületbe – az 1581-ben emelt első pácini épülethez hasonlóan még aszimmetrikus kialakítású udvarház részleteit, néhány földszinti ajtókeret kivételével, ekkor teljesen kibontották (FELD 2003).

A borsi kastély kutatása kapcsán végzett levéltári kutatás mintegy melléktermékeként érdekes adatra bukkant Erdélyi Andrea, az Országos Levéltár munkatársa. Egy iratból kiderült, hogy a helyi földesúr – amíg az új, faluszéli kastélya épült – egy, a falu jobbágyházai sorában emelkedő épületet használt nemesi kúriának. Ez magyarázatul szolgálhat arra az eddig még megválaszolatlan kérdésre, hogy hol laktak Északkelet-Magyarország birtokosai, mielőtt – az 1570-es évek végétől, az országban viszonylagos nyugalmat hozó drinápolyi béke idején, bizonyára nem függetlenül a tokaji borkereskedelem fellendülésétől – megépültek az előzőekben sorravett emeletes, díszes kőfaragványokkal, cserépkályhákkal ellátott lakóépületeik. Ugyanis nem csupán Golopon és Vaján szólnak adatok korábbi földesúri kúriákról, ilyenről 1505-ből Monokról is tudunk, sőt az északabbra fekvő Kékeden 1596-ban említenek egy nemesi udvarházat, melyet a kutatók sokáig a ma álló, de biztos adatok alapján csak 1613-ban épített, szabályos alaprajzú kastéllyal azonosítottak. Az utóbbi helyen előkerült ugyan az ásatások során egy vékonyfalú, egyosztatú épület falának néhány kősora, ezt azonban inkább egy gazdasági épületnek vélhetjük (CABELLO – SIMON 1994). Másutt még ilyen típusú „előzményeket" sem sikerült rögzíteni a feltárások során.

Valószínű tehát – bár e tétel bizonyítását csak további, szerencsés leletektől várhatjuk – hogy vidékünkön csak a 16. század utolsó harmadában következett be az a minőségi változás, amikor a nemesség középső rétegébe tartozó, részben nevüket az adott faluról kölcsönző családok többszintes – két lakható szinttel vagy egy alápincézett „magasföldszinttel" rendelkező, szintenként legalább háromsejtes – kőépületeket emeltek maguknak lakóhelyként. Korábbi kúriáik anyagukat és topográfiai helyzetüket tekintve bizonyára sokkal inkább intergrálódtak a jobbágyfalu szerkezetébe, mint a már méretük miatt is különleges elhelyezést igénylő, a templom mellett (Kéked, Vaja, esetleg Monok) vagy a falu szélén (Golop, Pácin, Borsi) felépített új épületek. Mindez mai tudásunk szerint eltérést mutat a nyugati országrészen megfigyelt fejlődéssel – igaz, a komplex régészeti kutatások alacsony száma még aligha enged meg biztos következtetéseket. Az ugyanakkor figyelemre méltó, hogy a szerencsi bencés kolostor köveiből 1557–58 fordulóján katonai céllal felépített *castellum* – az egyetlen építmény ezzel a megjelöléssel a tárgyalt épületek között – a régészeti kutatásoknak köszönhetően jól ismert lakóépülete már 1565-ben ideális lakóhelynek számíthatott a környék középnemesei számára – nem véletlen, hogy egy későbbi pataki várkapitány igyekezett megszerezni, s hamarosan Rákóczi Zsigmond új rezidenciájának magja lett (FELD 2000. 89–92.) Elrendezése, szobáinak száma nagyjából ugyanazt a lakáskomfortot biztosította (volna) birtokosának, mint az előzőekben sorravett és az utóbbi évtizedek kutatásainak kö-

szönhetően jól ismert építmények, melyeket azonban – lőréseik, árkaik, sőt Pácin esetében tornyos övezőfala ellenére – minden bizonnyal csak *kúriának* tekintettel a kortársak.

A késő középkor és a korai újkor lakóhelyeinek kutatása tehát nem csupán a művészet- és építészettörténet számára eredményezhet fontos adatokat, az eredmények kiértékelése hasznos lehet úgy a művelődéstörténet, mint a társadalomtörténet számára is. Fontos, jelentős forrásanyagot képeznek ezek a nagyrészt ma is használt, lakott épületek, fontos, hogy értéküknek megfelelően járjunk el velük.

## IRODALOM


Juan Cabello – Simon Zoltán: A Kékediek és kastélyuk. *Gerő László 85. születésnapjára. Tanulmányok. Művészettörténet–Műemlékvédelem VI.* 1994. 197–225.

Juan Cabello: A vajai kastély. *Műemlékvédelem* 2003. 318–321.

Feld István: 16. századi kastélyok Északkelet-Magyarországon. Sárospatak, 2000.

Feld István: A „felsőmagyarországi reneszánsz" kérdéséhez. „*Felső-Magyarországtól Észak-Magyarországig.*" Miskolc, 2001. 67–71.

Feld István: A „nagyságos fejedelem" szülőhelye: Borsi reneszánsz kastélya. *Műemlékvédelem* 2003. 307–310.

Fügedi Erik: Vár és társadalom a 13–14. századi Magyarországon. Bp. 1977.

H. Takács Mariann: Magyarországi udvarházak és kastélyok. Bp. 1970.

Kissné Nagypál Judit: A pácini Alaghy–Mágócsy reneszánsz várkastély helyreállításáról. *Műemlékvédelem* 1964. 227–232.

Koppány Tibor: A castellumtól a kastélyig. *Művészettörténeti Értesítő* (1974) 285–299.

Koppány Tibor: A középkori Magyarország kastélyai. Bp. 1999.

Koppány Tibor: Erődített nemesi udvarházak a késő középkori – kora újkori Magyarországon. *„Quasi liber et pictura". Tanulmányok Kubinyi András 70. születésnapjára.* Bp. 2004.

FRIDA BALÁZS

# MIND THE GAP!

„Mind the Gap!" – tagolta elmémben a londoni subway kifogástalan automatahangja. „Mind the Gap!" – újra és újra, miközben a fényes arcú idegenekkel telepakolt Mercedes márkájú üvegkalitka a flaszteren rothadó sakál pöttyös tetemén gázolt át és hajtott bele az alvadtvérszínű messzeségbe. Két nappal ezelőtt még a Leicester Square környékén vettem érzékeny búcsút Aurelietől, aki egy kellemesen beteljesedetlen flört erejéig befogadott olasz vendégmunkásoktól hemzsegő lakásába. A busz fémszaunaként rugózott a nyílegyenes, égetően forró flaszteren. A nap kíméletlenül forralta és izzította bent a kétszintű légteret, amelyen hatvanvalahány ember osztozott. Egyáltalán nem éreztük azt a kellemes klímát, amit az iroda szórólapja ígért. Az utazóközönség széles skálából verődött össze, volt köztük zambiai doktor, tuszi menekült, svéd világutazó, ausztrál egyetemista, valamint egy rejtélyes hindu, rólam nem is beszélve (egy magyar antropológus), de többségében Dél-Afrika és Namíbia, pontosabban Cape Town és Windhoek között ingázó munkások és diákok töltötték unalmasan életük szükségszerű velejáróját, a 18 órás utazást – át a sivatagon. Road-movie, száguldás a parázsló tájban.

„It's the middle of nowhere" – mondta africaans útitársam, ahogy a namíb határon sorbanálltunk pusztán azért, hogy egy marcona egyenruha és a belőle áradó szúros, atavisztikus ében-tekintet ellenőrizze létjogosultságunkat.

Egy sztárvárzos snitt fémes kattanásával bontottam fel utolsó Red Bull-om a buszról leszállva, valahol Helmeringhausen közelében, benne a picsa nagy Namíb sivatagban és Neil Armstrong legelső, nem éppen konkvisztádori, sőt nagyon is esetlen lépéseivel indultam el a sejtelmesen kirajzolódó Orion csillagkép irányába. Még bennem zsibongott a londoni éjszaka, a Bacardi-tól és ganja-tól megrészegült elmém belső vívódása, hisz pár napja még a Soho valamelyik lépcsőjén

ölelkeztem Aurelievel, azzal a pajkos kanadai lánnyal, sőt egyáltalán nem hevertem ki azt, ami elől otthonról menekültem: a társadalmi kapcsolatok rákos sejtek módjára túlburjánzó valóságát.

A lemenő nap akvarellpapírra ráboruló és továbbszivárgó vizestál tartalmaként festette lassan a megnyíló hús színére a baljósan nyugodt eget, miközben én sercegő kört rajzoltam magam köré a rozsdavörös homokba, hogy távol tartsam üldözőimet, az apró férgek módjára hancúrozó emlékeket. Távol lenni magamtól – gondoltam. Távol lenni, kiüresedni és „elkülönböződni".

Az igazán magányos hang csak a sivatagban hangozhat fel, csak a „sivatag örök tágasságában lel hazára." Ahogy egy Trigano nevű szerző írja, a sivatag héberül átkelni. Átosonni a vékony sávon a nemlét, a terméketlenség és a való világ illúziója között. Én és a többiek tekintete között. Rálépni a beszéden túli némaság ihletett, kakofón mezejére.

A végtelenül egysíkú, lapos horizont mögött mélysége van az égnek, az abszolút némaságot csak a parányi gekkók kuruttyolása töri meg, ez ad lüktetést a kongó alkonyatnak. Az egyedüllét nem félelmet, hanem egyfajta nyugalmat nyújtott. Másként lenni, távol, idegenként – gondoltam, miközben a gyűrött piros dobozból egyik utolsó szál Gauloises-omat kapartam elő. Rágyújtottam, és ahogy felizzott a parázs, messze ez volt az egyetlen fény a titokzatos alakzatokba rendeződő, spermaszínű csillagok vibráló pontjain kívül. Közel volt hozzám a végtelen mélység tartománya, miközben én magam távol voltam.

Ahogy az ég az indigószínből a pantone-skálán nehezen meghatározható mély párizsi kékbe változott át, és a csillagok egyre közelebb ereszkedtek, elkezdett hűlni és tisztulni a levegő, bár évezredes szokás szerint a föld még tartotta, sugározta a napközben magába szívott langyos hőt. Enyhe szellő jelezte, hogy nemsokára egy másik elem, a hideg bújik alá valahonnan, és ölel körbe.

„Aztán a hideg kiválaszt, körbehatárol és megkülönböztet. Magamra ébreszt. Szememet bántani kezdik a tűéles fénypontok…" Túlságosan lefoglalt a naplemente és az alkony nagyívű, fenséges dramaturgiája, még nem találtam alkalmas helyet, ahol leheveredhettem volna viharvert hálózsákomban. Tök mindegy, hova terítem cókmókomat, hiszen ez maga a kopár üresség birodalma, törmelék-világ, primitív színpad, néhány lépésnek, néhány kőhajításnyi távolságnak nincs jelentősége, ahogyan néhány száz kilométernek sincs. Egyik hely olyan, mint egy másik, lehetetlen tájékozódni. Nyomok és ösvények nélküli barbár örökkévalóság. Navigare unnecessary.

Üvölteni – de az apró emberi hangot felfalja a nyelvenkívüli hatalmas tér, már a megszólalása pillanatában elhal, eloszlik, senki nem hallja, hacsak nem maga a bőséges semmi, amelynek éppen az érzéketlenül tág űrjében morzsolódik fel mákszemnyi létezésem. A terpeszkedő sivatag nem tűri, hogy a jelentés makacsul tartsa magát, megfojtja, elporlasztja. A természet a maga materiális, homo-

gén könyörtelenségében értelem-megvonással fenyeget, ahogyan arra már Kant is figyelmeztetett.

A sivatag a kísértés helye, hiszen a beláthatatlan üresség, közömbösség és semlegesség valóban olyan vákuum, amelyben a sajátlagosság hajlamos elveszejteni önmagát. Horror vacuui: vagy hagyod magad szelíden feloldódni, vagy kilátástalan küzdelmet vívsz a képzeleted zsibajgó ördögi játékaival. Mindkettő a halállal rokon.

A sivatag – az ellenkultúra, a műveletlenség, a kifosztottság formátlan formája – a természet végtelen perspektívájú, pőre állapota, ahol a jelentés kipusztul, ez az azonos pokla – ahogy Baudrillard fogalmazott. Itt a dolgoknak nincs neve, bármelyik helyet elnevezheted – ahogy később a vendéglátóim tájékoztattak, és ha nagyon akarod az általad adott név felkerülhet a térképekre. A jelentésnélküliség, az embertelenség megrémíti a civilizált embert, hiszen a modern ember a jelentések burjánzó sokaságában, a strukurált, osztott, sarkos, megművelt, geometrikus térben érzi otthon magát. Mekkora distancia húzódik a megsebzett urbánus network-szcéna és a nyers, ding-an-sich vadság között! Egy idegen bolygó névtelen kráterei között botorkálva, egyedül – az átkozott elvetemültség és rettegés állapota. Kívül lenni. „Csak szürke por, penészes, puszta csont."

„A világ elsődleges tere" – a sivatag – „a maga mindenre kiterjedő, kezdet előtti pompájában" (Tillmann J. A.), a sivárság és a mozdulatlanság fennkölt, kongó ünnepélye.

Nem csupán a névtelenség, a kultúranélküliség, a jelentéstelenség, hanem a semlegesség és a radikális lecsupaszítottság amorf terrénuma is a sivatag, és ez mármár a misztikával rokon. A „világ abszolút evidenciájában" eltörlődik a szellem összes értéke, az anthropos beleolvad a tátongó közömbösségbe. A transzcendencia és a metafizika is felhőtlenül elenyészik a közönyösség csapdájában. A legnagyobb áldozatot a jelentés elveszejtése, önfeladása jelenti.

A misztikum lerombolja az intellektuális gondolkodás építményét, a strukturált és cizellált katedrálist, amelyet a modern ész mesterségesen maga köré emel: tárgyaktól és a hozzájuk fűződő elsajátított jelentésektől független. „A tárgy a megszakítottsággal azonosul, míg a misztikus tapasztalat, amennyiben megvan bennünk az erő ahhoz, hogy áttörjünk saját megszakítottságunkon, megadja számunkra a folytonosság érzetét" (Bataille). A megszakítottság, a különbözőség szakadékának áthidalása: misztika, erotika, halál.

A tárgy és irány nélküli figyelem befelé, önmaga felé kanyarodik, de az üresség lassan behatolt az elmémbe és eltöltött. Hagytam, hogy a jelentés elszivárogjon belőlem, magam is porhanyóssá váltam. Süllyedés. Sóhaj. Transzparencia. A szubjektum és az objektum közötti rés mindinkább tágult, uralkodott, egy folytonos, horizontális hermeneutikai szakadékká változott a formátlan tér és a kiterjedés nélküli idő. A dolgok erotikus összeborulása az axiomatikus űrben. Ozmózis. Átszüremlés. Monumentális, mély magány.

Nincs, ami elválaszt, ami megkülönböztet. Megszűnt létezni a kettéosztott világ, az alany és a környezet határai kioltódnak a súlytalanság radikális közönyében. Egyetlen tiszta, prekulturális, jelentésnélküli nomád jellé váltam. „Mint szél jöttem, s eltűnök mint a hab."

Kővémeredt kolosszális csönd, amelynek az áttetsző gekkók „csupasz színuszhangjai" adnak monoton pulzáló lüktetést, misztikusan pergő szekvenciális vibrálást. Az ugyanaz egymásutánisága. Archaikus és tudattalan massza. Nincs kozmosz és káosz, kérdés és válasz, egyetlen folytonos, ősi homály a lét. Minden: egy. Mindegy.

◆ ◆ ◆

Zsibbadtan és végtelenül lassan ébredeztem. A derengés ölelni kezdett és melengetett a hajnali nyugalom. Az ég és a föld között hangtalanul feslett föl, szakadozott a rés. A hasadásban átszivárgott a fény. Ugyanaz a méltóságteljes, elementáris türelem, ami évmilliók óta lekoptatja a csillagokat és szelíd fénnyel teremt látható perspektívát. Rituális, ceremoniális átfordulás a fénybe. Éreztem a sugárzó tisztaság színhőmérsékletét. Lassan nyitva összeforrott szemhéjaim, átható, tiszta kékség fogadott. Kikristályosodtam, kiváltam a környező porózus ásványi földből és lassan, tapogatózva mozdultam. A világosság és a meleg határozottan terjeszkedett, ereszkedett.

Felemelkedve, kínosan hosszú ideig tartott, amíg a légies mély, azúr-kék égen kívül megláttam a vöröses csontfakó talajt. Nyugaton még a csillagok sejlettek, keleten bíborszínű, majd a narancsvelő húsos árnyalatát nyerte a horizont. Sápadt, majd parázsló fény töltötte föl, egy szemvillanás alatt, az egykedvű ürességet.

Az első éles fehér fénynyaláb sugárzó késként sebezte halántékom. Tiszta volt a légkör, a nyílzáporként szaporodó citromsárga sugarak milliós fényévnyi útját nem gátolta semmi. Egyedül nekem volt árnyékom: hosszú, megnyúlt jelként, laposan festette föl létem a közömbösség porába.

A fény iránya vonzott, a Nap – az apakirály, a világló forrás, de a szemmagasságból retinámba fúródó tüzes ragyogás fájt, nem tűrte, hogy elemzőn megszelidítsem. A nap büszkén, forrón világlott, uralkodott.

Pillanatok alatt az ízzó hőség és a borotvaéles fény volt az egyetlen létező, kíméletlen hatalomként nyomott bele a tájba – Isten ráncos, rozsdaszínű tenyerébe vájva.

Fülem csengett. Mosolyra húzódott a szám, és a két cserepes ajkam közötti vízszintes vonal mintha pontosan azt az egyetlen, csupasz vízszintes, egydimenziós birodalmat tükrözte volna, ami körülvett. A gondtalan és nyers kő-korongot, amin töpörödve és tétován indultam egy tetszőleges irányba.

A terméketlen világ egyetlen, közönyös bódhiszattvájaként bolyongtam. A jelentés nélküli pusztaság, a felhők és madarak nélküli nyomasztó égbolt magához asszszimilált. Megtisztított az ártatlan, megszakítatlan együttlét az elemi van-nal.

Előkapartam az órám. Tíz óra tizenhat. Majd nyomban el is szégyelltem magam, hogy legalább egy emberi eszköz nélkül nem tudom magam elhelyezni ebben a kopár kozmoszban. Aggódni kezdtem. Mi van, ha nem emlékeznek, vagy nem az a nap virradt föl. Ha végleg magamra maradok. Elővettem az időközben felforrósodott guava-levet, amit a nővérem csomagolt. „Sok folyadékot igyál" – mondta idegesen. „Biztos, hogy oda akarsz menni? Jól átgondoltad?" – kérdezte fürkészőn, ott a szoba közepén, ahol bepakoltuk szétszórt cuccaimat, a háttérben a Tábla-hegyről habként csurgó fellegekkel.

Apatikus lemondás, várakozás. A történések passzív hiátusa, kocsonyává dermedt tekintettel várni e meg-nem-érkezőre. Ez illeszkedett a zsibbadt, beckett-i szcenárióhoz, az élettelenség prehisztorikus csöndjéhez. Észveszejtően izzott a légtér, a horizont határai összemosódtak a 47 fokos molekuláris táncban.

Kisvártatva feltűnt a messzeségből valami, vibráló kis pontocska, ami füstfelhőt kavart maga mögött. Ez lesz az, ők azok. A kocsi közeledett, és amikor bizonyosan beazonosította egymást a két értelem, talán a találkozás ünnepélye okán, a dzsip fekete vezetője egy hosszú rekedt dudaszóval üdvözölt. Az összejövetel magasztos volt. Már messziről láttam, hogy vigyorog, fehér fogsora kivillant. Egyedül jött, de ez cseppet sem aggasztott. Magam is idétlenül vigyoroghattam, némafilmbe illő groteszk esetlenséggel, idiótán integettem.

Mellém farolt, kiszállt, és a porfelhőben, amit a kocsi sodort maga után, kezet ráztunk, bár én szívesen megöleltem volna ezt a szívélyesen vicsorító kis fekete férfit. Beszélni kezdett. Jó volt hallani, ahogy vékony, bátortalan, furcsa hangon beszélt. Magyarázott, majd miközben a cuccomat a gyömbérsárga, matuzsálemi Bedford platójára dobta, kérdezgetett is, hiszen kérdőn, várakozva nézett rám. „I don't speak africaans" – mondtam és megrémített a hang, ami elhagyta a testem. Nem értette. Csóváltam fejem, és sajnálkozó gesztusokkal jeleztem, hogy nem értem, amit mond. „D'ya speak english?" – tettem kísérletet, de erre föl ő mondott valamit szomorúan. Kezét rázta, mintha vizes lenne. Világossá vált, hogy nem fogjuk megérteni egymást. Ő nem beszél angolul, én pedig a csekély német-tudásommal nem boldogulok egy holland-törzsi keveréknyelv felfejtésében.

Beszálltunk, felbőgette a motort és vadul hánykódva fordultunk meg a hepehupás talajon. Jó volt árnyékba kerülni és kellemes volt az ablakon beáramló légmozgás. Nem hűsített, de legalább szellős volt. Az arcom égett, a szám fájt és szomjas voltam, mint a purgatóriumi lelkek. Óvatosan visszanéztem a helyre, ahol azt sejtettem, hogy a mögöttem levő 12 órát töltöttem.

„Erich" – mondta nyers há-val, kétszer a mellére bökött és vigyorogni kezdett. Én is mosolyogtam, bár fájt az arcom legcsekélyebb elváltozása is. Gyorsan haladtunk, igaz, néha le kellett lassítani az útban heverő nagyobb kövek, mélyen barázdált marsbéli sziklák miatt. Horgas újjával a lábamhoz mutatott, miközben kattogó hangok, gyermeki hanglejtés és németes hangzású kemény mássalhangzók hagy-

ták el ajkait. Egy rozzant hűtőláda volt, furcsa módon összedrótozva a műszerfallal. Beletelt egy kis időbe, mire felfogtam, mit akar. Amikor kivettem egy üveg hűvös vizet, ránéztem, ő pedig eksztázisban bólogatott. „Trinken" – ennyit értettem, és ekkor fenemód integetett és jóízűen nevetett föl. Hát persze, hogy ittam, mohón faltam a hűvös folyadékot, ő meg nevetett. Olyan volt ez az idegen, mint Saint-Exupery valamely lázas álmának furcsa angyala.

Bambának éreztem magam, zsibbadt voltam. Elővettem a maradék cigimet és megkínáltam. Még a gázról is levette a lábát, ahogy a csomagot nézte, elvett egy szálat és tovább mosolygott. Jó volt zsibbadni, átadni magam a kocsi monoton rázásának és véletlenszerűen érezhető nagyobb huppanásoknak, reccsenéseknek, ahogy kábultan fújtam a füstöt. A táj mit sem változott, pedig már órák óta döcögtünk, mintha ugyanott lettünk volna, ahol az éjszakát töltöttem. Néha már-már ismerősnek tűnt egy-egy tájszelet.

◆ ◆ ◆

Ahogy kissé bozótosabbra váltott a felszín, titokban fürkészni kezdtem az idegen apró fekete arcot. Közel volt. Gyerekes, huncut tekintet, kis ravasz szembogár, az éjfekete és a grafitszürke között váltakozó, szárazan csillogó bőr. Biztosan nem szán férfi, talán hereró, esetleg himba vagy náma – gondoltam. Rövid, göndör szürkésfekete haja, ténylegesen hamuszürke árnyalattal tompán fénylett, olyan volt, mintha poros lett volna. Persze, hát poros, biztosan én is tiszta por vagyok, rajtunk a kietlenség szenvtelen pora.

A tekintete semmiről nem árulkodott, nem láttam, hogy elmélkedne. Egykedvűen meredt előre, szemében élesen tükröződött a talajt az égtől elválasztó kíméletlen egyenes. Testet öltött törzsi melankólia. Közel volt, megfigyelhettem a gránitszürke bőre pórusait, apró barázdákat a szeme alatt, de köztünk tátongott a nyelven túli néma űr, és nem volt szavunk, amivel hidat verhettünk volna. Az igazi kultúrsokk – a kultúránkívüliség fenomenológiája.

Olyan harmincasnak gondoltam, de akár lehetne 22 is. Az idegennel szemben nem működik a saját társadalmi rutinod. Egy ábrázatba vésett tapasztalat hiábavaló olvasása: fürkészni a nyomokat, amelyek nem állnak össze ösvénnyé. Minden kezdeményezésem a beszélgetésre kudarcot vall, ha kudarcnak tekintjük két tekintet, két udvarias és zavart mosoly összetalálkozását, amely kizökkent az önmagaság hiposztázisából, de nem enged közel a Másik hermeneutikán túli másságához. Nyomok, amelyek feltűnnek, de ebben a tűnésben nyomban el is illannak, visszahúzódnak, és amire utalhatnának, máris csak hiányukban vannak jelen. „Náma" – mondja valahányadik tízperces csöndekkel váltakozó kísérletemre, majd felém bök kérdően. Na, most mit mondjak? „Magyar" – mondom végül. Nem érti, kinevet, nem izgatja túlságosan. Ennyiben maradunk, no meg abban, hogy „Hans barátja", többször elismételve, jól tagoltan. Ez az, ami összeköt minket, hiszen én is, ő is Hans barátja, bár ő neki dolgozik, én pedig sohasem láttam.

A nem enyhülő forróságban robogva kilométeres porfelhőt húzunk magunk után, amely hosszú percekig kavarog – jelezve, hogy ezen a történés nélküli rozsdás földtekén mi vagyunk maga az esemény, az egyetlen dolog, ami történik. Erich, a néma náma – viccelek magamban -, pedig vezet, nem érdeklődik, nem mocorog, nem csinál semmi olyat, ami éppen nem következik abból, hogy ő vezet. Valahová, amin már nincs erőm gondolkodni. Mindegy. Ezt már nem emészthetem meg: elindulni egy meghatározhatatlan űrből, úton lenni ugyanabban a sík semmiben, és majdan megérkezni egy ismeretlen helyre, ami szintén ennek a tűzként izzó lapálynak valamelyik kies pontjára esik. Hansék farmjára.

◆ ◆ ◆

Amikor már a néma zsibbadás lett úrrá rajtam, amikor már legalább két órája nem szóltunk egymáshoz, amikor már kezdtem felfogni az időtlen lebegés adta halmazállapot egyetlen lehetőségét: a száraz apátiát, nos, akkor feltűnt egy emberi építmény a távolban. Valami, ami egy cél képzetét nyújtotta, ami felé haladunk. A csaknem húsz perc, amíg kivehetővé nem vált az objektum, régóta nem tapasztalt izgalommal töltött el. Egy kis kunyhó, valami rozzant melléképület, meg egy kis kompánia körvonalai rajzolódtak. „Mej fámili" – mondta büszkén Erich, egymás után háromszor. És valóban: egy asszony, és három apró fekete csöppség mellett álltunk meg. Jó volt kiszállni és talpra állni.

Egy csinos fiatal nő, némi cókmók, és három gyereke, Dorothy, Hans és Peter pattant föl a platóra. Felajánlottam a nőnek, hogy üljön előre, és én majd a platón… Végül belementek, én meg három majomforma, koszos lurkó közé kerültem a Bedford rakterében. Együtt döccentünk minden akadálynál, féltek, de kíváncsian néztek, mikor én éppen nem őket. Mélységesen fáradt voltam, de jó volt pajkos, de szégyenlős szemjátékot játszani ezekkel az apró, de csillogó tekintetekkel.

Nemsokára megérkeztünk. Hans és neje Maria fogadott a farmon, ahol két hetet töltöttem el. Hosszú napokat dolgoztunk és bejártuk a farmot, kuduk nyomait kutatva, az itatókat tisztítva, naplementéket nézve. És esténként a tűz körüli beszélgetések során megtudtam mindent a búr ősökről és arról a „taff" német mentalitásról, ami a telepesek öröksége, a házaspárról, akik itt, a kietlen semmi közepén is kíméletlen rendet, „takarosch" portát, és tisztaságot teremtenek. No meg Erichről és családjáról, a napszámosokról, akik régen elszakadtak a rokonságuktól és szülőföldjüktől, a titokzatos Namaqualandról, szétvándoroltak, hogy munkát vállaljanak a fehérek farmjain. A fehérek pedig néhány hetente hatalmas távolságokból összejönnek az apró sivatagi evangelikus kápolnánál, hogy tucatnyian együtt imádkozzanak. És felhőtlenül örülnek, ha néha 6-8 milliméter esőt hoz a kifürkészhetetlen ég.

A semmi, a végtelen űr, mint az esőmérő edény, szép lassan feltöltődött emlékekkel. Windhoekből visszafelé szelve át a Baktérítőt, minden megváltozott…

Amikor már a Bérkocsis utcából a búvalbaszott Körútra kifordulva magányosan bandukoltam a hamuszínű homlokzatok előtt, és zsebemben sercegő homok keveredett aszott hamuszemcsékkel, körmöm alatt és a bőröm pólusaiban még ott rejtőzött a sivatag nyoma, és újra kellett építenem kapcsolatomat az otthon birodalmával, mintha friss jövevény volnék kifelé, Platón barlangjából, akkor gondolkodtam el a küszöbön, ami elválaszt és bevezet. Az elvarrhatatlan szegély, ami köztem és a világ között feszül, hol selymesen teret enged a találkozásnak, hol kíméletlenül elválaszt a másiktól. Emlékezz és ügyelj a sávra, peronra, a barázdára, a határra, a szakadékra! Ámen.

IDÉZETEK:


Omar Khajjám: *Rubáiját* (ford. Szabó Lőrinc). Budapest, Magyar Helikon, 1979

Baudrillard, Jean: *Amerika*. Budapest, Magvető, 1996

Baudrillard, Jean: *Az utolsó előtti pillanat (A közönyös paroxista) – Beszélgetések Philippe Petit-vel*. Budapest, Magvető, 2000

Baudrillard, Jean: *A rossz transzparenciája. Esszé a szélsőséges jelenségekről*. Budapest, Balassi – Tartóshullám – Intermedia, 1997

Bataille, Georges: *Az erotika*. Budapest, Nagy Világ, 2001

Kunt Ernő: *Marburgi napló*. Határ 1995/12. IV évf. 5–6. sz.

Lévinas, Emmanuel: *Teljesség és végtelen*. Budapest, Jelenkor, 1999

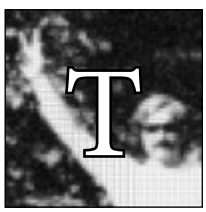
Lévinas, Emmanuel: *Nyelv és közelség*. Budapest, Jelenkor, 1997

Tillmann J. A.: *A növekvő nomádok népe. A ladomi lelet*. Budapest, Pesti Szalon, 1996

Schütz, Alfred: Az idegen. In: Hernádi Gyula (szerk.): *Fenomenológia és társadalomtudomány.* Bp., Gondolat, 1986.

GASPARIK ATTILA

# „GYULÁM, GYULÁM, TE MINDENEM!”



TUDJUK, HOGY EZ EGY NAGYON HÜLYE CÍM, de mit tegyünk, ha ez az első mondat, ami a tudatalattiból kicsúszik, amikor szóba jött, hogy Gulyás Gyula 60 éves. S ha már ez egy szubjektív írás, akkor legyen az a legelejétől. Soha nem tudtuk, hogy van kora, mármint olyan amit esztendőkben mérnek. Mindig azt hittük, hogy Mátyás udvarából maradt itt, még a magyar reneszánsz, reneszánszából. Minden jel erre mutatott. Humanista beállítottsága, lexikális műveltsége, hatalmas, szabálytalan életműve a fotótól, a kísérleti filmen át a nonfikcióba, s onnan az egész estét betöltő játékfilmig. Reneszánsz emberként élvezi az utazásokat és a földi örömöket, vagyis a nemes étkeket és válogatott borokat. S mindeközben falusi tanítói alázattal, nestorként, formálja a felnövő generációkat. Jön és megy Közép-Európában, feltárja nekünk újból és újból, vizuálisan jegyzetelve az utókornak. Felfedez embereket, helyzeteket, múltat és jelent. Teszi mindezt olybá rácsodálkozással mintha nem ő maga járt volna ott annak előtte. Tudja, hogy az idő nagy varázsló, és lépést kell vele tartani. Jártában-keltében számára a Tér az egy és oszthatatlan, annak ellenére, hogy néha egy-egy keskeny felszántott földsávnál zsebéből elővesz egy útlevelet. De úgy köszön, üdvözöl, parolázik a helyzetekkel és emberekkel Trencsénytől, Szépkenyerűszentmártonig, Palicstól a gyimesi Hidegségig mintha csak az apjától örökölt birtokon kirándulna. Hordja a szénát a csángókkal, a parajdi Mámó ágyszélén órákig beszélget a Világ nagy történéseiről, majd Kovács András Ferenccel a parnasszus egyik erkélyén képeslapokat cserél üveggyöngyre, közben Lajkó Félixet hallgatva és borovicskát kortyolva. Gelencén veszi a bicskáját, a vaktól, hogy felvidéki brinzát egyen vele bácskai hagymával és nyolcadik kerületi kenyérrel. S közben minden gesztusa, mozdulata elegáns, mint egy nemes régiség, melyet pár perce vett a sarki antikváriusnál.

Nála semmi sem langyos, a harag az Harag, a szeretet az Szeretet, a bukás az Bukás és a siker az Siker.

Annak, aki nem ismeri, nem tudom, mi járhat a fejében a fentiek alapján. Nagyon nehéz szavakat találni amelyek, a legjobb esetben is, csupán csak, megközelítik a személyét. Mert egy posztmodern világban, vagy már azon is túl, a kommunikáció verbális csatornája képtelen lefedni azt amit mondani szeretnénk. Kellenének illatok, színes ceruzák, párás hajnalok, fagyos éjszakák, napfogyatkozások, pipafüst, a betűk mellé. A legjobb volna ha filmben lehetne elmesélni…

Első beállítás. Este, a tévé fekete-fehér, az idő Ceausescu Romániája, a hely Nagyvárad. Az egyetlen fogható tévécsatornán egy film valami bokszolóról, talán Papp Laciról. A fiú kétkedve nézi az ismeretlent, Rocky öklözi mostanában a divatot szerte a világban. De nézi a fiú, nézi. Először csak úgy futólag, mintegy reflexből, majd egyre figyelmesebben. Nem érti, nem tudja, mi az, amit lát. Ha film, akkor ki a gyilkos, ha meg dokumentumfilm, akkor hol van Kudlik Júlia és a Delta felvezetője. Mindezt egy szakadozott, amatőrnek ható, néma felvételen látjuk.

Második beállítás. A színhely ugyanaz, a tévé már színes, két program közül is lehet választani, persze még nem távirányítóval… A fiú, akit már láttunk az előbb, a tévé előtt tanul. Ahogy felnéz, a képernyőn egy szekeret lát, fekete-fehérben, amint megy be az udvarra és megy, és megy… a jelenet nem akar véget érni. A fiút idegesíti. Történjen már valami. Hogy átvigye a kettesre ahhoz lusta. Boszszúsan nézi, hiába szeretne a könyvben elmerülni, a prímszámok és a mátrixok közé, a látott kép nem engedi. A szekér még mindig megy befele, majd egy öreg ül egy konyhában és mesél, valami hihetetlen nyugalommal. A fiúnak hirtelen bevillan az évekkel azelőtt látott bokszolós film. Ő sem tudja, hogy miért. Félretéve a könyveit egyre jobban elmerül a látottakban. Teljesen zavarba jön mert a történelem könyvek fényes lapjain azt tanulta, hogy a HÁBORÚ az HÁBORÚ, a nagy gyűlölködések, a nagy egymásnak feszülések története. Sokszor elgondolta, hogy milyan szomorú lehet egy török vagy német gyereknek a történelemóra, a sok vereség megemésztése miatt. De ez a film, ahol a magyar és olasz öregek egymásra borulnak nagyon furcsa érzéseket kelt benne. Évekkel később erről olvassa, hogy katarzis. (Persze ezt a filmben nem tudjuk majd visszaadni.)

Harmadik beállítás. A helyszín ugyanaz a Várad és ugyanakkor. Késő este egy szobában egy pesti fiú, nevezzük Ásvány Györgynek (tényleg így hívják) szedegeti elő a határ miatt elrejtett könyveket és újságokat. Köztük egy Filmvilág, amelynek címlapján Papp László gyerekekkel. Egy kép a valamikor látott filmből. A már ismert fiú elkezdi mohón olvasni a beszélgetést a Gulyás testvérekkel.

A negyedik beállításban a fiú már szakállat visel, mert közben teltek az évek. A helyszín már nem is Nagyvárad és a valamikori történelmi környezetet is elfújta a szél. Csak a tv tölti be az oltárszerepet ebben a lakásban is. Késő este van. Az

„oltár" bekapcsolva, egy temetés képeit sugározza. Széken vagyunk és tényleg ott vagyunk. A sugárzott kép beszívja a nézőt. Kézenfogva vezeti egy olyan világba, amely jobban hasonlít a sötétnek mondott középkorra. Csupán a díszlet és a ruha más. A fiú nézi, nézi. Hallott már valamit, valamikor arról, hogy az emberek másként viselkednek a kamera előtt, szerepet játszanak, de itt… Csak nem rejtett kamerával készült a film?

Ötödik beállítás. Egy stúdióterem sok hírességgel. Színészek, rendezők zaklatottan vágnak egymás szavába. Csupán foszlányokat hallunk: erdélyi film, Jankovics, pénz, bérmunka, pénz, pénz, lelkesedés, film Erdélyről. A már ismert fiú, már megint szakálltalanul, próbál rendet teremteni a káoszban, de nem lehet, a lelkesedés, a világmegváltás útjának ma este nem szabhat gátat semmi. Futólag látunk két arcot, akik csendesen hallgatnak. De lehet, hogy nem is látjuk őket, lehet, csak úgy tűnik. Lehet. A fiú ordít ezen a vidéki Bábelen: mert vannak olyan könyvek, amelyek csak itt születhettek meg és csak itt lehet filmbe önteni őket. Káosz tovább.

Hatodik beállítás. Kocsma, ugyanazok és ordítanak: film, pénz, művészet, Transzilván szellem, ti ezt nem érthetitek meg.

Hetedik beállítás: A két arc, akit „mintha láttunk volna", a Káoszban egymás mellett ül egy nagyon fényes előcsarnokban sok le-fel mozgó ember között. Fölöttük egy Beethoven szobor, de ez most nem jelent semmit. A két férfi ül és egyszer csak megszólítják a fiút, aki épp ott száguld el. Az egyik alak, akit Gyulának hívnak bemutatkozik, majd bemutatja az öccsét, Jánost is, nagyon mértéktartóan szól a fiúhoz: „Tegnap este említett valami könyvet, amit meg lehetne filmesíteni, miről is van szó?"

Nyolcadik beállítás. A fiú fehér öltönyben teljes sebességgel száguld biciklijén szembe a forgalommal.

Kilencedik beállítás. A fiú egy nagy könyvespolc előtt lihegve kiválasztja Szilágyi István Kő hull apadó kútba, Mester Zsolt Koppantó, valamint Király László Fény hull arcodra édesem című könyvét. Az első kettőt visszateszi és már nyergeli is a biciklit.

Tizedik beállítás. Előcsarnokban a két Gulyás nézegeti a fiú által átadott könyvet, miközben ő a kicsi fekete füzetébe bejegyzi a telefonszámokat. Gulyás Gyula, Damjanich utca…, Gulyás János Ráday utca… Majd János mellé beírja, a szakállas. Közben a vér meghűl benne. Itt vannak? Jesszus mekkora barom vagyok, gondolja magában…

Tizenegyedik beállítás. Színházi busz, színészek, a műszak kártyázik, sakkozik, az egyik széken egy nyolc oldalas dosszié. Gulyás Gyula: Fény hull arcodra édesem, forgatókönyv vázlat, 1993. A fiú felveszi és olvassa.

– Mi az? – kérdi futólag egy színész.

– Forgatókönyv – jön a válasz, olyan természetességgel, mintha nem 20 évet várt volna erre a pillanatra.

Lehet, hogy ez egy unalmas film, így leírva, de minden nagyszerű dolog (a mi esetünkben az erdélyi magyar film újjászületése) unalmas, ha elmesélik.

A többi már egy másik film, egy másik nagyszerű film. Nem is film, hanem élet. Hosszú beállításokkal a márciusi események nyomán, egy-egy színházi siker forrásán, eldugott falvak világmindenségében, világmegváltó éjszakákon, Kelet-Európa összes magára valamit adó kocsmájában, könyvírás közben, fesztiválokon, forgatásokon, társasjátékok alkalmával, teknősbéka etetésekkor, hajnalban a Pecsában, pákozdi éccakákon…

Szóval hatvan? Vagyis 20 + 20 + 20? Esetleg 6 × 10? Nem jelent semmit. Van, és itt van, és jól van. Gyulám, Gyulám, te mindenem, ne sápadj, mert emberből vagy.

A. GERGELY ANDRÁS

# HANGOSBESZÉD ÉS/VAGY MORÁLFILOZÓFIA: POLITIKAI ÉS KULTURÁLIS MAGATARTÁS-MINTÁK A GULYÁS-FILMEKBEN

## BEVEZETÉSKÉNT

Úgy adta tudományterületek és művészetek közötti kalandozásom története, hogy életem mintegy öt esztendejét a Gulyás-testvérek munkatársaként tölthettem: segédoperatőr, barát, rendezőasszisztens, sofőr, éjt nappallá téve munkatárs lehettem – éppen egy olyan időszakban, amikor a társadalomkutatás felé vettem az irányt, annak is fotóval, majd filmmel kiegészített, terepjáró kutató formájában. Ennek húsz esztendeje, de visszatekintve aligha minősíthetném teljesebb hatásúnak pályaorientációm korábbi vagy későbbi szakaszait, mint ezt a néhány évet. Mi tagadás, azóta is kitartó – bár nem mindig és nem kellőképpen hangsúlyosan kifejezett – hálát érzek emiatt Gyula és János irányában. Megpróbáltam az együtt töltött évek után valahogy „megszolgálni" a kapott élményeket, mindenekelőtt filmjeik reflexióival, ismertetőkkel, alkalmi kiadványokban vagy folyóiratban közzétett értékelésekkel. Nem vagyok, nem lehetek tehát „objektív", mikor „Gyulabácsi" hatvanadik születésnapján valami olyasmit készülök írni, ami voltaképpen mindkettőjükről szól, vagy legalább a közös filmjeiket teljességgel jellemző tartalmakról, morális üzenetekről, példaadó személyiségek rajzolatáról. Nem vagyok filmkritikus, nem lettem filmesztéta, sem médiaelemző… – nem fogok hát olyan mélyértelmű magyarázatokba, melyeket mások majd sokkal értelmesebben elvégezhetnek. Amit vállalhatok, az az antropológia felől nézvést közelítés Gyula munkáira, s annak is csupán egy komponensére…

A nyolcvanas évek közepén, amikor több önálló kutatásom indulván a politikai- vagy városszociológia területén, lényegében egyik napról a másikra kiváltam a filmkészítő műhelyekből, egy-két fesztiválbemutatót leszámítva, melyekre meghívtak, s egy-két cikket is ide értve, melyre nem kértek, de a filmek láttán úgy éreztem, meg kell írnom őket, jó egy évtizedre az érdeklődés más irányba sodort el, mint azt korábbi életutam indokolta volna. Városkutatások, településszociológia, helyi társadalmi és érdekképviseleti elemzések után az etnicitás kérdéskörével foglalkoztam, majd az antropológián belül a politikai antropológia felé kanyarodtam, a budapesti antropológiai tanszék keretében vállaltam olyasfajta részvételt, amelyhez csak ritkán, vagy csak „illusztrációként" kellettek a filmek. Egyszerűbben szólva: szem elől tévesztettem Gyulát, s őszintén megvallva igen meglepődtem, amikor a (tudtommal) művészettörténész felkészültségű filmrendezőt egyszercsak a miskolci antropológia tanszéken láttam viszont… Ha nem sértő ezt így bevallani: amit addig az antropológiáról tudtam, ahhoz nehéz volt könnyedén kapcsolni Gyula pályaképét. Kellett egy időszak, mire megértettem (vagy érteni véltem), hogy jön össze Kunt Ernő tanszéke és „Gyulabácsi" ottléte…

Most, hogy az üdvözlő kötetbe készültem írni, ismételten elgondolkodtam erről a viszonyról, értékrendekről, magatartásokról, szerepekről és helykeresésekről. Röviden megfogalmazva: ma már korántsem értem, miként lehettem olyan ostoba, hogy rákérdeztem erre a hollétre és mikéntjére. Az olvasó ez elgondolkodás eredményét láthatja, kegyes megítélésére bízva persze, hogy rákérdezzen az én ittlétemre… S ha ez pillanatnyilag esetleg ok nélkülinek tűnik is, idővel talán indoklást nyer…

## ALL THAT FIELDWORK („MINDHALÁLIG TEREP")

Egy közös filmművész-szövetségi mozizás („All that jazz!") utáni szakmai vitát követően merengtünk el azon, hogyan is vállalható, hogy az ember föltegye egyetlen pályára, konzisztens értékrendre, hittel végzett munkára az életét, akkor is, ha fesztiváldíjas, akkor is, ha megélni sincs módja a választott műfaja piaci árfolyamától függően – vagyis ha dokumentumfilmes… Tettük ezt akkor, midőn a valóságorientált dokumentumfilmezés olyan társadalmi hovátartozást kényszerített az alkotókra, amelynek hatására nemcsak műhelyekre, de „hívőtáborokra", eltérő filmnyelvet beszélő és még eltérőbb politikai hitvallást gyakorló csoportokra esett szét a magyar nem-fikciós filmesek viszonylag kicsiny tábora is. A „BalázsBélás hagyományok" nemcsak Gazdag Gyulára tekintettek vissza, de jelen voltak még (olykor személyüket tekintve is, máskor csak hatásukban vagy követőik képviseletében) Dárday, Szalai is, ugyanakkor a fikciós feldolgozásoknak olyan preferált mesterei is „valóságképleteket" mutattak föl, mint Bódy, vagy olyan diszpreferált mozikat, mint Erdély Miklós. A köztes mezőnyben pedig egymás utáni filmekkel mutatkoztak be olyan, igen eltérő tónusú, stílusú, hitvallású alkotók, mint Fáb-

ri Péter, Xantus János vagy Ember Judit. Két-három vetítést követően, amikor reménytelenül próbáltam többekhez is beülni egy vágószobába, hogy a technikákat és beszédmódokat átlássam – s rendszerint finom vagy megvallott elutasításban volt részem –, már első kérdésre igent mondtak Gulyásék, akiknek stiláris másságát nemcsak az akkor készülő Pofonok völgye, a Papp Laci-film néhány próbavetítése jelezte számomra, hanem főként (az akkorra már egyértelműen betiltott) Vannak változások.

A változások hiányát akkor én falukutatási, értékszociológiai, munkásszociográfiai vizsgálódásokból érzékeltem. S hogy a változások meglétében milyen morális tartást kívánt Gulyáséktól akár csak az is, hogy egy teljességgel idegen figurát odaengedtek az alkotói műhelybe, miközben majdnem köztudott volt, hogy néhány beépült „vallomástevő" mindig is akadt a BBS-ben, s a filmgyári pártbizottság jószerivel előbb kaparintotta meg a balhés filmrészleteket, mint maguk az alkotók… E korszak „TTT-s" őrületei közepette roppant gyanús dokumentumfilm-témákat megnevezni, megvalósításukhoz támogatást remélni, majd titkon leforgatva és összeállítva szakmai rangot kivívni igen reménytelen program volt, s nem egészen „evilági" megszállottság kellett hozzá, hogy valaki ne vidám poénokat, kísérleti filmszkeccseket vagy tudományos ismeretterjesztő blablát akarjon inkább filmezni, hanem társadalmi konfliktusok emberemésztő hatásait dokumentálni.

Gulyásék ebben a kor-kép(let)ben a helyi társadalmak megértői voltak számomra. Nemcsak a felismerés, a kérdezés, a belátás szempontjából volt karakteres ez a vállalás, hanem a nyughatatlan összefüggés-keresés, a mélyebb emberi indíttatások, attitűdök, botlások és bűnök szempontjából még kitartóbb dokumentálás miatt is. Dokumentálni azt, aminek már puszta körvonalazásához, felületes megnevezéséhez is kutatói attitűd és alkotói bátorság kellett – ez akkoriban (a hetvenes évek utolsó harmadában, és a nyolcvanas évek első felében) több volt, mint filmkészítői feladat. Emberi, s ha nem félnék az elcsépelt közhely-tónustól, inkább úgy mondanám: bátor emberi kiállás, merész szembeszállás, elkötelezett erkölcsi program kellett hozzá. Annak az igazság-érzéknek, valósághűségnek alku nélküli vállalása, amely nemcsak „korszerűtlen" és korszellemmel ellentétes volt, de annál is kevésbé „jövedelmező".

Ezt a vállalásos, morális korszerűtlenséget vagy kortalanságot könnyedén átláthatja, aki személyesen megismerheti a Gulyás-fivéreket. Lesz talán egyszer nálam elfogulatlanabb kritikusuk, filmtörténészük is, aki majd képről képre, filmről filmre haladva kimutathatja, miként épülnek jellemtörténetek, magatartásminták a Gulyás-életműben, a korai Szék-filmtől a mai Szék-filmig, a Tanítványoktól a Mámóig, Medve Alfonztól Kallós Zoltánig. Amit ebben a dolgozatban kiemelni próbálok, az e helyi történeteknek és egyedi figuráknak alapvető karaktere, makrancos-mérges viszonya a körülöttük eldurvuló és elcédásodó világhoz.

A ráközelítés nem könnyű. Egyrészt azért nem, mert a Gulyás-filmek – még ha egyetlen főhősük van is, mint Papp Laci, Kallós Zoltán, Medve Alfonz vagy Mámó –, rendszerint legalább annyira szólnak a főszereplőt körülölelő világról, más sorsokról, más emberszagokról, más morális készletekről is. Másrészt azért nem egyszerű a képletbe foglalás, mert az életmű egésze megannyi kollektív életélményből épül, paraszti környezetből, archaikus létmódokból, sorsfordulókból, melyeket akkor sem ragadnak ki szerves létformájukból és társadalmi közegükből, ha egy egész falut vagy kisvárost, lágert vagy tájegységet nem lehet egyazon műalkotáson belül teljességgel földolgozni. Másként szólva: a Gulyás-filmek mindig a társadalmi, kulturális, gazdasági, etnikai, társas kapcsolati komplexitást vállalják, s ennek televény közösségek, helyi társadalmak, kultúrtájak, történeti korszakok a megjelenítői. Gulyásék nem kirándulnak a terepre, nem röviden megfordulnak benne, nem csak belelubickolnak egy pillanatra – hanem megfürdenek, eláznak, besározódnak, elmerülnek. Röviden: beavatódnak. S ennek a beavatásnak folytonos formája, félretehetetlen eszköze, indoklásra nem szoruló módja a terepkutatás, a helyi társadalmak körében vállalt megismerő munka, s az ebből következő interpretáció.

A helyi világok kutatása a hazai szociológiai, politikatudományi, néprajzi és más társadalomtudományi ágazatok egyik kiemelt témaköre volt a nyolcvanas évek hajnalától kezdve. Akkor már nem először, hiszen a Gyula által (talán a messzi kezdetektől, a hatvanas évektől) példaként tisztelt népi szociográfiai mozgalom is település-szinten és emberközelben lelte meg témáit, horizontjait, s végül a maga emberi-alkotói-kutató tartását is. Amikor „Helyi társadalom" címmel könyvsorozat jelent meg az akkori Társadalomtudományi Intézet kiadásában, igazgatáskutatási kézikönyvek és konferencia-kötetek láttak napvilágot a nyolcvanas évtizedben, s a rendszerváltás önkormányzati struktúra-átalakító modelljének kidolgozásába is nagy energiákkal vetették magukat jogászok, politológusok, területfejlesztő és szociálgeográfus szakemberek, de népművelők, pedagógusok, közösségfejlesztők, alkalmazott-művészeti csoportok, településtervezők nemkülönben, éppen emiatt és éppen akkor volt Gulyásék számára viszonylag könnyebben megfogalmazható, hogy ez az, amivel foglalkozni kell és érdemes is, ez az (a helyi társadalmak világa), amelynek konkrét szituációit és a változások esélyét vagy lehetetlenségét lehet úgy megragadni a film eszközével, hogy akár egy egész iskolai tanári kar portréi beleférjenek (Kísérleti iskola), akár egy egész falu jellegadó személyiségei méltó megörökítésre kerülhessenek (Széki lassú, Vannak változások, Domaházi hegyek között, Azért a víz az úr!). A kor és a szaktudományok nyelvén „vizsgálatnak" nevezték mindazt, amit a szociológusok elvégeztek… – s valóban, mintha „ellenőrizték", megfigyelték, nyomon követték volna a térségi változás folyamatait. A korszellem hatott a szociográfus, statisztikus, önkormányzati szaktanácsadó és párt-emberekre is, úgyannyira, hogy ha egyáltalán egy falusi, kisvárosi,

lakótelepi vagy tanyai „terep" szóba került, mindjárt úgy tűnt, mintha azt töviről-hegyire átvizslatták volna a számoszlopokat tologató, kérdőíveket kódoló, adatbázisokat konstruáló tudorok. S ha azt vesszük, hogy rajtuk kívül még ki mindenki foglalkozott a lokalitás jelenségével (politológustól folyóirat-szerkesztőig, könyvkiadótól iparművészekig, szakszervezetektől papokig), akkor nem tarthatjuk véletlennek, hogy midőn a hazai kisdedkorú antropológiai oktatásban szóba került a lokális terepmunka kötelezettsége, ifjú szakemberek is azonmód arra vetemedtek, hogy a kiválasztott honi terepen úgy vonuljanak fel, mint akik az utolsó szegélylécig lajstromba vennék, kulináris titkok mögé lesve alkotóelemeire bontanák a helyi társadalmak életének, gondolati tartalmainak, rétegzettségének minden komplex egységét. S a kiegészítő kutatásmódszertani eszköztár – a szakirodalomgyűjtéstől a magnós interjúig, portréfotótól a filmriportig, helytörténeti anyagtól a tájegységi nyelvtanokig minden ráközelítés – nemcsak gazdagította, de átírta, bonyolította, árnyalta és összefüggéstelenné tette a lokalitások belső rendszerét megfogalmazó értelmezéseket. Nos, ennek a (az akkor még korántsem korszakosnak, ám annál fontosabbnak tetsző) feladatnak vállalásában érhetjük tetten Gulyásékat. A filmek esztétikai anyagának, üzenetének és (ortodoxan) valóságtolmácsoló programosságának korántsem szétválaszthatók az elemei – ennek ellenére itt most mellőzöm János képi kompozícióinak méltatását. Nemcsak mert Gyulát üdvözlő kötetbe írok, hanem mert Gyulát talán inkább jellemezte a mániákus keresése mindannak, ami publicisztikában, művészetelméletben, társadalomtörténetben, kortárs költészetben vagy emberek társas kapcsolataiban a konzervatív, hagyománytartó, a polgári világot életvezetési értékekben visszakereső értelmiségiekre akkor gyakorta jellemző is volt.

Az eltelt két évtized, s az antropológiai szemléletmód csekély hazai térnyerése azonban arra enged következtetni, hogy mindazt, amit a szociológusok, szociálpszichológusok kutattak, azt inkább a csoportszintű- vagy makro-egységek szintjén regisztrálták, mintsem az interperszonális kapcsolatok, kommunikációk, üzenetek és értelmezések szintjén. Ma már nem vall éles szemű korkritikusra, de akkoriban is gyakorta megfogalmazódott a korabeli értelmiségi vélekedésekben, hogy a hatalomnak nem hízelgő, hozzá nem dörgölődző magatartásmód és szereptudat egyfajta hangosbeszélés formáját öltötte. Nem mindenhol, nem mindenkinek lehetett ténylegesen is beszélni, de a rejtettebb kódrendszerű, művészeti álcák mögé bújni is képes véleménymondás a filmekben is helyet keresett, különösen a dokumentumfilmekben. A dokumentáló szándék már akkor is felbujtás-azonos cselekvés volt, ha semmi durvát nem mondott ki senki, egyetlen hanggal sem. Viszont a filmi kódokat (szituációt, vágásokat, háttérválasztást, világítást, spontán interjút vagy állapotleíró képsorokat akár) mindenki olvashatta, méghozzá a maga „szaknyelve", politikai vagy esztétikai „tolvajnyelve" szerint. S ha nem is voltak sokan, de néhány dokumentáló hajlandóságú filmkészítő ki is alakította, sőt

évtizedre-másfélre tartósította is azokat a kódolt „szövegeit", amelyekhez sajátos „olvasói szemüveg" kellett. Egyszerűbben szólva: úgy vélem, a „vizsgálatok" helyett a „szövegolvasások" lenne méltóbb módszertani jellemzés Gyula filmes munkáira és gondolkodásmódjára. Még akkor is, ha a kortárs társadalomtudomány (és köztük a helyét egyre inkább kikövetelő antropológia néhány kutatója) is úgy remélné, hogy szakmájának „tudományterületté válása" nem épp az adatok talicskázása révén válik majd lehetővé, hanem az emberi portrék fölvonultatása révén, de az ezek mélyén rejlő rejtélyek ismertetéséhez talán még kevés a tapasztalati anyaga, vagy még néma marad(t) a társadalmi terep, amelyet megszólaltatni próbál…

Gulyás(ék) a társadalmi terep nélkül nem csinálnának filmet. Nemcsak „fizikai" értelemben – vagyis hogy embereket filmezni aligha lehet társas vagy társadalmi létmódok ábrázolása nélkül –, hanem épp arról készül lenyomataik többsége, hogyan is használja narratíváit a társadalom néhány egyede, legyen akár világháborús veterán (Én is jártam Isonzónál), erdélyi tanító (Balladák filmje), gulág-lakó száműzött (Málenkij robot), falusi „basaparaszt" (Ne sápadj!) vagy egy Kicsi mérges öregúr. De ezeken túl, ami a Gulyás-filmek mindegyikében jelen van a társadalmi környezet működésén és kölcsönhatásain túl, az a folyamatok lenyomata, az idővel való viaskodás, a változások milyenségének érdeklődő bemutatása és – nem utolsósorban – maga a vállalás, hogy amíg az ember él, amíg moccanni képes, amíg még mondanivalója van valamely személyes érintettségről, addig folytonosan kutatja ennek megjelenési módjait, formáit, változatait. Terepkutatás ez mindhalálig…

## AZ ANTROPOLÓGIAI FILM MINT TEREPMUNKA

Tudománytörténeti tény (s a maga módján áldás is), hogy a társadalmi „terepen" végzett kutakodás határai gyakorta belső normáikat, mintáikat tekintve is változnak, maguk a kutatók is részben követői, részben meg-megújítói a bevett megközelítésmódoknak. Változik ezért a kutatás fogalma is, s méginkább változnak eszközei. Ez akár termékenyítőleg is hathatna – ám ez nem mindig van így. Egyértelműbben alkotva minősítő ítéletet: antropológus az, aki nem használja a „mintavétel", az „adatközlő", a „mintasokaság" szavakat tapasztalatai leírásánál és értelmezési kísérleteinél, nem közöl oldalakon át színes táblázatokat néhány százalékos eltérések illusztrálására, s amúgy nem is igazán hiszi, hogy százalékokban kifejezhető bármi is, ami emberi. Aki „adatközlőt" mond ember helyett, aki „válaszadónak" tekinti a vallomástevő személyiséget, az oly mértékben rendel alá, tárgyiasít, ahogyan talán megtehetik politikusok, statisztikusok, történészek, demográfusok, esetleg szociológusok vagy néprajzkutatók is, de a mentális világba betekintést nyerő antropológusnak vajmi kevés köze lehet ilyesmihez. (Ellenem vethető persze, hogy korunk antropológus atyamestere, Clifford Geertz is használja olykor az „adatközlő" kifejezést, de ez többnyire fordítási slamposság illetve etnográfiai konvenció. Mert aki meg tudja különböztetni a formális információt

egy emberi megnyilvánulás bonyolultságától [ahogyan Geertz teszi], az megteheti azt is, hogy – mondjuk arra a kérdésre: milyen gyakran van Balin kakasviadal? – a puszta időhatárokra vonatkozó választ nem tekinti „adatnál" többnek akkor, ha nem ellenőrizte érvényességét, nem hitelesítette más közlésekkel, vagy nem tud mögé emelni negyven oldalnyi részletes és élménydús beszámolót, amilyet Geertz írt e kérdésről. Meggyőződésem szerint óriási különbség van a választópolgár mint adatközlő, a repülőtéri tájékoztatási szolgálat mint adatközlő, és a bonyolult kulturális öröksége birtokában formális tények mellett sokrétegű jelentés-hátteret is ismerő ember között.)

De hogyan is van ez a terepen…? Lehet egyáltalán bármit is kérdezni? Lehet egyáltalán érdemi választ kapni öt perces, öt napos vagy öt hónapos helyszíni tartózkodás után…? Kiérdemelte a kérdező, hogy valóban azt mondják, amit gondolnak? Vagy amúgy is megelégszik bármivel, amit mondanak? Vagy mindenképpen csak azt fogják mondani, amiről azt gondolják, hogy ő megfelelő válasznak gondolja majd…?

Még egyértelműbben szólva: bár az antropológia „módszertana" nem egyféle, sőt kifejezetten sokféle törekvést tűr meg a maga keretei között, változékony mivoltában sem tekinthető alapvető kritériumának a kutatás operacionalizálhatósága, sem pedig „objektív" jellege. S aki a tapasztalás, érzékelés és regisztrálás sokszínűségét képes táblázatokba, mátrixokba, adatlapokba, kérdőív-kódokba taposni, az lehet kiváló szaktekintélye a maga (másmilyen) tudományának, de lehetőleg ne vallja magát antropológusnak – vallom én. S bizonnyal merev állítás ez, éppoly tolerancia-hiányról tanúskodó talán, mint a bírált szemléletmód, amelyben nem a maga egyediségében van jelen, és nem a lehetséges komplexitás keretei közé illesztette magát az embert – aki végülis az antropológia örök főszereplője kell legyen, különben értelmét veszíti a tudományterület egésze…

S vajon mi volna közvetlenebbül, egyértelműbben emberközpontú, személyiséget és környezetét a látványegész révén tagoltabban, látványosabban felmutató, mint a film…? Hol az a „legsűrűbb leírás", legpontosabb adatfelvétel, legárnyaltabb skálázás, amely hitelesebben ír le egy emberi gesztust, választ, mondatot, mint a film?

Naponta olvasok dolgozatokat, hetente könyveket arról, mifélék és hányfélék az emberek, mit lehet és mit nem tudunk-tudhatunk kideríteni róluk, amikor bemutatni igyekszünk őket… Megannyi esetben hibádzik a megjelenítésből a társadalmi környezet; máskor aránytalanok a léptékek, egyes alkalmakkor a legrosszabb társadalomkutatási hagyományt követve számarányokat kapok létmódok helyett, táblázatokat és „származtatott adatokat rendező" elgondolásokat könnyek és hátfájás, kacagások és boldogságélmény helyett, sőt: „objektiválható, számszerűsíthető, és ezért ellenőrizhető vizsgálatot" nyújtanak egyes kutatók az átélés és a véletlen esetlegességek helyett, így számukra „a vizsgálat során információkat képez vagy

állít elő a kutató", anélkül, hogy valódi emberi sorsok fejlődésvonalát, kanyarjait, kiszámíthatatlanságok és képzelődések, lehangoltságok és jelentésességek árnyalatait mutatná fel. Olyik kutató (példaképpen épp a miskolci tanszék irányadó értelmezési irányát megalapozva) úgy véli egy dolgozatában, hogy „a leírni kívánt objektumok fogalmi kategóriáit nevezzük egyednek" (Piróth 1998:34) – vagyis az egyed nem bizonyosan személy, még kevésbé személyiség, sokkal inkább a fogalmi kategóriák foglalata, porhüvelye vagy épp egy kívülről a kutatásba hozott fogalmi kategóriát megjelenítő valami… Ennélfogva „antropológiai tény a terepen szerzett adat" (u. o. 24) egy ismeret, egy antropológiai tény megszerzése a terepmunka egy kulturális eseményének tükörképe, közlés, melynek értelmezése a közösség által elfogadott konvenciók, szintaktikai szabályok alapján lehetséges (u. o. 26). „A vizsgálat szabályainak összességét operacionalizációnak nevezzük" – tanítja Piróth István, s hivatkozza Borsányi László előadását is, melyből ezeket tanulta. Értelmezések persze sokfélék lehetnek, akár ugyanazon a tanszéken is, ugyanabban a korszakban is. De a kontrasztot számomra az kínálja, hogy Piróth tanár úr lett az első magyarországi antropológus vállalkozó, akinek működési ügykörében a filmkészítés is szerepel… S még ez sem volna drámai, ha nem lenne ismerős ez a fajta tudománykonstruáló művészeti dialektus, ha nem lenne például a szocialista művészeti-tudományos korszaknak számos olyan alkotója, aki bár filmet csinált, egyúttal tudományos akart lenni…

Mások, más módszertannal épp a másik végleten állnak: a „sűrű leírást" a bonyolult emberi lélek pszichológiai tünetei felől próbálják átlátni – miközben az antropológiai gondolkodáshagyomány java része talán épp e kettő között lehet…

De miért is hozom ezt ide, Gulyás Gyula ürügyén…? Nem másért, csak mert úgy fest, hogy a „mikrokozmikus modellek" és a „természetes kísérletek" túlzásai egyformán jelen vannak az antropológiai diskurzusokban, de ahogy Clifford Geertz írja: „az égbolt egy homokszemcsében, vagy a lehetőségek messzi túlpartja" (Geertz 1994:189) egyaránt bemutatható az antropológia érdeklődési mélységeit és távolságait tekintve. S ami ezt az elfogult objektivitás és a tényközlő szubjektivitás arányos egyesítésével képes elébünk tárni, az épp a „legsűrűbb leírás" ama módja, amit dokumentumfilmnek nevezhetünk. Gulyásék (és külön Gyula) kamerája előtt a homokszemcsében rejtőzködő égbolt széles horizontja, a szomorkás ittlét és a lehetőségek messzi túlpartja egyaránt úgy van jelen, mint az arányokat, fényeket és árnyakat, múltat s jövőt egyaránt kézben tartó, átélni segítő, átlátni késztető, struktúrát is érzékeltető látványegész ragyogása. Nyilvánvalóan lehet forrása egy antropológiai kutatómunkának valamely kétszáz évvel ezelőtti forrásanyag, lehet a feldolgozás tárgya egy kétezer kilométerrel távolabbi társadalmi jelenség is, de a film eleve, eszköztárát és hatását, elemi egységeit és összhatását tekintve is mindig több, mint egy községi adattárból vett adatok gépies feldolgozása, amely csak azt lesz képes illusztrálni, miként lehet kartotékolni az embert. Meggyőződésem,

hogy rendelkezésre áll (sőt gyakorta van is) prekoncepció egy kutatói érdeklődés megindulásakor – jó értelemben véve azt nevezem prekoncepciónak, amely előfeltevést, előzetes értelmezést, magánérdekű magyarázatot tartalmaz a teljes bonyolultságukban még nem ismert társadalmi jelenségek egy köréről, összefüggéseikről vagy jelentéseikről. Viszont azt a helyzetet, amelyben a kutatói képzeteket maguk a társadalmi „tények" nem győzik meg, nem terelik más irány(ok)ba, nem képesek befolyásolni – nem nevezem kutatásnak. Ugyanis semmi szüksége nem lenne a kutatónak arra, hogy „megzavarják" a társadalom vagy az emberek bonyodalmas, nehezen áttekinthető viszonylatai, nélkülük is képes lehet elméletet gyártani valamely gondolatmenet mentén… De ezt nem nevezhetjük kutatásnak. Ha mégis „megmerítkezik" a mélyben, hát nem illik csodálkoznia meglepő fordulatokon, nem ésszerű ragaszkodnia előfeltevéseihez, nem kell meghasonulnia vagy „tudománytalan" képzelményekbe kapaszkodnia, sőt „thodományos" evidenciákban sem kell elbotlania… – elegendő, ha arra figyel, amit a változatos világ jelez, közöl, sugall, sejdít, s ezt követően sok-sok aprócska teszt során módja van ellenőrizni belátásai érvényességét. Rugalmasnak illik lennie, ha akárcsak minimális szinten azt várja másoktól, hogy elfogadják, megértsék a kérdéseit, megajándékozzák egy viszonzatlan válasszal, kiszolgáltassák magukat az ismeretlen „tudós" információgyűjtő és -forgalmazó hajlamának, s hagyják elvinni maguktól azt a többlet-tudást, ami magának a kutatásnak is eredendő célja volt. Márpedig ezt a lehető legteljesebben éppen a film végzi el, miközben látva láttatja létmódok formáit és kiteljesedéseit, érzékelteti percek, órák és évtizedek múló, de egymásra épülő pillanatait, „mögé vetíti" emberi kapcsolatoknak vagy magánynak azokat a háttérelemeit, amelyekből maga a kontextus, a sors, a létforma, s az értéktartalmak kiviláglanak.

„A betű türelmes" – gondolják azok, akik úgy vélik, hogy amit ma el nem olvasnak, arra holnap sor kerül, amit ma leírnak, azt valaki holnapután elérheti és közzéteheti. A türelmesség azonban a paraszti társadalmak tempója, a keveset olvasó személyiség vállalt magatartása. Aki a termelődés arányában kíván megismerkedni a lehetséges gondolatokkal, az ma nem ér rá, mert holnapra elöntik az újabb információ-hegyek. S aki azt hiszi, hogy mai tudása holnapra is eláll, tegnapi ismeretei garantáltan tartósítva vannak, az csak nem akarja kihallani a világ zajából a maga egynapélő mivoltát, s azt sem, hogy holnap már más a világ zaja, mások a tónusai, mások a befogadói és mások kellenek legyenek az eszközök is. Ebben az értelemben nincs kényelmesebb dolog talán, mint öreg embereket kérdezni a fiatalságukról, mai fiatalt faggatni a holnapjáról, zsurnalisztikai közhelyekkel pótolni egy életút sűrűségét és jelentésességét… De nincs is, vagy aligha van nagyobb alkotói felelősség, mint a tudományos nyerészkedés, a „ragadd meg, és fuss!" szemléletmódja; vagyis az, hogy ha elfogadtattam magam azokkal, akiktől vélelmeket gyűjtök, azzal már nyertem is, vihetem, s közkinccsé tehetem… De aki társadalomkutatóként, szinte az antropológia fogalmi apparátusával is leírható „gyűjtö-

getőként" és „vadászként" termelőként és kereskedőként, valamely idegen rendszer követeként és katonájaként, tudománya (adott esetben magas rangú) uralkodójaként és hazárdőrként is egyszerre viselkedik, az nemcsak a jövő előtt, hanem a kortárs jelen előtt is felsülhet. Bár védettséget élvez, mert hiszen azok, akiknek viselt dolgairól faggatódzik, a legkevésbé sem ismerhetik őt magát. De épp ezért maga a kutatási helyzet, a kérdezés és válaszolás joga/lehetősége igencsak megkívánja a rugalmasságot a jelenlétben, a megértésben, a közvetítésben, a „szövegolvasásban" éppúgy, mint az emberek közti viszonyok kezelésében, ajándék és csere, értékbecslés és -közvetítés szituációiban. Nemigen illik bevallani, pedig elemi terepkutatói tapasztalat is igazolja, hogy a fennkölten fölépített kutatási tervet oly könnyen befolyásolhatja a véletlen változások legkisebb hatása, hogy pillanatok alatt romba dőlhet – viszont igen ritkán olvasunk „nem sikerült kutatásról". De hogy miképpen szövi az értelmezés hálóját a kutató a terep és az emberek köré, aligha igazolhatja jobban az a tény, mint hogy maga a terep, az ott élő emberek, a hely lakosai, kapcsolataik, rejtett viszonyaik legalább oly nehezen kezelhető hálót szőnek a kutató köré. S épp a filmkamerával lehet ezt még nehezebben áthidalni, hiszen mindenki „viselkedik" a filmforgatás alkalmával, s ennek utóbb nem szabad kikiabálnia az elkészült filmből… Ehhez kell tehát, ami Gulyás Gyulában megvan, ama tisztelet, tudomásul vevő és elfogadó alázat, amely alkotói stratégiává erősödik a szerepazonosság és helyzetközösség nyomán megnyíló emberek megközelítésekor. S ha ehhez a kutató minden kérdése és értelmezési kísérlete közé „szűrőként" beiktatja a maga hozott tudásának fénytörő szerepét, felméri és irányítani tudja a nyitottság mértékét, illetve tudatában van a másság-tűrés fölöttébb fontos szerepének, akkor már valóban egy kis esélyt nyer arra, hogy idő múltán talán már nem fogja tökéletesen félreérteni a helyzeteket és válaszokat, nem fogja elemi értékként kezelni a kutatói másságot sem… Vagyis – annyira, amennyire – antropológussá tud válni… S voltaképp ez az, ami számomra egykönnyen igazolja, hogyan is lehet szerves helye Gyulabácsinak azon a tanszéken, ahol Kunt Ernő alapozta meg a vizuális diskurzusok feltáró rendszerét, kommunikatív jelentéstartalmak megfejtésének és rögzítésének eszmei kereteit. Ezen felül persze az is, hogy Gyula, jóformán a legkorábbi kezdetektől, mindvégig valamely konkrét, személyekben és személyiségekben formát nyerő helyi társadalmat tüntetett ki figyelmével, s hagyott hatni, megszólalni, panaszkodni vagy örvendezni…

## ÉRTELMEZÉS VAGY INTERJÚ? A „LEGSŰRŰBB LEÍRÁS" MŰFAJA

A „helyi társadalom" fogalmát, amellyel évtizede foglalkozom, ma is csak némi zavarral tudom körülírni. Nincs hozzá elemi kutatásmódszertan, (hacsak nem a szociológia és szociálpszichológia, néprajz és humángeográfia közti műfaj), nincs specifikusan „antropológiai terepmunka-módszertan", hanem kölcsönvett módszerek, követett és megújított eljárások vannak, érvényes kérdések és rossz hipoté-

zisek, nyitottság és érzékenység, sűrű leírás és adekvát interpretáció. Étikus és/vagy émikus (azaz: fonetikus = alaki, illetve fonémikus = tartalmi, lényegi, mélységi) megközelítés egyaránt lehetséges – de annak eldöntése ugyancsak a kutatóra vár, hogy milyen irányból közelíti meg, milyen léptékben készít lenyomatot, miképpen határolja a maga számára a kultúra komplex rendszerét. Belülről kifelé nézés, kitekintés (filmesen szólva talán „kivariózás", avagy távolról-kívülről ráközelítés), és belemélyedés (avagy rávariózás) – mindkettő létjoga egyformán vitatott és elfogadott. Ám aki csak az egyik eszközzel rendelkezik, akár kiálthat is, mondhatja erőteljesebben, elbeszélheti hangosabban – de hitele csak akkor lesz, ha belülre kerülnie és ott elfogadásban részesülnie ugyanúgy módjában volt…

Megkerülhetetlen, hogy akár kamerával, akár nagylátószögű vagy teleoptika kiválasztásával a felvételt készítő eleve döntsön, mire kiváncsi. Ezzel ugyanis meghatározást nyer a kutató és kutatott viszonya, amelyben a leírás és a megismerés mechanizmusai szorosan összefüggeni látszanak. Az ilyen leírások készítésének nehézségeit inkább a terepmunka, semmint a tanulmányírás problematikusságában látják az antropológusok – véli Clifford Geertz. Ha a megfigyelő és a megfigyelt közötti kapcsolat (viszony) sikeres, akkor – ahogyan sokan vélik – a „szerző" és a „szöveg", vagyis a kutató és a tudás kapcsolata, az utóbb a szerzői művel igazolható teljesítmény figyelemreméltó lesz. A Gulyás-filmek esetében a mozipillanat a szereplők szerzőiségét igazolja, akik életükkel, vagy annak hangba-gesztusba formált alakzatával vannak jelen a felvételi szituációban és a vetítővásznon egyaránt. Amint azonban kipereg a film, becsuk a mozi, elkezd élni a filmes lét tartósító eleme: a hatás. Hatás a nézőre, a kritikusra, a sajtóra, s visszahatás a rendezőre, szereplőkre, kapcsolatukra, szituációkra. Ez az a pillanat, amikor egyértelműen kiderül, hogy koncepciózusan mást mondani a filmmel, mint amit mondtak a filmben, nem lehet, mert számonkéretik. A képi ábrázolásmód, a szituatív elbeszélés nemcsak hitelesít, de felelőssé is tesz: nem „jöhet le a vászonról" más, mint amit üzentek. A film, mint elbeszélő műfaj, mint leíró technológia, mint a „legsűrűbb" bemutatása annak a szövedéknek, amely életutakból, szavakból, sugallatokból épül egybe, a filminterjú pedig (mint ennek vezérfonala) annyiban építhet csupán az intuícióra, amennyiben képes is azt később fenntartani, képes mintegy „beleszőni" az alkotás anyagába. Persze az „intuíciójára hagyatkozó szerző is lehet impresszionista", de nem lehet olyan, „aki az embereket bábukként kezeli, aki nem létező zenét hall" (Geertz 1994).

Geertz okfejtését átemelve, s a filmre is érvényesnek tartva, érdemes végiggondolni: szerzőként „jelen lenni", s ezt az elbeszélésben is érzékeltetni, mindenesetre legalább ugyanolyan nehéz, mint a személyes „jelenlét" kivitelezése, „amihez végül is alig van többre szükség, mint egy helyfoglalásra és egy beutazási engedélyre; arra, hogy el tudjunk viselni bizonyos mértékű magányosságot, a magánszférába való behatolást és a fizikai kényelmetlenséget; enyhe kiütéseket és megmagyaráz-

hatatlan lázakat"; tudni kell mozdulatlanul várni művészi támadásokra és „elég türelmesnek kell lenni ahhoz, hogy végtelen szénakazlakban láthatatlan tűk után kutassunk. A szerzői jelenlét megvalósítása egyre nehezebbé válik. Figyelmünknek legalább egy részét sikerült a terepmunka bűvöletéből kiragadni, mely oly sokáig tartott minket rabságban, és ezt a figyelmet átirányítottuk az írás varázsára. Ennek nem csak az az előnye, hogy ez a nehézség érthetőbbé válik, hanem az is, hogy meg fogunk tanulni érzékenyebb szemmel olvasni. Száztizenöt évnyi (ha a hivatásunkat, szokás szerint Tylortól számítjuk) kijelentő módban írt próza és irodalmi ártatlanság éppen elég volt ehhez" (Geertz, i. m. 367–368.).

Geertz szavai amilyen ironikusak és mégis normatívak, reményteliek, épp annyira lehangolóak. Még sűrűbb leírást érzékelek a film esetében. Nemcsak azért, mert maga a képes-figuratív megjelenítés sokkal konkrétabb, ezért kevesebb képzelődést tesz lehetővé, hanem mert rendszerint éppoly egyszeri „leletmentésre", ismételhetetlen szituációkra van mód, mint a változás ellen küzdő folklorista esetében – csakhogy a mondandó képi tartalmait a narratívák még zavarhatják is, a szerzői interpretáció pedig utólagosan még nehézkesebbé válhat.

Az antropológus geertzi dilemmája, az „ott lenni, itt írni" dichotómiája eleve sugallja a helyi érvényű tudás átemelését egy univerzalistább dimenzióba. Az antropológiai kutatás és az antropológiai szakírás nem azonos helyszínen zajlik – a filmkészítés java része is távol a tereptől történik. A filmes kutató beláthatja, felfoghatja a helyi társadalom „józan eszét, mint kulturális rendszert" – a „mély megértés" technikája azonban már nem okvetlenül jelenik meg a képi felületen. Amit nem sikerült egy interjúban megtudnom, azt melléírhatom az elemzés alkalmával, vagy az értelmezés jogán… – de amit nem vettem filmre, amit nem mondtak el, amiről nincs „fény-alkotta-képem", azt utólag csak az fogja tudni „beleolvasni", aki a képes beszéd olvasásához is ért. Narrációval persze pótolható a hiány – ha a film maga csak megjeleníteni, felmutatni akar. De ha dokumentum kíván lenni, akkor ez lehetetlen. A narráció ugyanis nem a helyi tudás része, nem a kutatással szükségképpen együtt járó vállalás, nem is a kutató személyiségének elemi tartozéka. A „bennszülöttek szemszögéből" látni saját magukat, a kutatót és a kutatást is – ez a valódi feladat, s ebben a kutatás képi „anyaga", célzott tábora, a helyi tudást interpretáló személyiség egész érzékenysége magát az intuíciót és interpretációt teszi át új dimenzióba.

## FILMIDŐ ÉS VALÓS IDŐ, FILMSZEREP ÉS SZOKVÁNYOS VISELKEDÉS

Az antropológiai kutatásnál – amelynek tartozéka a napló, az élmény- és emlékanyag utóbb fölhasználható rögzítése, különféle „lenyomatok" készítése – többnyire lehetőség van az utólagos megfontolásokra, a kutatás adott fázisában még föl nem ismert jelenségek összeolvasására, egybevetésére, jelentésterük tágítására vagy szűkítésére is. A film azonban szigorúbb ennél. Időiség, érvényesség, tér-

beliség szinte tapintható dimenzióiban kell jelen lennie, mintát vennie, a történés idejével szinkronban. Voltaképpen a kutatói terepmunka, a megismerés mélysége, a megértés bátorsága és teljessége eleve nem kínál többet, mint „fordítási" lehetőséget, s a gyűjtött anyagot a kutató otthoni környezetében még egyszer „lefordíthatja" a tudományos közösség vagy az értelmező nyilvánosság nyelvére – így persze interpretációja nemcsak kettős, de kétszeres torzítást is elszenvedhet. Még koncentráltabban van ez a filmnél, ahol nemcsak sejtetik a figurát, nemcsak fölidézik, elmesélik, jellemzik a hangját, szavait, test-technikáit – de egyenesen meg is mutatják, méghozzá időazonos módon, s ezenfelül olyan kontextusban, amely a diakron felfogások sajátja.

Bármely korrekt (azaz nem manipuláló) filmes megközelítés egyértelműen a hitelességről és hitelképességről is beszél. Rendszerint az antropológus kutatók is folytonosan vergődnek egyfelől a tudományos aggódás (hogy nem tud elég távolságot tartani) és a másik oldalon a humanista aggodalom (hogy nem tud eléggé bekapcsolódni) között. Küzdelmük ugyanakkor mindörökké kiegyensúlyozatlan marad: „Az antropológia elkerülhetetlenül összetalálkozást jelent a Mással. Mindazonáltal az etnográfiai távolságtartás, amely elválasztja az olvasót az antropológiai szövegektől és magát az antropológust a Mással, túlságosan is gyakran merev és időnként mesterségesen eltúlzott. Ez számos esetben ahhoz vezet, hogy a Másikat kizárólag mint primitívet, furcsát és egzotikust látják. Az a szakadék a legfőbb akadálya a Másik lényegi megértésének, mely az ismerős »mi« és az egzotikus »ők« között húzódik. Ezen csak úgy lehet túllépni, ha valamilyen formában részt veszünk a másik világában" (Danforth 1987:5-7).

A filmi mással nemcsak a műfaj jellege adja. Már a forgatási szituáció is, amelyben az egyik kamera-fegyvert szegez a másikra, hogy vallomást csikarjon ki belőle, s ezzel (már ezzel is) eredendő egyenlőtlenséget, sőt nyílt alárendelést hoz létre. „Részt venni" a másik világában csak időlegesen lehet, s aligha van bennszülött, aki ne hinné, hogy lelkének, arculatának, tetteinek elrablója valósággal varázsló-erejű, de mert más hitű és más világból jött, a saját védőszellemek nem okvetlenül biztosíthatják, hogy nem is lehet ártó szándéka. Hiszik, ha elmondjuk, hogy „csupán" hitekre, gyakorlatokra, rítusokra vagyunk kíváncsiak, „csak" ezeket akarjuk filmdobozba zárni… – de ez a bennszülöttek szemszögéből veszélyesebb terület, mint a saját bizonytalanságunk, amely épp a terepen kötelező érvénnyel dolgozik bennünk. Mert úgymond „csak" a kultúráját, „csak" a társas vagy családi életét, hitét, létformáját, munkáját, s még számos más momentumot akarjuk filmre venni és „bedobozolni"… – de ez az ő számára a létezhető legteljesebb világ, melynek elbirtoklása és beláthatatlan jövője a legteljesebb pusztítással is fenyegethet, nemcsak egyént, de közösséget is egyaránt.

A kulturális elemzés (és ebben az értelemben a helyi társadalmak megértése is) a geertzi értelemben vett „jelentések találgatása (vagy annak kellene lennie), a

találgatások értékelése és magyarázó következtetések levonása a leghelyesebb találgatásokból". A leírásnak három jellegzetessége van: értelmező, a társadalmi beszédfolyamatot követi (azaz megpróbálja kiszabadítani esetleges körülményeiből), illetve tanulmányozható formában rögzíti. Az értelmezés és folyamatkövetés, vagyis a megnevezés joga szorosan kapcsolódik a filmi rögzítéshez, s minthogy a végtermék egy „nagybetűs realitás", amilyen a Dokumentum(film), ezért épp a filmnek az a jellege válik dominánssá, amely a geertzi negyedik funkcióhoz kapcsolódik: hogy mikroszkopikus (kis szobában is történhetnek nagy események). Az etnográfia sajátossága, hogy a leírás jellegzetességei a komplexitás-felmutatás során és a „kutatók becsvágya nyomán olyan modellek kifundálásában kapott fontos szerepet, amelyek a kutatások előrehaladását igazolandó, a helyi igazságoktól az általános elképzelések felé lendültek, s ennyiben többet ártottak, mint mindaz, amit a mintanagyságok megszállottjai (a szociológusok), a mérések fanatikusai (a pszichológusok) vagy a csakis aggregátumokban gondolkodó közgazdászok ki tudtak találni ellenük" (Geertz 1994:189). De a Dokumentumfilm épp azzal, hogy a mikroszkopikus és nemcsak verbális szférát rögzíti, a szinkron filmidő révén egyszersmind meg is akadályozza, hogy a helyi igazságoktól elrugaszkodó és általános elméletek felé módosuljon a beszédfolyamat jelentésének érzékítése. A filmképben nincs „általános". Még egy tájkép, egy városi tömegben fölvett utcai nyüzsgés is apró konkrétumok képeiből, emberi léptékű kis történések sorozataiból vagy folyamából áll össze. És épülhet rá, nehezedhet rá később többféle narratíva is, de a társadalmi beszédfolyamat vagy történésfolyamat követése képi beszédmódban és képi értelmezésben valósul meg – mikroszkopikusan tehát, valós időben és valósnak tetsző térben.

A dokumentumfilmes, akár ha etnográfus, akár ha filmes, „valójában összetett fogalmi struktúrák sokaságával kerül szembe, számos struktúra egymásra rétegződik vagy összegabalyodik. Ezek a struktúrák egyszerre idegenek, szabálytalanok és rejtettek, s neki kell kitalálnia, hogy először miként ragadja meg, majd hogyan mutassa be őket. S így áll a dolog működésének már a legföldhözragadtabb szintjén, a terepmunka őserdejében is: az adatközlők kikérdezésében, szertartások megfigyelésében, rokonsági kritériumok kiválasztásában, a tulajdonviszonyok kinyomozásában, a háztartások összeírásában…, azaz a kutatási napló megírása során. Az etnográfia művelése arra hasonlít, amikor megpróbálunk elolvasni egy kéziratot (abban az értelemben, hogy 'létrehozzuk valamilyen olvasatát') – egy idegen, elhomályosító, talányokkal, önellentmondásokkal, gyanús javításokkal és célzatos kommentárokkal teli szöveget, ami azonban nem hagyományos írásjelekkel, hanem a megformált viselkedés illékony példáival íródott" (Geertz 1994:177). Az antropológus dilemmáit a filmesre ráerőltetve, vagy személyébe belevetítve számos további következmény jut szerephez. Ezek legfontosabbika, hogy míg az etnográfus (ha görcsösen tudományos akar lenni, akkor ártalmasabban, s ha lírai

akar lenni, akkor érintőlegesebben) információkat, híreket, vélekedéseket, álmokat vagy mítoszokat gyűjt, addig a filmes lenyomatokat vesz, látványkeretbe illeszthető mintázatot formál abból, ami sokszor nem kívánkozna kétdimenziós megjelenésformába erőszakolódni. S nem pusztán a történés, hanem épp a jelentésteli tartalmak (a képződő mozgások, ritmusok, gesztusok, viselkedésformák, mélyben zajló dinamikák) rögzítését kell vállalnia, mégpedig egy másik nyelv szabályai szerint. Ez a másik nyelv nem azonos a beszélt nyelvekkel, nem okvetlenül egyezik az ikonikus kifejezésformák klasszikus rendszerével, nem is szükségképpen tud megfelelni e narratív rendszereket összhangba hozó programnak – mégis meg kell kísérelnie a társas viselkedéseket és képzeteket ritmusossá hangolni, hogy ennek révén a nézői-értelmezői érzékre hasson. Ez a film nyelve, s ha van a „language" értelmében vett nyelvezet, akkor ez talán az „image" révén fogható össze mint filmnyelvezet, filmbeszéd.

A „filmi sűrű leírás" a Max Weberre visszautaló geertzi kultúrafogalom mentén jó útmutató ehhez, vagy legalábbis jó ürügy a tisztázásra: ha a kulturális antropológia „a jelentés nyomába szegődő értelmező tudomány", amelynek révén a „kifejtés" a cél, vagyis „a felszínen rejtélyes társadalmi kifejezések magyarázata" (Geertz 1994:172), akkor a dokumentumfilmes antropológiai igényű vállalása éppen a filmi jelentéstulajdonítás lesz. A film hitele nemcsak (vagy nem szükségképpen) a képek hitelességére épül (hisz képet manipulálni, vagy képet és hangot megfelelően installálni nem lehetetlen), hanem arra, hogy a képi lenyomat éppúgy étikus, mint a tudományos fogalmak rendszere, melyeket az értelmező munka során a kutató alkalmaz egyes társadalmi tények leírásához, de a filmfolyamatban ennek az étikus univerzumnak émikussá kell válnia. Az átváltozás létrejöhet az alkotó, a filmkészítő révén, s átélhetővé lesz a nézőben magában is. Ennek kézbentartása, befolyásolása, a hatáselemek arányainak, ritmusának, tónusainak jelentésfolyamattá alakítása pedig az interpretátor, a filmkészítő feladata. A társadalmi ritmus, és ennek stilisztikai-retorikai többese, a társadalmi stílus pedig olyan komponensekből épül föl, amelyek mintáit a viselkedésmódok adják, ezek filmi megjelenítésében a tipizálás mellett a szereptulajdonítás eszköze játszik szerepet, s mindezt keretezi, életszerű kontextusba helyezi a filmidő és a valós idő közötti eltérés, vagyis a sűrítés technikája.

Az elméleti, avagy „metodológiai" okfejtés itt nem kíván mélyebb szférákba merülni: mindezt csakis (vagy elsősorban) annak ürügyén jártam körül, hogy a Gulyás-filmek társadalmi viselkedésmintáit vegyem szemügyre, vagyis egy lehetséges kontextusba illesszem a filmbeszéd „gulyási" módját és az ennek nyomán kialakuló szereprendszerek mentális-morális tartalmait.

Régi vita, tengernyi hezitálás veszi körül az antropológiai témaválasztás, a tudományterület „fókuszáltsága" kérdését. Clyde Kluckhohn vállalta a bátorságot, s kimondta (Geertz pedig nem titkolt kajánsággal idézi): „az antropológia egy in-

tellektuális orvvadász-engedély". Igaz ez annyiban, hogy (talán, talán-talán) „bármire", bárminek értelmezésére alkalmatos lehet. S ha kutatásról, beilleszkedésről, tapasztalatok regisztrálásáról van szó, akkor a megismert vagy merészen körvonalazott jelenségek értelmezése maga is egyfajta „szövegolvasás", a kultúra szövetének, szövésmintájának „letapogatása", amely nemigen nélkülözheti az önértékelést, a (megvallott vagy titkolt) összehasonlítást, az önelfogadtatás krízisét „a terepen", legyen a „másik oldalán" egy vizilóvadász törzs, egy nagyvárosi drog-diszkó vagy egy krisnás közösség. S ha egyáltalán kutatásról van szó, semmilyen mértékben nem nélkülözhető az empátia prioritása, a szerep- és nézőpont-változtatás állandó kísérlete, a megérteni vágyott közösség vagy egyén sajátlagos nézőpontjának belátása és nagyrabecsülése. Meggyőződésem, hogy mindez: a naplóírástól az interpretációig, a mintaválasztástól a filmes fénytechnikáig, a hangfelvételek minőségétől a film nézőkhöz juttatásának módjaiig a „letapogatásnak" olyan sűrített módját adja, amelyben a kiemelt személyiség, a „főszereplő" vagy a társadalmi környezet arra van ítélve, hogy elébe kínálkozzon más megítéléseknek, nézői értékrendnek, befogadói normáknak. S ez az, amit úgy kívánok értékelni, mint a hangosan kimondott és szcenikusan megjelenített magatartásminták morális rendszerét.

A filmfelvételeket és a filmi kutatást részint megelőzi, részint kíséri, részint követi is egyfajta folyamatos tesztelése az érvényességnek. Ki mit mond(ott), kinek volt „igaza", ki és miként válaszolt erre, s hogyan változtak ettől a diskurzustól a körülmények, feltétel-együttesek, sorsok. Mindezeket követően a feltárás és a feedback, az önreflexív visszatekintés és a megértés próbája a közösség reflexiói alapján is értékelendők. A „megnevezés joga" éppúgy a kutatóé, mint a megismerhető jelenségek esetében a helyi társadalom lakóié. S az, hogy a kérdezők és kérdezettek, megfigyelők és megfigyeltek kölcsönösen diskurzussá erősítik a tapasztaltakat, aligha más jellegű, mint egy nyelv vállalása és használata, értése és gyarapítása; egy nyelvezeté, amelynek megvan a maga grammatikája, megjelenítő ereje és szimbólumhordozó mélysége. Amit e nyelvi sodrásban a kutató tehet: feltételezi, megkeresi és felmutatja a teorikusan megnevezhető értéket. Értékeket, amelyek épp a helyi közösség számára azok, s ha ezeket valaki felmutatni képes vagy hajlamos, az a „szokványos", nem feltűnő, nem karakteres viselkedéssel szemben valami mást tükröz, mellyel szereptudatosan azonosulhat más is, és nem csupán az, aki felmutatja, hanem az is, aki átérzi, elfogadja, értékeli, megtiszteli.

## MORAL SOCIETY

„Ugyancsak külön dimenziót képez a kutatás és a helyi társadalom ‚szubjektív' illetve ‚objektív' megközelítésének végnélküli vitája, beleértve a kölcsönös sértésváltásokat ezek értékéről és jelentőségéről – ám mihelyt a kultúrát és magát az emberi viselkedést szimbolikus cselekvésnek tekintjük, értelmét veszíti a kérdés, hogy a kultúra mintába rendezett magatartás vagy lelki-tudati szerkezet-e, vagy akár e

kettő keveréke. Sziklák vagy álmok, helyi vagy globális, ősi vagy modern – mindegyik ebbe a világba tartozik, a kérdés inkább arra vonatkozik, mit jelentenek, mit fejeznek ki előfordulásukkal és közreműködésük révén" – írja Geertz annak kapcsán, mit és miért kínál az antropológiai megismerés, miként tette egykor és miként teszi mostanság (Geertz, u. o. 177.).

Sziklák és álmok lényegében minden dokumentumfilmben vannak, más és más formában. A szereptudatos, karakteres viselkedés pedig részint ezeknek felmutatási eszköze számára nyújt leképezési felületet. A dokumentumfilmek hősformáló funkciója közismert. Érvénytelen közhelyességgel szólva: minden dokumentumfilm valamiképpen azért készül, mert szeretne e felületen értelmezhetővé váló magatartásokból megmutatni valamennyit, amennyi a vélt-képzelt nézők számára üzenetként szolgálhat. A Gulyás-filmek hősei ezen az üzenetkörön belül sajátos karakterjegyeket viselnek: rendszerint heroikus küzdelmet vívnak valamely megnevezhető vagy messze távol lévő főhatalom ellen, s teszik ezt azzal a morális fennsőbbséggel, amely pedig kifejezetten a magabízó, öntudatos emberek sajátja, teszik továbbá a morális példamutatás eszközével, egyéni normakövető és normaformáló karakterrel. Ilyen Kallós Zoltán, Medve Alfonz, a Tanítványok „pozitív" hősei, a nagygéci árvíz „túlélői" és esetlen-kelletlen helybenmaradói, az isonzói túlélők, a hortobágyi és a „malenkij robotos" meghurcoltak legkarakteresebb személyiségei, vagy Gyula számos (nem Jánossal közös) „magánfilmjének" szereplői is. Számomra sokkal inkább az az eldöntendő, milyen arányban vannak jelen e filmekben azok a magatartásminták, amelyek a nyilvános beszédet, a kikiabált igazságtalanságot, a fennhangon megfogalmazott tiltakozást hordozzák, s milyen hangütés jellemzi a „csendes" hősöket. (Nem kívánok persze filmstatisztikát készíteni, inkább az izgat, mikor és miért épp ilyenek vagy amolyanok ezek a hősök… – ennek pontos definiálásához filmenkénti elemzésre lenne szükség, melyre itt és most nem vállalkozhatok). Összességében, a Gulyás-filmek alaptónusában és folyamában persze nem gondolom mereven elválaszthatónak a szereplők karakterét és morális mintázatát, a magatartások és értékrendszerek hangos megfogalmazását, meg azt a tartalmat, amelyet utóbb nem kell belemagyarázni a filmbe, hanem csupán a nézői interpretációs közegben kell elhelyezni. Sőt, úgy vélem, hogy megannyi Gulyás-(fő)szereplőt épp az jellemez, hogy nem kívánt (volna) politikai értéktartalmak szócsöve lenni, nem akart tudatos küzdővé válni, nem ragadott zászlót – csupáncsak felmutatta önmagát, kinyilvánította erkölcsi ítéletét, hangot adott ellenvéleményének, vagy egyszerűen ellenállt annak az iszapos sodrásnak, amely valamiféle morális posványra ragadta volna tova. Ezek a magatartásminták nem a primér értelemben vett politikai érdekhorizonton jelennek meg, nem a pártos hovátartozás szükségképpeni kifejezői. Sőt, egyes esetekben éppen a pártosság az ellenállás oka: a politikai eszélyességgel szemben ad morális tartást egy iskola vezetése és a szókimondás vállalása a penészleki történetben, egy „igazodó" iskolaigazgatóval szem-

beni fenntartások a szentlőrinci pedagógiai kísérletben, a gazdasági ésszerűség és a polgárparaszti öntudat alakjában a domaházi esetben, vagy a kulturális értéktartalmak átmentéseként a balladák filmjében…

Geertz úgy mondja: „mihelyt a kultúrát és magát az emberi viselkedést szimbolikus cselekvésnek tekintjük, értelmét veszíti a kérdés, hogy a kultúra mintába rendezett magatartás vagy lelki-tudati szerkezet-e, vagy akár e kettő keveréke…" – s a Gulyás-filmekben épp ez, a kultúrának az ember viselkedésében megnyilvánuló volta ad hangsúlyt a szimbolikus cselekvéseknek, a mintába rendezett magatartásoknak, lelki és tudati szerkezeteknek, mentális megnyilatkozásoknak. E tanulmány „komponálgatása" közben elgondolkodtam azon, miféle belső arány nyilatkozik meg a Gulyás-filmekben a (legprimérebb olvasatban) fenntartások nélkül is elfogadhatóan pozitív emberhősök, és ellenoldalon az „ördögiek", a gyűlölnivalók, a lesajnálhatók, a szánalmasak körét tekintve. Facsarni kell az emlékezetemet, hogy „valóságot" a manipulációk láncolatában felfogó, egyedi mivoltukban ocsmányul megjelenő személyiségek helyet kaptak-e ezekben a filmekben? Az életesen nyers élethelyzetekben számos olyan alak mutatkozik meg – Medve Alfonz ügyvédje például, vagy a domaházi téesz megyei („hovatovábbiakban") elvtársa, az ohatpusztakocsi táborban egykor kápóként szolgáló vallási megszállott, vagy a Tanítványok Pipinje –, akik első vagy második nézői pillanattól kezdve őszintén utálhatók; de Gyula alighanem legalapvetőbb üzenete számomra az, hogy még ezen undormányos figuráknak is megvannak vagy lehetnek okaik a szolgai vagy hatalmi morál követésében vállalt szerepük mögött. Gyula egyszerűen nem tud elfogultan szeretni vagy elfogultan utálni, s ennyiben riasztóan nem játékfilmes vagy áldokumentumfilmes a rendezői attitűdje. Nem szól egy szót sem a megérthetők megértése, a megítélhetők megítélése, a szerethetők ölelése fontosságáról – de a szereplők maguk vallanak erről kellő hitellel. S bárha jól tudom, hogy a nyolcvanas évek eleje-közepe, amikor részese lehettem a terepmunkáknak, forgatásoknak, vágási és összeállítási munkáknak, nem tipikusan az a korszak volt, amikor a mumusok őszintén megnyilatkoztak volna a maguk pololi világáról (ezenfelül a gulyási életműnek ez kb. egyhatoda volt csupán!), de merészelném megfogalmazni azt az ellenvéleményt, hogy igazán hiányzik egyszer olyasvalaki „filmhőssé avatása", aki a maga ténylegesen mocsok lény mivoltában is éppoly tiszta példázatul szolgálhat, ahogyan az „életesen nyers" valóságok gulyási képleteiben a megérthető-megkedvelhető magatartásminták jelen vannak. Mint társadalomkutató azt is sejtem, tapasztalom, hogy ezek az emberek jórészt tartanak a nyilvánosságtól, s ha nem veszik észre, mitől kellene tartaniok, akkor politikai pojáca mivoltukban olyan „bátorsággal" képesek vállalni az álságok és hazugságok nyílt értékrendjét, hogy annak filmre vétele nem könnyű feladat (sőt: ugyanez a képlet a társadalomkutatások, szociológiai leírások könyvtárnyi szakirodalmából is jórészt hiányzik…!).

Amiért mindezt ekként sorolom elő, az nem más, mint az a felfogásmód vagy értékképzet, hogy Gulyás Gyula kutatói, filmes, oktatói, vagy épp magánemberi mélyrétegében úgy kap helyet az erkölcsi értékrend, úgy fogalmazódik e filmekbe, e filmes életműbe, hogy ehhez nem a híradós, áldokumentumfilmes vagy hamisdokumentumfilmes attitűd ad keretet, hanem a Benne megérlelődött kulturális magatartásminta, értékrend és normarendszer. Ezt a kulturális magatartást nem motiválja a „Fekete Doboz"-os leleplezői vehemencia, nem csalja meg a képhűség és szövegvalóság elemeitől eltekinteni képes narratív sikerképesség hírtelevíziós beállítottsága, de még csak a lassú és aprólékos leírásban művészi finomságokat is kínáló néprajzi filmes magatartás sem. A halk, megértő, megértést interpretáló filmbeszéd jellemzi, felhők és sziklák, égbolt egy homokszemcsében, s a lehetetlenségek messzi túlpartja… Fontosnak gondolom, hogy az antropológia – és ezért az antropológiai film is – gyakorta nem rövidre zárt válaszokat akar adni, hanem kérdéseket feltenni, emellett sok más filmes műfajhoz arányítva is jelen kell legyen benne az émikus látásmód – vagyis a kutatói jelenlét központi kérdés marad, felhők és sziklák, sorsok és megmutatkozások esetében is. Gulyás Gyula e megmutatkozások felmutatója – s kívánom, adja az ég, hogy ez a beszédmódja az idői lehetetlenségek messzi túlpartjáig elhangozzon…

## IRODALOM


Bacsó Béla (szerk.): *Kép – Képiség.* Athenaeum, 4., T–Twins Kiadó, Budapest, 112–140.

Boglár Lajos: Szimbolizáció és akkulturáció. In Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor szerk.: *Jelbeszéd az életünk.* Osiris, Budapest, 1995. 389–394.

Borsányi László: A megfigyelési technikák az etnológiai terepmunkában. *Ethnographia,* 99(1), 1988. 53–82.

Cohen, Abner: A szimbolikus cselekvés és az én struktúrája. In: Hoppál Mihály – Niedermüller Péter (szerk.): *Jelképek – kommunikáció – társadalmi gyakorlat.* Válogatott tanulmányok a szimbolikus antropológia köréből. Tömegkommunikációs Kutatóközpont, Budapest, 1983. 69–76.

Danforth, Loring: *The Death Rituals of Rural Greece.* New Jersey, 1982. 5–7.

Füredi Zoltán – Gergely István – Komlósi Orsolya (szerk.): *Dialëktus Fesztivál. Filmkatalógus és vizuális antropológiai írások.* Palantír Film, Budapest, 2002.

A. Gergely András: A gesztus művészete egy elaknásított területen. (A Gulyás-testvérek láger-filmjéről). In: *Törvénysértés nélkül…* Láng Kiadó, Budapest, 1989. 146-153.

A. Gergely András: *Urbanizált méhkas, avagy a helyi társadalom.* Scientia Humana sorozat, MTA Politikai Tudományok Intézete – Akadémiai Kiadó, Budapest, 1993.

Geertz, Clifford: A tények után. *Magyar Lettre International,* 18, 1995. 26–29.

Geertz, Clifford: Az értelmezés hatalma. *Századvég,* Budapest, 1994. 352–368.

Imdahl, Max: Gondolatok a kép identitásáról. In Bacsó Béla (szerk.): *Kép – Képiség.* Athenaeum, 4., T–Twins Kiadó, Budapest, 1993. 112–140.
Kibédi Varga Áron: Vizuális argumentáció és vizuális narrativitás. In Bacsó Béla (szerk.): *Kép – Képiség.* Athenaeum, 4., T-Twins Kiadó, Budapest, 1993. 112–140.
Merleau-Ponty, Maurice: A látható és a láthatatlan. In Bacsó Béla (szerk.): *Kép – Képiség.* Athenaeum, 4., T–Twins Kiadó, Budapest, 1993. 27–42.
Piróth István: *Bevezetés az antropológiai informatika alapjaiba.* Szigorlati dolgozat, ELTE, Kulturális Antropológia Tanszék, Budapest. 1998.
Piróth István: *Egy néprajzi-antropológiai terepmunka általános bemutatása.* Kézirat, ELTE, Budapest, 1992.
Sumner, William Graham: Kollektív viselkedési módok (I. fejezet), A viselkedési normák jellemző vonásai (II. fejezet). In: *Népszokások.* Gondolat, Budapest, 1978. 123–182, 211–224.
Thomka Beáta: Képi időszerkezetek. In Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák* 1. Képleírás, képi elbeszélés. Kijárat Kiadó, Pécs, 1998. 7–17.

GULYÁS ANDRÁS

# A MIKROFONVÉDŐ, AMELY VALÓJÁBAN TERMOSZTARTÓ VOLT – EMLÉKEK AZ ERDÉLYI FORGATÁSOKRÓL

Mikor azon gondolkodtam, mit írjak az ünnepi kötetbe, kezembe került egy majdnem húsz évvel ezelőtt írt napló, amelyet egy erdélyi forgatáshoz kötődő útról készítettem. Ahelyett, hogy egy lábjegyzetekkel teleaggatott egyiptológiai cikket írtam volna, már csak személyes jellege miatt is jobbnak láttam köszöntésképpen ebből a naplóból egy-két részlettel és néhány kapcsolódó emlékkel felidézni azt, milyenek is voltak azok az erdélyi forgatások, melyekre nem ritkán gyerekként én is elkísértem az ünnepeltet.

A napló körülbelül 10 oldalas, géppel írt, sok olyan részletben bővelkedik, ami akkor gyerekszemmel volt érdekes csupán. A magyar-román határon való átkelés leírása azonban igen jól idéz fel néhányat azok közül a technikák közül, melyek elkerülhetetlen kellékei voltak a Ceausescu-diktatúra éber őreinek megtévesztéséhez, kezdve rögtön azzal, hogy a határon, a feltűnés kerülése és a későbbi igazoltatások során történő ellenőrzések megnehezítése érdekében a stáb autói mindig egymástól jócskán lemaradva, más autók közé vegyülve keltek át: „Két óra körül értünk a határhoz, mi mentünk elől, a Kekéék lemaradtak és úgy jöttek utánunk. Ez idő alatt az órán játszottam azt, hogy meg kellett állítani az egyik tizedmásodpercen. Először elvették az útlevelet és lepecsételték. Azután megnézték az arcunkat és azonosították az útlevélben szereplő fényképpel. Ezután egy aknára mentünk rá és megnézték alulról a kocsikat (ez már a román vámnál volt), mert állítólag, mint később megtudtuk, már volt, aki a kocsi aljában vitt át egy perzsaszőnyeget. Utána megnézték a motort és megkopogtatták a kocsi ajtóit. Megkérdezték, hogy

hova megyünk? Azt mondtuk, hogy Nagyváradra. Közben kipakoltatták az összes csomagot és majdnem mindet megnézték. Ezután kipakoltatták a zsebeinket és megmotoztak, de mégsem vettek észre semmit. Mert a mikrofonnak szereplő mikrofont pl. (ami a szél süvítését szűri le a hangokról), azt termosztartónak mondtuk. Ezután elmentünk Szatmárnémeti határába és ott vártuk be a Péteréket, akik egy és fél óra múlva értek oda. A Péteréknek egy magnót adott oda a Csaba bácsi és nekik ezt kellett átvinni a vámon".

Ezekkel a trükkökkel sikerült átvinni a határon azt a technikai felszerelést, ami a forgatásokhoz kellett. Gyerekfejjel rendkívül izgalmasnak találtuk ezeket a kalandokat és szerencsére soha nem fajult el annyira a dolog, mi gyerekek legalábbis ebből nem sokat éreztünk, hogy az kifejezetten kellemetlenné váljon. Valószínűleg szüleinknél is jobban élveztük az utazást, akik nálunk talán kevésbé voltak nyugodtak – én valahogy úgy voltam ezzel, hogy nagy baj nem lehet, hiszen itt a papa! Az úti cél persze nem Nagyvárad volt, hanem Kolozsvár, de az oda vezető úton hasonlóképpen óvatosnak kellett lenni. Az egész olyan volt számunkra, mintha a filmek kelnének életre: bujkálás, titkolódzás, taktikázás azért, hogy megtévesszük a meglehetősen nagy emberi és technikai ráfordítással dolgozó román (titkos)rendőrséget. Mi persze majdnem biztosak voltunk benne, hogy a végén – akárcsak a filmekben – minden jól fog végződni és komoly bajunk sem eshet nekünk gyerekeknek. Hogy ez mennyiben volt reális, nehéz lenne ma megmondani, de valószínű, hogy optimizmusunk meglehetősen alaptalan volt. Hiszen olyan tevékenységet végzett a stáb, amit nem volt szabad, már önmagában a forgatást sem lehetett volna előzetes engedélyeztetés nélkül intézni, az pedig, hogy magyarok lakta vidékeken forgattak, további ellenérv volt a vállalkozással szemben.

Emlékszem az egyik jelenetre, ami különösen megragadta a fantáziámat, valószínűleg éppen azért, mert gyerekek voltak, akik csinálták. Romániában az utak a fontosabb kereszteződéseknél ellenőrzőpontokkal voltak ellátva, ahol nem ritkán a határon történt ellenőrzéshez hasonló aprólékossággal kutattak át és dokumentáltak mindent, aki vagy ami a kocsiban volt. Ezeket az ellenőrző pontokat körülbelül lehetett tudni, hol vannak, így fel lehetett rá készülni. A felkészülés alatt azt kell érteni, hogy ilyenkor az olyan tárgyakat, melyek túlságosan egyértelműen mutatták, hogy filmforgatásról van szó, el kellett rakni, hogy az autóba betekintő rendőr ne lássa meg, az egymást követő kocsik pedig jelentősen elmaradtak egymástól, hogy ha az egyiket elkapják, akkor legalább a másik tovább tudjon jutni és szükség esetén valamilyen formában intézkedni tudjon. Ezért is ért váratlanul, mikor egyszer estefelé egy forgatásról Kolozsvár felé hajtva az út szélén két rendőr állt, és tárcsájával intett, hogy húzódjunk le. Mivel az ellenőrzés meglehetősen felkészületlenül ért, igencsak megijedtünk, de nem volt mit tenni, félre kellett állni. Csak mikor már egész közel értünk a rendőrökhöz, akkor vettük észre, hogy két gyerek szórakozott így, akik valószínűleg még nálunk is jobban megijedtek, mi-

kor látták, hogy az autók leállnak. A sötétség mellett az tudott így megtéveszteni, hogy a mozdulatot, amellyel az egyik gyerek a tárcsát vagy gumibotot lengette, rendkívül jól begyakorolta. Nagy megkönnyebbülés volt számunkra, és jót nevettünk utána – érdekes módon még évek múltán is ez egyike azon kevés emléknek, ami ilyen eseményekhez kötődik.

Az út során jelentkező hasonló kalandok után a megérkezés sem volt egyszerű. Kolozsváron volt egy biztos pont, Dezsőék, akik a leforgatott filmeket és a megmaradt nyersanyagot tárolták egy ruhásszekrényben. A filmek kijuttatása ugyanis rendkívüli óvatosságot igényelt, ha jól tudom, ezt nem is azokkal az autókkal hoztuk, amivel mi mentünk. Ma persze nem lenne különösebben nehéz kivinni egy videokamerát, de akkoriban, 1985 tájékán, mikor a napló készült, vagy ezt megelőzően, a filmezéshez nem csak sokkal több kellék kellett és sokkal körülményesebb tevékenység volt, hanem ezekre a kellékekre is csak nagy fantáziával lehetett rásütni, hogy egy közönséges turista felszereléséhez nélkülözhetetlenül hozzátartoznak. Mondanom se kell, hogy rendkívüli kockázatot vállalt a Dezső család, mikor ezeket az időnként elég tekintélyes méretű filmtekercseket rejtegették. Mai fejjel nem is értem, hogy merték ezt felvállalni, hiszen hiába, hogy csupán öt év választott el a rendszerváltozástól, ezt még Magyarországon sem lehetett igazán érezni, de még kevésbé Romániában, ahol a Ceaucescu diktatúra még – talán nem túlzás ezt mondani – ereje teljében volt, és virágzott a tikosrendőrség, a Securitate. Mindezen körülményeket szükséges figyelembe venni ahhoz, hogy megértsük, miért kellett rendkívül körültekintően eljárni akkor, mikor Dezsőékhez megérkeztünk.

Számunkra persze ez is csupán egy kaland volt: a többinél talán csupán annyival kellemetlenebb, hogy estefelé, mikor Kolozsvárra megérkeztünk, már igencsak szerettünk volt mielőbb lefeküdni az egész napos utazás, a határon való általában több órás álldogálást követően. Az első megérkezést azonban, mikor legtöbbször a filmezéshez szükséges technikai eszközöket kellett az autókból a házba juttatni, igen körültekintően kellett megszervezni. Rejtjeles formában érkeztünkről előre értesítettük a Dezső családot. Ez általában úgy történt, hogy egy előre megbeszélt szöveggel ellátott levelet küldtünk vagy telefonáltunk, amelyben utalás sem volt arra, hogy érkezünk, benne voltak viszont azok az adatok, amelyek az érkezésünkre vonatkoztak. Így annyit nagyjából tudhattak, hogy melyik nap és hány óra körül jövünk. Az esti érkezésnek az az előnye is megvolt, hogy kevéssé láthatták az utcában lakók, pontosan ki is érkezik és mit is visz, nehezebb volt felírni az esetleges besúgóknak a kocsi rendszámát.

Az egyik ilyen előre megbeszélt érkezéskor azonban hiba csúszott a számításba. Dezsőékhez váratlanul vendégek érkeztek, mégpedig olyan vendégek, akik előtt jobb volt titokban tartani már csak azt a tényt is, hogy magyarok jönnek hozzájuk. Mint utóbb elmesélték, az este folyamán így Gábor többször is kénytelen volt különféle trükkökkel ki-be mászkálni, többször vitte ki a szemetet azon az estén,

mint egyébként egy hét alatt azért, nehogy váratlanul betoppanjunk. Az akció így sikeres volt és tudtunkra adta, hogy várni kell.

Aludni természetesen a feltűnés kerülése végett szállodában aludtunk, ahova viszont semmilyen olyan tárgyat, ami arról árulkodhatott, hogy filmesekről van szó, nem volt szabad magunkkal vinni: ezek Dezsőéknél maradtak.

A másik nehézséget az jelentette, hogy általában olyan emberek voltak az interjúalanyok, akiket a titkosrendőrség figyeltetett és nyilvántartott. Az egyik ilyen személy Kallós Zoltán volt. Nem ritkán esett úgy, hogy mikor hozzá mentünk, először csak egy ember ment be, figyelni kellett, kik állnak a ház körül. Megesett az is, hogy miután az az egy illető, akit erre kijelöltünk, bement, el kellett halasztani az egész programot, mert maga az, akit figyeltek, jelezte, hogy éppen rajta van a titkosrendőrség. Ilyenkor nem volt értelme kockáztatni, hiszen ha mindenkit felírnak, mégpedig egy megfigyelt emberrel kapcsolatban, akkor ez növeli a lebukás veszélyét azok számára is, akikkel más összefüggésben kerülünk kapcsolatba. Ezek az apró momentumok, kisebb részletek érdekes módon nagyon megmaradtak bennem, ami valószínűleg nem kis részben éppen a kalandokkal járó izgalmaknak tudható be.

A már idézett napló egy olyan napot ír le, mikor a Kallóssal való találkozás problémamentes volt:

„Elmentünk a Kallós Zoli bácsihoz és adtunk neki élelmiszert, szappant, BASF kazettákat stb. Mi addig kint játszottunk az udvarban. Ezután a városban járkáltunk, vettünk lemezt és könyveket. Megnéztük a Szent Mihály templomot, a Mátyás szobrot, vettem egy sorsjegyet és nyertem 10 lejt. Utána elmentünk a Gabiékhoz és a mikrofonokkal, kamerákkal visszamentünk a Kallós Zoli bácsihoz, onnét pedig Magyarvistára. Itt egy nagyon kedves néninél ebédeltünk és adtunk nekik is élelmiszert. Volt itt egy kisfiú is, aki olyan idős lehetett, mint a Dodi; így hát már négyen játszottunk; fociztunk, a disznót dühítettük, a tyúkokat kergettük. Mikor már mindent játszottunk, azt mondta a kisfiú:

– Gyertek, menjünk föl ibolyát szedni a dombokra!

Elmentünk. Szedtünk sóskalevelet is útközben, azt ettük.

Egyszer újból megszólalt:

– Gyertek odébb, ott annyi az ibolya, hogy lehet csicsinkázni rajtuk!

– Jó, menjünk! - mondtam én.

– Te Bandi, tudod mi az a csicsinkázás? – kérdezte a Péter.

– Nem tudom, de biztosan jó dolog.

Erre egy nagyot nevettünk, mi hárman. Odaértünk egy meredek domboldalon, ott leült a kisfiú és elkezdett csúszni.

– No, jösztök?

Nem kellett biztatni minket, azonnal leültünk és utána csúsztunk. Ezt még kétszer-háromszor megismételtük, de utána a néni elkezdett kiabálni és lementünk.

Jól leszidott, de közben nevetett is, azután leporolt és fölmentünk a templomba a mamáék után. Meglepetésünkre nem szidtak le, hanem nevettek ők is. Mondták, hogy a Keke lefilmezett. Megvártuk a mise végét és lefilmeztük a népviseletben lévő fiúkat és lányokat."

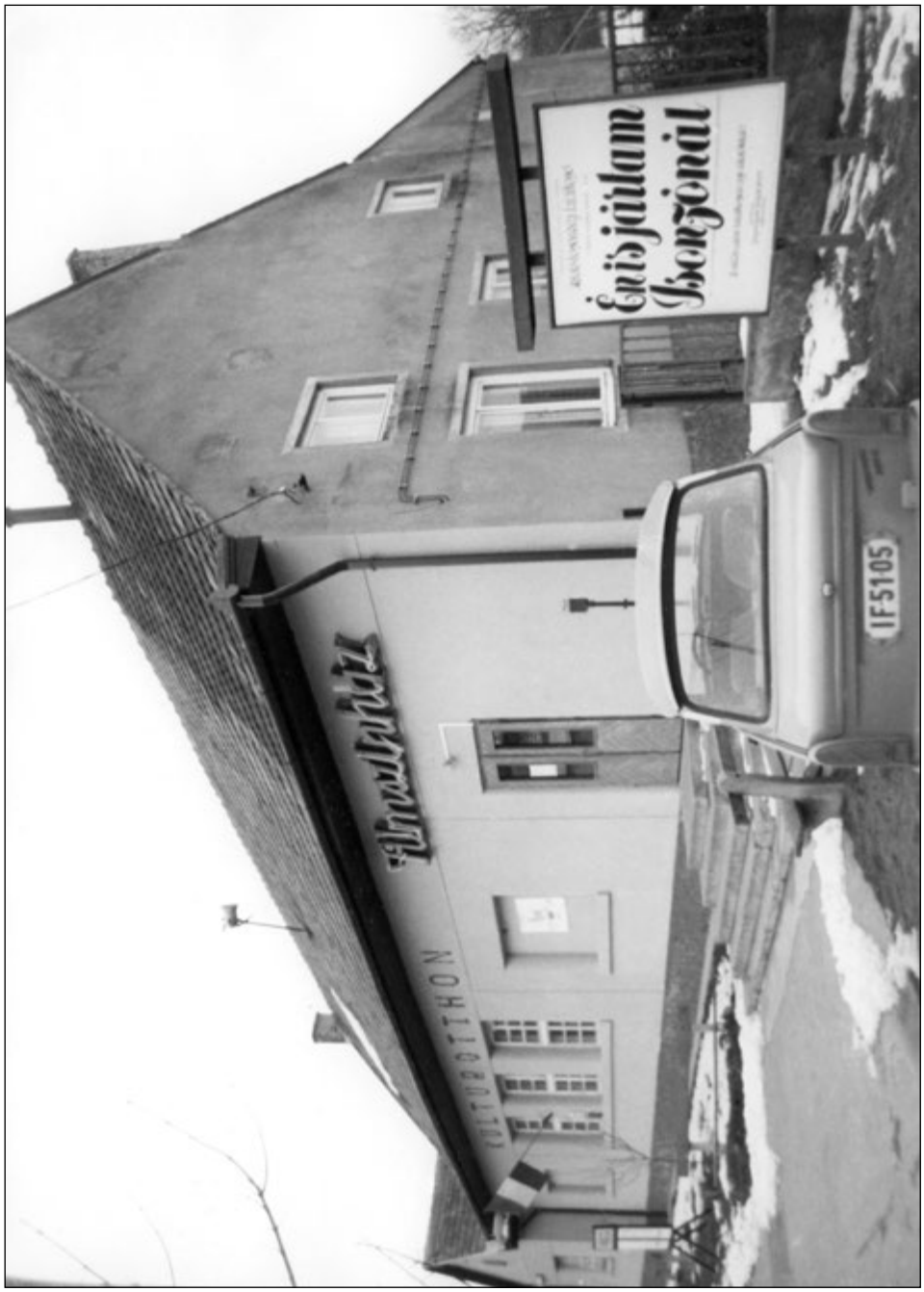
Gyakran tehát sokkal kellemesebb légkörben teltek a forgatási napok és érdekes módon még a Ceausescu diktatúra idejében sem kellett mindenütt attól tartani, hogy a rendőrség elkap. Így visszatekintve mindenesetre elég merész vállalkozásnak tűnik, hogy mi gyerekek is beavatottak voltunk olyan dolgokba, melyeket folyamatosan el kellett titkolni – vagy ha nem is mindenbe, legalábbis jó pár „titokba". Gyerekfejjel persze mindezt természetesnek tartottuk, így újraolvasva a naplót, valószínűleg ezeket a kalandokat is olyan szemmel néztük, mint a Csillagok háborúját, ahol jó és rossz küzd egymás ellen.

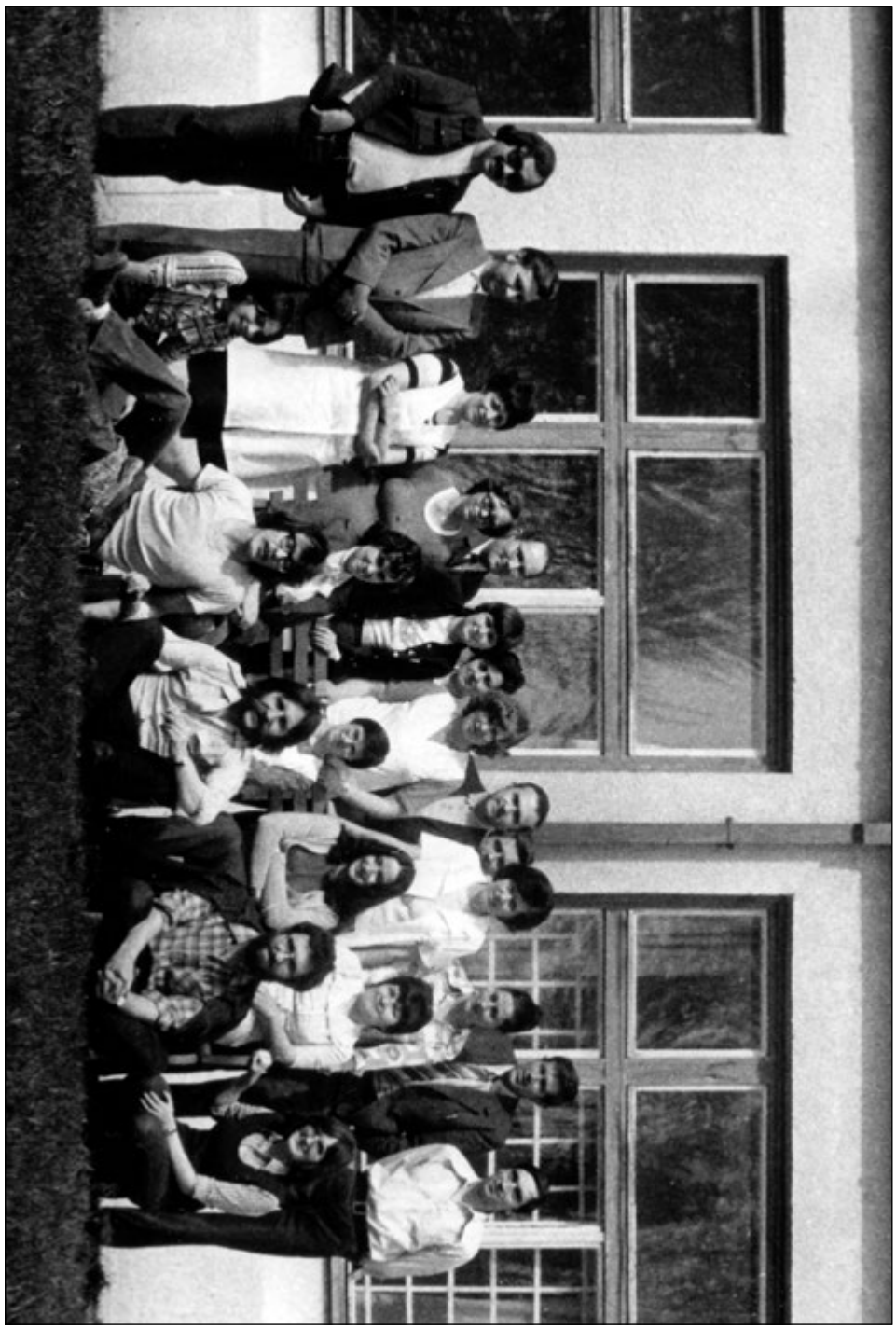
A legfontosabb erdélyi utazásainkban az volt, hogy itt nyílt mód elsőként arra, hogy egy teljesen más kultúrával találkozzak, ami hosszú távon is nagy hatást tett rám még akkor is, ha nem lettem néprajzos. Emlékszem, hogy néhány olyan viselkedésbeli vagy öltözködésbeli sajátosság, melyekkel először Erdélyben találkozhattunk, ahol ekkortájt sokhelyütt még tényleg igencsak elszigetelt kultúrájú közösségekre lehetett bukkanni, sokáig elgondolkoztatott és kizökkentett megszokott világomból, így ha közvetve is, de mindenképpen meghatározó jelentőségű volt a más kultúrák iránti érdeklődés kialakulásában. Így a születésnapi gratulációk mellett ezekért az utakért (is) köszönettel tartozom – de mindezt majd inkább szóban!

GULYÁS JÁNOS

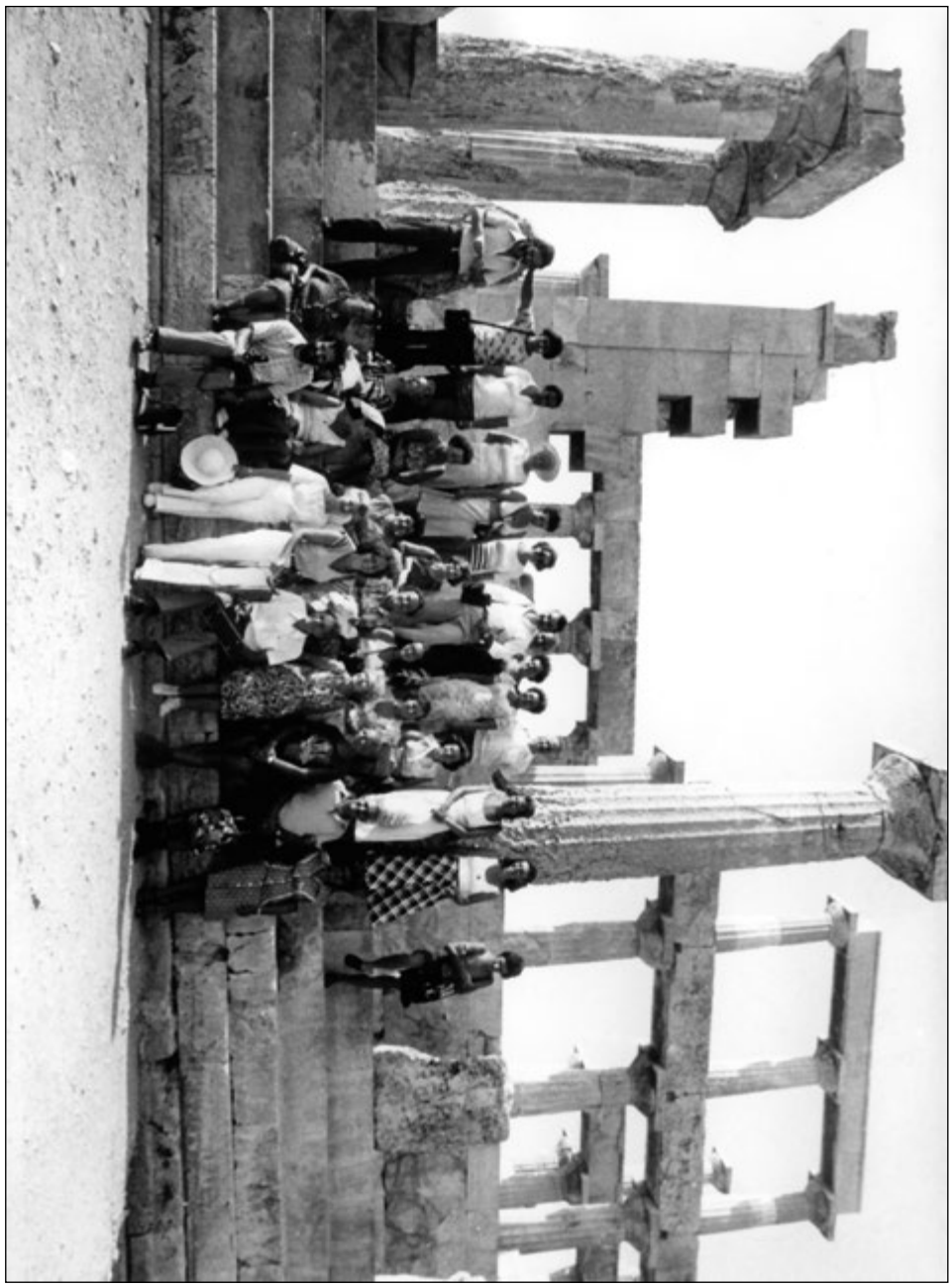
# FILM–ÉLET–KÉPEK

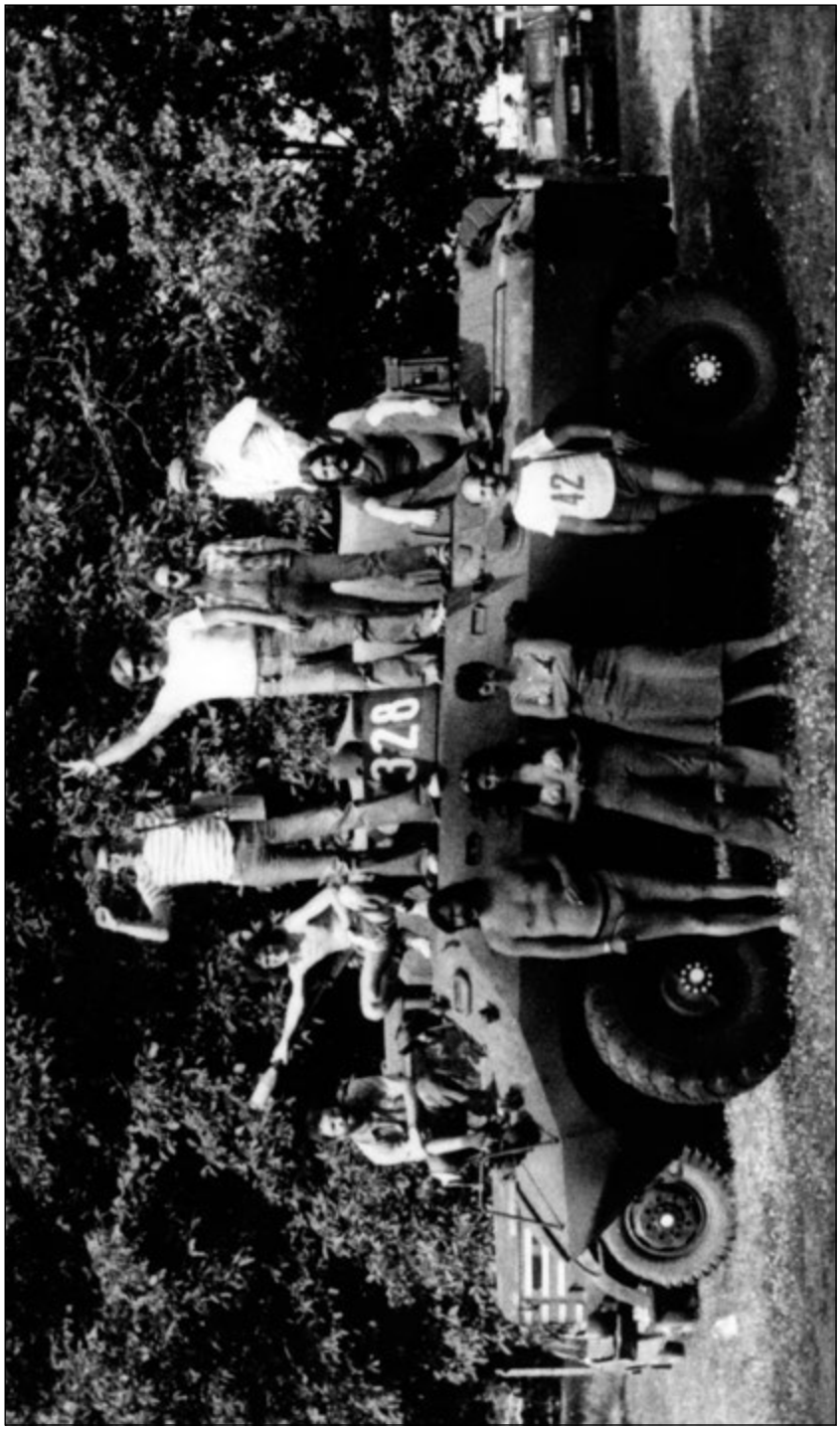
BALLADOK FILMJE
BALLADOK FILMJE
BALLADOK FILMJE


Autobahnhotel
CITYHOTEL
Eröffnung
Benzinpreis
IF 5105



ZRINYI
NE SÁPADJ!
ZÖLDS
13
ÜGYVÉD
MUNKARÓLÓS
26




328
42

dom omladine beograda
NEMA
PROMENA
LJ 411-954

HOPPÁL MIHÁLY

# NÉPRAJZI FILMEK A SAMANIZMUSRÓL

A SAMANIZMUS KUTATÁSÁNAK TÖRTÉNETÉBEN új korszakot jelent a film megjelenése. Az új korszak minőségi változást hoz két szempontból is. Egyrészt a megállított pillanatot rögzítő fotó helyébe a mozgás folyamatát megörökítő képsorozat lép. A mozgások, a speciális gesztusok, a dobolás technikájának, a táncformáknak a megörökítésére nyílt lehetőség, vagyis a rítus hosszabb szekvenciáit lehet tanulmányozni. Már maga ez a tény is nagy jelentőségű. Még fontosabb talán a második minőségi változás, hogy a film lehetőséget ad a megörökített jelenségek újra és újra való megtekintésére, s ez az elemzés (és újraelemzés) minőségi javulását eredményezheti. Azzal, hogy rég elmúlt jelenségek szemtanúi lehetünk ma új szempontok alkalmazásával egyre sokoldalúbban írhatjuk le az adott néprajzi jelenséget.

Az elmúlt néhány évtizedben – pontosan 1969-től majd minden évben – rendszeresen hosszabb-rövidebb időt töltöttem az akkor még létező Szovjetunióban, ahol az akadémiák közötti csereegyezmények keretében foglalkoztam a szibériai sámánizmussal, valamint ismerkedtem a néprajzi filmekkel[1] is.

Oroszország hasonlóan Kínához és Indiához, a világ etnikailag legszínesebb állama, több mint félszáz kisebb-nagyobb etnikus kisebbség él hatalmas területén. Ez a tény egyedülálló lehetőséget jelent a néprajzi kutatás és a néprajzi filmezés számára.

Annak ellenére, hogy már a 20-as és 30-as években készültek néprajzi filmfelvételek a Szovjetunióban, meglepő volt számomra, hogy csak kevés ilyen film van. Amikor 1986 végén és 1987 elején három hónapot töltöttem ott, hogy a néprajzi filmezést tanulmányozzam, kiderült, hogy a moszkvai egyetemen nem volt ilyen oktatás,[2] sem Leningrádban. A Szovjet Tudományos Akadémia Néprajzi Intézetében

Moszkvában volt egy részleg,[3] de a régebbi múltra visszatekintő leningrádi filiálé kereteiben nem volt vizuális antropológiai osztály.

A szovjet néprajzi film történetének írói meg szokták említeni, hogy az első dokumentum filmek a kevéssé ismert kis népek anyagi kultúrájáról és vallási rítusairól a húszas években készültek. Ezek közül fennmaradt A. Litvinov filmje a „*Lesnie ljudi*" (Erdei emberek), amelyben többek között egy igen szép és hiteles udehe sámán dobolás megörökítése látható,[4] feltehetően ez az első filmdokumentum az Amúr-menti népek vallási hiedelmeiről, és mindennapi életéről a húszas évekből.

A klasszikus orosz némafilmekben minden bizonnyal sok etnográfiailag hiteles felvétel található, de ezeknek áttekintése, a szovjet néprajzi filmezés történetének feldolgozása még nem készült el.[5]

Az orosz némafilm nagy alakja volt A. Pudovkin, aki a „film-szem" ideájának kitalálója volt és aki filmjeiben igen sok eredeti dokumentum felvételt használt. Így a „*Patomok Csingisz Kana*" (Dzsingisz Kán unokája) című filmjében is, amelynek a felvételei még 1928-ban készültek valahol Burjátiában.[6] A helyi burját pásztoroklovasok, mint amatőr szereplők működtek közre és a korabeli vásár jelenete így hiteles dokumentumnak tekinthető. Ugyancsak értékes része a filmnek az egyik *dacan*-ban a láma kolostorban megörökített rituális *cam*[7] tánc illetve szertartás, a fantasztikus maszkokat viselő szerzetesek táncának bemutatása. Ez a szertartás azért is érdekes, mert egyes kutatók éppen ezt idézik a samanizmus és a lamaizmus szoros kapcsolatának, egymásra hatásának jellegzetes példájaként.

Az előző filmmel körülbelül egyidőben készült G. Kozincev már hangos játékfilme „*Odna*" (Egyedül) címmel, melyet valahol az Altajban forgattak. Erre a filmre, illetve a benne szereplő sámánra, a budapesti Filmarchívum-ban találtam rá[8] és a legnagyobb meglepésre egy teljesen hiteles helyi sámánszertartás megörökítése ez a részlet, a háttérben a lóáldozat maradványaival. A felvételek valahol az Altaj hegységben, minden bizonnyal egy urjanhaj *kam* (sámán) közreműködésével történt. A hitelességet a sámán mozgása, a dobolás stílusa bizonyítja és természetesen a ruhája.[9] Különösen érdekes az avantgard felső-gépállás, amikor felülről fényképezte a forgást az operatőr. Kérdés persze, hogyan lehetett ezt a gépállást megvalósítani.

Volt egy másik vonala is az antropológiai film korai történetének Oroszországban, s ez a szűkebb értelemben vett néprajzi filmezés, az amikor maga a kutató készített felvételeket. Ilyen volt V. N. Csernyecov, aki ugyan elsősorban archeológusként ismert, de amikor a mansik (vogulok) között élt meséket is gyűjtött, ki is adott egy kis kötetre valót, sőt filmezett is. Megörökítette a népszokásokat, a medveünnepet és a táncokat. Ezek a felvételek ma már felbecsülhetetlen értéket képviselnek, mert egyedülálló dokumentumai távoli rokonaink életének a negyvenes évekből.[10] A nagy tudós halála után a filmanyag a Tomszki Állami Egyetem Néprajzi Intézetébe került, ahonnan 1997-ben egy videora átírt példányt sikerült megkapnom,[11] amelyen viszont nem szerepelnek a medveünnep felvételei, a legkorábbi

dokumentumok. Sajnos kifejezett samanizálás nincs e felvételek között, noha a medveünnepi szertartások mindig a sámánok tevékeny részvételével, sőt kimondott vezetésével zajlottak.

A néprajzosok által készített filmek vonalához tartoznak azok a felvételek, amelyeket Moszkvában az Orosz (akkor még Szovjet) Tudományos Akadémia Néprajzi Intézetében őriztek. 1986 novemberében lehetőségem volt arra, hogy megismerkedjek filmarchívum értékes anyagának egy részével.[12] A részleg vezetője A. V. Oszkin elmondta, hogy az archívumban körülbelül négyezer méter színes normál (35 mm-es) és vagy hatezer méter 16 mm-es filmanyag található, többnyire vágatlan állapotban. Ezek közül kiemelkedik az a nagyértékű dokumentum felvétel, amelyen az utolsó klasszikus szibériai sámánt örökítették meg. Demnime Ngamtuso (1926–1980) nganaszan sámán volt, a régi családi hagyomány folytatója, akit a hetvenes években fedeztek fel a kutatók. Ju.B. Szimcsenko, mint etnografus dolgozott vele, A. V. Oszkin pedig filmfelvételek operatőre volt. Sajnos jó húsz évvel a felvételek után ez a filmanyag még mindig szerkesztetlen állapotban volt.[13] Az évek során többször láttam belőle részleteket, 10–12 percet, amelyből kiderült, hogy a mostoha körülmények miatt még a hangfelvétel se szinkron(!). Oszkin elmondása szerint a filmezés alkalmával Demnime közvetlen családtagjainak körében egy időjárás-jósló samanizálást mutatott be. A sámán énekének szövegét a mellette ülő felesége ismételte és ‚fordította' a köznapi nyelvre, amikor a tél elején, az első hó alkalmával a várható időjárásról énekelt-jövendölt. Az egész szertartás részleteinek, a nagy-sámán ruházatának és mozdulatainak, valamint a transz rövid pillanatainak hitelességét láthatóan nem zavarta meg se a lámpák, se a kamera, se a néprajzosok jelenléte.

A szibériai samanizmusról szóló filmek történetében különleges hely illeti meg az észt rendező Lennart Merit, aki 1977. júliusában járt a Tajmír félszigeten és forgatott az Avam folyó partján élő nganaszan sámánnál. Meri hazájában ismert és sikeres író volt, a hetvenes évektől kezdett filmeket készíteni, s azt a célt tűzte ki maga elé, hogy dokumentumfilmet, pontosabban tanítóerejű népszerű tudományos filmet készít az uráli rokonnépekről.[14] 1998-ban egy finnországi konferencián levetítették Lennart Meri „*Shaman*" című filmjét és ebből az alkalomból így emlékezett vissza a két évtizeddel korábbi eseményekre a független Észt Köztársaság elnöke:

„…mivel a samanizmus teljesen be volt tiltva a totalitárius Szovjetunióban, és semmi remény nem volt arra, hogy a filmet bemutassák, ezért a negatívot és a hangfelvételek egy példányát kimentettük Finnországba…" A visszaemlékezés további részében Meri elmondta, alighogy a filmezést elkezdték. Demnime hirtelen leállt, feltette a kérdést a rendezőnek, hogy „mi a problémája?" (Ugyanis a sámán-szertartás egyik legfontosabb kritériuma az, hogy sohasem csinálják cél nélkül, a sámán mindig valamilyen határozott feladat megoldásához hívja segítő-szellemeit!) – „Azt hiszem ez volt az egyik legfontosabb kérdés életemben, amelyet mint kultu-

rális antropológusnak meg kellett válaszoljak! "– emlékezett Meri – „Összefoglalva: én azért jöttem, hogy majd látok egy színházi előadást, de ilyen fogalom egyszerűen nem létezett Demnime életében. Az ő világában az élet és az idő egységes egészet alkotott. Néhány pillanatnyi gondolkodás után az a banális kérdés jutott az eszembe: ‚Azt szeretném tudni hogy mennyi ideig élek még?!' A sámán elkezdte énekét, melyet négyszer megszakított. Az első ének után elmondta, hogy egy tengermelléki városból jöttem, amely részben egy nagy dombra épült – kétségtelen, hogy ez a leírás ráillik Tallinra. Majd a második ének után elmondta, hogy a bal lábam gyengébb mint a másik, mert ifjú koromban megsérült! Ez is igaz volt – pedig én soha senkinek nem említettem ezt a balesetet".[15]

1985-ben volt a Kalevala megjelenésének 150 éves évfordulója. Ebből az alkalomból Meri újabb filmet készített, „Kaleva hangjai" címmel (1986) (*Kaleva hääled*) Elias Lönnrot tiszteletére, aki mint köztudott, a finn nép nemzeti eposzát, a Kalevalát állította össze gyűjtései alapján. A lényeges az volt munkásságában, hogy ráirányította a figyelmet az élő népi szájhagyományra, a népköltészetre. Az észt író-rendező ugyanezt a célt tűzte ki maga elé, hogy a még élő szibériai narratív hagyományt megörökíti és megmenti a jövő számára. Meri, aki nemcsak filmrendező, de igen jól képzett néprajzos is ráadásul szerencsés kutató is. 1985-ben, egy újabb filmjének forgatása közben, Tyumeny környékén, az osztjákok körében le tudott filmezni egy medve-ünnepet. Az ilyen rituális alkalom már nemigen gyakori, s még ritkább, hogy a helybeliek megengedjék az idegen részvételét, s különösen a filmezést.[16] Ez a több napos szertartásjárték egyedülálló kulturális emléke a szibériai orális hagyománynak, hiszen a rítus során 270 éneket (több mint 30 000 sort) mondtak el. Két sámán irányította a színjátékot (azóta már mindkettő meghalt), a táncok, imák és énekek sorrendjét ők határozták meg, a közös emlékezet parancsai alapján. Meri így írt a filmről, akkor, amikor még a felfedezés izgalmában égett:

„…a medve-ünnep énekei a legmagasabb rendű művészi költészet volt, harmincezer sor, ami körülbelül kétszerese a Kalevalának… Csodálatos felfedezés volt. Először is az énekek és a cselekvések megőrizték az eredeti sorrendet: a rítus szerkezete érintetlen volt. Másodszor a rítus szöveges része összehasonlítható a Gilgamessel vagy Iliásszal. Az északi erdős vidék vadászainak epikus költészete több mint háromezer éves, amelyet soha teljes egészében le nem jegyeztek és amely csak a helyi vadászok emlékezetében őrződött meg… Ez egy hatalmas munka lesz, az egész szertartás megörökítése, ha egyáltalán sikerül, ez lesz talán életem utolsó filmje…"[17]

A film szerencsére elkészült, és 1990-ben bemutatásra került a negyedik Pärnu-i nemzetközi vizuális antropológiai fesztiválon, amelynek központi témája az északi népek kultúrájának védelme és megőrzése volt. A film, *„Toorumi pojad"* (1989 – 59 min.) – magyarul *„Torum isten népe"* lehetne a címe – a fesztivál egyik legjobb filmje volt, egyben az első olyan néprajzi dokumentumfilm, amely bemutatta az osztják medve-ünnep hagyományos szerkezetét. (1–2. kép) Megvalósult az

*1. kép.* A medveünnep egyik résztvevője a ház megnyitott tetején adja be a medve fejét Lennart Meri filmjében.

*2. kép.* A medveünnep egyik résztvevője botra rója a szertartás részeinek sorrendjét – Lennart Meri szóbeli közlése (1985)

író-rendező önmagára vonatkozó jóslata, mert ez lett utolsó filmje, hiszen 1990-től egyre inkább a politika kötötte le figyelmét, előbb külügyminiszter, majd később hazájának elnöke lett.

Érdemes megemlíteni, hogy ezen filmfesztiválon még további négy filmben jelentek meg a felvételeken a szibériai sámánok. Egy svéd filmkészítő ‚trojka' 1989-ben dokumentumfilmet készített ugyanannál a nganaszán csoportnál, ahol Lennart Meri is járt. Az ő filmjében látható sámánnak az egyik rokona bemutatót rögtönzött a filmesek kedvéért, hogy milyen is volt, milyen is lehetett egykor a sámán séance. Mivel az elhunyt sámánnal vele temették ruháját, dobját pedig egy múzeumban helyezték el, a filmen látható sámán-eszközök újonnan készültek, jó néhány sebtében, mint például a dob egyenesen a filmezés kedvéért. Ezért Harald Tirén, aki rendezőként jegyzi a filmet, munkája: „*Nganasan – a Siberian People*" (1989/90 – 29 min.) etnográfiailag nem tekinthető hitelesnek, viszont jó képet ad arról, hogy miként alakul át, többek között, még a szentnek tartott sámánizálás is az üzlet és a körülmények, a filmezés hatására.

Valentin Kuik, észt rendező politikailag fontos mondanivalót hordozó dokumentumfilmet – „*Message to the Parlament*" (1990 – 45 min.) – készített a hanti nép mai életéről, pontosabban arról, hogy az olajkitermelés miatt hogyan teszik tönkre a természetet, írtják az erdőt és az állatokat. Csak néhány idős ember ismeri még a régi táncokat, énekeket, köztük egy sámán, akinek képe többször visszatér a filmben, igaz csak néhány percre, amikor tönkretett szent erdő szelleméhez intéz könyörgő-engesztelő éneket, miközben dobol.

Szibéria szívében, Novoszibirszkben él és dolgozik, a Telefilm-Stúdió munkatársaként, a Kazah származású filmrendező, Raisa Ernazarova. Az ő műfaja a rövid dokumentumfilm és az utóbbi évtizedben egyre több néprajzi filmet készített. A fesztiválra egy szépen fotografált filmet hozott, melynek címe „*Iscelenie radostyu*" ('*Healing by joy*' [1990 – 20 min.]), és amelyet az Amúr mentén élő nanaj népcsoport körében forgatott. A film bemutatja a nanajok hagyományos népi kultúrájának néhány látványos részletét – a film néprajzi szakértője R. Zvereva volt – többek között egy sámánasszony gyógyító szertartásait. A film főhőse Nura Kile, a népi gyógyító tudás őrzője, egy idős sámánasszony.

Külön fejezetet érdemel a szibériai samanizmus filmen való megörökítésének történetében Andris Slapins, a fiatalon (42 éves korában) elhunyt lett filmrendező-operatőr. Halála tragikus volt, mert 1991. január 20-án Rigában, Lettország fővárosában a szovjet „fekete sapkás" belügyi csapatok megölték, miközben azok támadását filmezte. Slapins munkáját a magas színvonalú operatőri munka mellett az jellemezte, hogy igen szorosan együttműködött a néprajzos kollégákkal. Ilyen közös terepmunka eredménye egyik kiemelkedően sikeres filmje a szibériai samanizmsról az „*Álomlátás ideje*" ('*Vremena sznovegyenyij*' 1982–86) című, melyet Elena Novik híres sámánkutatóval készített. Ez a film nyerte 1987-ben a fődíjat a pärnui fesztiválon.

*3. kép.* Andris Slapins kamerával kezében az Álomlátás ideje című filmjének forgatása közben Jakutiában.

Ez a film jelentős áttörés volt, mert gyakorlatilag a 30-as évektől a nyolcvanas évek közepéig a samanizmus tabutéma volt a Szovjetunióban. A filmben négy sámánt ismerhetünk meg. Az első egy jakut sámán, akiről azóta egy külön film is készült. A két másik már az idősebb nemzedék tagjai, akik fiatal korukban még samanizáltak, ezért a filmezés kedvéért általuk bemutatott rekonstrukció hitelesnek fogadható el.

A negyedik, egy evenki sámánasszony transza volt a leghitelesebb. Egy ilyen film lehetőséget nyújt arra, hogy sok apró mozdulatot, gesztust és más részletet (pl. az egész szertartás ritmusát) megfigyelhesse a kutató, még akkor is, ha az egésznek a spirituális légköre mára már teljesen megváltozott. Nem véletlen, hogy mind a szovjet, mind pedig a nemzetközi szakmai közvélemény ezt a filmet tartotta a legjobbnak, hiszen ebben valósult meg a poetikus látásmódú operatőr-rendező Slapins és a képzett folklorista Elena Novik és Eduard Alexejev etnomuzikológus ideális együttműködése.

Slapins filmje az „*Álomlátás…*" egy befejezetlen film, hiszen a rendezőnek nem volt már ideje a végleges változatot elkészítenie. Pedig éppen az öreg evenki sámánasszonnyal felvett epizód az egyik legérdekesebb, mert abból az alkalomból samanizált, hogy az afganisztáni háborúból hazatért az egyik családtag, és őt kellett gyógyítani. Ezek hihetetlenül értékes dokumentum felvételek.[18] Minthogy azok is, amelyeket Csukotkán, vagyis az ázsiai kontinens legészakibb és legkeletibb csücskén készített a hetvenes és nyolcvanas években az ott élő eszkimók és csukcsok életéről, szokásaikról és a még fellelhető sámánemlékekről. A róla szóló megemlékezésben egy amerikai kolléga így méltatta:

„…Slapins személyes bátorsága és művészi késztetése vitte őt a Távol Keletre, ahol sokszor egyedül vagy legfeljebb egy segítővel dolgozott. A helyi lakosokkal azonnal megtalálta a hangot, képes volt helyi hagyományokat közel hozni, a tájat és az embereket gyönyörű képekben bemutatni… Különösen nagy képessége volt, hogy természetes fényviszonyok mellett örökítse meg az ősi rítusokat, játékokat, szokásokat, szertartásokat… és sohasem törődött személyes biztonságával ez az igazság iránti elkötelezettség vezetett korai halálához."[19]

1990-ben a Pärnu-i vizuális antropológiai fesztiválon a legjobb tudományos dokumentumfilm díját kapta Hoppál Mihály és Jankovics Marcell „*The Shaman in Eurasia*" („A sámán Eurázsiában" [1988 – 35 min.]) című filmje. A film képanyagát e sorok írója már az 1980-as évek elején elkezdte gyűjteni, és azt a célt tűzte ki maga elé, hogy bemutatja az eurázsiai sámán változó képét. Fennmaradt ugyanis jó néhány szép metszet és rajz az elmúlt évszázadokból (XVI–XIX. század) az első (4. kép) szibériai útleírások[20] illusztrációjaként. Majd a XX. század elejétől már fényképek is készültek, ezek közül néhány ismert, de jó néhányat sohasem publikáltak. Ilyen például a S. D. Majnagasev által készített fotósorozat, egy lóáldozat képei 1914-ből, amelyhez megkerestük az archívumban az ugyancsak ő általa készített fonográfhangfelvételeket és a filmben ezzel az eredeti sámán-énekkel együtt láthatók a régi fényképek.[21]

*4. kép.* A sámán gyógyító dobolása – Illusztráció egy XIX. századi orosz könyvből. (Hoppál – Jankovics: A sámán Eurázsiában c. filmjéből)

Mivel a film még a *glasznoszt* előtti időben készült, nem volt lehetőség arra, hogy terepmunkát végezzünk és eredeti felvételt készítsünk, ezért az archív anyagot próbáltuk összegyűjteni. Így Lennart Meri filmjéből a nganaszan sámán 4-5

használható perces részlete, Litvinov régi filmjéből (*Erdei emberek*) az udehe sámánok dobtánca, valamint Neményi Ferenc (5. kép) Lakakhban készített filmjének részlete (egy *lhapa* gyógyító sámán transza) és végül L. Kuperschmidt Jakutiában készített felvétele, amelyből a 80-as években nem lehetett filmet készíteni az akkori Szovjetunióban.

*5. kép.* Filmkocka A. Litvinov udehe sámánt megörökítő filmjéből (Hoppál – Jankovics: A sámán Eurázsiában c. filmjéből.)

A film társrendezője a kutató antropológus mellett a neves rajzfilm rendező, Jankovics Marcell, aki kutatóként is foglalkozott a sámándobok szimbolikájával.[22] Idézzük a forgatókönyvének szövegéből, a sámándobok szimbolizmusáról szóló részt:

„Ahogy a sámán ruháján mindennek jelentése volt, ugyanúgy a dob is minden részletében jelképes értelmet hordozott. Kezdve azon, hogy káváját a sámán szent fájából, a dob bőrét az áldozati állat bőréből (ló- vagy szarvasbőrből) kellett elkészíteni. Amikor a sámán a révületben a túlvilágra utazik, a dob-táltosán repül. A dobot használat előtt - amikor a sámán „útra" készül – parázs fölé tartják, „felélesztik", hogy a megereszkedett bőr kifeszüljön. Ezáltal zengőbb, áthatóbb lett a hangja, erősebben hatott az idegekre, segítette az extázis elérését. Volt, ahol a sámán dob helyett nyíllal sámánizált, azzal jósolt, s kilőtt nyilán repült képzeletben. Dob nélkül is lehetett valaki sámán csak énekelt, vagy dorombja volt, s azon játszott. Ezek a dobok a budapesti Néprajzi Múzeum gyűjteményéből valók – sajnos nincs mindenfajta szibériai dob, de azért a néhány főbb típus megtalálható.

Minden nép sámánjának a dobja más és más, s alakjából következtetni lehet a tulajdonos nemzetiségére. A mitikus tudás, a világkép és a hagyományok őre a sámán volt. Dobja volt az emlékezet segítője, rajzos, vizuális memóriaként működött. Talán egyfajta naptárként és iránytűként is szolgált, azzal tájoltak. A legújabb kuta-

tások kimutatták, hogy a dob formájában és szerkezetében, a dobfelszín rajzos felosztásában és azonos szerkezetű fogantyújában a világ, az égbolt képét tükrözi.

Vannak dobok, melyek a ránk boruló északi égboltot ábrázolják: a sámán felső világát, vagy az elképzelt tükörképét, az alsó világot. Egyes dobrajzok az arcformát, az ég-isten napos-holdas szemű arcát ábrázolták. Az ég-arc orrvonalának az eget kettéosztó Tejút felel meg a dobok közepén. A dobok peremén futó díszítmény a föld peremét, a horizontot és a középső világot ábrázolja, azt a sávot az égen, ahol a bolygók járnak. Fenn és lenn a dobokon olykor megszakad a peremdísz, ezek a világok közötti átjárók helyei. Az égen ezek a Tejút és az állatöv kereszteződésének felelnek meg, ahová a téli és a nyári napforduló helye esik. Sok dobon négy átkelőhely látszik, melyek végső soron az égtájakat is jelzik.

A dobok közepe az ég közepének felel meg, azaz a sarkcsillag helyének, a lapp dobokon a sarkcsillagon kívül azonban láthatók más csillagok és csillagképek is, noha ezeket nem mindig sikerült azonosítani."[23]

Jankovics igen ötletes animációkkal tette szemléletessé a szibériai samanizmus egyes képeit, (6. kép) a dobok ábráit. Egyáltalán, a két alkotó, akik együtt írták és rendezték a filmet, egy vizuális tanulmányt kívántak készíteni a gazdag kép (fénykép, rajz, metszet és filmanyag) segítségével, kevesebb kísérőszöveggel, mint általában a tudományos ismeretterjesztő filmeknél szokásos, és több képpel, olyanokkal, amelyek megmozdulnak, s ezáltal magyarázzák a jelenségeket.

Az orosz kutatók és filmkészítők mellett az elmúlt két-három évben megjelenhettek a külföldi kutatók, hogy terepmunkát végezzenek Szibériában, és video-felvételt készítsenek. Az első között volt, Juha Pentikäinen, a helsinki egyetem összehasonlító vallástörténeti tanszékének professzora. 1989-től kezdve több expedíción vett részt orosz kollégák kíséretében, névszerint O. A. Donskij, N. Koskarova és E. Kovgan, akik Novoszibirszkben a Tudományos Akadémia Szibériai Kutatóintézeteiben dolgoznak, és az obi-ugor rokonok nyelvének és kultúrájának kutatásán fáradoznak. Elsősorban a különböző nyelvjárások leírását és hangfelvételen való megörökítését tűzték ki célul, s így természetes, hogy értékes folklór szövegek kerülnek megmentésre gyűjtőmunkájuk során.

*6. kép.* Fiatal udehe sámán doboló testtartásban. – Animációs képek A sámán Eurázsiában című filmből

Minden bizonnyal éppen azért esett az utolsó osztják sámánok egyikére a választásuk, mert Ivan Szopocin már szerepelt Lennart Meri filmjében, abban, amely a medveünnepet örökítette meg. Ő volt a szertartásokat vezető két sámán közül a fiatalabbik. A felvételek egész kontextusának jobb megértéséhez idézünk Pentikäinennek a filmhez írt kísérőszövegéből:

„A régi etnikus vallási tudat elemeinek nagy szerepe van az etnikus túlélésért vívott küzdelemben. 1990 januárjában készült a film a Voki-reh-jugan folyó mellékén, ahol Ivan Sztyepanovics Sopocin egyike volt annak a kilenc hanti sámánnak, akik túlélték a 30-as évek Sztalinista üldözéseit… A rénáldozatot annak örömére végezte a nagycsalád feje, az öreg sámán, hogy a kutatókkal együtt hazaérkezett fia és leánya, akik már városlakók. Az idős sámán irányította az áldozati szertartást, mert ő volt a közvetítő a felsővilág, a szellemek világa és a földi világ között."[24]

Ezt a filmet 1991-ben nagy sikerrel vetítették az Észtországban évenként megrendezésre kerülő vizuális antropológiai fesztiválon „*Reindeer Sacrifice: A Khanty Shaman in 1990*" (video – 26 min.) címmel. A finn professzor 1991-ben és 92-ben az Amúr-mentén élő nanaj népcsoport között végzett terepmunkát.[25] S e sorok írójának lehetősége volt több mint két órányi videofelvételt készíteni a finn kollégával, melynek során a helybeliek megidézték a ház védőszellemeit és csirke áldozatot mutattak be nekik (7. kép). Az egyik nemzetség rendezte a ceremóniát a folyam egyik szigetén. A pärnu-i fesztiválon, 1991-ben, bemutattak egy másik Amúr-menti népről, az ulcsákról szóló filmet. Arkadij Morozov „*Amur People*" (1990 – 26 min.) című filmjét, azon a vidéken forgatta, ahol a múlt században a híres Arszenyev kapitány járt és amelyet útleírásában megörökített. Sajnos, a kitűnő operatőri munka és a szép képek sem feledtetik, hogy csak lazán összefüggő rövid epizódokból, életképekből – köztük egy rövid samanizálás képeiből áll a film.

*7. kép.* A szerző felvétele: Lindza Beldi, az írástudatlan nanaj sámánasszony 1993-ban, Daerge faluban

A Távol-Keleten maradva és folytatva az Amúr-menti népeket bemutató filmekkel az ismertetésnek sorát szólnom kell a Kínában, illetve Mandzsúriában tett tanulmányutam során látott néprajzi filmekről. 1991. augusztusában pekingi tartózkodásom során megismerkedtem azokkal a filmkészítőkkel, akik a Kínai Társadalomtudományi Akadémia keretében működő Central Institute of Nationality Studies-ben dolgoznak. Ezek a filmes szakemberek az etnográfusokkal együtt dolgoztak, és 1957-től kezdve 1989-ig bezárólag mintegy 22 filmet készítettek a kisebbségek körében.

Mint az köztudott, a Kínai Népköztársaság területén 56 nemzetiség él, s a kisebbségi népcsoportok összlétszáma eléri a 60 milliót. Ezek a nemzetiségek a társadalmi fejlődésnek különböző fokán álltak – különösen az 50-es, de még a 60-as években is, vagyis egyesek megmaradtak a halász-vadász társadalmak ősközösségi szintjén, mások a (rab)szolgaság, megint mások a félfeudális függőség szintjén. A kínai kollégák pontosan rögzítették – hiszen az öt éves terv-ciklusoknak megfelelően dolgoztak – a néprajzi filmek elkészítésének három alapszabályát:

„A filmek többsége az ötvenes évek közepétől a hatvanas években bekövetkezett változások idejéig készült. A forgatás a következő fő szabályokat követte: az első – a kisebbségi népcsoport területén minden külső beavatkozás, rendezés és színészek nélkül kell készüljön a film. A forgatás előtt az etnográfus és a rendező többször is feltáró kutatást végez a területen és előre megtervezik a forgatást, és így biztosítják a forgatókönyv hitelességét. Másodszor – a hangsúly a tudományosságon van. A néprajzi film tartalma be kell mutassa az etnikus kisebbség eredeti társadalmi jegyeit és életmódját. A bemutatás technikája legyen egyszerű és a valódi állapotok bemutatását célozza. Harmadszor – különleges figyelmet kell fordítani a hagyományos kultúra és életmód bemutatásának, amely nemsokára teljesen eltűnik és változik… Ily módon értékes anyagok menthetők meg képek formájában a későbbi tudományos kutatás számára."[26]

1959-ben készült el a fenti program alapján és keretében az „*Evenkik az Ergun folyó mentén*" című film, amelynek rendezője és operatőre Yang Guanghai volt. Természetesen abban az időben 35 mm-es fekete-fehér filmre dolgoztak, csak természetes világításban, a képek jó minősége az operatőr munkáját dicséri. A jó ritmusú film bemutatja a réntartó nomád evenkik mindennapi életét a sátor-építés és -bontás, a vadászat, a húselosztás, a főzés, a bogyógyűjtés képeit, ezek mind-mind hiteles dokumentumok. Van azonban a filmnek egy része, amin látszik, hogy nagyon is megrendezett! – Nevezetesen, amikor tavasszal beviszi a vadász a télen elejtett állatok bőrét eladni a kínai kereskedőhöz. Ez a rész nagyon emlékeztet a *Nanook* megfelelő részére – noha nem valószínű, hogy a készítők látták volna Flaherty híres filmjét. Ráadásul később leitatják és kirabolják a lerészegedett evenkit és elszedik a rénszarvas szarvait, amelynek gyógyító erőt tulajdonítottak. (Megjegyzem, ma is árusítják a rénszarvas szarvat a pekingi nemzetközi repülőtéren!)

Mivel a film a népcsoport életének lehetőleg teljes éves ciklusát és minden fontosabb részletét mutatja, ezért aztán csak néhány perces villanásokra jelenik meg a halászat, a temetés és egy lakodalom. Hasonlóképpen a sámán-gyógyítás bemutatására is csak másfél perc jut, az viszont hiteles: a ruházat, a dob és a mozgás is. Yang Guanghai elmondta, hogy őrzik az eredeti vágatlan negatívokat, úgyhogy talán egyszer a teljes anyag látható lesz. Amikor én kértem a felsőbb hatóságok nem adtak engedélyt e rövid részlet átmásolására és az országból való kivitelére.[27]

A második film az orocs népcsoportról szól („*The Orochen Nationality*" – „*Az orocs nemzetiség*" – 40 min. fekete-fehér film 35 min.) és 1963-ban készült, ezt is Yang Guanghai fényképezte, és az intézet korábbi igazgatója Qui Pu volt a szakértő-etnográfus, ő egyébként egy néprajzi monográfiát is publikált erről az alig 2000 lelket számláló nomád-vadász népcsoportról.[28] Sajnos a samanizálás hiteles képei alig két percet tesznek ki a több mint egy órás filmben. A film készítője pekingi találkozásunk alkalmával elmondta, hogy a sámán és a segítője egy valódi beteg felett sámánkodtak.

A harmadik film az Usszuri folyó mentén lakó nanaj (kínaiul: hezse) népcsoportnál készült 1965-ben. Ebben a filmben a leghosszabb a sámánokat és a tevékenységeiket bemutató részlet. A sámánnak fémből készült a koronája, és madaras fejdíszt visel, amikor gyógyít. Láthatunk egy érdekes szokást, amelyet tavasszal és ősszel végeznek, amikor utak szellemeinek áldoznak. Az udvaron felállított hármas sámánfa előtt fekszik a disznó-áldozat.

Megmutattak még egy 55 perces filmet a mandzsu samanizmusról, melyet 1988-ban vettek fel és amelyben egy fő sámán négy segítőjével több napot igénybevevő szertartást végez el a klán, vagyis a nagycsalád jólétének érdekében. Ebben a filmben, – ez már videóra készült –, három különböző típusú dobot használtak és az áldozati állat itt is disznó volt, melyet aztán a szertartások után együttesen elfogyasztanak. Egy fiatal kínai kolléga szemtanú beszámolójából és magyarázó jegyzeteiből idézünk:

„…a klán sámán legfőbb feladata, hogy az évenként esedékes áldozati szertartásokat levezesse minden egyes család részére… Ezelőtt az éves áldozati rítus előtt a klan (nagycsalád) feje és a fő-sámán kinyitják az ősök-ládikáját, amelyben a geneológiai feljegyzéseket és a klan istenségek idoljait tartják, más szertartási tárgyakkal együtt. Ez a szent dobozka a Klán őseinek és védő szellemeinek tartózkodási helye. A geneológiai feljegyzések fontos szerepet játszanak a sámán szertartásokban, ilyenkor bevezetik az elhunyt (és született) családtagok neveit a származási táblázatba… A ceremóniák során választják meg a nagycsalád fejét (ha ez szükséges), elősorolják a hagyományok diktálta erkölcsi szabályokat, a mítoszokat és a legendákat, hogy azokat az ifjabb nemzedék tagjai is megtanulhassák.

A szertartásokat Guang Borong, egy ötvenes éveiben járó, igen nagy köztisztelettnek örvendő sámán vezette, akit huszonhét éves korában választottak ki a szellemek…

A szertartás hajnalban kezdődött, amikor elhelyezték a füstölő rudacskákat az áldozati asztalnál. A négy résztvevő sámán megmosta kezét és arcát, majd felöltötték a szertartási inget és szoknyát, és felkötötték a kúpalakú csörgőkből álló a sámán-övet. Aztán elkezdtek dobolni és énekelni, meghívták a felső világból Wuhsin-enduri-t, a termés istenét, hogy biztosítsa a jó termést… Nemsokkal pirkadat után egy nagy fekete disznót áldoztak. Megfőzték, majd az áldozati asztalon újra összerakták az egyes részeket és újabb istenségeket hívtak meg az ünnepségre. Este, sötétedés után, minden fényt eloltottak és Guang Borong énekelt a sötétség istenasszonyához biztonságért és védelemért a klan tagjai számára. Később aztán visszahelyezték a nagy családfát ábrázoló geneológiai feljegyzéseket az ősök-dobozába és elhelyezték a szoba nyugati falán egy polcon. Mivel egész nap étlen-szomjan, böjtölve csinálták végig a szertartásokat, késő este végre ünnepi lakomát rendeztek.

A következő napon az udvaron álló, jó három méter magas, ‚ég-oszlop'-nál tartottak áldozati szertartást. Ez az oszlop a kilenc égi réteget és a felső világba vezető átjárót jelképezi. Az oszlop hegyét bekenték az áldozati állat vérével és húsdarabokat is felkötöttek rá, a hollóknak és a szarkáknak, mert ezeket a madarakat az istenek küldötteinek tartanak. A rokonság ott térdelt a szent oszlop előtt, míg a sámán az éghez énekelt. Végül volt egy rítus, melyet Fuduo Mama-hoz intéztek, aki a termékenység istennője, és aki az asszonyok termékenységéért és a gyermekek egészségéért felelős… Az áldozati állat csontjait vagy egy hegytetőn vagy pedig a közeli folyóba szórták, mert mindkét mitikus helyszín az éggel vagy a másvilággal való kommunikáció jelképes helye lehet."[29]

Ez a dokumentumfilm etnográfiai részletekben igen gazdag, ezért minden bizonnyal az eurázsiai samanizmust megörökítő filmek egyik klasszikus darabja lesz és sokan fognak rá hivatkozni annál is inkább, mert tudomásom szerint elkészült róla egy részletes angol nyelvű ismertetés és a forgatás alatt készített dia-sorozat is megszerezhető.[30] A részletekről szólva el kell mondani, hogy a disznóáldozat alkalmával az egész Szibériában ismert jóslással kezdik a rítust azzal, hogy italt öntenek az állat fülébe, s ha megrázkódik az annak a jele, hogy az istenek elfogadták az áldozatot. Az első disznót az ősök, a másodikat a sámánok segítő szellemeinek, a harmadikat az égnek szentelték.

Az 1990-es évek közepétől Szibériában több helyen az Amur mentén a burjátok és a jakutok között, valamint Tuvában készíthettem néprajzi dokumentumfilmeket a sámánokról, 2000-től pedig Kínában, a mandzsu és belső-mongóliai (dahur, bargu és evenki) sámánokat örökítettem meg.[31]

## JEGYZETEK

[1] Hoppál Mihály (1988): „Ethnographic Films in the Soviet Union". CVA Newsletter (October) 6–12.

[2] Az 1990-es évek közepén a moszkvai Lomonoszov egyetemen (MGU) megalakult a vizuális antropológiát oktató részleg, Alekszandrov vezetésével.

[3] Ezt a részleget A. V. Oszkin vezette 2000-ben bekövetkezett haláláig.

[4] Ennek egy rövid részlete látható a Hoppál Mihály és Jankovics Marcell: *A sámán Eurázsiában* (1985-1988) című filmjében, valamint Hoppál Mihály: *Sámánok régen és ma* (1994) c. filmjének első részében. A kitűnő minőségű eredeti felvételek 35 mm-es filmre készültek, természetesen cask külső felvételek, noha a sámánszertartások ideje többnyire az este és az éjszaka volt.

[5] Az 1980-as évek közepén találkoztam egy fiatal filmtörténésszel, K. Janulaitisz-szal, aki disszertáció témaként tervezte elkészíteni az orosz néprajzi filmezés történetét, sajnos 1989-ben váratlanul elhunyt.

[6] Az eredeti néma film hangos változata csak 1949-ben készült el.

[7] A *cam* maszkos táncok a tibeti buddhizmus hatását mutatják a burját lamaista kolostorokban (*dacan*-okban).

[8] A nagy orosz avantgard filmrendező filmjére az archívum munkatársa, Gere Anna hívta fel a figyelmemet, melyet nagyon köszönök!

[9] A sámán begyakorolt mozgása, rutinos forgása és közben bravúros dobolása jól mutatja, hogy egy gyakorló sámán szerepel a filmben (nem színész!). A sámánköpenyen látható sok lelógó, ujjvastagságú, hosszú díszítés, a sámánt segítő kígyó (*csilan*) szellemek jelképei. Ez a néhány perces részlet látható Hoppál Mihály: *Sámánok régen és ma* (1994) c. filmjének első részében.

[10] Az eredeti felvételeket először még 1969-ben első moszkvai tanulmányutam alkalmával láthattam V. N. Csernyecov lakásán, aki személyesen vetítette le a régi kópiát az Ortutay Gyula vezette magyar néprajzos küldöttségnek.

[11] Ebből részletek láthatók a Juvan Sesztalovról készített filmben, Hoppál Mihály (rendező) *A sámánköltő* című filmjében, amely a DUNA Televízió Szibéria-napján került vetítésre.

[12] Több mint egy évtizedes barátság kellett ahhoz, hogy megmutassák a filmarchívum anyagát.

[13] 1999-ben egy a samanizmusról Moszkvában rendezett nemzetközi konferencia alkalmából kiadták a filmanyag vágott-szerkesztett változatát videon. „*Nganasan Shamanism* – fieldwork materials by A. Oskin and Y. Simchenko. Siberian Shamanism Series # 1. Institute of Ethnology and Anthropology, Russian Academy of Sciences, 1999. Moszkva. Publisher: Dialogue with the World: Express Line TV." A jogokat ez utóbbi televíziós (?) társaság és az Orosz Akadémia etnológiai intézete közösen jegyzi..

[14] A filmet annak idején a Magyar Telavízió is bemutatta „*Vízimadarak népe*" (1971) címmel. A magyar rész elkészítésében, mint a hazai viszonyokat ismerő etnográfus, e sorok írója vett részt

[15] Lennart Meri 1997-ben egy Helsinkiben tartott konferenciára írt beszédéből, amelyben a forgatás részleteit idézte fel.

[16] A két sámán látható: Hoppál Mihály (1994) „*Sámánok: lelkek és jelképek*". Budapest, Helikon, 58. és 59. oldal. A fotókat Lennart Meri készítette és ő adta a szerzőnek.

[17] Meri, L. (1978): „Letters from Estonia". *CVA Newsletter* (May) 19-21. Az idézet a 20. oldalról való.

[18] Mint a szemtanú Jelena Novik elmesélte e sorok írójának, az idős sámánasszony valódi transzba esett, amelyet éppenhogy sikerült a filmeseknek megörökíteni.

[19] Fitzhugh, W. W. (1991) „Andris Slapius, Latvian Filmmaker". *CVA Newsletter* (Spring) 2–3. az idézet a 2. oldalról való.

[20] Lásd Hoppál (1994): *Sámánok…* (i. m.) könyvének 43–55. oldalain a régi metszeteket.

[21] Lásd uo. 70–71. old.

[22] Jankovics, M. (1984) „Cosmic Models and Siberian Shaman Drums". In Hoppál, M. (ed.) *Shamanism in Eurasia*. 1:149–173. Göttingen: Herodot. – Megjegyzendő, hogy Jankovics cikkét idézték eddig legtöbbször a két kötet tanulmányai közül.

[23] Idézet a film kísérőszövegéből.

[24] Idézet a film kísérőszövegéből.

[25] 1992. augusztusában együtt készítettünk video dokumentumot egy nanajok lakta faluban. Ezek a felvételek láthatók: Hoppál Mihály „Sámánok régen és ma" című két részes filmjében.

[26] Du Rongkun – Yang Guanghai (1989) „The Development of Video Show Ethnology in China". *New Asia Academic Bulletin* 8:67-73. Az idézet a 69. oldalról való.

[27] Néhány évvel később a németeknek sikerült megszerezni a teljes filmsorozatot. Ma Göttingenből még másolat is rendelhető. Vö. Krüger, Karsten (1992) Re-editing and publishing ethnographic documentary films from the P. R. of China (1956-1966). In *CVA Newsletter* 2/92:13-14.

[28] Qui Pu (1982): *The Orochens – China's Nomadic Hunters*. Beijing: Foreign Language Press.

[29] Shi Kun (1991): „Flying Drums, Dancing Shamans: Shamanic Practices among the Manchu of Northern China". in: *Shamans Drum* No. 25:22-29. Az idézet a 25–26. oldalakról származik.

[30] Második kínai utam alkalmával sikerült megszereznem a dia-sorozatot, sőt a filmet is.

[31] Ezeknek a felvételeknek egy része látható a már elkészült filmjeimben – vö. In Csonka-Takács Eszter – Czövek Judit – Takács András (szerk.): *Mir-susnē-xum* I-II. Budapest: Akadémiai Kiadó 2002. A szerző filmográfiája megtalálható a II. kötet 978–979. oldalain. Részben még vágatlan anyag formájában őrzöm a felvételeket, melyeknek ismertetése egy következő cikk tárgya lesz.

HORVÁTH ALICE

# MŰ? EMLÉK? VÉDELEM? EGYHÁZASDENGELEG, SZENT IMRE TEMPLOM

*Egy Nógrád megyei falu középkori egyházának sorsáról*

*„…Szűzességnek liliomja*
*Szeretet piros rózsája*
*Kegyesség violája*

*Üdvözlégy dicső Szent Imre*
*Tekints reánk is e földre*
*E kis magyar nemzetre…”*
*(Szent Imre himnusz részlete)*

„Dengeleg régente Gyengelegnek neveztetett és Curiális helyiségnek tartatott. Itt volt néhai Dengelegi Gáspár bajnok vitéznek lakóhelye, de ezen nemes familiának magva szakadt. Most B. Podmaniczky, Osztrolutzky és többen bírják” – írta Mocsáry Lajos topográfiájában a 19. század elején. …” Az „Evangélikusoknak kis tornyos templomjok van” – mondja, a katolikus templomról nem is tesz említést.[1]

Pedig Egyházasdengeleg temploma a váci egyházmegyének az elmúlt évezredből ránk maradt egyik legősibb építménye, amelyet Szent István király fia, Imre 1083. évi szentté avatása után, feltehetően legelsőként építettek a liliomos királyfi tiszteletére.

Az oklevélben először 1221-ben említett falu templomának keleti, téglából épült része még az államalapítás korának egyházi emlékei közé tartozik.[2] A kis méretében is monumentális hatású korai szentély és templomhajó, a résablakokkal megvilágított belső tér, a szentély északi falán fennmaradt „farkasfog” díszítésű külső

téglapárkány árpádkori építészetünk egyik jelentős emlékévé avatják. A téglatemplom hajójának falában a belső akusztika javítására eredetileg elhelyezett, rezonancia fokozó cserép „hangűrök" a római kor óta folyamatosan továbbélő építési hagyomány dokumentumai.

A falu a középkorban a Szolnok nemzetség ősi birtokai közé tartozott. Név szerint említik a falut és a területén lévő határjeleket egy, a váci káptalan előtt 1260-ban kelt egyezségben, ahol Dengenec néven fordul elő.[3] 1320-ban Dengelegh[4] 1327-ben Dengelegh.[5]

A falut említik még 1542-ben, amikor Egyházas-Dengelegh néven fordul elő, és tudjuk, hogy önálló plébánia volt.[6]

1562-ből azonban már adat van arra, hogy Ali ben Hasszán török tiszt, Dengeleg ura, erősen pártolta a protestantizmus ügyét, s valóban 1611-ben Alsó-Nógrádban már csak Ecsegen és Szőlősön vannak római katolikus plébániák.[7]

Mégis az 1675. évi garamszentbenedeki gyűlésen Dengelegről Debreczeni István nevű licenciátus[8] vett részt. 1697-ben Oroz András volt Dengeleg és Bágyonka filiális licenciátusa.[9]

Az egyházasdengelegi templom, tehát – a faluval együtt – túlélte a török dúlásokat, és a váci egyházmegye első ábrázolásán, az úgynevezett Pongrácz-féle térképen is látható.[10]

Az 1697. évi Canonica Visitatio szerint jól fedett, és Szent Imre tiszteletére van felajánlva. Az 1697–1746 között írott Canonica Visitatiok szerint a főoltár szárnyasoltár volt, másik két oltárát képtáblák díszítették, tehát mindhárom középkori eredetű lehetett.

A templomot 1710-ben, 1829-ben, 1834-ben és 1908-ban restaurálták. 1925-ben új zsindelytetőt kapott.

Az épület egykor – mint sok középkori templomunk – állítólag fallal volt körülvéve. Az 1829-es Canonica Visitatio és a Historia Domus nem tesz falról említést és a Stoics Károly plébános által készített 1909. évi törzskönyv is csak azt említi, hogy a templomot a temetővel együtt árok veszi körül. A helyi hagyomány szerint a körfalat a szomszéd kisbágyoni plébánia építéséhez hordták el a 20. század elején.

A cinterem falnak ma már nincs nyoma, a templomot körülvevő árok talán a fal kiszedett alapjainak vonalát őrzi.

A templomot a szakirodalom már korán felfedezte,[11] részletes ismertetésére először az 1954-ben kiadott műemléki topográfiai kötetben került sor, sok tárgyi tévedéssel, szemmel láthatóan minimális helyszíni szemle alapján.[12]

A templom 1950 körül még zsindelyfedésű volt, falait vastag vakolatréteg borította. Már ekkor látható a fényképeken, hogy a falakon és boltozatokon jelentős repedések jelentek meg.

1952-ben Pálos Frigyes, a váci egyházmegye műemléki bizottságának lelkész képviselője, a műemlékek megmentésének „munkása" és Dümmerling Ödön épí-

tészmérnök a beázásoktól megviselt tetőhéjazatot a Magyarországon akkor megjelenő műemléki palára cserélték, a repedések növekedésének megállítása céljából pedig a tetőszerkezet alá vasbetonkoszorút építettek be.

A homlokzaton ekkor végzett feltárás és újravakolás során kitűnt, hogy a templom egy tégla és egy kő falazatú építési periódus nyomait őrzi.

### A MŰEMLÉKI KUTATÁS ÉS EREDMÉNYEI

Az Országos Műemléki Felügyelőség a megalakulása utáni első két-három évtizedben feladatának tekintette egy-egy rendkívül értékes, ugyanakkor veszélyeztetett helyzetben lévő műemlék kutatásának és helyreállításának saját szakemberek által, saját kivitelezésben történő elvégzését. Így történt ez Egyházasdengelegen is.

Az 1970-es években megkezdett műemléki helyreállítás során régészeti ásatással és falkutatással tisztázták a templom építéstörténetét.

Az archaeológiai feltárást Kozák Károly régész, a művészettörténeti kutatást Gulyás Gyula művészettörténész végezte.[13]

Megtalálták és kibontották a téglatemplom románkori rézsűs ablakait, a korai, téglából épült templom északi hajófalán is találtak rézsűs ablakot és egy románkori körablakot. Kibontották a korai hajót lezáró románkori fűrészfogas téglapárkány maradványait az északi oldalon.

A románkori hajó falában a kutatás során több, úgynevezett „hangűr-edényt" találtak.

A kutatás során találták meg a téglatemplom nyugati oldala előtt a nyugati torony (vagy második szentély) közel négyzet alaprajzú alapozását.

Megállapították, hogy a korai középkorban épült kisméretű román stílusú épület a mai templom téglából falazott nyugati része, amely kisméretű négyzetes záródású szentélyből, kétlépcsős nyílású „bélletes" diadalívből és hajóból állott. A hajó északnyugati sarkában félköríves lezárású ajtónyílás van, ez arra utalhat, hogy a korai templom bejárata a hajó északi oldalán nyílott. Az északi homlokzat felülete teljes kompozíciót alkotott a bejárattal, a tengelyben lévő résablakkal és a szentély felé eső kisméretű körablakkal. Úgy tűnik tehát, hogy az első építési korszakban itt nem takarta sekrestye a felületet.

Az északi bejárat nem szokatlan Nógrád megye középkori emlékanyagában, feltehető, hogy az árpádkori falu területe a templomtól északra terült el. A kis templom nyugati falát téglából készült teherhárító ív váltotta ki. Ez arra utalhat, hogy a hajó nyugati oldala előtt középen torony emelkedett, amelynek felső szintje nyitott karzattal csatlakozott a templomtérhez.

A régészeti kutatás során a templom mai diadalíve előtt egy nagyjából négyzet alaprajzú fal alapozást találtak. A kutatók – a kiváltó ív diadalívként történő azonosításának lehetőségével – egy „korai centrális jellegű" templom „változatot" is feltételeztek, amelynek két – egy nyugati és egy keleti szentélye lett volna.

A feltárt alaprajzi formációból azonban – különösen, ha figyelembe vesszük az egykori nyugati lezáró fal déli csatlakozásánál feltételezhető, a fal vastagságába beépített lépcső nyílását – egy kisméretű nyugati karzat létére is lehet következtetni, amely összeköttetésben állhatott az eredeti torony első emeletével. A románkori templom egykori nyugati homlokzatához tehát egy torony is kapcsolódhatott, így véleményünk szerint valószínűbb, hogy egy kisméretű román templom hármas rendszere – szentély, hajó és nyugati torony – rajzolódik ki a templom építéstörténetében.

A templomot a 14. században nyugati irányban szélesebb hajóval kibővítették. Feltehetően ekkor épült a mai sekrestye is. A bővítmény falait már nem téglából, hanem szabálytalan kövekből falazták, sarkait szabályos faragott kövekkel armírozták.

A XVII. században a sekrestye fölé, valamint a templom eredeti román hajója fölé barokk keresztboltozatot építettek. A kisméretű románkori szentélyben föltehetőleg eredetileg is boltozat volt, ennek nyomait ma már nem lehet megtalálni.

A tetőszerkezet a szentély felett ma már teljesen új, az 1970-es években készült, korábbi formája vagy anyaga ismeretlen. A hajó felett tölgyfából készült, rendkívül értékes gótikus tetőszerkezet van.

A helyreállítási terveket az Országos Műemléki Felügyelőség Tervezési Osztálya készítette, az építész Sedlmayr János, a statikus Vándor András volt.[14]

Az építkezés során a tetőfedést újra zsindelyre cserélték, a tetőformával a templom tömegének történeti tagolását szellemes módon kiemelték. A középkori téglafalak és kőfalak texturájának kiemelésével esztétikai egységbe hozták – ugyanakkor megmutatták – a két építési periódust.

A hajó padlóján az egykori alapfalak vonalát a téglaburkolatban ma is jól láthatóan kirajzolták.

A románkori templomrész felett új tetőszerkezetet építettek, a boltozatokat felülről lebetonozták, ezzel lehetetlenné téve a boltozatok későbbi szakszerű visszaemelését.

A belső térből kibontották és eltüzelték a faragott-fűrészelt fa karzatot, ezzel együtt ismeretlen helyre szállították a templom pozitív orgonáját.

A karzat kibontása és megsemmisítése ellen a művészettörténész-kutató Gulyás Gyula tiltakozott, a karzat megtartásának igényével a templom folyamatos építéstörténeti dokumentumainak minél teljesebb megtartására törekedett. Ennek a törekvésnek azonban nem volt hatása az építészeti tervezés, az építészeti tervtanácsok mindig az aktuális elméleti meggondolások által „igazolt" folyamatára.

Az orgona restaurálására és visszaszállítására az akkori Műemléki Felügyelőség ígéretet tett, a falu lakói még ma, harminc év után sem kételkednek abban, hogy a korabarokk pozitív orgona egyszer visszakerül templomukba és meg sem kérdőjelezik az „állam" képviselőinek szavahihetőségét.

Az 1970-es években végzett munkálatok során a templom szószéke szerencsére megmaradt. A fa részeket csak átfestették. A világos és sötétebb zöld színű márványozást vastag sötétbarna csónaklakk réteggel vonták be, így a szószék eredeti színe nem volt látható.

A szószék hangvetőjének biztonságos felfüggesztéséről nem gondoskodtak, a felfüggesztő acélszálak szabadon függtek, beerősítés nélkül. A hangvető szobordísze, Nepomuki Szent János szobra sérült és hiányos volt, biztonságos erősítés nélkül a hangvető felső lemezére tették. Ennek jelentősége az, hogy egyáltalán megmaradt a szobor a helyreállítás időpontjáig.

### A TEMPLOM SZERKEZETI HELYREÁLLÍTÁSA 1999–2002 KÖZÖTT

Az első „műemléki helyreállítás" munkálatainak során a vasbeton koszorút kibontották a falkorornáról, sőt a barokk kori falkötő vasakat is kitépték a falakból. Ezt követően a falakon lévő repedések újból növekedni kezdtek.

A repedések további növekedésének megakadályozása céljából megbízták a Földmérő és Talajvizsgáló Vállalatot, hogy vizsgálja ki a repedéseket okozó földmozgások okát és tegyen javaslatot a további károk elhárítására.

Az FTV alapos talajmechanikai szakvéleményt készített, amelyben megállapította, hogy az alapok alatti talaj a nedvességtartalom változásának függvényében változtatja térfogatát. Az FTV javaslatot is kidolgozott a terület víztelenítésére abból a célból, hogy az alapozás alatti talaj nedvességtartalma lehetőleg állandó legyen, továbbá több változatot is előterjesztett az alapok megerősítésére.

A víztelenítésre vonatkozó utolsó tervet végül elfogadták és el is kezdték megvalósítását. E terv utasításainak megfelelően a templom falai mellett 30 cm távolságban hézagosan, 3–3,5 m mélységig beton résfalakat kellett volna lemélyíteni abból a célból, hogy a résfalak közötti agyagtalaj nedvességtartalma nagyjából állandó maradjon.

A résfalak kivitelezésekor azonban a helyiek elmondása szerint több hónapig nyitva hagyták a falak mellett – lefelé keskenyedő keresztmetszettel – kiemelt árkot. Az árkot végül tömören bebetonozták, a tervezett szakaszos alakot nem tartották be. Az ék keresztmetszetű betonfal így nem töltötte be hivatását, sőt elősegítette a templom falainak mozgását.

A résfalak elkészülte után eltelt tizennégy esztendőben a repedések tovább nyíltak és az addig repedésmentes román részek téglafalain is megjelentek a repedések és ezek után tovább növekedtek. A repedéseken túlmenően a boltozatok is csúnyán összerepedeztek.

A repedések további szélesedésének megakadályozása és a falak stabilitásának visszaállítása céljából a falakba építendő vonóvas rendszer tervét dolgozta ki az ÁMRK (Állami Műemlékhelyreállítási és Restaurálási Központ.)

Ez a terv nem került megvalósításra, mivel az 1999. október–decemberben végzett vizsgálatok a falak stabilizálására speciális falkötővas rendszer beépítését javasolták, és ezt az érdekeltek – látva a templom falainak és boltozatának lassan balesetveszélyes állapotát – elfogadták.

A falak megerősítési munkálatait a „Societa Italiana Consolidamento Edifici Monumentali s.r.l. (S.I.C.E.M. s.r.l.) (Mozzo/Bergamo) végezte el. A technológiát Magyarországon először alkalmazták, miután az itáliai referenciamunkák (a vatikáni Sixtus kápolnától az északolasz, földrengés sújtotta templomok helyreállításának soráig) meggyőzőek voltak.

A megerősítés során a falakba hosszirányu furatokat készítettek, a terv szerinti helyen és számban. Kétféle furatot készítettek. A falkötő rudak beépítéséhez szükséges furatok végigfutnak a fal teljes hosszában, a „falvarró" rudak furatainak hossza viszont csupán 1500–3500 mm.

A furatokat kizárólagosan forgó mozgást végző, gyémántfejes magfúróval végezték, amelyeknek az előtolását valamint a forgási sebességét az ellenálláshoz igazodva folyamatosam változtatni kellett.

Mivel a furatok különleges értékű falba kerültek – esetleg a felületen pl. középkori freskók lehetnek – a hűtőfolyadék visszaszivattyúzásával elkerülhető volt a falazat eláztatása.

A furatok készítésével párhuzamosan a lehorgonyzó elemek ágyazatát kialakították, a falazatban a falkötő rúd tengelyére merőleges támaszsík kialakításával, úgy hogy később a lehorgonyzó lemez eltakarható legyen.

Az előkészítő munkák után a furatokba befűzték a nagyszilárdságú, csavarmenet bordázatú acél falkötő és falvarró rudakat, elhelyezték a lehorgonyzó lemezeket és csavaranyákat. A falkötő vasak megfeszítetése után kiinjektálták a falkötő és falvarró rudak furatait, a falakon megnyílt repedéseket kitöltötték.

A falak szerkezeti helyreállítása után a tetőszerkezet restaurálása következett. A tölgyfából faragott gótikus fedélszéket konzerválták és a korábbi szakszerűtlen toldozások nyomait eltávolítva az eredeti szerkezeti rendszert állították vissza tölgyfa pótlásokkal. A tetőforma megtartásával a korábbi – elkorhadt – zsindelyfedés helyett vörösfenyő zsindelyfedést kapott a templom.

A vakolatokat a korábbi helyreállításnak megfelelően megújították, a szószéket az eredeti formában visszaállították.

A sekrestyében – a korábbi középkori „kápolna" funkciót visszaállították, oltárt és Mária tiszteletére üvegablakot készíttettek. A templom liturgikus felszerelése megújult.

## ÖSSZEFOGLALÁS

A kutatások eredményeként a magyar kereszténység első századára tehetjük az egyházasdengelegi templom keletkezését.

A templom titulusa, vagyis az, hogy Szent Imre tiszteletére szentelték, valószínűvé teszi, hogy nem sokkal a szenttéavatás után, 1083 után építették.

Alaprajzi elrendezésben és méreteiben ma még csak elszórtan ismerünk analógiákat. Hasonló lehetett a Kisbágyoni, ma már lebontott Szent István vértanú, vagy a Gimeskosztolányi Szent György tiszteletére szentelt templomokhoz. A románkori diadalív jellegzetes „bélletes" megoldása a Kecskemét központjában lévő, egykori Szent Mihály kápolna alaprajzán tűnik fel.

A kisméretű, első templomtér akusztikájának javítására szolgáló „rezonancia" cserépedények érdekesen mutatják, hogy a római építészet – Vitruvius óta ismert – technikai megoldásai folyamatos hagyományként éltek a magyar egyház alapításának korában is.

A templom első építési periódusában a nyugati oldalon torony (egyes tudósok szerint nyugati szentély) állott. Ezt, feltehetően a 14–15. század fordulóján elbontották és a templomot nyugat felé, a mai templomhajóval kibővítették, valamint sekrestyét emeltek. A bővítéskor a lebontott eredeti téglaanyagot is felhasználták, a gótikus hajót kőfalazattal építették.

Jelentős műemléki értéket képvisel a templomhajó tölgyfából készült gótikus fedélszéke, amelynek fennmaradása arra utal, hogy a templom – a feljegyzésekkel egybehangzóan – a viszontagságos török idők alatt is folyamatosan szolgálta a hívőket az istentiszteletek hajlékaként.

1710 táján építették a barokk boltozatot az első, románkori templom szentélye, hajója és a sekrestye fölé.

A műemléki restaurálások 1953-ban indultak meg. 1975 után régészeti és műemléki kutatással egybekötött építészeti restaurálás történt. Ez az építészeti restaurálás azonban csak 2002-ben fejeződhetett be teljesen.

Ugyanakkor a különböző munkálatok során felbukkantak freskótöredékek, amelyek megfelelő védelemmel ellátva ma is a vakolat alatt lappanganak a téglatemplom hajójának és szentélyének belső falán. Ezek feltárása és restaurálása még egy gazdagabb lehetőségekkel bíró időszakra vár. Csak ezek restaurálása után várható majd a templom életében egy, remélhetőleg viszonylag hosszabb, nyugalmas periódus.

A templom helyreállítására a falu minden lakója igen sok jószándékot és segítőkészséget áldozott. Ugyanakkor rengeteg értetlenség és visszahúzás közepette kellett megszervezni a munkálatokat, és csak a helyi egyházközség képviselőinek állhatatossága hozta meg a sikert.

Restaurálás utáni felszentelésére harminc éve vártak a helyi Egyházközség hívei, hiszen az OMF a munkát annak idején csak félbeszakította de nem fejezte be. A templom 2002. augusztus 31-én történt felszentelése során a következő emlékiratot helyezték el a helyreállítás emlékezetére:

*„A kilenc évszázad óta fennálló, de már falaiban is megroskadt templom szerkezetileg is eredményes helyreállítását a magyar millennium tiszteletére indított „Ár-*

*pádkori kis templomok helyreállítása" program keretében kezdte el az Országos Műemlékvédelmi Hivatal, a helyi Egyházközség és az Önkormányzat, a Váci Egyházmegye közreműködésével.*

*Támogatta Orbán Viktor miniszterelnök az „Egyházi Kulturális Örökség Értékeinek Rekonstrukciója" program keretében, és a Nógrád Megyei Területfejlesztési Tanács a „Nemzeti Örökség" program keretében.*

*A templom így a millenium évtizedében biztonságos helyreállítást nyert és 2002. augusztus 31-én történt újraszentelése után tovább hirdetheti a nemzet évezredes keresztény hagyományait.*

A tervezési munkában részt vett Sedlmayr János építész, a korábbi helyreállítások tervezője mint konzultáns, Jámbor Andrea építésztervező és az Állami Műemlékrestaurálási Központ munkatársai. A szerkezeti helyreállítás előkészítésében résztvett dr. Paál Tamás mérnök, geotechnikai szakértő. A szerkezeti helyreállítás tervezője dr. Pattantyús-Ábrahám Ádám építész, egyetemi tanár. A műemléki és műszaki munkálatok összehangolását a „Tusculum" kft. Műemléki Tervező Iroda részéről dr. Horváth Alice építészmérnök vezette.

A templom szerkezeti helyreállítása Magyarországon eddig nem alkalmazott egyedülálló falazatmegerősítési műszaki megoldást igényelt, amelynek kivitelezését a „Societa Italiana Consolidamento Edifici Monumentali s.r.l." szakcég végezte, Enrico Pasta mérnök vezetésével az olaszországi Mozzo/Bergamo-ból. A hasított vörösfenyő zsindelyt a Schindelzentrum Allgau–Oberstaufen szállította.

A templomhelyreállítás munaktársai voltak még Marosi Gábor építészmérnök, Ferencz Zoltán beruházási vezető, Hajducsek János és Simonyi László mérnök koordinátorok, Herbert Völger, Georg Hummel mérnökök (Ausztria), Alois Habacher szakértő Ausztria, Szeghő Tamás mérnök, Nagy László kőműves mester , Vellner László mérnök-ácsmester, Tarr György festőművész restaurátor, Deák Klára festőművész restaurátor, Perlaki Claudia és József díszüvegművészek, Félegyházi Károly iparművész, Kantz Gyula és felesége restaurátorok, Fülöp István bútorrestaurátor, Szinyei András kőfaragó mester , Berényi Pál villanyszerelő mester

A restaurálás munkálatait Pálos Frigyes kanonok, hatvani prépost vezette, aki a templom megőrzésén és helyreállításán 1953 óta folyamatosan fáradozott.

Az egyházközség részéről a helyreállítást szervezték Vidra András és Jancsovics Zoltán egyházközségi elnökök + D + O + M + 2001"

Az egyházasdengelegi templom helyreállításának példája jól mutatja, hogy a magyar építészet történetének emlékei nem készen kapott ajándékok, nem hosszú, töretlenül emelkedő századok tanúi. A magyar építészettörténetet az építészettörténeti és műemléki kutatások eredményei írják. Az emlékek helyreállítása és megőrzése éppen olyan roppant tervezői érzékenységet és magas fokú technikai felkészültséget igényel, mint egy művészeti remekmű restaurálása – annál jóval bonyolultabb feltételek mellett. Minden feltárási, kutatási és megőrzési célú

beavatkozás ugyanis látható eredményt hoz, de emellett – sokszor azonnal fel sem mérhető – következményekkel jár.

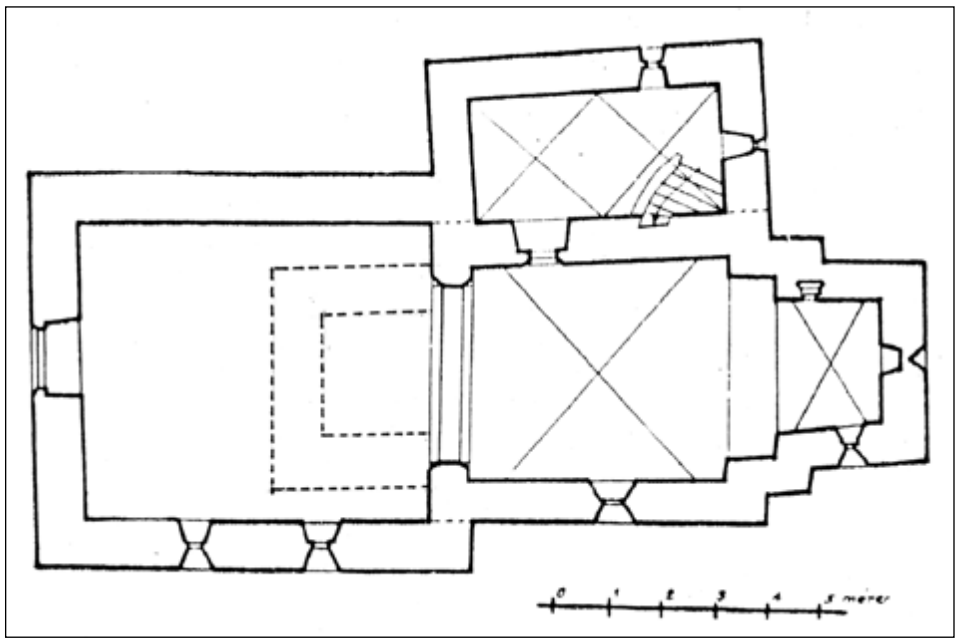
A középkori templom szerkezeti helyreállításának – nyugodtan mondhatjuk, szerkezeti megmentésének – tanulságai is sokrétűek. Talán ideje lenne a magyar építészettörténet kezdeteinek képét árnyaltabbá tenni a műemléki feltárások valódi eredményeire támaszkodva. Ugyanakkor a műemléki szerkezetek védelmének „hőskorát", az elmúlt száz évet áttekintve, a szerkezeti beavatkozások eredményeiből vagy eredménytelenségeiből is levonni a tanulságokat.

A templom életének, a templomra áldozott rengeteg munkának ötven éve a képet megváltoztathatta, azonban az építészeti Mű megmaradt, és az évezred óta élő falu lakóinak Emlékét ma is őrzi, emléküket a védőszent, Szent Imre oltalma alatt a falu mai lakói tovább is akarják éltetni. Ehhez a Védelmet is képesek voltak biztosítani, az igazi jóakarat, ismeret, tudás, összefogás erejével.

## JEGYZETEK

[1] Mocsáry Antal: *Nemes Nógrád Vármegyének … Esmértetése.* Pest, 1826. II. 40.
[2] Chobot Ferenc: *A váci Egyházmegye történeti névtára.* Vác, 1915. 19.
[3] Wenzel: *Árpádkori új okmánytár* VII. 537.
[4] Fejér: Cod. Dipl. VIII./ II. 279.
[5] Fejér: Cod. Dipl. VIII. / VI. 103.
[6] Kubinyi: *Történeti Emlékek II.* 299. 327.
[7] *Egyháztörténeti Emlékek a magyar hitújítás korából* IV. 176.
[8] Knauz: *Magyar SIon* 1869. 868.
[9] Lib. Visit. Can. II. 6. Váci Egyházmegyei Levéltár
[10] Forster: *Magyarország Műemlékei* II. 534.
[11] Henszlmann Imre: *Magyarország ó-keresztyén, román és átmeneti stylű műemlékeinek ismertetése* I. Kötet Budapest 1876. 172.; Henszlmann Imre: *Honi műemlékeink hivatalis osztályozása* Arch. Értesítő v. 1885. XXXXIX.; Barna János: *Árpádkori templomaink.* Makó, 1902.; Gerevich Tibor: *Magyarország románkori emlékei.* Budapest, 1938. 31.
[12] *Magyarország Műemléki Topográfiája.* szerkeszti Dercsényi Dezső, III. kötet: Genthon István: Nógrád megye. Budapest, 1954. 188–191. Egyházasdengeleg fejezetet írta Bojár Iván
[13] A kutatási dokumentációkat a Kulturális Örörkségvédelmi Hivatal tervtárában őrzik
[14] Az Országos Műemléki Felügyelőség és az Állami Műemlékrestaurálási Központ által készített helyreállítási tervek megtalálhatóak a Kulturális Örökségvédelmi Hivatal tervtárában

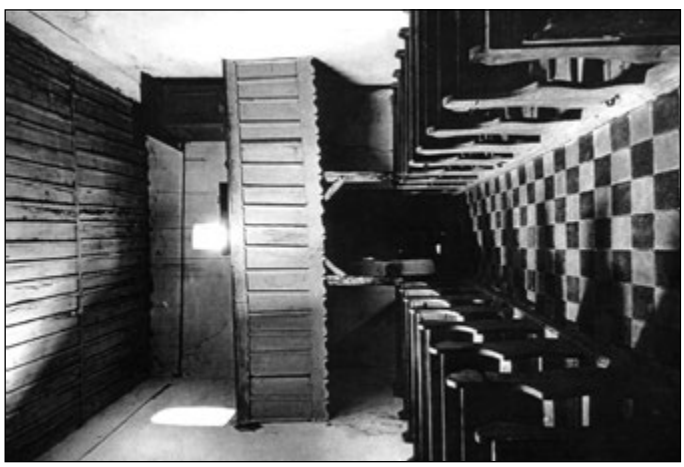
A képek a szerző archívumából, a 2, 3, 4, 5 számú képek a *Nógrád Megye Műemléki Topográfiából* származnak, a többi kép a szerző felvétele.



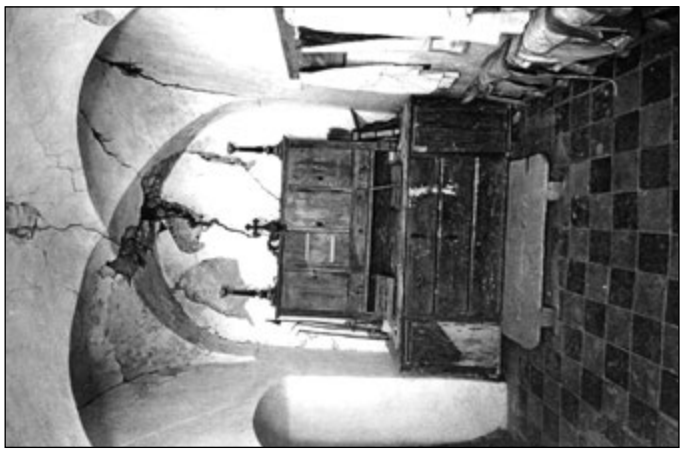

*1. kép.* Egyházasdengeleg, a templom alaprajza

*2. kép.* A templom nézete délkelet felől, 1950 körül

*3. kép.* Templombelső a szentély felé, 1950 körül



*4. kép.* Templombelső a karzat felé, 1950 körül



*5. kép.* Sekrestye belső nyugat felé, 1950 körül

*6. kép.* Nyugati homlokzat, 1969.

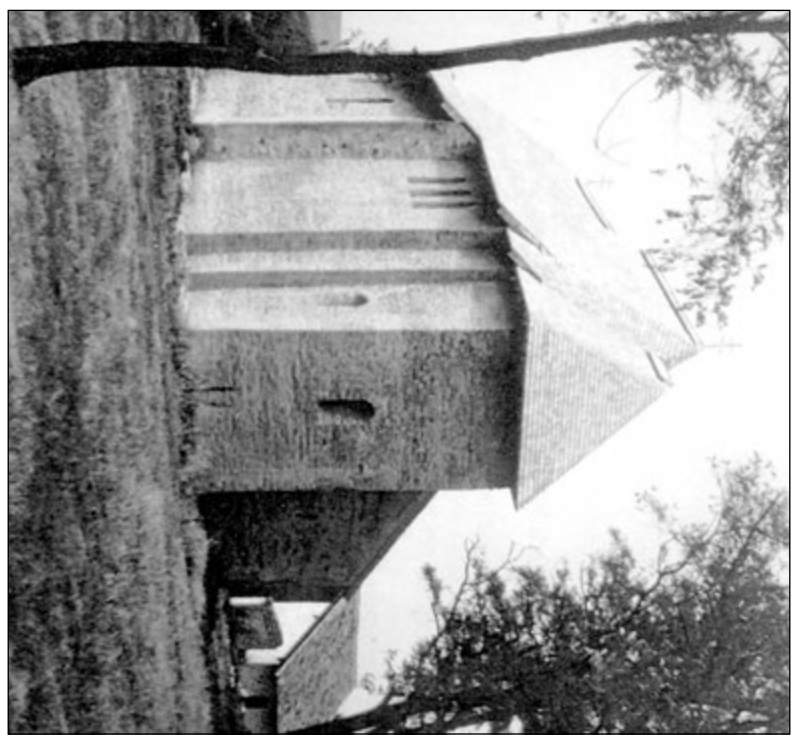
*7. kép.* A templom nézete délkelet felől, 1969.
*8. kép.* A templom délnyugat felől 1999-ben.
A harangtorony Sedlmayr János terve szerint épült 1976-ban

*9. kép.* Az Egyházközség elnöke, Vidra András két évtizedig megőrizte a boltozatokból kibontott barokk kötővasakat

*10. kép.* A falak szerkezeti károsodásai – az oromfal 2001-ben

*11. kép.* A falmegerősítés munkálatai, 2002. június

*12. kép.* A templom délnyugatról a helyreállítás után



*13. kép.* A románkori téglatemplom és az új zsindelyfedés, 2002. augusztus

*14. kép.* A templombelső, 2002 november

*15. kép.* A templom névadó szentje, Szent Imre emlékét őrző új üvegablak, Perlaki Claudia és Perlaki József műve

HORVÁTH IVÁN

# EGY MŰFAJ HALÁLA

A szóban forgó műfaj előírások gyűjteménye, közelebbről: A magyar klasszikusok kritikai kiadásának szabályzata. A műfaj első példányát (amelyet alapjában Horváth Károly állított össze) a Magyar Tudományos Akadémia I. Osztálya 1954-ben fogadta el, a másodikat (Péter Lászlóét) a késői Kádár-korban. A mostani épp elfogadtatására vár. Az Akadémia Textológiai Munkabizottságának (mindenekelőtt Debreczeni Attila és Kecskeméti Gábor társelnököknek) szerkesztménye, amelyet 2004. január 6-án megbírált, de megszavazott az Irodalomtudományi Bizottság. Most az I. Osztály asztalán fekszik. Szerintem közömbös, hogy az Osztály elfogadja-e, vagy nem.

Pedig a szövegtudományok virágkorát éljük, pontosabban azt kellene élnünk. Amikor csökken az irodalom társadalmi elismertsége, veszélybe kerülnek a szövegek, ennélfogva a szöveggondozás jelentőségének legalább az (egyre kisebb hatású) irodalmárok szemében szükségképpen fel kellene értékelődnie.

## 1. A szövegtudomány társadalmi környezete

Az irodalom iránti fogyasztói érdeklődés jól láthatóan csökken. Először a régi korok irodalma vált mellékessé, de ma már az új irodalom kutatója sem tudja megkötni a maga különalkuját a közönséggel a régi korszakok rovására. A kánon elkerülhetetlenül összezsugorodik. Úgy képzelem, hogy némelyik irodalomtörténész már manapság is több időt tölt a tévé előtt, mint amennyit a hivatásgyakorlásától függetlenül, szabadon megválasztott művek olvasásának szentel. A nemzeti irodalom politikai önértéke kérdésessé vált, amióta a politikai közbeszédben sikerült szembefordítani a nemzeti szempontot és a liberalizmust. Az irodalom előre látható általános pusztulása feladatunkká teszi, hogy immár az archiválásnak szenteljük időnk jelentős részét. A szövegeket át kell mentenünk egy jobb kor számára.

Ebben a  világszerte óriási költségvetéssel kibontakozó ún. digitalizálási programok nem szövetségeseink. A kódexek nemzetközi összefogásban készülő számjegyesítése nem nélkülözi a barbárság bizonyos jegyeit: a legtöbb könyv lapjait szövegrögzítés nélkül, mint afféle képeket rögzítik. Régipénz-gyűjtők nagyra értékelik a Római Birodalom bukásának idejéből fennmaradt, ún. „barbár vereteket", amelyeken a megnevezetlen uralkodó arcmása körül írásjelekre emlékeztető díszítés látható. Még a könyvtárak sem tudják függetleníteni magukat a világtendenciától. Pedig a szövegátírás nélküli kódexlap-képek jószerivel használhatatlanok: az, aki latinból leérettségizett, és tűrhetően fordít, képtelen arra, hogy a leggyönyörűbb írású Corvina-kéziratlapot akárcsak egyszerűen le tudja másolni. Később még érintem (és magyarázni fogom) azt a törvényszerűséget, ami még nagyobb baj: hogy ti. a számjegyes jelhordozók annál rövidebb életűek, mennél korszerűbbek. A kéziratlapok digitalizált képe régesrég elpusztult már, amikor a kódex még mindig majdnem ugyanolyan gyönyörű lesz, mint ma.

A strukturalizmus kései szakaszában fellépő irodalomelméletek, helyesen, a befogadót állították a középpontba. Az viszont már vitatható, ha az irodalomkutató úgy gondolja, hogy a befogadó okvetlenül ő maga. Ha az irodalomkutató nem a befogadás történetének szenteli művét (azoknak a múltbeli, más befogadókhoz fűződő olvasási eseményeknek, amelyek a történetíró számára objektív szövegnyomot hagytak), hanem megelégszik azzal, hogy csupán saját (vagy legföljebb korés kartársainak) „horizont-összeolvadásait" vizsgálja, az bizony együtt jár azzal, hogy lecsökken állításai ellenőrzésének lehetősége. Ha pedig lemondunk a tudomány e legfontosabb követelményéről (hogy tudniillik állításainknak igazaknak vagy hamisaknak kell lenniük), akkor, Feyerabenddel szólván, „bármi megteszi". Az új irodalomtudományban valóban van valami játszi jelleg, az ellenőrizhetőség követelménye alól való teremtő felszabadultság. A szövegek átmentésében természetesen ez az irodalomtudomány sem ígérkezik nagyon jó szövetségesnek.

Ebben a – hogy is szokás mondani? – válsághelyzetben a magyar klasszikusok kritikai kiadásának újraszabályozása, az előírások korszerűsítése persze nagyon is helyes törekvés. De lesz-e eredménye? Bizalmatlanságomnak részben elvi okai vannak. Ahhoz, hogy rámutathassak ezekre az okokra, ismertetnem kell korábban kifejtett elképzeléseimet,[1] továbbá egy némiképp darwini ihletésű ötletet.

## 2. EGY SZÖVEGELMÉLETI ÁLLÁSPONT ÖSSZEFOGLALÁSA

### *2.1 Egy új strukturalizmus szövegfogalma*

Legyen irodalmi szöveg az a nyelvi jelsor, amelyet az irodalmi intézményben műként azonosítanak.

A pozitivizmus híve a szöveget tárgyként kezeli, amelyet meg kíván szabadítani a korábbi értelmezések nyomaitól, a szövegromlásoktól. Lachmann eljárását követve a forrásokban észlelhető közös hibák segítségével felállítja a szövegleszár-

mazási elméletet, s megállapítja a szerző szándékának megfelelő egyetlen hiteles szöveget. A szövegleszármazást olyan gráffal ábrázolja, amelyen nincs összezárulás, szemben azzal, amit a tapasztalat mutat. A mai számítógépes szövegkritika hibája ugyanez.

A herméneutika híve szövegekről csak egyéni olvasatok nyomán szerez tudomást, elolvasatlan szövegekkel nem foglalkozik. A szöveg nem különül el tárgyként értelmezőjétől: csak azt értjük meg jól, ami minket ért meg. A szövegek csupán más szövegekkel való viszonyukban értelmezhetők. A szövegegyetem határa azonos a felfogható világegyetemével, hiszen elgondolni sem tudunk semmi kimondhatatlant. A gondolkodás nyelvi megelőzöttségéből következik, hogy „minden megérthető lét nyelv" (Gadamer), ill., hogy „csak szöveg van" (Derrida). Abból, hogy a nyelven kívüli valóság hozzáférhetetlen, egyesek arra következtetnek, hogy maga a valóság nyelvi természetű, pedig ezt csak olyasvalaki állapíthatná meg, aki rálát a nyelven kívüli valóságra, és meg tudja tapasztalni, hogy az nem létezik.

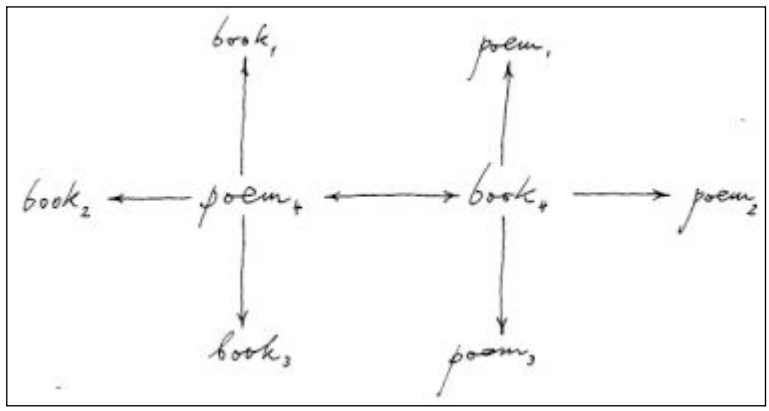
Ha a szöveg értelmezései különböznek egymástól, akkor ő maga közben azonos marad önmagával. Egy eklektikus, új strukturalizmus számára a szöveg önazonossága kérdéses. A genetikus szövegkritika feltárja a szerzői kéziratokból a megfogalmazás rétegeit. A gépi szövegnyilvántartások megmutatják, hogy a változatokban élő szövegnek egyetlen állandó tulajdonsága sincs. A programozott hálózati kiadásokban a véletlen dönt az egyenrangú lehetőségek között.

A szöveg önazonosságának megingását többfelé megfigyelték, Franciaországban legelébb Bernard Cerquiglini. Magyarországon még a következő felismerések társultak e megfigyeléshez.

### *2.2 Minden szöveg többes számú*

A Répertoire de la poésie hongroise ancienne (RPHA) adatbázisa, melyet 1976 és 1992 között készítettünk, minden 1601 előtti magyar versről minden szilárd bibliográfiai, irodalomtörténeti és poétikai tudnivalót rögzít. Az RPHA munkaközössége plurális szövegfogalommal dolgozott. Eszerint a szöveg tulajdonságai (pl. szerzője, terjedelme, irodalmi mintája, műfaja, versformája, szereztetési dátuma, ajánlása stb.) mind-mind változók, amelyek a szövegnek a különböző kiadványokban és kéziratokban való előfordulásai során különféle értékeket vehetnek fel. A szövegnek nincs egyetlen állandó tulajdonsága sem: a magas irodalom és a népköltészet közötti különbség csupán fokozati. Az RPHA-csoport relációs adatmodellje megengedi, hogy egy szöveghez több (kézírásos vagy nyomtatott) könyv, egy könyvhöz több szöveg tartozzék. Az adatfelvételi egység (a „rekord") nem a könyv, mint a könyvtári adatbázisokban, és nem is a szöveg, mint az irodalomtudományiakban, hanem könyv és szöveg egyszeri találkozása.

Így jutottunk el arra a felismerésre, hogy a szöveg csak többes számban létezik.




Persze az újfajta szövegnyilvántartás és kritikai kiadás már a szövegek hatástörténetének minden szövegállomását egyenrangúként tárja az olvasó elé, hiszen minden textológiai esemény (minden másolás vagy kiadás) olvasási esemény, és minden olvasási esemény szöveg és olvasó találkozása, sőt (másolóról, szedőről, kiadóról lévén szó) a szó legszorosabb értelmében vett kölcsönhatása, látkörük olyan átmetszése,[2] amely tárgyi nyomot hagyott.

*2.3 Véletlenszerű olvasás*

Az RPHA plurális szövegfogalma nyomán alakítottuk ki első hálózati kritikai kiadásunkban a programozott, kombinatorikus olvasás elvét, amelyet sztochasztikus olvasásnak neveztünk el. Azokban a – nem ritka – esetekben, amikor a filológus nem tudta eldönteni, melyik szövegleszármazási ágnak, melyik változatcsoportnak nyújtsa a pálmát, a programozott kritikai kiadásban véletlengenerátor – bonyolultabb esetekben esetleg súlyozott véletlengenerátor – lép működésbe. Ezzel sikerült ellentmondásmentesen eleget tenni annak a követelménynek is, hogy a kritikai kiadás a legmegbízhatóbb szöveget adja, azt, amit a sajtó alá rendező szakemberek tudásuk legjavával nyújtani képesek, de egyúttal annak az újabb keletű követelménynek is, hogy a szöveget a maga történeti alakulásában, olvasnivaló és olvasó kölcsönhatásaként, hagyományként mutassa be.

Hasonló újításon dolgozunk második hálózati kritikai kiadásunk most folyó átalakításakor: a programozott apparatus criticus kívánatra láthatatlanná válik. A genetikus kiadások olvasásának legnagyobb nehézsége a túltengő jegyzetelés. Itt ez gombnyomásra eltűnik, s csak az alkotás kiválasztott rétege marad.

*2.4 Szöveg az, amit pontosan le lehet másolni*

Ez a meghatározás is az RPHA tapasztalatán alapul (azon a megfigyelésen, hogy a szöveg eleve csakis változatokban létezik).

Ami pontosan lemásolható, az mind szöveg. Ami a szövegből nem másolható le pontosan, az nem is része a szövegnek.

Minden adatbázis szöveges; az is, amely látható vagy hangzó anyagot tartalmaz. A digitalizálás szöveggé való átalakítása valaminek, ami nem volt szöveg. Szöveget digitalizálni nem lehet. A szöveg digitalizálása valójában nem több más jelölésmóddal történő, de pontos másolásnál.[3]

Ahogy a pontos másolhatóság követelményével meghatározott szövegfogalom szempontjából nem jelent lényegi változást korunk gyakran emlegetett eljárása, a digitalizálás, ugyanúgy az ókor legnagyobb vívmánya, az írás sem jelentett lényegi változást a beszédhez képest, hiszen a fonémában már benne volt a betű lehetősége.[4]

A pontos másolás lehetőségével meghatározott szöveg tehát a szóbeli szövegtől az internetig fogalmilag egységesen kezelhető. Az egységes fogalom lehetőséget teremt arra, hogy a szöveg egyetemes történetéről beszélhessünk, sőt, hogy szabályszerűséget állapítsunk meg ebben a történetben.

Jóllehet az alkalmazott meghatározás értelmében a genetikai kódok is nyilvánvalóan szövegek, a történeti szabály rájuk nem vonatkozik.

### *2.5 A szövegekhez való hozzáférés javul, miközben a szöveghordozók tartóssága romlik.*

A jelenséget az magyarázza, hogy a hozzáférést egyre inkább sokszorosítás révén tartják fenn. A szövegpéldánynak (mint a genetikai információnak) csak addig kell kitartania, amíg lemásolása be nem következik. Mennél kisebb ráfordítást igényel a másolás, annál valószínűbb, hogy sor kerül rá. Könnyebb egy emailt, mint egy sziklafeliratot sokszorosítani.

A biológiában épp a fejletlenebb fajok a sokszorosítás művészei. Egy baktérium kevesebb energia igénybevételével és ezért nagyobb valószínűséggel replikálja saját genetikai kódját, mint az elefánt az övét.

### *2.6 A szövegromlás biológiája: az irodalomtörténet*

A szövegromlás előnye: a módosult változat fennmaradásának valószínűsége megváltozik. A környezethez való alkalmazkodás az, amit a szövegkritikusok lectio facilior-nak, a homályos szöveghelyek eltűnésének neveznek. Sok szövegmódosulás után új szöveg (új faj) jelenik meg. A szövegkritika útjában áll annak, hogy a szövegek alkalmazkodjanak a környezethez, és átalakulva fennmaradjanak.

Ezt a darwini szempontot fogom alapul venni ahhoz, hogy megjósoljam a magyar klasszikuskiadás legújabb szabályzatának jövőjét. Előbb azonban általánosságban bírálom meg.

## *3. Az „Alapelvek az irodalmi szövegek tudományos kiadásához" általános bírálata*

Dicséretes az Alapelvek szerzőinek – a magyar textológia elismert tudósainak – közhasznú fáradozása azért, hogy meghatározzák a szövegkiadások tudományos

szabályait. Nem járatlan úton haladtak, s nem is vállalkoztak többre, mint az előző szabályzat korszerűsítésére. Nem igyekeztek akaratukat ráerőltetni a többi kollégára: mindenkit meghallgattak (engem is), és javaslatainkat beépítették szövegükbe. Fogalmazásmódjuk nem türelmetlen, még csak nem is szigorú. A szabályzatot – azt hiszem, most első ízben – nem is szabályzatnak, hanem tapintatosan alapelveknek nevezik. A szabályozás körültekintő és rugalmas. A benne foglaltakat mégsem lenne szabad törvénybe iktatni. A szerzőcsoport javasolta Alapelvek általánosan elfogadott aranyigazságokat kívánnak szavakba foglalni – azonban akadnak ellenpéldák. Meg tudunk nevezni olyan eseteket, amelyekben az itt javasolt alapelvek alkalmazása célszerűtlen. A következőkben (részben a saját gyakorlatomból) ilyen példákat hozok.

*3.1 A meghatározás*

A kritikai kiadás meghatározása régimódi: „Egy mű vagy egy életmű összes szövegforrását feltáró, jegyzetelt kiadás, amely a textológiailag legjobbnak ítélt forráson alapul." Amikor csak „egy mű vagy egy életmű" közzétételéről szólunk, mintha megfeledkeznénk a műfajtörténeti kijelölésű műcsoportok lehetőségéről. Példák: RMKT 17. sz., III., RMKT 16. sz., IX.

*3.2 A betűhűség*

Az 1836 előtti szövegek „feltétlen" betűhűségének előírása átgondolatlan.

Az idegen nyelvű szövegekkel kezdem. Az Alapelvek szerzői nem korlátozzák szabályzatukat a magyar irodalomra, az én hozzászólásaim viszont csakis erre vonatkoznak. Nos a magyar irodalomban bőséggel jelen vannak idegen nyelvű szövegek. Ezeknél a külföldön szokásos eljárásokat érdemes figyelembe venni. Koraújkori francia, angol, német szövegkritikai kiadásokat ritkán jellemez teljes körű, feltétlen betűhűség. A latin nyelvű koraújkori szövegek tanulmányozását nem szoktuk oktalan betűhűséggel, a rövidítések feloldatlanul hagyásával megnehezíteni. (Példa: a BSMRAe ama kötetei, amelyeket már az MTA Irodalomtudományi Intézetében szerkesztettek.)

A régi magyar szövegekben újabban megkülönböztetünk két végletet. Az egyik a sajátkezű szerzői példány, amelyet természetesen csakis betűhíven adhatunk. A másik az az eset, amikor a szerzőtől nagyon távoli, sokszoros átalakuláson átment másolatok nyomán kell dolgoznunk. A Lucretia-széphistória kritikai kiadásában, amelyet Stoll Bélával együtt jegyeztünk (RMKT 16. sz., X), ő valósággal rákényszerített a betűhűség feladására. Igaza volt. A Pataki Névtelen által követett helyesírást nem lehet kikövetkeztetni. Stoll az Árgirus-széphistória kiadásakor is ezt az új útját követte.

De ha átírás: miféle? Azt a szabályt szoktuk követni, hogy mai helyesírásunkkal ábrázoljuk a régi ejtést. Az ám, csakhogy miféle ejtést? A magyar reneszánsz

nyelvészek helyesírási rendszerei két, végletesen ellentétes csoportba oszthatók be. Az egyikbe, melynek távoli őse az ún. „huszita" helyesírás, Sylvester és Szenci Molnár tartozik. Ez a sok mellékjelet alkalmazó, ejtésrögzítő módszer aránylag pontos képet ad a 16. századi szerzők hangtanáról. A másikba, melynek távoli őse a „kancelláriai" helyesírás, Dévai Bíró Mátyás Orthographia Vngaricáját és Bornemisza Péter ritkán emlegetett Orthographiáját sorolom. Ez a kevés mellékjelet tartalmazó, ejtésfelszabadító módszer arról ad pontos képet, hogy bizonyos 16. századi szerzők, miként az irodalomban Homérosz óta már sokan, igyekeztek nyelvjárásközi helyzetet elfoglalni. Dévai Bíró amaz „u" betűjét, amelyen egy kis karika, egy kis „o" látható, az olvasónak a saját nyelvjárása szerint vagy u-nak vagy o-nak kellett olvasnia. Azok a 16. századi magyar szerzők, akik e második fajta, ejtésfelszabadító helyesírást követték, akárcsak francia vagy angol kortársaik, nem ragaszkodtak ahhoz, hogy műveiket csak egy bizonyos nyelvjárás hangtani rendszerét követve legyen szabad felolvasni. Mindezt tekintetbe vettük a hálózati Balassi-kiadásban, és nem a betűhűség, hanem az értelmező átírás útját követtük munkatársaimmal. A kockázat nem volt nagy, hiszen a kiadványban minden jelentős forrást betűhű átírásban, sőt fényképhasonmásban is kézhez kap az olvasó.

Az utóbbi másfél évtized régi magyar szövegkiadásában tehát megfigyelhető, hogy a – korábban is csak bizonyos megszorításokkal alkalmazott (vö. az RMKT 17. sz. I. alapelveivel) – betűhűségi tantétel viszonylagossá vált.

### *3.3 Betűjavítás-e?*

„A betűjavításoknál nagyobb emendálásokat a főszövegben jelezni kell" – ezt mondja ki az egyik alapelv. Vagyis – ha jó értem – az egy betűnél nem nagyobb kiterjedésű szövegjavításainkat a főszövegben nem kell jeleznünk? Én bolond meg egész cikket írtam a Karóval jöttél vagy Kóróval jöttél 2. betűjéről, amely bizony igazi crux philologorum.

### *3.4 Lachmannizmus*

Az egyik alapelv az, hogy „Tilos a szövegváltozatok kontaminációja." Ez a lachmanni eredetű szabály rég elavult, jóllehet a régi magyar irodalom kutatói még ma is előszeretettel alkalmazzák. Ha a szövegleszármazási családfa matematikai szempontból is fa, nem pedig háló, magyarán, ha nincsenek benne összezárulások, az ritka szerencsés eset. Ilyenkor valóban elmondhatjuk, hogy a szövegváltozatok nem érintkeztek egymással, nem történt közöttük fertőzés, latin szóval contaminatio, és minekünk sem szabad a sajtó alá rendezés munkája közben az alapszöveget hol az egyik, hol a másik forrásunkból választanunk. De bármennyire „tilos a szövegváltozatok kontaminációja", az gyakran mégis bekövetkezik.

Az alapjában lachmanni szemléletű Stoll Béla a következőképpen hozna létre fát két szövegforrásból: „Ha mindkét szövegforrás bizonyos mennyiségű közös hi-

bát tartalmaz, ezenkívül A is, B is bizonyos mennyiségű saját hibát, akkor mindkét forrás egy (elveszett) harmadikból származik".[5] Vagyis α-ból következik A és B. Azonban a másolás fordított iránya ugyanilyen valószínű. Ebben az esetben nem egy közös ősből, α-ból másolták A-t és B-t, hanem ellenkezőleg: két gyenge, hiányos forrás, A és B gondos egybevetésével szerkesztette össze egy hozzáértő másoló α-t. A, B és persze α közös hibái ebben az esetben még távolabbi ősöktől származnak. A három forrásból messze α a legteljesebb, és α tartalmazza a legkevesebb hibát. Az eliminatio codicum descriptorum során viszont mégiscsak épp ezt, a látszólag legjobb forrást kell kiküszöbölnünk. Szövegváltozatait még az apparatus criticusban sem szerepeltethetjük, hiszen teljes egészében olyan forrásokból származik, amelyek ma is a rendelkezésünkre állnak. A legértékesebbnek látszó forrás értéktelen. A kritikai kiadás alapszövege pedig – ahogy a hiányok pótlása megköveteli – hol A, hol meg B lesz. Bekövetkezik a Lachmann és követői által tiltott contaminatio.

### *3.5 Genetikus kiadás*

Indokolatlan különválasztani, hiszen ez is kritikai kiadás, mint a többi. Helyes lenne viszont előírni a genetikus jelleget minden olyan esetben, amikor a szerző kézirati hagyatéka ezt lehetővé teszi. Kritikai kiadásunk olyankor lehet genetikus, amikor gyöngyéletünk van, mert nemcsak egyszerű szerzői kéziratokban, hanem fogalmazványokban, piszkozatokban is bővelkedünk. Szemben Balassival, akitől csupán 15 sajátkezű verssort ismerünk, József Attilától talán háromezer kéz- és gépiratlap maradt fenn, ha a levelezést nem számítjuk, csak a műveket. Ilyenkor természetesen elvárható a sajtó alá rendezőtől, hogy a mű keletkezésének rétegeit elkülönítse. Ezt tettük a prózai művek sajtó alá rendezésekor, de már a verseket kiadó Stoll Béla is így járt el. A nehézség abban áll, hogy az olvasó a rétegeket Stollnál is, nálunk is csak nagy fáradsággal tudja megtekinteni. Az igazi, látványos genetikus kiadások, Pierre-Marc de Biasi Flaubert-je, Hans Gabler Joyce-a, a rétegeket jobban megmutatják, viszont ennek fejében bonyolultak, és tudományos apparátusuk talán túlságosan az előtérbe nyomul. A most folyó számítógépes kísérletektől (Gabler készülő Joyce-sugárlemezétől, Lebrave készülő Roland Barthes-jától, esetleg a készülő Babits-összestől vagy a mi átdolgozás alatt álló József Attilánktól) eredményt remélhetünk.

### *3.6 Az ún. digitális kiadás*

Egyetértek azokkal az alapelvekkel, amelyeket a szerzők ebben a fejezetben írnak, ám a „digitális kiadás" fejezetcímet nem tartom szerencsésnek. E cikk olvasói ismerik szöveg-meghatározásomat (szöveg az, amit pontosan le lehet másolni), tudják, hogy nem hiszek a szövegek digitalizálható voltában, hanem úgy tartom, hogy minden betűírás évezredek óta eleve digitális, és a szövegdigitalizálás nem egyéb,

mint a szövegnek egy másik halmazba való, kölcsönösen egyértelmű leképezése, magyarán: pontos másolás. Most azonban nem ebben a – szinte – bölcseleti értelemben mondom azt, hogy csak digitális kiadások vannak, hanem a szó köznapi értelmében. Ebben az értelemben is csak digitális kiadások vannak. A félreértések elkerülése végett most elektronikus kiadásoknak fogom nevezni őket.

A legtöbb kolléga aligha tudja, hogy Stoll Béla híres József Attila-kiadása elektronikus. Azidőtájt Magyarországon már megjelentek az első olyan szedőgépek, amelyeket kizárólag elektronikusan lehetett vezérelni, és az Akadémiai Kiadó és Nyomda LaserComp nevű berendezése bizony ilyen volt. 20 évvel ezelőtt a kezemben tartottam a József Attila-kiadás lyukszalag-tekercsét. Ma pedig minden könyv elektronikus.

Amiben különböznek, az a felhasználói felület. Vannak elektronikus könyvek, amelyeket papírból készült felhasználói felülettel látnak el, és nyomdai úton sokszorosítanak. Előnyük a szöveghordozó tartóssága, a megbízhatóság és a kényelem. Hátrányuk, hogy hibáikat nem lehet kijavítani, hogy el kell menni értük a könyvesboltba, és fizetni kell értük.

Más elektronikus könyveket sugárlemezekre préselnek. Felhasználói felületük a képernyő vagy a nyomtató. Tartósságukban nemigen bízhatunk meg, kényelmetlenek, hibáikat nem lehet kijavítani, el kell menni értük, és fizetni kell. Előnyük, hogy a bennük foglalt szövegben nagyon hatékonyan lehet keresgélni.

A legkorszerűbb elektronikus könyvek majdnem tisztán képzetesek. Van ugyan mechanikai hordozójuk, de az érzékszervileg nem tapasztalható meg. Ezek a könyvek csak a hálózatban léteznek. Tartalmuk könnyen javítható, de könnyen el is pusztul. Felhasználói felületük is változtatható: követi a műszaki haladást. Ma főleg képernyő és nyomtató, holnap valószínűleg elektronikus papír. Könyv, amelyben egyszer ez, másszor az olvasható. Egykötetes világkönyvtár. Előnye a hozzáférhetőség: sehová sem kell elmenni érte, és árát általában nem a fogyasztó fizeti meg.

Mivel mindhárom jellegzetes könyvtípus elektronikus, mivel Magyarországon hosszú évek óta kizárólag elektronikus könyvek készülnek, az Alapelvek... „Digitális kiadás" c. alfejezetében foglalt szabályok némelyike általános érvényű, és úgy is kellett volna tárgyalni. A kódtábla kérdése éppúgy vonatkozik a papírkönyvekre, mint a hálózati kiadványokra. Papíron is láttam már hullámvonalas ű-t és kalapos ő-t, nemcsak képernyőn.

### *3.7 A bírálat általánosítása*

A bírálat terjedelmesebbre sikerült, mint a megbírált szöveg. Vajon egyáltalán megalkothatók-e a sajtó alá rendezés tudományos alapelvei?

Az igenlő válasz mellett szóló érv, hogy az irodalomtudós tevékenységei közül alighanem a sajtó alá rendezés hasonlít a legjobban a természettudós munkájára. Eredménye, a kritikai szöveg, olyan eljárások folyományaképp áll elő, amelyeket

a sajtó alá rendező pontosan megindokol. Ezeket az eljárásokat, miként a tudományos kísérleteket, bárki megismételheti. Azonos tapasztalati adatok (azonos szövegforrások) alapján elvben másnak is épp ugyanazokra a megoldásokra kell jutnia, mint a sajtó alá rendezőnek. Ezért van az, hogy a szövegkritikai kiadások remekül összemérhetők egymással.

De milyen mércét alkalmazunk, amikor egymáshoz mérjük őket? Természetesen nem a szerzői szándékot vesszük alapul. „A szövegkritikusnak mások a szempontjai, mint a szerzőnek", mondja Stoll.[6] Amit alapul veszünk, az a kiadott szövegnek egy olyan értelmezése, amelyet a sajátunknak nyilvánítunk. A kritikai kiadások versengése mögött eltérő értelmezések versengenek.

Amikor 1976-ban szembefordultam „A magyar klasszikusok kritikai kiadásának szabályzatá"-val, és Balassi költeményeit a költő által megszerkesztett versgyűjtemények sorrendjében közöltem, annak a nagy irodalomértelmezési megújulásnak szellemében jártam el, amelyet ma strukturalizmusnak nevezünk, és amely a művészi szerkesztményeknek nagy fontosságot tulajdonított.

Amikor viszont korábban, 1954-ben Horváth Károly megszerkesztette a fönt idézett alapelv-gyűjteményt, és benne kötelezővé tette, hogy a műveket megalkotásuk időrendjében kell közzétenni, akkor az irodalomtudományi pozitivizmus szellemében járt el, amely az alkotás anyagi és lelki folyamatainak, az alkotó életrajzának tulajdonított mindennél nagyobb fontosságot.

Mindkettőnk gesztusa mélységesen történeti volt: a szabályzat megszegőjéé épp úgy, mint a szabályzat megalkotójáé.

A két értelmezési hagyomány ma is él. Az Esti Kornél kalandjainak újabb kiadásai közül nekem, a strukturalizmus neveltjének, természetesen Bárdos Lászlóé tetszik jobban. Ő épp úgy adta ki a rövid elbeszéléseket, ahogy a Tengerszem c. kötetben Kosztolányi elrendezte őket. A pozitivizmus és alkotáslélektan híve viszont, gondolom, inkább Réz Pál kiadását részesíti előnyben. Ő a novellákat nem művészi elrendezésükben, hanem megalkotásuk évrendjében közli, és közöl néhány olyan elbeszélést is, amelyet a szerző nem vett föl a sorozatba. Ezt az eljárást mélységesen elítélem,[7] de tudom, hogy más viszont az én életrajz-ellenességemet, szövegtiszteletemet tartja sivárnak, élettelennek. Értékelő gesztusaink mögött értelmezésünk különbözősége húzódik meg, amögött pedig a hagyomány.

A szövegkritikai kiadások versengése mögött tehát szövegértelmezési hagyományok versengenek. S mivel ezek között nem lehet rendet teremteni – pontosabban lehet, nagyon is lehet, de nem szabad –, ezért a sajtó alá rendezés tudományos alapelveinek szabályozása tulajdonképpen, attól félek, helytelen dolog.

### *3.8 Erkölcs*

Ezzel a megállapítással a tudományos kérdések vizsgálatáról az erkölcsiekre tértünk át. Ha a szövegkritikai kiadások tudományos alapelvei talán nem adha-

tók is meg, az erkölcsiekkel bízvást foglalkozhatunk. Erkölcsi kérdésekkel mindig lehet foglalkozni. Ahogy az egyszeri rabbi felelte tanítványának: Talmud-olvasás közben tiszteletlenség dohányozni, dohányzás közben viszont üdvös a Talmudot tanulmányozni, mert a Talmud olvasása mindig épületes.

Az erkölcsi kérdések, tudjuk, arról ismerszenek meg, hogy mindig kellemetlenek.

Az Alapelvek szerzői is erkölcsi kérdések taglalásával kezdik. Fontosnak tartják például, hogy „a szöveggondozásnak név szerint felelőse legyen, s a munkát szaklektor ellenőrizze". Ez szerintem nem elég. Azt is hozzátenném, hogy a könyvkiadó és a tudományos műhely között ne legyen személyi összefonódás, érdekközösség. A tudományos műhely gondosan ellenőrizze, hogy a kiadványban például megvan-e a cérnafűzés, ami nélkül szövegkritikai kiadás természetesen nem jelenhetne meg.[8] A könyvkiadó pedig nézzen a tudós körmére, hogy megfelelő pontossággal készítette el a szöveget.

Az Alapelveket jegyző Textológiai Munkabizottság úgy tervezi, hogy elismerő pecséttel és nyilatkozattal látja el azokat a szövegkritikai kiadásokat, amelyek megütik a mércét. Hatásos rendszabály, de csak akkor, ha az elismerést megszerző kiadókhoz a Munkabizottság tagjait nem fűzi munkatársi kapcsolat. Eddig csak a „Neumann János Digitális Könyvtár és Multimédia Központ Kht." jutott ilyen elismeréshez, de ebben az esetben például máris felvethető az összeférhetetlenség szempontja. A „legmagasabb szövegminőséget" szavatoló nyilatkozatot a Neumann Ház büszkén – és súlyos értelemzavaró hibával – szerepelteti hírlevelében.[9]

## 4. AZ ALAPELVEK BÍRÁLATA A KÖRNYEZETHEZ VALÓ ALKALMAZKODÁS SZEMPONTJÁBÓL

Mi a valószínűsége annak, hogy az általunk előállított szövegváltozat (a szövegkritikai kiadás sem több szövegváltozatnál) egyáltalán létrejön, s mi a valószínűsége annak, hogy elterjed? Nézzünk meg néhány lehetőséget a darwini esélyek sorrendjében.

### *4.1 Az Alapelvek esete: túl sok megkötés*

Sosem könnyű eleget tenni olyan követelményeknek, amelyeket nem igazolt a saját kutató-közösségünk gyakorlata. (Bírálatom ilyen példákat hozott föl.) Ez a körülmény megnehezíti a szöveg-előállítást. A kiadónak (vagy képzeteskönyvtárnak) kiadott minőségtanúsítvány pedig egyfelől korrupcióra csábít, másfelől megnehezíti a szöveg kalózkiadását s így elterjedését. Ezért vagyok borúlátó az Alapelvek jövőjével kapcsolatban.

### *4.2 A szabályozás elhanyagolása*

Egykor én is sürgettem a klasszikuskiadás korszerű megregulázását. Hat éve azzal a kéréssel fordultam az Akadémia I. Osztályához, hogy bízzák meg egyetemi cso-

portomat egy kétrészes szövegrögzítési ajánlás kidolgozásával,[10] és bizony súlyosan megnehezteltem rájuk amiatt, hogy beadványomra nem szóltak se bűt, se bát.

Az ajánlás először is a Helyesírási Munkabizottság számára javasolta volna, hogy a helyesírási szabályzathoz függelékként csatolja hozzá a magyar nemzeti kódtáblát. Nagyon rossznak találtam ugyanis az MSZ 7795-3:1992 szövegszabványt, amely háromféle kódolást is megenged, és természetesen nem tudja megoldani az ékezetes betűk egyértelmű jelölését. Javasoltam, hogy a Unicode ajánlást vegyük alapul.

Másodszor a Textológiai Munkabizottság számára javasoltam, hogy bízza csoportomra a magyar klasszikusok hálózati kritikai kiadásának módszertani megalapozását.

Kérésem nem talált meghallgatásra, de baj nem történt. A hálózati kritikai kiadás módszertana mégiscsak kialakult; tapasztalatainkat most az Alapelvek szerzői is figyelembe vették (ismételt köszönet érte).

Igaz, a helyesírási szabályzatban továbbra sincs ott a kódtábla. Meg kellett szoknunk a kalapos ő-ket és kacskaringós ű-ket – hát megszoktuk. S már ez se tart soká. Helyesírási szabályzat nélkül is elterjedt a Unicode, ugyanúgy, ahogy annak idején az Akadémia nélkül is megszűnt a „cz".[11] A magyar nyelv az informatika korában c. akadémiai tanulmánygyűjtemény[12] persze hallgat mindezekről, és ez is rendben van. Az Akadémia docta ignorantiája nem könnyítette meg, de legalább nem is akadályozta kritikai kiadásaink hálózati elterjedését.

### *4.3 Kiadás helyett másolás; kevés megkötés*

A képzeteskönyvtárak nem hoznak létre önálló kiadványokat, csupán kisebb-nagyobb szöveghűséggel lemásolják a papírkönyveket. A hagyományos (papír-alapú) kritikai kiadások átvételekor különböző szabályokat követnek. A „Magyar Elektronikus Könyvtár" annyira aggályosan szem előtt tartja a sajtó alá rendező szerzői jogait, hogy olykor előnyben részesíti a hasznavehetetlenül elavult szövegkiadásokat a korszerű, ámde jogdíjas könyvekkel szemben. (A francia Nemzeti Könyvtár honlapján csupa ócska francia szövegkiadással találkozunk, hasonló meggondolásból.) Magyarországon a közzétevő szerzői joga csak az összeállításra és a kritikai apparátusra vonatkozik, a szerzői szövegre nem. A „Neumann-ház" mégis igyekszik igénybe venni tanácsadó irodalomtörténészek munkáját, és vigyáz arra, hogy csak korszerű papírkönyveket másoljon, persze szövegváltozatok és jegyzetek nélkül.

Darwini szempontból mind a „MEK", mind a „Neumann-ház" eljárása sikeres: a szövegterjedésnek nincs akadálya. Az igaz, hogy a szövegek olykor nem nagyon jó minőségűek, de a sajtóhibák nem gátolják a terjedést.

### *4.4 Gondos, képzetes utánnyomás; még kevesebb megkötés*

A „Digitális Irodalmi Akadémia" termékei a legtökéletesebbek. Megbízható szövegek, némi jegyzet, teljes ingyenesség. A honlap költségeit a köztársaság állja.

A szövegtudományokban jártas irodalomtörténésznek természetesen nincs helye itt: a „DIA" az élő irodalom (egykor) ünnepelt jeleseié. (Elavult szövegváltozatok feltárása illetlenség lenne.) Szövegei sikeresen terjednek.

*4.5 Teljes szabadság: f-book*

A legsikeresebb terjesztésű kritikai kiadások bizonyára az f-book-ok lesznek. A mozgalom négy éve indult, akkor, amikor az e-book, a villanykönyv csődje már várható volt. Nemcsak azért „f", mert ez a betű az „e" után következik, hanem azért is, mert az f-book: free. Tartalma ingyenes, formája szabad.[13]

Gutenberg találmánya után még jó ötven évig a nyomdászok nem tudtak megszabadulni a rövidítések és a festett iniciálék hagyományától. Az új könyv feltalálása most is évtizedeket fog igénybe venni. A szabályozás túl korai. Az új megoldások keresése – ezt jelenti a formai szabadság. Az ingyenesség pedig azon a felismerésen alapul, hogy az új rendszerű kritikai kiadás költségeit már nem a fogyasztó, hanem az adófizető fizeti (ahogy sok más területen is a magas és népszerű művelődés helyébe ingyenes és fizetős művelődés lép).[14] Mivel kutatói fizetésemet közpénzből kapom, nem szívesen kötök szerződést olyan kiadóval, amely egyfelől kifogásolja, hogy az általam sajtó alá rendezett klasszikus szövegét a hálózaton ingyenesen hozzáférhetővé teszem az adófizetők számára, másfelől pedig közpénzt vesz igénybe a kiadvány elkészítéséhez.

Ez a tanulmány nem köztulajdon, hanem a GNU Public Licence (GPL, © 1992) hatálya alá tartozó szellemi termék. Bárki szabadon terjesztheti, de senki sem tilthatja meg további terjesztését. Ezért a következő megjegyzés szövegétől elválasztani nem szabad.

Megjegyzés. © 2004 Horváth Iván. Mindenkinek joga van arra, hogy ezt a tanulmányt egészében vagy részben, bármely tetszőleges eszköz igénybevételével, akár papírra, akár más adathordozóra lemásolja, ott korlátozásmentesen tárolja, ingyenesen terjessze, vagy pénzért árusítsa, feltéve, hogy ezt a copyrightot és ezt az engedélyező megjegyzést minden részleges vagy teljes másolati példányon jól olvasható módon feltünteti. Engedélyezetlen módosított változatokat nem szabad készíteni. A GPL értelmében fordítások készítése nem számít módosításnak.

## JEGYZETEK

[1] Utoljára: Egy egyetemes textológia vázlata. In Látókörök metszése. Írások Szegedy-Maszák Mihály születésnapjára. Szerk. Zemplényi Ferenc, Kulcsár Szabó Ernő et al. Gondolat, Budapest, 2003. 175–184.

[2] Szegedy-Maszák Mihály nyomán ezt a szót a gadameri „horizont-összeolvadás" értelmében használom.

[3] Módosítást kell bejelentenem korábbi álláspontomhoz képest. A Szegedy-Maszák-emlékkönyvben a pontos másolást két halmaz közötti egyrétűen lefedő (bijektív) leképezésével ábrázoltam. Ez a meghatározás jól kimutatható módon azonos Ju. M. Schreider ott idézett szövegdefiníciójával.

Schreider szövegfogalma: egy tartóhalmazt egy, a korlátlanul ismételhető jelek készletét tartalmazó ábécé-halmazba képezünk le.
Nyilvánvaló, hogy a tárgy nem tekinthető b tárgy pontos másolatának, ha nem azonosak egymással (pontosság-követelmény), ha viszont azonosak, akkor nem lehet másolata egyik a másiknak (másolás-követelmény). Egy tárgyat tehát nem lehet, egy relációt azonban igenis le lehet pontosan másolni. Ha az M ábécé-halmazban a tárgynak és b tárgynak is m elem a képe, akkor az a → m és b → m relációk ekvivalensek egymással.

[4] A fenti gondolatmenet alátámasztja Jacques Derrida De la grammatologie-jának (Éditions de Minuit, Paris, 1967.) fő állítását.

[5] Stoll Béla: Szövegkritikai problémák a magyar irodalomban. Tankönyvkiadó, Budapest, 1987. 45.

[6] Stoll Béla: i. m. 28.

[7] A szerző által elhagyott elbeszéléseket függelékben közöltem volna.

[8] Állítólag léteznek már megfelelő ragasztók. 500 év múlva majd véleményt lehet alkotni erről az állításról. (A cérnafűzés többet is kibír.)

[9] „A Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtudományi Intézete Textológiai Bizottságának értékelő szakvéleménye nemcsak az NDA program, hanem minden régi és új felhasználónk számára igazolja a legmagasabb szövegminőséget digitalizált gyűjteményünkben" (http://www.neumann-haz.hu/hirlevel/hirlevel_13.html).

[10] Horváth Iván: Magyarok Bábelben. JATEPress, Szeged, 2000. 116–119.

[11] A halogatás egyetlen, aprócska hátránya az, hogy a Unicode egyesülettel való hivatalos kapcsolatfelvétel elmaradásának következtében elfogytak a kedvező, úgynevezett alsó kódok. A rovásírással vagy a kétpontos ipszilonnal nincs probléma, ugyanúgy, ahogy az egyiptomi hieroglifákkal sincs. Ám elvesztettük annak lehetőségét, hogy a világszerte elterjedt alsó kódtáblákban ábrázolni tudjuk kódexeink és 16–17. századi nyomtatványaink néhány különleges írásjelét.

[12] Amelyet meglepő módon Glatz Ferenc és Ritoók Zsigmond irányítása alatt készítettek. („Stratégiai kutatások.")

[13] http://www.f-book.com

[14] http://magyar-irodalom.elte.hu/biop/barbar/hvg200010609.doc; http://magyar-irodalom.elte.hu/biop/barbar/NCES.PDF

ILON GÁBOR

# FILMMŰVÉSZET ÉS TÖRTÉNELMI HŰSÉG EGY RÉGÉSZ-TÖRTÉNÉSZ MUZEOLÓGUS SZEMÉVEL

*Néhány észrevétel Koltay Gábor: Honfoglalás című filmjéhez*[1]

GYULA HATVAN ÉVES. HIHETETLEN. Természetesen szívesen vállalkoztam e tiszteletére készülő kötetbe történő írásra. Remélem, nem veszi tőlem zokon, hogy egy másik filmről írok. Ne neheztelj!… Köszönöm.

Gulyás Gyula (és János) nagyon sok rövid- és hosszabb filmjét volt szerencsém megtekinteni közel három évtized alatt. Ezek között jó néhány történelmi témájú akad. Vagy tán mindegyik filmjük az? A harangokról szólótól a „Vannak változások"-on és a Medve Alfonz történetét feldolgozón át az Isonzói emlékeket megörökítőt és a hortobágyi internálótábori tragédiákat feldolgozót ugyancsak ideértve, a néprajzi gyűjtő Kallós Zoltán bemutatásáig… és hosszan folytathatnám a sort! Ehhez a témához és elemzéshez azonban igazán nem értek, csupán amatőr vagyok. Meghagyom hát az ilyen szempontú értékelést a filmesztéták és filmtörténészek számára… maradok a saját kaptafámnál!

Miért kezdtem mégis egy ilyen felvetéssel?

Mert bizton merem állítani: Gyula (és János) filmjeire a történelmi hűséghez, az objektív valósághoz való – szinte már rögeszmés? Vagy csak a műfajt természetesen átható? – ragaszkodás a jellemző. Örülnék, ha végre régi álmuk (álmaik, asztalfiókban heverő forgatókönyveikből legalább egy) megvalósulhatna, s a rá, rájuk jellemző szellemben végre lehetőséget kapnának néhány (de legalább egy!) történelmi, kosztümös nagyjátékfilm forgatására.

Minden kockájukban történelmi hitelességre törekvő műveik ellentéteként egy olyan filmmel kapcsolatos észrevételeimet szeretném megosztani a Nyájas Olvasó-

val, ahol és amikor, és amely által az ún. aktuális kultúrpolitika döntése – és nem tudom milyen tőkeinjekció árán – alapján egy nagyszerű témát – a történelmi és tudományos hűség aspektusából nézve – meglehetősen nagy sikerrel fuseráltak el. Ugyanakkor arról is gondoskodtak központilag, hogy az 1996-ban éppen általános és középiskolás diákok megismerjék e „felemelő" és hiteltelen alkotást.

A régészeti-történettudományi szempontból górcső alá vett film rendezőjét és a film címét rövid írásom alcímében megjelöltem. A történelmi játékfilm a millecentenárium (azaz a honfoglalás 1100. évfordulója – sic!) tiszteletére készült. Forgatókönyvét az a Nemeskürty István írta, aki régebben – az „átkosban" – több esetben nyúlt kevésbé kutatott témához (pl. Elfelejtett évtized). A honfoglalás azonban nem ilyen! Ráadásul – nem tudom milyen okból – meglehetősen „lazán" kezelte az ismert vagy kevésbé ismert, netán kitalált történelmi eseményeket és ezek sorrendjét, ugyanakkor meseszerű (balladisztikus) elemek sokaságát – ami egyébként nem lenne baj, ha az egyszerű hazai állampolgár ismerné a különbséget a lehetséges, a valószínű és a tényszerű események között – elegyítette az előbbiekkel. Pl. Álmos az áldozat, vérszerződés, pajzsra emelés, hun–magyar rokonság, avar továbbélők, a IX. század problémái, az írott források ellentmondásai, a székelyek Kárpát-medencei története, László Gyula 1940-től alakuló kettős honfoglalás hipotézise. Végeredményként – érzésem szerint – egy zavaros „filmeposzka" született. Ez utóbbi fogalom alatt a lassan vánszorgó, erőltetett és a fennköltség látszatát keltő filmbeli „hömpölygést" értem. A szakértőként alkalmazott, megnevezett – vagy csak a hitelesíthetőség miatt felkért? – László Gyula ekkor már beteg volt (1998-ban halt meg). Ő írta: „Ennek a műnek emlékezet-megtartó szerepe van. Sokat segíthet abban, hogy a felnövekvő nemzedékekben ki ne aludjék végképpen a történelmi tudat pislákoló lángja." Merem állítani, hatalmasat tévedett! A kivezényelt diákok közül ugyanis egy olyannal sem találkoztam évek során – máig óraadóként régészetet tanítok minden történelem szakosnak a szombathelyi Berzsenyi Dániel Főiskolán –, akinek tetszett volna a film, vagy ne ezt mondta volna: hú, de unalmas, nevetséges és erőltetett volt!

◆ ◆ ◆

Az első komoly problémát maga a honfoglalás éve jelenti. A hivatalos kultúrpolitika már 1896-ban is tévedett, illetve hibázott, amikor az ország népével a 896-os évet ünnepeltette. Bár a Magyar Tudományos Akadémia történészekből álló tudós bizottsága a „Századok" című folyóirat 1883. évi folyamában, nagylélegzetű tanulmányban rögzítette: a honfoglalás dátuma pontosan nem meghatározható, de valamikor 862 és 900 között történhetett, a késlekedő politikusok miatt csak az 1896. évi VII. és VIII. törvénycikk rendelkezett a sebtében megrendezendő ünnepségekről és más eseményekről. E „salamoni" döntésnek köszönhetően igen rossz évszám betonozódott be a köztudatba oly kóros alapossággal, hogy az az 1996. évi ünnepségeket és így a filmet is eleve determinálta. A hajdani tévedés véglegesítése tehát ismét megtörtént. Azonban jó, ha tudjuk: nem volt mérvadó

történész és régész az 1880-as évek óta, aki a 896-os évet elfogadta, vagy említette volna. A 895. évi honfoglalás elkötelezett híve volt Pauler Gyula. A 895-900 közötti foglalás mellett voksolt Tóth Sándor László, 894/95-ös első hullámról írt Györffy György akadémikus, 892-93-tól 900-ig tartó folyamatról értekezett Kristó Gyula akadémikus, Erdélyi István és az akadémikus Bóna István. 894-ben már az Enns és a Rába folyók közötti terület – azaz a Nyugat-Dunántúl – elfoglalására voksolt Vékony Gábor. A tudóstársadalom töretlen kitartását a hitelesség mellett – a köznapi és köznépi dátummal szemben – a „Honfoglalás és régészet" kötet megjelenési éve (1994) jelentette. Összegezve: helyesebb tehát a magyarság megtelepedési folyamatáról és nem honfoglalásról beszélnünk. Ha pedig ezt népszerűsítő formában tesszük – mint a kérdéses film –, tudatosítanunk kell a nézőben, és valóban szükséges eljutnunk az eseménytörténet végéig, azaz a terület egészének meghódításáig, ami itt nem következik be.

Nézzük azonban a filmet, mégpedig elsősorban a hitelesség szemüvegén keresztül a megjelölt szemszögekből!

Mindezek után meglepő – vagy mégsem? – hogy a narrátori bevezető szövegben a 896-os év hangzik el. Ugyanitt helyre lehetett volna tenni a fentebb jelzett problémákat.

A nyitó képsor sem sikeredett jobban. Ebben ugyanis arab és egyéb paripák, valamint szürkemarhák tűnnek fel. (Mindezek az állatok természetesen végig kísérik a filmet.) Ismét tévedéseket sulykol a film. Matolcsi János (Mezőgazdasági Múzeum) és Vörös István (Magyar Nemzeti Múzeum) archaeozoológusok X. századi temetők csontjaira épülő publikációiból ugyanis tudni illik: Árpádék lovai kistermetű (137,5 cm marmagasság), rövid és karcsú lábú, loboncos sörényű, nagyfejű, széles homlokú, azaz – a mai szemnek – meglehetősen fura megjelenésű állatok voltak. Más megközelítésből: lovaik törzsállományát az eurázsiai vadlovak (Equus przewalskii, mongolul: taki) leszármazottai alkották. A favorizált szürkemarhák pedig a 16-17. századtól tűnnek fel az írott forrásokban, ábrázolásokon és csontjaikat is csak ekkortól találjuk meg a régészeti feltárásokon. E kitenyésztett vágómarhákat a nyugat-európai piacokra hajtották hajdúink. A filmben feltűnő (26. perc) fekete puli őseinek csontjait nem, csak közepes-nagytestű őrző-védő pásztorkutyák, vadászkopók és agarak maradványait ismeri a tudomány.

Legalább ilyen meglepő a lovas íjász harcosok haditornáján célpontként szereplő görögdinnye feltűnése. A gyümölcs – jelen ismereteink szerinti – legkorábbi hazai megjelenése a 13. századi Budáról ismert (I. ker. Hunyadi u. 22.), ahol egy polgárház pincéjéből, edényből kerültek elő magvai.

## VISELET

Egyetlen fejedelmi temetkezést – talán az erőteljesen vitatott zempléni tekinthető annak – sem ismerünk, így viseletet sem! Tehát: a filmben megjelenő összes

törzsi – így a vezérlő – fejedelem viselete csupán fikció! Részleteikben (pl. süvegcsúcsdísz (Beregszász), melldíszek, ingnyak veretek, veretes csizmák) azonban elég hitelesnek fogadhatók el. Még akkor is, ha némely esetben mondjuk lószerszámveretek kerültek ruhára. További apró hibák is becsúsztak, pl. a korongpárt – Levente hajában (a 18 perc 40 mp-től filmbeli haláláig többször) – eredetileg ruhára felvarrva hordták, amit a másolatban megjelenő darabok peremen is jól látható 8-( lyuk bizonyít. A fegyveres férfiak fejfedőin megjelenő fém applikációkra semmilyen hiteles régészeti adat nincs.

Sajnálatos, hogy Dienes István kitűnő – és az új adatokkal megerősített – díszes kaftán rekonstrukciója (1972-ben a népszerűsítő Hereditas-sorozat kötetében publikálta!) nem került felhasználásra. Ugyancsak problematikus – nézzük csak meg a film veretes övet viselő férfijait pl. Leventét Hajnallal a 49. perc végén –, hogy Dienes István nagykőrösi övrekonstrukciójának tanúságát (László Gyula több könyvében is újraközölte!) sem hasznosították, ugyanis sehol sem látunk mellékszíjat.

A viselettel kapcsolatosan Fodor István tett olyan alapvető megjegyzést, amely mellett nem lehet következmények nélkül elhaladni. Mégpedig: a Kárpátoktól keletre ismert és a magyarokhoz köthető temetkezések többségéből hiányoznak a X. századi magyarságra jellemző ötvösség emlékei. Másként: a filmbeli viseletek nem jellemzőek a honfoglalókra a Kárpátoktól keletre, amikor a film játszódik! E fontos megállapítás konzekvenciáinak levonása azonban túl messzire vezetne, és igencsak megbonyolította volna a film alkotóinak dolgát.

A besenyők nem egy szedett-vedett, rossz megjelenésű csürhe volt. Semmiképpen sem olyan közösség, ahogy a film bemutatta őket. A forgatókönyvíró, a rendező és a jelmeztervező hasonló hibát követett el, mint azok a nyugati kollégáik, akik filmjeikben pl. a keltákat ábrázolják hasonlóképpen „szakadt" és barbár társaságnak. Ráadásul úgy tűnik, a honfoglalás során a besenyők nem játszottak olyan (a magyarokat üldöző) szerepet, mint ahogy ez ideig gondoltuk.

### FEGYVERZET

A 8. percben – a harcosok tornáján, Levente tanításakor – dobócsillagot látunk. Ez a Tini-nindzsa teknőcök praclijában tolerálható, vagy egy távol-keleti filmben helyénvaló, de a honfoglalás korában nem.

A Bölcs Leo követei által ajándékozott kard valóban bizánci munka és elméletileg kerülhetett is ilyen Árpád udvarába. Érdekes momentum azonban, hogy csak avar kori temetkezésekből (pl. Nagykőrös, Kecskemét, Pókaszepetk) ismerjük és máig egy honfoglalás kori sírból sem került elő.

A visszahajló (reflex) íjat a harcosok sohasem hordták a hátukon úgy, ahogy egy Árpádot ezüstözött könnyűvértben (sic!) felvonultató csatajelenetben az első óra végén látjuk. Ez nagyfokú felületességre utal. Voltak erre a célra tegezek (nyugalmi és készenléti állapotra), amelyek egyébként helyesen meg is jelennek a filmben.

A 19. percet követő másodpercekben – a háttérben – feltűnő veremház Méri István szellemében fogant. Abban sem elférni, sem élni nem lehetett! A rendező-producer mentségére szolgáljon: az új és hihetőbb házrekonstrukciót csak 1999-ben publikálták.

A fejedelmi jurta (kupolás sátor) képe egy különleges alaprajzú, több szintes ház képzetét kelti a tájékozatlan érdeklődőben, ugyanakkor hiányzik e központi „épületet" védő sánc vagy kerítés, ahogy a településeket védő sáncok és árkok is.

A kopjafára, mint sírjelre utaló egyetlen nyomot sem ismerünk a Kárpát-medence honfoglalás kori temetőfeltárásainak anyagában! Annál inkább feltételezhető, hogy a sztyeppén megszokott, „kőbabák"-at, esetleg ezek fából faragott másait állíthatták őseik sírhantjára.

A törzsek zászlóin – ilyenekkel egyébként nem tudjuk, hogy rendelkeztek-e – és póznáin szereplő jelképek nyilvánvaló kitalációk hun és középkori jelképek visszavetítését jelentik (pl. szkíta pajzsdísz aranyszarvasa, oroszlán, szarvasmarha feje nappal kombinálva = székely családi címer) Anonymus és Kézai történelmet kiötlő szellemiségének megfelelően. Igaz, a csodaszarvas-mondához – lásd pl. törteli lószerszámveret, Lipová-Ondrochov-ból származó veret szarvasa – figyelmet érdemlő adalékok lehetnek, ahogy a Kecskemét-benepusztai és a Vörs-papkerti szíjvég szárnyas griff ábrázolásai, avagy az Eger-szépasszonyvölgyi fülkanál pávasárkánya (szenmurv) motívuma is. De tudnunk kell: őseink X. századi művészeti eszköztárában az állatalakoknál fontosabb szerepet játszottak a növényi ornamensek. Ha az Ápád-dinasztia totemizmusa (szarvas, turul) nem is, de a X. századi vezéri és középréteg totemizmusa mindenképpen megkérdőjelezhető. A problémakör kifejtése azonban igen messzire vezetne.

Az áttelepülés célját meghatározó és más kérdésekről döntő vezéri tanács jelenetben (36. perc 30 mp) látható bronz üst hun kori. Ez bizony vaskos hiba.

A vérszerződés-jelenetben (37. perc) szereplő nagyszentmiklósi bikafejes ivócsanak – valódi méretük (merthogy 2 db van a kincsben) magasságuk 11 cm, súlyuk 283 illetve 284 g – nem volt Árpádék asztali készletének része. S ha igaz a szakma ugyan meglehetősen ellentmondásos keltezése,[2] akkor a megkérdőjelezhető esemény időpontjától az 1799. évi megtalálásig a romániai Bánátban található település határának földjében volt! Apró momentum tehát: nagy valószínűséggel nem volt Árpádék birtokában a „honfoglalás" idején, vagyis: nem használhatták! Vonatkozik ez a film felnagyított változatára is.

Az új hazába induló nép ismert, évezredek óta használt utakon járt. Meglehetősen végiggondolatlan megoldás tehát az a filmbeli jelenetsor, amikor dagonyában gázolnak az emberek és a szekerek. Anakronisztikusak ugyanitt a fa ökörigák, hiszen talán pontosan őseinknek (vagy az avaroknak) köszönhetően ismerte meg Európa a szügyhámot. Ráadásul igákat sem a honfoglalás-, sem az Árpád-korból nem ismerünk.

A honfoglalók által kedvelt – és régészeti feltárásokból ismert (pl. Krilosz: Lengyelország) – lovaglókorbácsokat viszont joggal hiányolhatjuk a filmből.

### NÉMELY ESEMÉNYEKRŐL

Benkő Lóránd a vérszerződésről is megállapította, hogy az Anonymusnál éppúgy a népmondák tartalmi-szerkezeti jellegzetességeit mutatja, ahogy az Álmos születéséről tudósító Turul-monda, avagy a fehérló-monda és a Botond-történet.

Levente Árpád nagybátyja volt, s csak egy tollhiba miatt lett Bíborbanszülettettnél Árpád fia. Ezt a mór Ibn Haijánnak a madridi levéltárban felfedezett munkájának fejedelem névsorából tudjuk.

Levente temetési jelenetét Attila közismert, ugyanakkor hiteltelen (vízbe, hármas koporsó) temetésének mintájára prolongálták a filmben… A vaskos tévedésre és a történetíró gót Iordanes nem is Attiláról szóló leírásának tendenciózus történészi félreértelmezésére és félremagyarázására már Móra Ferenc felhívta a figyelmet, és hitelesen cáfolta az eredeti feltételezést.

Amikor Árpád a vallások tiszteletéről ejt szót a Metód-jelenetben, akkor inkább egy Géza- és Gyula-kori felfogás visszavetítéséről beszélhetünk. Nem ismerünk persze precedenst Árpád vallási türelmetlenségére.

Ahol a film véget ér, a Kárpátok szorosainál, valójában ott és akkor veszi kezdetét a honfoglalás záró periódusa! A néző befejezetlenséggel kapcsolatos hiányérzete tehát – szerintem – jogos.

### NÉMELY ELMÉLETEKRŐL

A hun-magyar rokonság kérdésével, azaz Attila (Totila) és Álmos rokonságával kapcsolatosan csak megjegyezném: minden valamit is magára adó hunok utáni népvándorláskori nép vezető családja Attilát tette meg ősének. Magyar csoportok bekerülése a Kárpát-medencébe már a hun kortól lehetséges, de ezt – jelen ismereteink szerint – bizonyítani nem tudjuk.

A székelyek megtelepedéséről elmondhatjuk, hogy a nép neve (szikül) a VII. század elejétől adatolt és a Nyugat-Dunántúlról történő áttelepítésük az államalapítást követően pedig közismert tény.

A kettős honfoglalás Nagy Géza nézeteit megújító és tudományos érvekkel kidolgozó, és László Gyula által közismertté tett elmélet. Mindez a filmben úgy jelenik meg, hogy az itt lakók értenek a nyelvünkön, várnak minket (jelenti a fürkész Árpádnak a 26. percben) és magyar köszöntéssel fogadják a török Árpádot. Persze nem kizárt, hogy ő tudhatott magyarul is, de mindezt bizonyítani lehetetlen.

A magyarság hitvilágáról alig tudunk valamit. A filmben (a 12. perctől) többször megjelenő sámán Diószegi Vilmos kutatásai alapján szibériai hatást sejtet. A régészeti bizonyítékokkal azonban – e tárgykörben is – máig adósak vagyunk!

## NÉHÁNY IDEGESÍTŐ ELEM ÉS „BAKI"

Meglehetősen illúzióromboló, hogy a filmben jellemzően nincsenek tömeget felvonultató jelenetek. A csatákban néhány tucat ember vesz részt, az Etelközben maradókat védők csak egy tucatnyian vannak. Az Árpádot fogadó helyiek (székelyek) száma is nevetséges, ahogy az ország dolgainak „szerét" ejtő helyen (Ópusztaszer) tartózkodók „sokasága" is mosolyt keltő. A Kárpát-medencéből érkező fürkészek (felderítők) száma kettő, de a másodiknak még szablyája sincs.

Mai fém, belül zománcos bográcsok szerepelnek több alkalommal (pl. 19. és 29. perc) a film főzési jeleneteiben.

## A TÉMA ÚJABB SZAKIRODALMA


Bakay Kornél: *Honfoglalás- és államalapításkori temetők az Ipoly mentén.* Szentendre, 1978.

Fodor István (szerk.): *„Őseinket felhozád…" A honfoglaló magyarság. Kiállítási katalógus.* Magyar Nemzeti Múzeum. Budapest, 1996.

Gyulai Ferenc: *Archaeobotanika. A kultúrnövények története a Kárpát-medencében a régészeti-növénytani vizsgálatok alapján.* Budapest, 2001.

Istvánovits Eszter: *A Rétköz honfoglalás és Árpád-kori emlékanyaga.* Nyíregyháza, 2003.

Józsa László: *A honfoglaló és Árpád-kori magyarság egészsége és betegségei.* Budapest, 1996.

Kiss Attila: *Baranya megye X–XI. századi sírleletei.* Budapest, 1983.

Kiss Gábor: *Vas megye 10–12. századi sír- és kincsleletei.* Szombathely, 2000.

Kovács László – Paládi-Kovács Attila (szerk.): *Honfoglalás és néprajz.* Budapest, 1997.

Kovács László (szerk.): *Honfoglalás és régészet.* Budapest, 1994.

Kovács László – Veszprémy László (szerk.): *A honfoglaláskor írott forrásai.* Budapest, 1996.

Makkay János: *A magyarság keltezése.* Budapest, 1993. (átdolg. kiad. Szolnok, 1994.)

Makkay János: *A nagyszentmiklósi aranykincs Budapesten őrzött iratai.* Budapest, 2002.

Matolcsi János: *Állattartás őseink korában.* Budapest, 1982.

Mesterházy Károly: *A magyar honfoglalás régészetének ötven éve.* Századok 1993. 270–311.

Pauler Gyula – Szilágyi Sándor (szerk.): *A magyar honfoglalás kútfői.* Budapest, 1900. (reprint: Nap Kiadó 2000) Vékony Gábor utószavával

Révész László: *Emlékezzetek utatok kezdetére… Régészeti kalandozások a magyar honfoglalás és államalapítás korában.* Budapest, 1999.

Točík, Anton: *Altmagyarische Grberfelder in der Südwestslowakei.* Bratislava, 1968.
Vékony Gábor: *Magyar őstörténet – Magyar honfoglalás.* Budapest, 2002.
Vörös István: *A honfoglaló magyarok lovai (kutatástörténeti áttekintés).* In Wolf M. – Révész L. (szerk.) Miskolc, 1996. 335–345.
Vörös István: *Adatok az Árpád-kori állattartás történetéhez.* In Bende Lívia – Lőrinczy Gábor (szerk.): A középkori magyar agrárium. Ópusztaszer, 2000. 71–119.
Wolf Mária – Révész László (szerk.): *A magyar honfoglalás korának régészeti emlékei.* Miskolc, 1996.

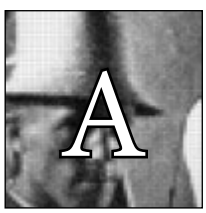
## JEGYZETEK

[1] Korona film – MTV 1996, 107 perc
[2] L.: Nagy Géza: késő avar kagáni kincs, amely nemzedékről nemzedékre öröklődött és Ajtony rejtette el, 2: Bóna Istán: a VIII. század végén került földbe egy bolgár támadás kapcsán, 3: Györffy György: a XI. század első évtizedeiben Ajtony rejtette el Szent Istvánnal folytatott harca közben, 4: László Gyula: a honfoglalóké

ILYÉS ZOLTÁN

# SZIMBOLIKUS HATÁROK ÉS HATÁRJELEK

*A turisták és a helyiek határtermelő és -olvasó aktivitása Gyimesben*



Az Erdély és Moldva érintkezési sávját jelentő Gyimes amellett, hogy a történeti Magyarország egykori határa („ezeréves határ") mellett helyezkedik el, egyben kijelöli a katolicizmus és a bizánci kereszténység, tágabb értelemben Közép- és Kelet-Európa határát. A népesség sokrétű történeti rekrutációja, konfesszionálisan vegyes jellege miatt ugyanakkor élénk tere nyílik a belső szimbolikus határtermelő értelmezéseknek és reprezentációknak is.

Az „ezeréves határnak" a Vereckei-hágón kívül talán nincs még egy olyan szakasza, amely az elmúlt években olyan erőteljesen beépült a Trianon előtti országterület megismerését célzó (etno)turizmus repertoárjába, mint Gyimes (1. ábra). A versengő narratívák és térélmények földjévé váló Gyimesi-szoros népszerűsége karakteres orográfiáján túl minden bizonnyal abban az elgondolásban gyökerezik, hogy tömbmagyar, kulturálisan homogén terület csak a Székelyföldön érintkezik a történelmi határral és ez valamiféle otthonosságot és biztonságot nyújt az egykori határvidéket felkeresők számára. Ez a határélmény intenzív emlékezet-megerősítő szemiotikai munkát indukál.

## SZIMBOLIKUS HATÁROK A GYIMESI INTERETNIKUS TÉRBEN

### *A székely-csángó dichotómia történeti gyökerei*

A gyimesi csángók etnikus tudatát és szimbolikus határkonstruáló magatartását, így a románokhoz és a *magyarokhoz*[1] való viszonyulását elsősorban a megtelepedési és birtokjogi viszonyok határozták meg.

*1. ábra.* Az „ezeréves határ" látképe Gyimesben. Középen a Rákóczi-várat hordozó „kőorr", előterében a határon emelt vasúti őrházzal, balra a Palánkán (Palanca) épített ortodox templom látható. A kép jobb oldalán a Tatros völgysíkján, a főúttól kissé beljebb a gyimesi „Agroturisztikai Panzió" néhány épületét láthatjuk. Az előtérben a 18. századi osztrák sáncok nyomai.

A gyimesi benépesülés a 18. század elején kezdődött a Székelyföld felől és Moldvából érkező marginalizált és kriminalizált népelemek, a feudális terhek megnövekedése, a katonáskodás elől menekülő jobbágy- és zsellérrendűek, valamint a moldvai szántóföld-kiterjesztések miatti ökológiai krízis elől elvándorló korlátozottan transzhumáló román pásztorok letelepülésével.[2] A 18. század első felében a török-tatár betörések nyomán terjedő pestisjárványok, az elviselhetetlen robotkötelezettségek és a Mária Terézia-féle székely határőrség-szervezés gerjesztette a csíki (és gyergyói, háromszéki) székelyek Moldvába, ill. (közvetve vagy közvetlenül) Gyimesbe irányuló kivándorlását. A határőrség-szervezés (1762–64) idején a kivándorlók zömmel a *„nemconscriptusok"*, *„…olyan szabad és nem szabad szegények…, akik katonának állni uruk hatalma miatt nem tudtak, vagy a gazdálkodástól megválni nem akartak."* Ezek *„úrbéres és közterhei a besorozottak távozásával szerfölött megnövekedtek, mindenki, aki csak tehette a kivándorlásban keresett menekülést."*[3] Ez az értelmezés árnyalja a besorozás miatt menekülő szabad székely toposzát, és a gazdasági kiszolgáltatottság a kivándorlást nagymértékben generáló hatására utal.

A románok Gyimes környéki megtelepedéséről, határszéli foglalásairól tanúskodnak a 18. században a szebeni főkormányszékhez érkező panaszoslevelek.[4] Már a 18. században bevett gyakorlattá válik, hogy a havasokat nyári használatra idegeneknek adják bérbe, ez vezet a román csoportok későbbi végleges megtelepedéséhez.[5]

A Gyimesi-szoros térségében a románság megtelepedése – Gyimesbükk Tatros menti részét nem számítva – a Tatrosba ömlő mellékpatakok felső folyásánál, *„fejénél"* történt. Ezt igazolja például egy 1771-ből származó összeírás, mely Barackos- és Jávárdi-pataka területén 15 „domus valachorum"-ot, román házat tüntet fel, melyben 109 román él. Az első katonai felvételezés térképe is hasonló helyzetben jelez román házcsoportokat.[6] A korábbi említések közül hivatkozhatunk az 1760–62 közötti Bucow tábornok-féle szépvízi és gyimesvölgyi összeírásra, mely 19 román családot említ és egy 1751-es forrásra, melyben a felcsíki falvaknak taxát fizető rakottyási pásztorokról történik említés.[7]

A 18. század végi, 19. század eleji román pásztormigráció fontos tényezője volt Moldvában a patriarchális életformát felbomlasztó túlnépesedés, az államigazgatás 18. századi szerveződése, az adószedők rendszeres megjelenése és a helyi bíráskodás kiépítése, amely a falusi szokásjog lerombolásával járt. Ezt a folyamatot gyorsította, hogy az 1829. évi drinápolyi egyezmény nyomán bekövetkező gabonakonjunktúra miatt visszaszorult az állattenyésztés és egyre több földet törtek fel az extenzív gabonatermesztés érdekében. Ez azt eredményezte, hogy a „korlátozott transzhumáló pásztorkodást" folytató, ún. „részes" (răzeş) faluközösségekben élők egy része megtelepedett állatállományával a Keleti-Kárpátok alig lakott vonulatain, völgyeiben.[8]

A Tatros felső vízgyűjtőterületén letelepedő két eltérő eredetű és kultúrájú népesség gazdálkodási, tájhasználati stratégiáiban lehettek különbségek, de ezeket a nagyjából egyveretű ökológiai körülmények és az exogámia szinte teljesen elmosták, megmaradtak viszont a felekezeti, a nyelvi-dialektológiai, és a mentalitásbeli különbségek.

A helyfoglalás a csíki falvak távoli havasi birtokain történt. A tágabb értelemben vett Gyimesben (ide értjük az ún. Hárompatakot is: Kostelek, Gyepece, Magyarcsügés) megtelepedők a csíki községek, egyházmegyék[9] (Szt. Péter egyházmegye), a Negyedfélmegye havasa és az 1769-ben a moldvaiaktól visszavett ún. revindikált havasok területein *foglalást tevő*, erdőirtó, szállásokat építő, állattenyésztő jövevények mint taxások, zsellérek, colonusok adóztak, haszonbért fizettek a csíki birtokosoknak, és még a 19. század közepén sem rendelkeztek földbirtokkal.[10]

A juh- és marhatartó életmód és földnélküliség miatt sok gyimesi pásztornak (bácsnak) szegődött, hiszen így a saját állatait is legeltethette. Az árendák, a legelőbérletek növekedése és a határőrkatonaság visszaélései miatt a 18. században gyakoriak az erdélyi Guberniumhoz írt panaszoslevelek. A moldvai román pásztorok nyáron a gyimesi havasokra terelték nyájaikat és kiszorították a közterheket is viselő helyieket. 1799-ben a helyiek követelik, hogy tiltsák ki a csak legeltetés végett Gyimesbe jövő embereket. A jól kereskedő és gazdagodó örmények is egyre több havasra tesznek szert, kirekesztve a csángókat. A 18–19. században folyamatosan növekvő népesség a katonaságot szénával, zabbal látja el, szállítási szolgáltatásokat végez.[11]

A gyimesiekre is érvényes telepítvényes jogállást az 1873. évi XXII. tc. a következőképpen fogalmazta meg: „*Telepítvényeknek azok tekintendők, melyek az erdőségek kiirtása és szántóföld, legelő vagy kaszálóvá való átalakítása céljából községi osztatlan birtokon vagy magánföldtulajdonok majorsági birtokán eszközöltettek, habár község nem alakult is, és a telepítvényes vagy elődе a telepítvényi birtokot 1848-iki január 1-én már bírta, használta s állandóan azon lakott, és ha a rajta épült ház és gazdasági épület a telepítvényes tulajdona.*"[12] A telepítvényes helyzetből következő foglalkozási szerkezet tükröződik az 1871-es erdélyi népszámlálás adatsoraiban is: a három gyimesi községben egyetlenegy földtulajdonos sincs, mindenki napszámosként van bejegyezve.

A marhatenyésztést szolgáló legelőbővítéseket a tulajdonos székely községek nem győzték emberi erővel, ezért kezdetben a csángóknak megengedték az erdőirtást, legelőbővítést. Ennek fejében eleinte nem is kértek ún. *pástombért* a csángóktól. Később a bekerített területek minden holdjáért 40 krajcár évi taxát róttak ki a telepítvényesekre.[13] A telekkönyvek eredetileg tértulajdonosokként csíki székely és örmény birtokosokat tüntetnek fel, a csángó gazdák mint térhasználók és épülettulajdonosok kerültek bevezetésre. Ezen a helyzeten az 1871-es arányosítási törvény és a területek megváltása (*váltakozás*) ugyan módosított, de még így is

sokan maradtak kisbirtokosok, bérlők, akik az arányosítások során nagy erdővagyonra szert tevő vállalkozók fűrészüzemeiben dolgoztak, bizonyos mértékig proletarizálódva.[14]

A csíkiak egyes havasrészeiket Háromszék és a Barcaság felől érkező román juhászoknak, *berszánok*nak adták ki. 1883-ban a csíkszentmiklósi római katolikus egyházmegye (ide tartozott Csíkszépvíz is) egy berecki (Háromszék) berszánnak adta ki a Gerendus havast. Ezt a területet a gyimesbükkiek haszonbérben használták, többen építkeztek is rajta és tervezték megvásárlását. A gyimesiek nem engedték be az 1700 juhval érkező *berszánt,* mire 120 szépvízi, borzsovai és szentmiklósi székely ment ki 12 csendőr kíséretében és véres verekedés, áldozatokat is követelő lövöldözés tört ki.[15] Ez is példázza a sokáig bérlő, taxás csángók és a székelyek közötti évszázados, a tulajdonviszonyokon alapuló konfliktust.

A probléma alapjában gazdasági jellegére a Gyimesfelsőlokról az Úz melléki Csinód-telepre származott, a csíkiak közbirtokosságán élő csángók visszaemlékezéseiben is találunk utalásokat: *„Úgy hívták, hogy birtokosság. 14 vagy 24 tagból állott, s ők uralták az egész erdőt, ők. Ha valaki kiigényelte, eladtak belőle valamennyi köbmétert vagy valamit. Úgy volt az, mint ahogy most az állam reáült az egész erdőre. Most is az állam uralja itt az egész erdőt. A birtokosság olyan volt, azok rossz emberek voltak, hogy a marhákat is jó drágán fogadták el, s aztán hol az ő területük volt, mert külön területet szakítottak maguknak, arra nem volt szabad nekünk menni. Csak ha jól megfizettük. Magyarok voltak, székelyek voltak, csíkszentgyörgyi székelyek."* (K. I. Csinód, szül.: 1923, Gyimesfelsőlok, 1992. július 9., Pusztai Bertalan és Ilyés Zoltán gyűjtése) Hogyan látja ugyanezt 1941-ben a csíkszentmártoni erdőfelügyelőség: *„Nem nagy titok, ha azt állítom, hogy a csángók az urak. Legeltetnek, fát használnak, mindenütt ott vannak… veszélyeztetve a csíkszentgyörgyi és csíkbánkfalvi közbirtokosságok birtokait."*[16]

Ez a sajátos függő, bizonyos mértékig kiszolgáltatott viszony, a gyimesi csángók már említett vegyes etnikai rekrutációja, valamint románo s öltözete, tájszavai, a pásztorkodó életforma, a polgárosultság alacsony szintje a csíkiakban egy olykor fölényes, elutasító, büszke, rátarti, máskor jóindulatúan leereszkedő, vállveregető attitűdöt alakított ki, ami a műveltebb közönségben nemritkán kritikus, felvilágosító szándékokkal párosult.[17]

*„Ha mentünk béfelé mondták… magyar, azt mondta ungur. Ha kifelé mentünk azt mondták akkor, csángó isteneteket… gyűlöletesebben lenéznek mint a románok… Azt mondja, ez nem ember, aszondja, ez egy rossz csángó(…) Vannak okos emberek ott is akik nem, mint én is, hogy nekem mindegy, hogy ki ő, csak rendes ember legyen. Ott is vannak. Vannak biza visszagunyolások is. S tudják meg, hogy a székelyek között, jól mondták a magyar időben, azt a csíki góbé istenedet, úgy seggbe rúgták, összeszökött előttem, a csíki góbét, azért, hogy én csángó voltam. Azt mondta, hogy a kaszáló a kié – a magyar csendőr –, azt mondta*(a székely[18]) *az enyém, s*

*az a marha benne*(a csendőr), *az az enyém*(a székely). *S hát miért csaptad belé? S azért, aszondja, hogy az enyiém*[19], *s akkor azt mondta*(a csendőr): *a kutya úristenit, a góbé istenedet; úgy seggbe rúgta, hogy kettőt gurult. Azt mondja fizess negyven pengőt, a szegény pásztornak a gyermeke belészalassza – azt mondja – a marháját s te megfizetteted. Úgy seggberúgta belé. Magyarországi ember. Az magyar ember. Itt Romániában az egész góbé, az egész, nem vagyunk…, lófaszok vagyunk. A magyarval szembe mü nem vagyunk rendes magyar emberek."* (A. M. Gyepece, szül. 1930, 1993. július 18., Pusztai Bertalan és Ilyés Zoltán gyűjtése)

A lakóhelyi-foglalkozási mobilitás az 1960-as évektől történő erősödésével, a gyimesiek csíki munkavállalásával, a *navétázással*[20] megnőtt a találkozások száma, több lett a vegyes házasság. A hagyományos sztereotípiák oldódtak, igaz máig tovább élnek, jelezve az évszázados birtokjogi, kulturális stb. különbségek által fenntartott finom, bizonyos interaktív helyzetek során erősödő határtudatot. A fiatalabb gyimesi generáció is *magyaroknak* nevezi a csíkiakat, az ingázók közötti vicces szóváltásokon kívül munkahelyi konfliktusok is adódnak. Egyes polgárosultabb háromszéki falvakban a Gyimesről betelepült csángó állatgondozók a helyiek szemében a közösség perifériájára sodródott, igénytelen, elzüllött emberek. A csíkszentgyörgyi és csíkszentmártoni közbirtokosság területén megtelepedett csinódi és egerszéki csángók kiemelik, hogy sokat tanultak a székelyektől és Gyimesben maradt rokonaiknál kiművelteb bnek tudják magukat. A viszonylag új keletű és tömegessé váló magyarországi néptánc-, folklór- és vallási turizmus találkozási alkalmaikor, de a gyimesiek magyarországi munkavállalása során is különböző kultúrák, élet- és értékvilágok szembesülnek egymással, alakítva a helyiek nemzet-képét, etnikus-kulturális helytudatát. A csíkiak kisebbfajta irigységgel figyelik a magyarországiak Gyimes iránti fokozott érdeklődését. A kívülálló szemében ez a határtudat és különbség először nem is annyira nyilvánvaló, az elmúlt évtizedekben olyan értelmiségi irányítású kisebbségpolitikai diskurzusok és belső reprezentációk kezdődtek, melyek elfedni, átírni igyekeznek ezeket a különbségeket.

*Szimbolikus határok és határátlépések a gyimesi csángó kultúrán belül*

1990-ben vonattal Moldvába utazva figyeltem fel gyimesi útitársaimra, akik magyarul beszélgettek, de már a palánkai ortodox templomnál és a sorra következő ortodox templomoknál is román módra vetettek keresztet, később iskoláskorú gyermekeiket románul idézték.

A magyarul beszélő – nemritkán magyar identitású – ortodoxok a gyimesi görög katolikusok leszármazottai, akik szabadon házasodhattak a római katolikusokkal, a többi gyimesi csángótól látszólag csak vallásuk, bizánci rítusuk különböztette meg őket. Plasztikus leírást adott erről – a lelkészek felekezeti rivalizálását is magában hordozó – házassági gyakorlatról György Lajos római katolikus plébá-

nos a gyimesbükki római katolikus Historia Domusban: „… *A régi öregek úgy beszélték, hogy amikor csak Kontumácon volt a római kat. egyház, a loki, bükki hívek egy része restelltek lemenni a kontumáci róm. kat. plébánoshoz keresztelés végett stb., hanem a közelebbi bükki gör. kat plébános által megkeresztelteték az újszülöttet. Az akkor Csobotár N. gör. kat. plébános pedig anyakönyvelte a gör. kat egyház számára és nem adta át a római katolikus plébánosnak. Vagy pedig ha egy róm. kat. férfi egy módos gör. kat. lánnyal esküdött meg vagy egy gör. kat férfi róm. kat. leánynyal, akkor az ilyeneket az akkori plébánosok kicserélték saját szakállukra, hogy ne fogyjon a híveik száma.*"[21]

A tekintélyes görög katolikus (ma ortodox) kisebbségű Gyimesbükk példája az erős magyar kulturális hatásnak kitett területen megtelepedő románság akkulturációjának és az identitás váltogatásának. A népszámlálások szerint a 19. század közepétől 1918-ig és 1940–44 között politikai, közigazgatási okokból az affinitás a magyarság felé erősebb, a román hatalom idején, s főleg a görög katolikus egyház 1948-as betiltása után a disszimilatív tendenciák jellemzőek. A görög katolikusok számának a statisztikák és görög katolikus egyházi sematizmusok által kimutatott növekedését nem követte a román anyanyelvűek hasonló mérvű növekedése. Ez részben összefügg a gyakori vegyes rítusú házasságokkal: a római katolikus-görög katolikus házasságokkal szemben egyik egyház sem tartózkodott. A vegyes rítusú házasságokban, a praktikusság szempontjai és a 19. század végére egyértelműen magyarrá váló helyi nyelvi norma – mely nem kis részben köszönhető az állami és a felekezeti iskoláknak[22] – hozzájárultak a magyar nyelv általánossá válásához és csak az elszigeteltebb havasi telepeken maradt meg a román nyelvtudás, annak is egy magyar lexikai elemekkel erősen kevert helyi változata.[23] Figyelemreméltó, hogy az 1930-as román népszámlálás a román anyanyelv és nemzetiség tekintetében 1910-hez képest egyaránt jelentős emelkedést mutat. A görög katolikusok száma majdnem pontosan megfeleltethető a román nemzetiségűek számának, ami a román hatóságoknak arra az egész Székelyföldön bevett gyakorlatára utal, hogy a bizánci rítusú katolikusokat automatikusan román nemzetiségűnek jegyezték be. A tíz évvel későbbi magyar népszámlálás adatsora a román anyanyelvűek és a román nemzetiségűek drasztikus csökkenését mutatja. Ez a románellenes közhangulatnak és a magyar hatóságok presszíójának köszönhető, mely később a latin rítusba való erőszakos átíratásokban is megmutatkozott.[24]

A görög katolikus egyház 1948-as romániai betiltása egy vallási alapon történő, tudatosult etnikai elkülönülést eredményezett: az ortodoxok románok, a római katolikusok magyarok lettek. A korábbi, bizonyos értelemben a kevertséget és a gazdasági-térbeli peremhelyzetet, sajátos életmód jelleget jelölő *csángó* etnonim használata nem szűnt meg, de kiegészült vagy felváltódott a konkrét nemzetiségi megnevezéssel. A vallási alapon történő etnikai elkülönülés és nemzetválasztás ezzel együtt nem jelent teljes kulturális, különösen nyelvi elkülönülést: az ortodoxok

nagy része magyarul beszél a családban, sőt még a templomban is, legfeljebb a román iskolába járó gyerekekkel, unokákkal társalog – sokszor hibásan – románul. Az anyakönyvi bejegyzések tanúsága szerint nem ritkák a katolikusok és ortodoxok közötti felekezetileg vegyes házasságok.[25] A két, Erdély-szerte versengő etnikus identifikáció és nemzeti emlékezet között feszülő határok átlépése Gyimesben mindennapos gyakorlat, a helyi értelmiség azonban vallási és emlékezetpolitikai síkon igyekszik ezt a határt kontúrosabban megrajzolni és fenntartani.

A fenti szituáció jellemző Gyimesbükkön kívül a határközeli Rakottyás, Magyarcsügés, Gyepece, Kostelek településekre is. Sok családnál 1948 után a román (ortodox) vallás – az 1940–44 között görög katolikusként elszenvedett negatív diszkrimináción és a bizánci rítushoz való ragaszkodáson túl – egyfajta státuszkompenzációs választás, amely az életmód viszonylagos zártsága, a csekély mobilitás miatt nem párosult egyértelműen a 19. század végére kialakult helyi nyelvi norma feladásával. 1952-től ezek a települések az új román közigazgatási rendszerben Bacău tartományhoz, 1968-tól Bacău megyéhez kerültek. Ezeken a településeken elsorvasztották a magyar intézményeket, iskolákat, természetes közlekedési kapcsolataik és a munkalehetőségek révén is egyre inkább Comaneştihez, Oneştihez kötődtek. Ennek ellenére – mint ez például az egyházi anyakönyvekből kimutatható – nyelvi/kulturális alapon a régi közigazgatás meghatározta térbeli mobilitási pályák továbbra is megmaradtak, mintegy „virtuális közigazgatási határok" mentén szerveződtek.

A gyimesiek azon túl, hogy létezik egy szimbolikus rend, amely családok és patakok, *„nemzetek"* és szerek között rangsorol, megkülönböztetik azokat a településrészeket, *„patakákat"*, ahol román eredetű, románo vagy görög katolikus/ortodox népesség lakott/lakik. Az etnikai identitás/affinitás belső változatai is érzékelhetőek, hiszen a patakok kusza hálózata szervezte majdnem 70 km hosszúságú településlánc önmagában is felmutat eltéréseket: a három gyimesi községben különböző volt a román betelepedés aránya és akkulturációja, a közigazgatási helyzet megváltozása is hatással volt a nemzettudatra.[26] A *középlokiak, bükkiek, rakottyásiak* különböznek egymástól, a szükségszerű, de természetesen nem teljeskörű izoláció létrehozott és konzervált gazdálkodási, vagyoni, vallási és a folklórkincsben is meglévő eltéréseket. A felsőlokiak vagy a borospatakiak románnak tartják, olykor csúfolják a rakottyásiakat, *balahányosiakat*, lóvészieket.

A kötetlen beszélgetések, esti poharazgatások során elhangzanak „dactörténetek", a másikat démonizáló, a határt valamilyen módon újrateremtő narratívák, az elkülönböződés és határfenntartás saját használatú vagy a magyarországi látogatók számára megszerkesztett történetei. Így válnak a Barackos-pataka felső végén kővel meghajigált és menekülve a patakban gázoló rakottyásiak, vagy egy esetleges etnikai konfliktuskor Apahavasán megjelenő és példásan megleckéztetendő románok a helyi (elképzelt) hőstörténetek szereplőivé.

Az etnikus elkülönböződést és a románokkal kapcsolatos sztereotíp vélekedéseket erősíti a menekülő német katonákat a második világháborúban beáruló és elpusztító rakottyásiaknak (*rosszféle emberek*) levelet író egykori német katona állítólagos fenyegetése, amely helyi történeti mondaként él tovább.[27]

A hatvanas években Farkaspallón, Szent Jakab napján egy helyi templombúcsúkor tört ki verekedés a csángók és a békási románok között. A kőzápor és *cándrákkal* való ütlegelés elől teherautón menekülő románok a békási és gyimesi területek határát jelölő patakig menekültek, ott megálltak és szembeszálltak üldözőikkel. Mára ennek a belső határnak szituatív funkcionalitása vélhetően feloldódott, hiszen többnyire békásiak veszik meg a Gyimesközéplokra, Hidegség-patakára beköltöző farkaspallóiak földterületeit.

## A HATÁR FIZIKAI ÉS TÁRGYIASULT VETÜLETEI

### *Az „ezeréves határ" orográfiája*

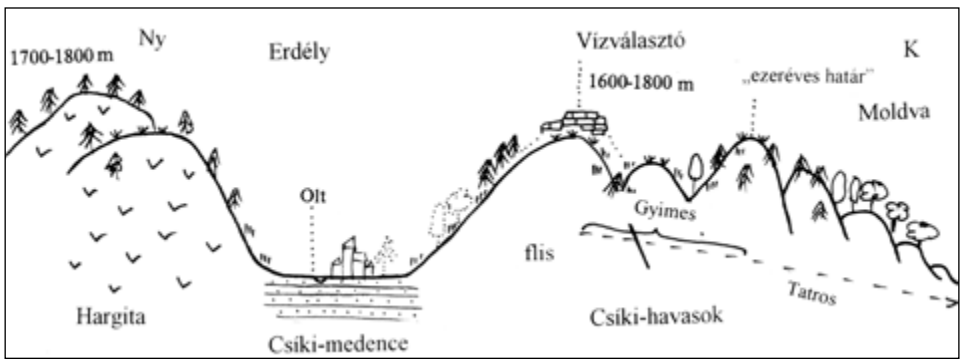
Geográfiai értelemben az egykori Csík-vármegye és az egész Székelyföld Moldva felőli határa a Keleti-Kárpátok homokkővonulatai közül jobbára azokon fut, amelyekbe a belső vízválasztókról induló regressziós völgyek szűk szorulatokat, szurdokokat vésztek (2. ábra). Ennek hadászati-védelmi jelentőségéről Cholnoky Jenő, Szádeczky Lajos és Prinz Gyula részletesen értekeztek. Prinz *„széles határövről"* illetve *„kettős határvonalról"* beszél: egyik az *„…enyhén hajladozó, egységes magasságú, néptelen, erdős …vízválasztó gerincvonal"*, a másik *„az első szurdokokra, a legjobb határőrhelyekre kitolt határvonal"*, amely egyben *„nemzethatár is"*, *„idáig szállt le a székelység"*[28] (3. ábra). Gyimes vonatkozásában ezt a határt a sokat emlegetett *Tarhavas* (Tarhauşi) képviseli.

Ez a két világháború közötti emberföldrajz bázisán megszerkesztett orográfiai határképzet[29] már a természetföldrajzi, tájökológiai szemlélet alapján sem tartható. Az életföldrajzi körülményeket vizsgálva megállapítható, hogy a történelmi államhatár „tájban" és nem tájhatáron futott, nem választott el radikálisan eltérő tájbeélési stratégiákra módot adó körzeteket: a Székelyföld és Moldva felé egyaránt hasonló ökológiai adottságú területek találhatók. A történelmi határ mindkét oldalán a Tarkő-hegység és a Csíki-havasok közel É-D-i futású, meggyűrt kárpáti homokkőgerincei váltakoznak a szinklinálisokban kialakult völgyekkel. Túl azon, hogy minden geográfiai lehatárolás érvényessége korlátozott, felmerülhet, hogy – amint a magyar emberföldrajz bizonyos vonulatok határpredesztináló és -megtartó jelentőségét szinte determinisztikusan túlbecsülte – a román természetföldrajzi tájbeosztás is megpróbálhatta a korábbi államhatár természeti alapjait eliminálni és a tájhatárokat az indokoltnál keletebbre vagy nyugatabbra meghúzni. A természetföldrajzi elhatárolásnál azonban döntő a Keleti-Kárpátok ún. flis övezetét alkotó különböző korú takarók elhelyezkedése, és ez nem mond ellent a mai aktuális

*2. ábra.* A történeti gyimesi határ részlete a harmadik katonai felvételezés (*Francisco-Josefinische Aufnahme*, 1:25.000, 1873–1887) térképén.

román természetföldrajzi tájbeosztásnak.[30] Az orografikus és geognosztikus határmodellek relatív érvényességét meghaladva talán érdemes lenne egyfajta határövezetről, a két nagy életkamrát elválasztó montán zónáról beszélni.

Ez az összességében sokszor 30 km széles, magashegységi lucfenyvesek és a helyükön létesült irtványlegelők és -kaszálók, alhavasi gyepek által borított határmenti terület a középkorban és a kora újkorban nem vált a *székely oikumené* szerves részévé: a székely falvak és falusi közbirtokosságok alig lakott és alig ellenőrzött külső havasi övezetét alkották.[31]




*3. ábra.* A Kelet–Kárpátok életföldrajzi profilja Gyimesnél

*A határvidék mint „palimpszeszt"*

Henry H. Stahl román szociológus nyomán, aki az agrártájat történelmi dokumentumnak tekintette,[32] a határvidékeken is felismerhetjük a korábbi tájhasználatokra utaló nyomokat. A történeti tájföldrajz hajlik arra, hogy a tájat, mint palimpszesztet olvassa, azaz a különböző korok tájképi „tanúit", reliktumait *(survivals)* felfedezze, kronológiailag rendszerezze és méltassa a mai kultúrtáji képhez való hozzájárulásukat. Ezek a történeti tanúk térben és időben nagyon változó mennyiségben és minőségben, sokszor alig felismerhetően vagy átértelmezetten maradtak fenn. A határvidéket is felfoghatjuk egyfajta „palimpszesztként", olyan kéziratként, amelyről a régebbi írásokat egyszer vagy több alkalommal már lekaparták, újraírták vagy „tisztán" hagyták. Az ily módon a részleteiben és gyengén megmaradt „archaikus írásokat" speciális történeti és geográfiai módszerekkel lehet láthatóvá tenni, olvasni.[33]

Az emlékezet sokszor átértelmezett vagy aktualizált formában őrzi ezeket a jeleket. Az idősebb gyimesiek és a veteránok például ma is pontosan megmutatják a gránátbecsapódások nyomait („*megveretett oldalak*"), a lövészárkok nyomvonalait vagy a géppuskafészkek feltöltött, bokrokkal benőtt helyeit. Ugyanakkor a régebbi – első világháborús elemeket vagy 18. századi sáncokat – is gyakran második világháborús harci objektumként értelmezik vagy fel sem ismerik. A „palimpszeszt"

ezen elemei távoliak, nincs helyük a lokális identitásszerkezetben, kuriózumok maradnak egy szűk szakmai közönség számára és jóformán csak a birtokok tulajdonosai „emlékeznek" eredeti funkciójukra.

*Határjelek és határolvasatok*

Gyimes és különösen az „ezeréves határ" térsége a gyimesiek és az idelátogatók számára is egy sajátságos „mnemotoposz". Jan Assmann, Pierre Norára hivatkozva említi, hogy a kollektív és kulturális emlékezéstechnikák, az *„emlékezés kultúrája"* esetében a tér játssza a főszerepet. Az emlékezés és identitástermelés kultúrája a természetes, a rurális és urbán terekbe egyaránt plántált és plántál jeleket. Mint azt Assmann hangsúlyozza: egész tájegységek is szolgálhatnak a kulturális emlékezet közegéül, amelyek akár teljes egészükben szemiotizálódnak.[34] Gyimes azon túl, hogy emlékművek, épületek, romok és egyéb antropogén reliktumok révén az idelátogatók és a csángók különféle korosztályi és geoszociális csoportjai által eltérő jelentésmélységben és -intenzitásban szemiotizált, egészében is a romlatlanság, a természetközeliség, a meghittség, a vendégbarátság, a hagyományápolás és a kultúrájához hű magyarság azílumává stilizálódott.[35] Az alábbiakban a napi sajtóban, a honlapokon és tematikus turisztikai kiadványokban megjelenő Gyimes kép mnemotopikus megszerkesztésének azon alapelemeit vesszük sorra, amelyek közvetlenül vagy közvetve a határhoz, a határ történeti funkciójához kapcsolódnak.

*„RÁKÓCZI VÁR"*

A Gyimesi-szoroshoz látogató kíváncsi turista vagy éppen a nyitott szemű (és fülű) helyi lakos több olyan nyilvánvaló határjelet érzékel, amelyhez nem kell elmélyült „archeológiai" vagy – hogy a korábbi példázatnál maradjunk – „papirológiai" *terepmunkát* folytatni. Láthatósága, viszonylagos kiépítettsége és közvetlen határhelyzete révén a turizmus nyilvánosságában és a helyi identitás-narratívákban központi helyet kap az ún. Rákóczi-vár (4. ábra). A két állam közötti évszázados határt idéző pont a történeti tudat, valamint az etnikai és nemzeti identitás utókonstrukciós gyakorlatának termékeként a látogató turista számára egy képzeletbeli időutazás „heurisztikus" díszleteit nyújtja.[36]

Gyimes területét földrajzi fekvése már korán a határvédelemre predesztinálta. Az első ideiglenes telepesek őrt álló katonák voltak, mint ezt a csíki vashámor és a csíkszépvízi harmincad leltára és urbáriuma a 17. század második felében megemlíti. A védelmi infrastruktúrát már a 17. század elejétől kezdték kiépíteni. Bethlen Gábor 1626 táján megfigyelő őrpontot építtetett, amelyet a helyiek Rákóczi-várnak neveznek. A 18. században Csík- Gyergyó- és Kászonszék költségén sáncokat építettek a Kabola-hágónál és a határnál. Ezek a munkálatok jelentős számú odavezényelt, ideiglenes munkaerőt igényeltek. A határőrszolgálatot, vámhivatalt és vesztegzárat ellátó katonák, valamint a szorosnál állomásozó német katonaságot élelemmel, iga-

*4. ábra.* A Rákóczi-vár Gyimesben

*5. ábra.* Az első gyimesvölgyi templom, az ún. Vesztegzári (Kontumacz) Kápolna, közvetlenül a történeti Magyarország határa mellett. 1782-ben a kincstár támogatásával épült, a 19. század közepéig innen pasztorálták a három gyimesi község római katolikusait.

és kézierővel kiszolgálók a környező csíki falvakból érkeztek, meghatározott rend szerint *(„szerre")* tették szolgálatukat. Ez a temporárius határkiszolgáló- és katonanépesség alkotta a 18. század elejéig Gyimes lakosságát. Az 1694-es csíki tatár betörésről tudósító források még nem említettek gyimesi településeket.[37]

A Rákóczi vár tényleges hadászati jelentőségét a 20. századra elveszítve, egyre inkább az „ezeréves határt" és ezeréves történelmet jelző szimbolikus kulisszává vált, ahol közigazgatási és katonai ünnepségek, határmegerősítő rítusok vagy éppen a határt fizikailag is dekomponáló műszaki beavatkozások zajlottak.

A 20. században az erődítményhez lépcsőt építettek, a várat megerősítették, a nemzeti zászló elhelyezésére alkalmassá tették. 1940-ben a második bécsi döntés nyomán, az ideérkező magyar honvédek egyik első tette a nemzeti lobogó elhelyezése volt. Trianon és 1944 után az egykori határinfrastruktúra látható jeleit a román hatalom igyekezett eltüntetni. A drót- és vasakadályokat a gyimesiek vitték el Udvarhely megyébe, ahol ekevasnak adták el, a háborút túlélt épített elemeket pedig az államhatalom megbízottai igyekeztek lerombolni.[38]

Az elmúlt években az utazási irodák által kínált székelyföldi körutazások és a magánszervezésű utak szinte kötelező állomása lett Gyimes, ahol a gyimesfelsőloki Árpádházi Szent Erzsébet zarándokház és gimnázium, a gyimesbükki falumúzeum, a fővölgy templomai mellett természetesen az egykori határ a legfőbb látnivaló.[39] A közelben megépített Agroturisztikai Panzió csángó népi mulatóprogramot kínál.[40] A panzió épületegyüttese a mára szinte teljesen eltűnt hagyományos gyimesi épületvilág tükrében autentikusnak ugyan kevésbé mondható, a természetes anyagokból kialakított, nem túlméretezett házak azonban környezetbe simulnak, nem hivalkodóak (1. ábra). A turisták itt szervezetten ismerkedhetnek meg a helyi konyha jellegzetes fogásaival, a gyimesi népviselettel, zenével és tánccal. Mindehhez az „ezeréves határ" formál kulisszát, a házigazda – régi gyimesi birtokos család sarja – pedig a közösség kollektív történetének és saját kisebbségi tapasztalatainak megidézésével a végek hangulatát és a megmaradás kihívásait tárja a magyarországi látogatók elé.

A nyaranta rendszeresen megrendezett gyimesközéploki tánctábor már a tömegturizmus jeleit mutatja, ezért a hovatovább Kárpát-medencei néptáncos találkozóvá váló több száz főt mozgósító rendezvénnyel megnő a gyimesi „határátlépők" száma.[41]

A fentiek alapján már csak korlátozott érvényességűnek tarthatjuk azt az értékelést, miszerint *„Gyimes nem kínál az érkező idegenek számára előre gyártott autenticitást, valamifajta 'businessfolklórt'"*.[42] A folyamat első jelei már nyilvánvalóak, a kérdés inkább úgy tételeződhet, hogy a turizmus és a helyi határ-narratívák társadalomtudományos vizsgálata mennyiben járulhat hozzá Gyimes sokoldalúbb „örökségesítéséhez".

A Rákóczi-vár „heurisztikus" díszlete nemzeti érzelmeket mobilizál, a történeti tudáskészlet elemeit mozgósítja, a nemzeti sorsközösséget tudatosítja az idelátoga-

tóban. A helyiek nem kínálnak ennél több támpontot, a kétértelműbb, enigmatikusabb olvasatokat nincs terük és indíttatásuk felfedni, így a magyarországi turista számára egy fogyasztható, jól denotálható termékké válik a határ és beépül a helyi folklórturizmus és szelektív örökség-recepció repertoárjába. Ez a határolvasat nem reflektálja Gyimes multietnikus jellegét, a csángó kultúrában látensen és nyilvánosan is jelen levő romanitást, a nemzeti, felekezeti rivalizációk a másik felet sújtó narratíváit, a bizánci rítusú gyimesiek által elszenvedett történelmi sérelmeket, a székely-csángó ellentét mélyben izzó és újratermelődő kliséit.[43] Ha Biczó Gábor Simmelre és Böröcz Józsefre apelláló „mély-turista" definíciójával azonosulva a turistát, mint megértésre késztetett és önmagát megértető, a távolság megszüntetésére és az idegenség felszámolására késztetett idegenként fogjuk fel,[44] a gyimesi „átlagturista" megrajzolódó képe igencsak felemás.

Gyimes Romániában a nemzeti diszkurzív tér és párhuzamos nemzetépítés a Kolozsvárott vagy Aradon megismertekhez képest szelídebb szelete, a versengő narratívák olyan bukolikus, szolid aktivitásmezeje,[45] ahol Csaba királyfi és a Mioriţă tere, a székely havas és a Blaga-i román „pláj" interferálódik. A határnál a nagy nemzeti metanarratívák egy-két ünnepben, áttételesen egy-egy templombúcsú prédikációjában, vagy a veterán-találkozók egyre ritkuló, megrendítő jeleneteiben performálódnak. A turizmus igényli és élteti a határ nemzeti olvasatait, részben újratermeli és megerősíti a helyiekben is. A Rákóczi-vár és a határ kézzelfogható környezete alkalmanként és nem jellemzően revíziós aktivitástérré válik, időnként a határt jelző bakterházra a hármashalom motívumai, az útburkolatra a román-magyar határt és vámot jelző grafikák kerülnek.[46]

### *„VESZTEGZÁRI KÁPOLNA" ÉS A HATÁRKÖZELI SZAKRÁLIS ÉPÍTMÉNYEK*

A gyimesi községek római katolikus hívei a politikai-adminisztrációs változások ellenére mindmáig a Gyulafehérvári római katolikus püspökség ill. érsekség juriszdikciója alá tartoznak. A gyimesi plébániát 1782-ben alapították, első temploma a kincstár által, a határ mellé épített Vesztegzári (Kontumacz) kápolna volt. (5. ábra) Innen adminisztrálták mindhárom gyimesi községet 1853-ig, amikor Gyimesközéplok és Gyimesfelsőlok híveiből Gyimeslok néven új plébániát szerveztek. A 20. század elejétől Gyimesfelsőlok egyházközsége is különvált.

Az egyházigazgatási differenciálódás és a peremhelyzet a 20. századra fokozatosan megkoptatta a régi plébánia szerepét. 1927-ben megépül a Gyimes-bilibókszeri filiális kápolna, 1933-ban a kontumáci plébánia köveiből felépítették a plébániai feladatokat ellátó gyimesi szükségtemplomot. Ezzel a hitélet centruma az egykori határ mellől a település központi, a vasútállomáshoz közelebbi pontjára tevődött át. A titulusát és anyaegyházközségi szerepét névlegesen megtartó templom funkcionálisan filiává alakult. Ezt tovább erősítette az 1974–76-ban megépült új gyimesbükki, a gyulafehérvári egyházmegye peremén létesült impozáns templom, amely

az akkori plébános, Dani Gergely bátor kiállása és az áldozatos hívek munkája révén bekerült a helyi és az erdélyi katolikus mítoszokba.[47] A templomban nemcsak a közösség vallásos, hanem politikai-nemzeti tudattartalmai is reprezentálódnak. A végeken helytálló, hitét oltalmazó, a tiltás és akadályoztatás ellenére templomot építő gyimesi csángó „új képe" kezd hangsúlyos kontúrokkal megrajzolódni, elfedve és ellensúlyozva a székelységben korábban élt „archetipikus", negatív csángó képet. A templom falképei a keresztség és a felajánlás jeleneteiben a csángó és székely viseletű alakok a székelység és a gyimesi csángók közötti évszázados társadalmi és mentális határ meghaladásának, felfüggesztődésének jegyében a két nép múltjának identikus vonásait, felekezeti és kisebbségi sorsközösségét hangsúlyozzák.[48] Az ortodox románok felé karakteres identitásjelként felmutatott határmegerősítő templom a székelyek irányában a mentális határokat lebontó gesztust tesz.

Az „ezeréves határ" közelében létesült további „román" és „magyar" templomok, kápolnák és a kolostor ugyan értelmezhetőek a nemzeti-nemzetiségi identifikáció és a kulturális reprezentáció igénye által előhívott szimbolikus térfoglalásokként, mégis a két keresztény hagyomány szinkretikus egymásba oltódásának szubtilis és olykor egészen nyilvánvaló jelei is érzékelhetők. Ezt jelzi a szűkebb határtérségben az Áldomás-pataki római katolikus kápolna titulusa: a nyugati hagyományban kevéssé hangsúlyos keleti főünnepre, Jézus Színeváltozásának ünnepére szentelték.[49] A Sánc-pataki ónaptáros ortodox szerzetesek által épített kolostorhoz (Mănăstirea Prodromită) egy római katolikus gyimesbükki gazda is adott birtokából. A Palánkán (Palanca), a közvetlenül a történeti határ regáti oldalán épített ortodox templom búcsúünnepén, Keresztelő Szent János Fejevételének napján, a magyarul beszélő gyimesbükki ortodoxok mellett gyimesi római katolikusok tömege jelenik meg: részt vesznek a liturgián és a síroknál a halotti emléklakomákon *(pomána)*.[50] Felekezeteken túlnyúló jelentőségük van a gyimesvölgyi Szent Illés búcsúknak (Rakottyás, Bükklok): ezt az ünnepet a római katolikusok is megtartják, szigorú dologtiltó nap, védekezésül a jégverés és villámcsapás ellen. A római katolikus és ortodox liturgia kölcsönös látogatása, a gyimesi katolikusok az ortodox papok szolgáltatásait igénybe vevő sajátos liturgiahasználati gyakorlata a vallás mentén szerveződő szimbolikus nemzeti-etnikai határok folytonos átlépését jelzi.[51]

### *HATÁRKÖVEK, LÖVÉSZÁRKOK, GÉPPUSKAFÉSZKEK*

Az egykori határ nyomvonalát félgömb alakú határkövek jelezték, ezek jó részét a második világháború után a román államhatalom több-kevesebb sikerrel felrobbantatta és széthordatta, a megmaradt határköveket a helyiek ismerik és szívesen megmutatják az érdeklődőknek.[52] A leglátványosabb, a vasúti őrház melletti határkő formájú géppuskafészket a bele illesztett ferde fakereszt többek szemében Szent Koronává stilizálta.[53] (6. ábra)

A második világháborúban a front közeledtére a magyar katonai vezetés az Árpád-vonal kiépítésének keretében nagy volumenű erődítéseket kezdett az egész

*6. ábra.* A vasúti őrház melletti határkő formájú géppuskafészek.

*7. ábra.* 18. századi osztrák sáncvár a Bilibók-tető lejtőjén, Moldva felé irányuló ágyúállásokkal.

Keleti-Kárpátokban.[54] Gyimesben többszörös védelmi rendszer épült ki: egyrészt földbe ásott géppuskafészkek, lövész- és futóárkok, híradós pontok, tankcsapdák, másrészt betonbunkerek, erődök képviselik ezt a 20. századi modern gyepűt. A határtérség „epidermiszén" megannyi sebhely, karcolás és varrat tanúskodik a háborús cselekményekről. Az idősebb generáció és az itt szolgált katonák téremlékezete pontosan nyilvántartja, harci eseményekhez köti ezeket a pontokat. A „veterán-turisták" visszaemlékezései bepillantást nyújtanak a „hadászati-védelmi táj" helyi szerveződési folyamatába.[55]

*VASÚT, VASÚTÁLLOMÁS*

A nagy-gyimesi vasútállomás a gyimesi középületekhez képest szokatlan arányaival, nagyságával és reprezentativitásával, kongó termeivel szintén a határközeliségre utal. Az 1897-ben megépült gyimesi vasútvonal a csángókat egyoldalúan kapcsolta be a kapitalizálódó Magyarország és Románia vérkeringésébe. Átütő modernizációt nem hozott, kulturális határélményeket viszont bőven teremtett, hiszen nagyszámú más nyelvű és vallású népességet vonzott Gyimesbe. Építményeivel, technikai megoldásaival az államhatárt is kontúrosabbra rajzolta. Az állomásépület mellett a magyarországi szakmai hagyományápolók nemrégen magyar nyelvű táblával emlékeztek tervezőjére. Közvetlenebbül határjelölő az egykori vasúti őrház, rajta rendszeresen lemérhető a határlátogatók jelhasználó aktivitása (4. ábra).

*„SÁNCOK"*

1701-ben az osztrák katonaság irányításával a Kabola-hágónál (Ciherek-pataka) 643, 1702-ben 400 ember építette a ma is látható sáncot.[56] Ezt a II. József féle katonai felvételezés térképe *Régi-sánc* néven (Alte Schanze) tünteti fel.[57] Az *Új-Sánc* a Gyimesi-vámnál (Kontumaz) épült, a gyimesbükki régi határpatak a *Sánc-patak* (más néven Csudamir v. Csülemér) közelében: a harmadik katonai térkép valamint a Bécsi Hadilevéltár térképei védelmi célból épült sáncokat jeleznek itt.[58] (2., 7–8. ábra)

A megkérdezettek többsége a régi sáncokat második világháborús tankcsapdának nézi, tapasztalataim szerint csak az adott területen örökölt birtokkal rendelkezők tudják hozzávetőleges pontossággal ezek korát és eredeti rendeltetését. Sajátságos módon a helyi értelmiség sem tudja azonosítani ezeket, a közforgalmú értelmezésekben mind belesimulnak a tankcsapdák, lövészárkok, *detungok* (vö. Deckung), bunkerek egész Gyimest behálózó rendszerébe.

Találunk történeti példát a sáncok korának túlbecsülésére is, amelyben a virulens helyi Szent László hagyományokon (széphavasi Szent László-kápolna, Pogányhavas, patkónyom mondák stb.) túl a romantikus székely honismeret sokszor fölbukkanó kliséit is láthatjuk: a Kabola-hágónál a tatárok ellen épített 18. századi sáncokat a helyiek a Pesty Frigyes féle helynévgyűjtés kérdőívén mint Szent László korabeli sáncolásokat említik.[59]

A határokhoz kötődő tartamos tájhasználat derivátumaként felfogható „hadászati-védelmi tájban" a nyilvános határértelmezések/-emlékezetek „kanonizált" elemein túl egy sor olyan nyom van, amelyet nem ismernek fel. Bár a „táj identitásához" hozzátartoznának és szerepet kaphatnának a helyi örökség megszerkesztésében, turisztikai felfedeztetésében, nehezebb megközelíthetőségük, rejtettségük vagy éppen neutrális denotációjuk miatt nem kerültek be a helyiek emlékezete és az emlékező turisták szemiózisa által konstruált leltárba.

### *REBREANU-EMLÉKMŰ*

Közvetlenül a határnál a Sánc patak „regáti" oldalán, már a román szemioszféra terrénumán, a hegyoldalban nyert elhelyezést Emil Rebreanu emlékműve (9. ábra). Irodalmi emlékhelyként és a magyar elnyomás elleni monumentumként a híres író, Liviu Rebreanu bátyjának állít emléket. A gyimesbükki római katolikus Historia Domus szerint *„Rebreanu Emil a 16. dandárnál tűzérhadnagy kémkedés bűnében vétkesnek találtatott, kötél általi halálra ítéltetett és 1917 május 15-én felakasztatott."*[60] Az eseményt a gyimesiek emlékezete is megőrizte.[61]

Apostol Bologa alakjában a Monarchia hadseregében szolgáló román tiszt lelkiismereti vívódását, bukását és távlatos nemzeti megdicsőülését megrázó erővel ábrázolja az „*Akasztottak erdeje*" című regény. A magyar fordításban is megjelent mű[62] a magyar uralom alatt élő, nemzeti, kulturális önállóságáért küzdő erdélyi románság a nemzeti emlékezetben kanonizálódott egyik alapélményét örökíti tovább. Az emlékmű mellett található a második világháborús gyimesi harcokban elhunyt, a területet a „horthysta iga" alól felszabadító szovjet katonák emlékobeliszkje is.[63] Ezzel a gyimesi határ a román nemzeti emlékezetbe és helyi nemzetépítő folyamatba is beemelődik, az irodalmi alkotás és az emlékművek révén az egykor nemzeti elnyomás alatt élt, a határ által megosztott románság is az „ezeréves határ" „fogyasztójává" válik.

## ÖSSZEGZÉS

A gyimesi „ezeréves határnál" magyar határjelekkel, szimbólumalkotással, térfoglalással és a rájuk közvetlenül vagy áttételesen reflektáló román kontextualizáló és dekomponáló aktivitással találkozunk, amely az egykori határ által kiváltott magyar múltértelmezéssel szemben állítja fel a román olvasatot. Gyimes határjeleivel, a határ máig transzparens infrastruktúrájával, a hadászat palimpszesztjével, a nemzeti megosztódottságot jelző ortodox és római katolikus templomaival, kápolnáival szimbolikus sűrűsödési pont, ahol a (nagy)magyar narratívák mellett (nagy)román, helyi és vallási olvasatok is léteznek. A mikrotérségbe látogató egy sajátos – döntően a helyi egyházi és világi értelmiség által uralt – nemzetpolitikai mnemonikus térbe kerül, amelyet a helyiek szélesebb rétegeit közvetlenül nem mobilizáló kisajátítási diskurzus és emlékezetversengés jellemez. Ez bekerül a turista-narratívákba, a térséggel foglalkozó publicisztikákba és nyomot hagy egyes tudományos publikációkban is.

*8. ábra.* Csillag alaprajzú földvár a Bilibók-tető oldalában Firtelmeiszter Ágoston nyári szállása mellett.

*9. ábra.* Emil Rebreanu síremléke a szovjet hősi emlékobeliszkkel.

Ez határ- és örökség-recepció szelektív és önkényes: a helyi értelmiség mellett, jórészt turisztikai irodák, idegenvezetők, Erdély-rajongó honlap-gazdák vesznek részt a gyimesi határkép megszerkesztésében. Ez a kép a gyimesi csángóságot egyfajta kulturálisan megőrző, reliktum, nemzetpolitikailag pedig őrálló, gyepűőri szerepben ábrázolja, nem reflektál a térség multietnikus jellegére és magyar identitást, kitartást kér számon, vár el és lát ott, ahol ez nem feltétlenül várható el, nem látható és soha nem is teljesült maradéktalanul. A szaktudományosan nem kellően reflektált „Gyimesbükk paradigma" a bizalmatlanságok és önigazolások nemzeti metanarratívákba illeszkedő textusain túl, a köztes minőségek ignorálásának nagy kelet-európai hagyományára utal.

Valójában azonban – és erre éppen Gyimesbükk szolgáltat változatos szövésű történeteket – a székelyek/csángók és a románok között nem egy izoláló kulturális-etnikai határvonalról, hanem egy többé-kevésbé széles interferencia zónáról, mesgyéről beszélhetünk.[64] A határ ebben az értelmezésben egy szenzibilis membrán, egy intermediális zóna, ahol az emlékezet szövegei és az identitás-narratívák átszűrődnek, egymásba oltódnak, hibridizálódnak.[65] Ebben a gyimesi csángók által reprezentált érintkezési zónában napjainkig – térben és időben változó erősséggel és súlypontokkal – jelen van valamiféle kettős szemiózis, kettős identitás, mindkét kultúra felé meglevő kompatibilitás-igény, melyet a 19. század végétől a helyi és regionális nemzeti elitek igyekeznek homogenizálni és „letisztult" olvasatokként forgalmazni.[66]

A gyimesi „ezeréves határhoz" kötődő emlékezési gyakorlatok, konkuráló narratívák, szimbolikus térfoglalások és térhasználatok az egykori határ pár 100 méteres körzetét egy kitüntetett módon *szemiotizált* területté avatják. Ez a szemiózis a turizmus gyakorlatában etnikus-nemzeti alapon jön létre, szelektív és kizáró, utólagosan önkényesen átértelmez és alkalmanként nem riad(na) vissza a tájba, az épített környezetbe való erőszakos beavatkozásoktól.

A határhoz érkező turisták többségének „beleképzelő, belelátó" emlékezése kizár és egyben bekebelez: a turista fel nem róható felületessége könnyen megteremti és „promotálja" az egykori határ egyoldalú nemzeti olvasatát. A helyi elit egy része és a kívülállók által „imaginált" határt ugyanakkor a helyiek társadalmi/etnikai/vallási határátlépései rendre felülírják. Ezzel az „ezeréves" politikai határt és annak vélelmezett kulturális, társadalmi transzparenciáját a gyakorlatban nap mint nap felfüggesztik. A buszokba gyorsan visszaszállók, Csíkszereda vagy a *Csángó Panzió* felé tovarobogók ebből már keveset érzékelnek.

## JEGYZETEK

[1] A gyimesiek a csíki székelyeket napjainkban is „magyaroknak" hívják.

[2] A csángók elbeszéléseiben a Gyimesvölgy és a környező *„elvaló"* helyek mint valami refugium, azílum jelennek meg. A helyi emlékezetben is kiemelt helyet kap a terhelt múlt, a menekülés motívuma: *„Gyimesen erdő volt valamikor, az ottani lakosok Szépvíz fele a Pogányhavason és a Szent László havason át közlekedtek lóháton, mert még szekérút se volt. Gyimesben olyanok laktak, akik vagy em-*

*bert üttek, vagy raboltak, vagy menekültek."* (F. B. Csinód, szül.: 1914. Gyimesfelsőlok, 1992. július 9., Pusztai Bertalan és Ilyés Zoltán gyűjtése)

*„…azok a szegények mikor idejöttek volt, valamikor, ki tudja milyen tolvajok lehettek azok, én megmondom őszintén, az én belátásom szerint, hogy ezeket a helyeket, ezeket az eldugott helyeket, vagy hogy olyan bárbár időszak volt, hogy akkor előjöttek egy néhány, veszélyből vagy katonaság elől, vagy mit tudom én mi elől…,vagy valamilyen nagy rablóságot hajtottak végre."* (A. M. Gyepece szül.: 1930, 1993. július 18. , Pusztai Bertalan és Ilyés Zoltán gyűjtése)

[3] Mikecs László: *Csángók,* Optimum Kiadó, h.n., 1989, 122–124. A történeti szituációt részletesen ismerteti: Berlász Jenő: *A Mária-Terézia-kori erdélyi kivándorlások szociális háttere,* A bécsi Gróf Klebelsberg Kunó Magyar Történetkutató Intézet Évkönyve, 1939, 1–44.

[4] Ezek előtt Csík–Gyergyó és Kászonszék konstituciói már 1650-ben keményen rendelkeztek a jövevény románsággal szemben. Vö. Szádeczky Lajos: *Székely oklevéltár* VI., Kolozsvár, 1897; Kölönte Béla: *Gyergyó története,* Gyergyószentmiklós, 1910

[5] Szőcs János: *Románok megtelepedése, román falvak kialakulása Csíkszékben (1614–1850),* Székelyföld 2, 1998, 90.

[6] Ld. az első katonai felvételezés kéziratos térképét (Josephinische Aufnahme, 1: 28.800, 1769–1773) (Hadtörténeti Múzeum Térképtára)

[7] Antal Imre: *Gyimesi krónika,* Európa – Kriterion, Bp. – Bukarest, 1992, 34.

[8] Stahl, Henry H.: *A régi román falu és öröksége.* ELTE, Bp., 1992, 101.

[9] Megye (=parochia) az egyházközségek helyi megnevezése, használták a az egyházközségi földtulajdonra is ( ld. „a Megyéé").

[10] Antal: i. m. 15–36.; Ilyés Zoltán: *Szempontok a gyimesi csángók etnikus identitásának értelmezéséhez,* in. Varia. Ethnographica et Folkloristica. Ujváry Zoltán 65. születésnapjára, szerk. Keményfi Róbert – Szabó László, KLTE Néprajzi Tanszék [Ethnica], Debrecen, 1997, 73–74.

[11] Antal: i. m. ; Balás Lajos: *Örökös emlékirat,* Hatvan, 1935

[12] Gyimesi Sándor (1972): A telepítvényes falvak „felszabadulása", In *A parasztság Magyarországon a kapitalizmus korában 1849-1914.* Tanulmányok. I., szerk. Szabó István, Akadémiai Kiadó, Bp., 1972, 154–206.

[13] Balás: i. m.

[14] Antal: i. m. 83.

[15] Balás: i. m.

[16] Antal: i. m. 46.

[17] Ilyés 1997: i. m. 74–75.

[18] A töredezett előadásmód miatt zárójelben feltüntettük az idézett párbeszéd nem egyértelmű szereplőit.

[19] Az interjúalany itt gúnyosan utánozza a menasági székely diftongizáló, ie-ző beszédmódját.

[20] navetă : (rom.) ingajárat; navéta : ingázás

[21] A gyimesi római katolikus egyházközség Historia Domusa p. 159.; György Lajos 1920 és 1965 között volt Gyimesbükk római katolikus plébánosa, feljegyzése 1948 után született.

[22] A 19. század utolsó évtizedétől a görög katolikus felekezeti iskolákban is megkövetelték a tanárok magyar nyelvtudását és nyelvoktató képességét. Rakottyáson a helyi fűrészgyáros támogatásával az EMKE tartott fenn magyar tannyelvű iskolát.

[23] A rakottyásiak beszédmódját humoros példával illusztrálják: „Am munkat fazole ku rantas si am csemerui si am busuli" (Babot ettem rántással, megcsömörlöttem tőle és búsultam.). A lóvésziek magyar nyelvtudását említve a „Jöhetsz, ne félj, a csűrt a kutyához kötöttem!" szállóigévé vált mondatot idézik. Ld. még: Ilyés 1997: i. m. 77.; Takács György: *Aranykertbe´ aranyfa. Gyimesi, hárompataki, úzvölgyi csángó imák és ráolvasók,* Szent István Társulat, Bp., 2001, 96.; Magyar Zoltán: *A csángók mondavilága. Gyimesi csángó népmondák,* Balassi Kiadó, Bp., 2003, 279.

[24] Ilyés Zoltán: *„Magyarul beszélünk." Etnikai identitás, akulturációs stratégiák a csíkszépvízi görög katolikus egyházközség hívei körében a 19. század közepétől 1948-ig.* In Változó társadalom, szerk. Borbély Éva–Czégényi Dóra, Kriza János Néprajzi Társaság, Kolozsvár, [Kriza Könyvek I.], 1999, 6–21.

[25] Hárompatakon 1942 és 1986 között az összes házasságkötés több mint ⅓-a.
[26] Gyimesfelsőlokon Sántateleken, Gyimesközéplokon Hidegségen és Barackosban maradtak meg egészen az 1940-es évek kényszerátiratásaiig a települési térben is elkülönülő román eredetű, görög katolikus vallású csoportok. Gyimesbükkön a lakosság közel fele görög katolikus vallású volt.
[27] Magyar: i. m. 242–243.
[28] Cholnoky Jenő: Az erdélyi szorosok földrajzi, történeti és hadászati jelentősége, Erdély, 24, 1915, 1–3. szám, 1–4.; Szádeczky Lajos: *Az erdélyi szorosok földrajzi, történeti és hadászati jelentősége* II., Erdély, 24, 1915, 4–6. szám, 17–20.; Prinz Gyula: *Magyarország földrajza,* Renaissance Kiadóvállalat, Bp., 1942, 21–22.
[29] Ehhez a tudománytörténeti vonulathoz tartozik még Dobos Ferenc a Gyimesi-szoros földrajzáról megjelent munkája is: Dobos Ferenc: *A Gyimesi-szoros földrajza,* Pécs, 1938
[30] Ghimeş L–35–53-A, Republica Socialista România, Harta Geologică 1984, Scara: 1:50.000
[31] Ennek pontos gyergyói leírását adja Tarisznyás Márton: Uő: *Gyergyó történeti néprajza,* Kriterion, Bukarest, 1982. 53–54.
[32] „Rendkívül fontos, hogy ha a tájnak ezt az arculatát egyszer kialakították, akkor ez még akkor sem tűnik el rögtön, amikor a születéséhez vezető feltételek már elenyésztek… Úgy lehet olvasni a terepet, ahogyan a régi tekercset, amelyen elfakult az írás." Stahl: i. m. 97.
[33] Ilyés Zoltán: *A történeti védelmi táj szerveződése Gyimes példáján,* In *A táj változásai a Kárpát-medencében a történeti események hatására,* szerk. Füleky György, Bp. Gödöllő, 2000, 130.
[34] Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet,* Atlantisz Könyvkiadó, Bp., 1999, 60. Vö még: Nora, Pierre: *Zwischen Geschichte und Gedächtnis,* Wagenbach, Berlin, 1997
[35] Ennek esztétizáló, idealizáló bemutatását ld. Váradi Péter Pál – Lőwey Lilla: *Erdély–Székelyföld. Gyimesek vidéke,* PéterPál Kiadó, Veszprém, 2001. A kérdéskör történeti, emlékezéstechnikai, művészettörténeti vonatkozásairól ld. Schama, Simon: *Landscape and Memory.* Vintage Books, 1996
[36] Biczó Gábor: *A határ metafora mint a turizmus antropológiai vizsgálatának paradigmatikus példája: Gyimes esete,* In Helye(in)k, tárgya(in)k, képe(in)k. A turizmus társadalomtudományos magyarázata, szerk. Fejős Zoltán – Szijártó Zsolt, Néprajzi Múzeum, Bp., 2003, 42.
[37] Antal : i. m. 11.; Endes Miklós: *Csík-, Gyergyó-, Kászon-székek (Csík megye) földjének és népének története 1918-ig,* Bp., 1938, 162–164.
[38] „Itt az ezeréves határnál sokkal jobban fáj Trianon, mint bárhol. Mert naponta láttuk és látjuk, azt a beteges igyekezetet, ahogy el szeretnék valakik törölni szép történelmünk nyomait. Láttunk és látunk vasdorongos alakokat, akik a 400 éves vár köveit ontogatják…" Váradi – Lőwey: i. m. 24.
[39] Az alábbi útiprogram részlet jellemzően érzékelteti Gyimes „beépülését" az erdélyi turisztikai kánonba, egyszersmind recens folklorizációs tendenciát jelez: „…Továbbutazva a Hargitán, Fügés tetőn keresztül érkezünk a Gyimesbe. Csángó népi mulató program ebéddel az ezer éves határnál. (Különleges, elfelejtett ételek, ízek kóstolója, italfogyasztással, népzenével.) A Gyimesek vonzerejét a népművészet és táncművészet hagyományai jelentik."
http://www.interfocus.hu/utak.php?orszag_id=50
[40] Ld. például a Gyimesről kiadott turistatérkép reklámjait: *A Csíki-havasok és a Gyímesek. Muntii Ciucului şi Zona Ghimeşului.* Turistatérkép 1: 50.000, Dimap
[41] Részlet egy szlovákiai magyar csoport útibeszámolójából: „Errefele eleve összeépítik a településeket, nehéz megállapítani, mikor érünk Középlokról Felsőlokra, majd Felsőlokról Gyimesbükbe (sic!), amely az utolsó magyar település, határában az ezeréves határral. Kis dombon egy őrtorony maradványa jelzi, ami e mögött van, mindig is Románia volt, ma sem élnek a dombon túl magyarok. Bár pontosan ez sem igaz, mert még vagy ötven kilométert utazva érünk a moldvai csángók területére. Ám az ő nyelvüket már a gyimesi csángók sem értik, legalábbis ezt állítják. Az ezeréves határ zarándokhely, a helyi romagyerekek ezt pontosan tudják. Mindegyik buszhoz odamennek, szutykosan kenyérrevalót koldulnak, háttérben a szülőkkel, s az a jószívű, aki adott aprót valamelyik gyereknek, nem ússza meg a többieket sem." Gyimesben az Ifjú Szívekkel: http://www.ujszo.sk/clanok.asp?vyd=20030809&cl=65831

[42] Biczó: i. m. 48.
[43] Ilyés 1997: i. m. 72–80.
[44] Biczó: i. m. 42.
[45] Vö. Feischmidt Margit a kolozsvári Mátyás szobor körüli emlékezet-rivalizálásról és ritualizált konfliktusról írt elemzésével. Feischmidt Margit: *Szimbolikus konfliktusok és párhuzamos nemzetépítés,* In A nemzet antropológiája (Hofer Tamás köszöntése), szerk. A. Gergely András, Új Mandátum, Bp., 2002, 121–122.
[46] A Hargita Népe c. csíkszeredai lap „Újrafestett ezeréves határ" címmel tudósított egy ilyen vizuális agresszióról: „Ismeretlen tettesek vörös festékkel demarkációs vonalat húztak az úttestre Gyimes községben (Bákó megye), egy vasúti híd egyik pillérére az Isten hozott Magyarországra! feliratot festették. A Csíkszeredát Comănesti-el összekötő közútra mázolt vonal egyik felén a Magyar vám, a másik felén a Román vám felirat olvasható. A vasúti hídlábtól néhány méterre, ahol az Osztrák-Magyar Monarchia és a Román Királyság közötti egykori vámház állt, egy épület falára a Welcome to Hungary VÁM feliratot festették. A helybéliek szerint az úttestre festett vonal kedden délután jelent meg. A rendőrség szerdán átvizsgálta a térséget, fényképeket készítettek és vizsgálatot indítanak az ügyben." Hargita Népe 2003. július 31.
[47] Itt ismételten utalunk arra, hogy 1952-ben Gyimesbükköt a román jellegű Bacău tartományhoz csatolták, 1963-tól csak román nyelven folyt oktatás, az elsorvasztott kisebbségi intézményrendszer minden feladatát az egyház vállalta fel.
[48] Székely László: *Csíki áhítat. A csíki székelyek vallási néprajza,* Szent István Társulat, Bp., é.n. 247., 503.; Váradi – Lőwey: i. m. 120.
[49] Ilyés Zoltán: *A szakrális térszerkezet változásai a Keleti-Kárpátok egy vallási kontaktzónájában,* In A táj változásai a Kárpát-medencében. Az épített környezet változása, szerk. Füleky György, Környezetkímélő Agrokémiáért Alapítvány – Szent István Egyetem, Gödöllő, 2002, 267.
[50] Ilyés 1997: i. m. 76.
[51] Ilyés 2002: i. m. 265–266.
[52] Váradi – Lőwey: i. m. 16., 20., 22.
[53] „Erdélyben járva Gyimesbükkre is ellátogattunk, ahol az ezeréves határnak még nyoma található. Ez a nyom egy düledező őrbódé, sarkában a Szent Koronát formázó kőfaragvánnyal." Fény Híd. Internetes polgári zászlóvivő II. évf. 16. sz. 2003. augusztus 7.; vö. Váradi – Lőwey: i. m. 22.
[54] Szabó József János: *Az Árpád-vonal. A Magyar Királyi Honvédség védelmi rendszere a Keleti-Kárpátokban 1940-1944,* Timp Kiadó, Bp., 2002
[55] Sebő Ödön: *A halálra ítélt zászlóalj. Gyimesi-szoros, 1944,* Magyar Könyvklub, Bp., 1999
[56] Szádeczky Lajos: *Székely oklevéltár VII.,* Kolozsvár, 1898
[57] Első katonai felvételezés kéziratos térképe (Josephinische Aufnahme, 1: 28.800, 1769–1773) (Hadtörténeti Múzeum Térképtára)
[58] Harmadik katonai felvételezés térképe (Francisco-Josefinische Aufnahme, 1:25.000, 1873–1887); Eperjessy Kálmán: A Bécsi Hadilevéltár magyarvonatkozású térképeinek jegyzéke, Szeged, 1929
[59] Pesty Frigyes: *Kéziratos helynévtár, 1964* (OSZK Kézirattár); Magyar: i. m. 227–228.
[60] Historia Domus p. 74.
[61] Magyar: i. m. 235–236.
[62] Rebreanu, Liviu: *Akasztottak erdeje,* Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 1970
[63] A harcokról részletesen ld. Sebő: i. m.
[64] Ilyés Zoltán: *Nyelvhatár/kontaktzóna értelmezés a Székelyföld keleti peremvidékén,* In Etnikai kölcsönhatások és konfliktusok a Kárpát-medencében, szerk. Kozma István – Papp Richárd, Gondolat-MTA Etnikai-nemzeti Kisebbségkutató Intézet, Bp., 2003, 77–88.
[65] Frida Balázs: *„A másik felé…" A közeledés és az elkülönböződés szimbolikus stratégiái a gyimesi interetnikus kontaktzónában,* In Etnikai kölcsönhatások és konfliktusok a Kárpát–medencében, szerk. Kozma István – Papp Richárd, Gondolat – MTA Etnikai-nemzeti Kisebbségkutató Intézet, Bp., 2003, 28.
[66] Ilyés 2003: i. m. 83.

KISFALUDY ANDRÁS

# ADJON ISTEN! – VOLNA ITT HELY EGY DOKUMENTUMFILMESNEK?

*Gulyás Gyula 60 éves*

*„Élni annyi, mint bizonyos lehetőségek között habozni. Ezt a habozást, tanácstalanságot szokták körülményeknek nevezni. Minden élet a körülményekkel, vagy a világgal való találkozás…”*

*Ortega y Gasset*

Nem szokás dokumentumfilmesről írni, az meg különösen nem szokás, hogy egy szakmabeli ír a másikról. De ha mégis ír, akkor legyen kritikus, kemény, problémafelvető, komoly bajokat kereső, vagy ironikusan polemizáló. A dolgokat leírni, csak úgy, ahogy vannak az kevés. Dicsérni, vagy valamit az illető javára írni, egyenesen nevetséges. Nem ilyenek voltak a Nyugat című folyóirat írói, Móricz Zsigmond, Szerb Antal, sokan mások. Ők még mertek jót is mondani a másikról. Kosztolányi híres volt arról, hogy ha valaki már két novellát megjelentetett, azonnal recenziót írt róla, és úgy ölelte magához a pályatársat, mintha ragyogó, több évtizedes munkásság állna mögötte. A hátralévő életmű, a folytatás, az újabb novellák, versek, regények megírása, mintegy bagatell – úgyis jön magától. Szerencséje a Kosztolányinak, hogy nem volt dokumentumfilmes, mert nem sok snittet készített volna közöttünk. Ő ugyanis – mint fent nevezett Gulyás Gyula dokufilmes rendező – szerette az embereket, szerette a kollégáit.

*Adjon Isten! – lehet-e habozni, vagy valami?*

Körülmények és lehetőségek között következetesen végigmenni? De így kezdte Gulyás? Következetes volt mindjárt az elején? Filmográfiájából kiderül, hogy a 60-as években ontotta magából a kisfilmeket, játékfilmeket 8 mm-es kamerával. Zicher, hogy a francia újhullám pörgette be, mint mindenkit abban az időben. Filmet forgat Tanítványok címmel a forradalomról, kisvárosi diáklázadásról, a diákok igazságkereséséről, szerelméről, árulásról. (Párizs '68?) A Jancsó werk-film is ezt jelentette. A habozás tárgya: foglalkozni a divatos szabadság-eszmékkel, a párizsi diáklázadás ürügyén, vagy elfogadni a megváltoztathatatlant: Prágát. Sokan voltunk így. Ő három évtizeddel később leteszi a voksot a Jan Palach-ról készített filmjében oda, hogy 68-ban nem tudhattuk, hogy ez a rendszer valaha is meg fog változni. Milyen világot fest le Gulyás, milyen a gulyásgyula-világ, ami később filmjeiből kiolvasható? Milyen háttere lehet munkásságának? Véletlen, hogy Móricz Zsigmondról készít filmet? Véletlen, hogy a faluszociológia, Erdély, a történelmi Magyarország és Magyarország történelme kezdi el izgatni? Véletlen, hogy ami Móriczot is izgatja, őt is érdekli? Világos, hogy Trianon után másképpen kell Magyarországról beszélni. Nyilvánvaló tény, hogy Erdélyben érintetlenül él tovább többféle népi kultúra. Tudjuk, hogy történelmünkben megakadtak folyamatok, világos, hogy az 1. és a 2. világháború mély társadalmi traumát és hatalmi változásokat hozott. Rengeteg kibeszéletlen történelmi kérdés feszült a társadalomban akkor és évtizedekkel később is. Gulyásék (és itt meg kell említeni öccsének, Gulyás Jánosnak a nevét, aki nemcsak társrendezője a filmeknek, hanem operatőre is) 80-as években készült nagy filmjei ezekről szólnak: a „Ne sápadj!", az „Én is voltam Isonzónál", a „Törvénysértés nélkül", a „Balladák filmje", a „Malenkij robot". A 80-as években bátorság kellett nemcsak a témák kiválasztásához, hanem a megalkotásukhoz is. Igaz az élethez is kell egy pici bátorság, mint ahogy egy szelet kenyér megevéséhez is. De akkor ő is - és persze mások is - körül voltak véve tökfejekkel. Kiszámíthatatlan tökfejekkel – tisztelet minden kivételnek. Nem ment minden simán. Amikor még a 70-es évek végén a mezőgazdaság újbóli átszervezéséről beszélt a kormány – ő bóklászott a domaházi hegyek között, és megcsinálta Medve Alfonz portréját. Amikor már nem lehetett beszélni az 1. világháborúról és még nem Trianonról – akkor leforgatta az Isonzó-i filmet. Amikor még nem eshetett szó a Szibériába, és a nagy orosz földre, a testvéri Szovjetunióba elvitt katonákról, és a kortárs hazai értelmiség nem akarja elhinni, hogy ilyen kegyetlenségek megtörténhettek – akkor elkészíti a Malenkij robotot. Amikor csak sutyorogtak az emberek arról, hogy az 50-es években munkatáborok voltak itthon, és deportálták az osztályidegent a hazájából, a hazájába – akkor megalkotni a Törvénysértés nélkült, a hortobágyi kitelepítésekről? Pestiesen szólva, „ez nem pite". Rakosgatja a kis mozaik darabokat egy képzeletbeli, többrétegű freskón.

Gulyás történelmi filmjei visszaállítják az időt. Munkáival feltételezi, hogy létezik egy folyamat a mi történelmünkben, noha nyilvánvalóan tudjuk, hogy többször megszakadt, és ennek hiányát az egész társadalom és személy szerint minden egyes ember megérezte, elszenvedte. Ő felismeri és felfedezi ezt a hiányt és megmutatja nekünk, hogy a közvetlen szétszakított történelmen túl, létezik egy sokszínű folyamat, amiben összeáll az egész.

*Adjon Isten! – lehet-e itt magukkal találkozni?*

Valószínű, hogy tudatosan készült erre a pályára. A 60-as években forgatott filmjeiben ki akarta magát fejezni. A 80-as években meg akarta magát fogalmazni – megfogalmazni a környezetét, a körülményeket, a tabukat, a világot, amiben él.

Jánossal kialakítottak egy sajátos módszert, amelynek az a lényege, hogy akár a maga régebbi, vagy a történet másik szereplőjének véleménye is konfrontálódhasson mindannyiunk, és így a néző szeme láttára is. De ez nemcsak módszertan, hanem szemléletmód is, egy demokratikus, és objektív gondolkodásmód megnyilvánulása. Azzal, hogy megmutatja ezeket az egyén és társadalom, egyén és hatalom között feszülő történeteket, leírja a mi XX. századi, semmihez sem hasonlítható szenvedéstörténetünket, igazságkeresésünket.

És nemcsak a nagy történelmi témákkal foglalkozik, hanem a kisember problematikájával is. Igazat ad az öreg parajdi Mamókának, méltóságot ad neki a létezés szentségében, hogy ne a kudarc, a romlás, a halál kerekedjen felül, hanem valami más, ami éltet mindnyájunkat.

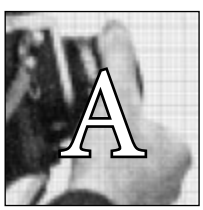
*Lehet találkozni, sőt kellene már!*

Kedves Gyula, a barátokkal, a kollegákkal, tanítványokkal együtt üljük körül az asztalt!

KOTICS JÓZSEF

# A POKOL BUGYRAI

*A hortobágyi kényszermunkatáborok szemtanúk emlékirataiban*



Az, hogy a hortobágyon kényszermunkatáborok voltak, már a nyolcvanas évek elején ismert volt Magyarországon. (Ember 1981) Különösen nagy vihart kavart, amikor a Mozgó Világ 1983-as novemberi számában Magyar Bálint közzétette Jakabfalvy Gyula volt gagybátori földbirtokos 1963-ban a Hortobágy borsósi táborról írt visszaemlékezését. Az igazi áttörést azonban Gulyás Gyula és Gulyás János Törvénysértés nélkül… című dokumentumfilmje jelentette. A film nemcsak bátor politikai tett volt, hanem az igen kényes és bonyolult problematikának alapos és elmélyült ábrázolása.

A rendszerváltás óta egyre-másra jelennek meg önéletrajzok, naplók, élettörténeti elbeszélések, történelmi visszaemlékezések és dokumentumfilmek, amelyekben az egyéni visszaemlékezések és elbeszélések egyes társadalmi csoportoknak a szocializmusban történő elnyomását, a társadalmi életből való kiszorítását példázzák. A helyreállítás szimbolikus folyamatában nemcsak a „nagy" történelmi események kerültek kiigazításra, hanem megjelentek a „kisembereknek" egyrészt a nagy történelmi eseményekkel, másrészt pedig a szocializmus hétköznapjaival kapcsolatos tapasztalatai. (Niedermüller 2000.) 1956 kétségtelenül kiemelt szerepet kap ezekben az emlékezésekben.(Horváth Sándor 2002.) De emellett a magyar Gulagnak is nevezett hortobágyi és nagykunsági zárt kényszermunkatáborokba deportált lakossággal kapcsolatos események is nagy hangsúlyt kapnak. (Hantó – Takács – Füzes – Saád 2001.) Az e táborokba internált szemtanúk egyre kevesebben élnek már, s ezzel magyarázható, hogy aki teheti, elmondja deportálásának történetét. A levéltári anyagok hozzáférhetővé válása új irányt adott a kérdéskör megismerésének.(Hantó 2001, Füzes 2001.) Ma már pontosan rekonst-

ruálható, hogy 1950–1953 között 12 zárt táborban majd kilencezer embert internáltak. (Saád 2004)

Az újabb kutatás fényt derített a politikai indítóokokra, ismert a lebonyolítás szervezeti kerete, pontos statisztikai adatok állnak rendelkezésre az egyes táborban lakókra vonatkozóan. Több esetben teljes pontossággal rekonstruálható az oda deportáltak társadalmi és kor összetétele.(Kiss László 2004) A történeti kutatás jelentős erőket mozgósít a társadalmi-politikai keretek feltárására (Dessewffy – Szántó 1989), de mindeddig kevés figyelemre méltatta az eseményekkel kapcsolatos visszaemlékezések elemzését. Pontosabban fogalmazva ezeket a visszaemlékezéseket a hagyományos szemléletű történetírás is segítségül hívja a magyarázó modell kialakításához, azonban a kérdéskör kapcsán a mikrotörténeti szempontú vizsgálatok még nem kaptak szerepet.(Holopcev – Irha 2003, Saád 2004, Kiss 2004)

A Gulágra való emlékezés mai formái Niedermüller Péter szerint a „nemzeti" diszkurzusában értelmezhetők. (Niedermüller 2000: 126.) Ennek középpontjában a történelem mint „értelmezett idő", mint „a múlt kulturális reprezentációja" áll. Azaz ez a diszkurzus a történelmet nem egyszerűen ábrázolja, vagy felidézi, hanem reflexív módon reprezentálja. E reflexív reprezentáció a rendszerváltás kontextusában gyökerezik, s a szocializmusra való szimbolikus reakcióként formálódott ki. A kiindulópont az a személyes tapasztalatként is megélt tétel, amely szerint a szocializmus a történelmet és múltat meghamisította, átírta. A történelmi valóság és az objektivitás visszaállítására, a „sérült" történelem korrekciójára, az „ellopott" történelem visszaszerzésére és a „megsemmisített" történelem reprodukciójára vagy újjáépítésére irányulnak ezek az emlékezések. (Niedermüller 2000)

A szocializmus rémtettei, a munkatáborok, Gulágok, a politikai perek és kivégzések, az elűzések, kitelepítések, kínzások – most e történelem szerves részeként jelennek meg. Az „objektív" történelem helyreállítása, a szocializmus által létrehozott múlt- és történelemkép átírása egyben azt is jelentette, hogy a történelemben új szereplők jelentek meg.

A politikai fordulat a korábban háttérbe szorított történelmi tapasztalatoknak a nyilvánosságban való megjelenésével, a történelmi múlt korrigálásával kezdődött. A történelemben egyszerre csak olyan társadalmi csoportok kértek szót, hogy elmesélhessék saját történelmi tapasztalataikat, akiknek a „szocialista" történelem színpadán nem volt helyük. (Horváth 2002)

Ezek a különböző műfajokban megfogalmazott visszaemlékezések a történelmet mintegy, „alulnézetből", a szocializmusban marginalizált társadalmi rétegek perspektívájából mutatják, s nem egyszerű emlékezetként, hanem, „tanúságtételként" szolgálnak. A tanúságtétel az emlékezés egy sajátos formája, amelynek meghatározó jegye, hogy tudatosan a másik emberhez szól, egy közösséghez apellál, s az a célja, hogy meghatározott benyomást keltsen a hallgatóban. Az integratív erő, amely ezeket az élettörténeteket és tapasztalatokat egymással összekötötte az

a politikailag motivált perspektíva volt, amely a szocializmusban elszenvedett kirekesztettséget, az elnyomást és a szenvedést tekintette a közös nevezőnek. (Niedermüller 2000.)

Az emlékezetkutatásban egyre inkább középpontba kerül a tanúságtévő személy, azaz a szemtanú, s annak ismeretelméleti státusa, a történeti tanúságtételből előhívható „valóság" fogalma s felhasználhatósága a történeti kutatásokban. Dulong meghatározása szerint „a tanúságtétel egy – az elmesélt eseményben való jelenlét révén igazolt – elbeszélés" (K. Horváth 2000:93.)

A tanúságtétel történeti szemszögéből azonban nem is annyira az emlékezésnek az észlelési szakasza az érdekes, mint inkább annak narratív formában való megjelenése. Mivel a történész soha nem rendelkezhet a szemtanú által képviselt megismerési helyzettel, így a historikus szemszögéből a tanúságtétel csak szövegszerűen jelenik meg. (K. Horváth 1998)

Az emlékezés mind kognitív, mind szociális vetületeiből szemlélve e kérdéskört, a narratív történeti forrásokkal (napló, emlékirat, vallomás, oral history) egyfelől az az alapvető probléma, hogy az abban megjelenő adatok, tények, vagyis az enciklopédikus világra való külső referenciák bizonytalanok, megbízhatatlanok, másfelől viszont igen sok konstruktív, imaginárius elemet tartalmaznak. Ezt felismerve a „hagyományos történész" vagy elretten az ilyen jellegű dokumentumok használatától, vagy szintetizálni kezdi a forrásokat: az egy, koherens történeti elbeszélésbe illeszkedő adatokat felhasználja, míg az ettől a történeti „valóságtól" idegen elemeket, mozzanatokat a feldolgozás során negligálja. (K. Horváth 2000) A hortobágyi kitelepítés történetét feldolgozó szakirodalom a visszaemlékezéseket éppen az említett módon hasznosítja. A szövegnek azokat a részeit, amelyeket hitelesnek tart beilleszti történeti koncepciójába, míg az általa nem használható részeket a bemutatás során teljesen mellőzni (Holopcev – Irha 2003, Saád 2004.). Ezáltal a hortobágyi kitelepítéssel kapcsolatos narratív források a történelem dokumentumaivá váltak.

Az alábbiakban Beke Ferencné és Jakabfalvy Gyula írásait autonóm szövegvilágnak tekintve nem a történetek hitelességének, dokumentumértékének a kérdése fontos számunkra, hanem az azokban megfogalmazott szubjektív látásmód, amely a narratív stratégiában nyilvánul meg. A vizsgált narratívumok, hasonlóan az orális történetekhez elsősorban nem a múlt magyarázata, hanem annak megértése szempontjából fontosak. (Gyáni 2000: 136.)

A kitelepítés során heterogén társadalmi, vallási, szociális helyzetű, különböző településekről származó, eltérő kulturális hátterű és értékrendű, más- és más mentalitású emberek kerültek kényszerűen össze. Az elemzésre kerülő szövegek elsődleges jelentőségét történeti értékük adja, átsugárzik belőlük a tragikus történelmi helyzet sajátos közösséget teremtő ereje és az ebben a közösségben kialakult identitás. Olyan kor- és mentalitástörténeti dokumentumok ezek, melyek

semmilyen más módon meg nem világítható képet adnak közelmúltunk egy tragikus szeletéről.

Az egyik szerző, Jakabfalvy Gyula 10 évvel szabadulásuk után (1963-ban) emlékezetére és a Hortobágyon készített feljegyzéseire hagyatkozva, mint tanúságtevő alkotta meg narratíváját, kitelepítésük történéseiről. Beke Ferencné a tiszaszentimrei táborban eltöltött 3 éves időszak eseményeit naplóban rögzítette. Ha ezeket a forrásokat narratívaként elemezzük, a szövegben kódolt jelentések révén értelmezhetővé válnak a szerzők egyedi szempontjai. Ezek a jelentések pedig közelebb vihetnek saját valóságképük megértéséhez.

A visszaemlékezések lehetőséget adnak a tábor élethelyzetében közösségi normává formálódó túlélési stratégiák feltárására, az élmények elfojtásának és ébrentartásának vizsgálatára, az alkalmazkodás megértésére, a mentalitás rögzítésére. A tábor, a kitelepítettek életének kiemelkedő, tragikus élménye, melyről szívesen lemondtak volna, ugyanakkor annak eseményeit átélve úgy gondolták, hogy az már életük szerves része, amit másokkal is meg kell osztani. A visszaemlékezések egyértelmű szándéka, hogy a saját megélt élmény mások számára is tanulsággal szolgáljon.

A szövegkorpuszok vizsgálata, elemzése pontosan megismertet bennünket a hortobágyi kitelepítés eseményeivel. Az elbeszélt élettörténetek célja a saját világ megosztása másokkal.

A múltra való emlékezéssel, az emlékezetben tartott múlt telik meg jelentőséggel. (Assmann 1999:77.) Beke Ferencné és Jakabfalvy Gyula a visszaemlékezéssel nemcsak legitimálja önmagát, de meg is örökíti.

Az alábbiakban arra teszek kísérletet, hogy a két hortobágyi deportálásokkal kapcsolatban született narratívát ne pusztán, mint az események dokumentumát tekintsem, hanem önálló szövegnek tételezve őket a személyes történelem és az emlékezet viszonyát érintsem.

A két szöveg kiválasztása bizonyos indoklást igényel, hiszen manapság már igen kiterjedt anyagból válogathatunk. Az elsődleges szempont az volt, hogy a kiválasztott textusok ne direkt politikai indíttatásból szülessenek. Miután a visszaemlékezések zöme a rendszerváltás után született és került nyilvánosságra, olyan szövegeket kellett keresnem, amelyek vagy korábban megjelentek, vagy korábban íródtak. Így esett a választás Beke Ferencné 2002-ben önálló kötetként megjelent a tiszaszentimrei táborban írt naplójára (Beke Ferencné 2002) és Jakabfalvy Gyula tíz évvel az események után írt, 1983-ban megjelent emlékiratára.(Magyar 1983)

A politikai szempontból inspirált visszaemlékezések tartalma és szerkezete eltéréseket mutat az általunk vizsgált szövegektől. A politikai fordulat után született visszaemlékezések 3 ponton eltérnek az általunk vizsgált szövegektől:

1. a nyilvánosságnak szánják őket,
2. politikai jelentéshordozó szerepük nyilvánvaló,
3. egy új múltkép létrehozásának direkt eszközei.

Első pillantásra csak az a közös a két kiválasztott szövegben, hogy egyikőjük sem nyilvánosságra szánta írását, s annak megjelenését sem érhették meg. Hiszen Bekéné írása egy napló, amely a szinkron eseményeket rögzíti, míg ezzel szemben Jakabfalvy Gyula (jóllehet a táborban készített feljegyzéseit is segítségül hívja) egy retrospektív emlékiratot készített. A szövegek keletkezésének eltérő körülményei ebben az esetben rendkívül fontosak, hiszen Jakabfalvy Gyula az utótörténet ismeretében hozza létre memoárját.

De ezentúl is említhetünk különbségeket. Jakabfalvy Gyula visszaemlékezése része a nemesi családtörténet írásbeliséghez kialakított sajátos viszonyulásának.

Jakabfalvy Gyula narratívájának két meghatározó aspektusa van:

*1. családtörténeti vonatkozás;*

Saját magának és második feleségének közös életszakaszuk egy meghatározó részének megörökítése, a „kizökkent idő" dokumentálása. Az utódok számára (az ott fogant) lányának ad híradást az ott történtekről. A múlt, mint mementó jelenik meg, s az emberi érzés nevelésének eszközévé válik.

*2. Egy spontánul formálódó sorsközösség szenvedés-történeték megírása;*

Beke Ferencné írásában a naplóformából következően több az azonnal feljegyzett krónikaszerű információ. Bekéné nem a kitelepítés napjától (1950. június 23.) vezette naplóját. Annyi bizonyos, hogy a feljegyzések a táborban íródtak, de az első bejegyzések valószínűsíthetően 1950. novembere és 1951 márciusa között kerültek a naplóba. 1951. március 23-án jelenik meg az első konkrét naphoz kötött bejegyzés, amikor is feljegyzi, hogy ma kilenc hónapja hurcolták el őket. A napló első két napjára vonatkozó bejegyzések is konkrét időponthoz kötöttek (legalábbis a kiadásban) azonban ezek a részek bizonyosan jóval később készültek. 1951 januárjáig havonkénti bejegyzések vannak, amikor is összefoglalóan mondja el a feljegyzésre méltó történéseket. 1952. január 4-ig 2–3 naponta, de két hétnél nem nagyobb időközönként konkrét naphoz kötötten ír be naplójába feljegyzéseket majd másfél hónap szünet után 1952. február 28-tól 1953. x. 18-ig, a táborból történő szabadulásukig újra gyakrabban tesz bejegyzéseket. Ez arra utal, hogy gyakran napokkal, hetekkel később írja le az eseményeket a naplójába, de a kezdeti napok és hónapok történéseit több hónap távlatából szemlélve örökíti meg. Így ő is gyakran él a sűrítéssel, s gyakran utólag mesél el történeteket.

Jakabfalvy Gyula számára az írás mindennapos korábbi életvitelében és azt követően is, gazdasági feljegyzéseket vezet, verset ír, családi krónikát szerkeszt. Ez érződik a szövegén, nem véletlen, hogy a tudományos kutatás is az ő visszaemlékezését idézi a leggyakrabban. Az ábrázolás során teljességre törekszik.

Mind a történetírók, mind a politika érintett szereplői körében a két szöveg kitüntetett szerepet kap, felértékelődik. Beke Ferencné és Jakabfalvy Gyula azok a szemtanúk, akik nem utólag, egy kedvező politikai mezőben adnak hírt a hortobágyi pokol történéseiről. Politikai dimenzióba kerülve bizonyos vonásaik kieme-

lődnek és felértékelődnek. Jakabfalvyé elsősorban erkölcsi, nevelési célzatú utalásai miatt, Bekénéé pedig azért, mert a legembertelenebb hortobágyi táborban töltött három évet, s az ő feljegyzései dokumentálják az ottani szörnyűségeket.

Jóllehet nem nyilvánosságra szánt egyik szemtanúság sem, a nevesítés eszközével mindkettő él, s ez is olyan vonatkozás, amely a szövegek utóéletében felértékelődik.

A két szöveg a megélt tapasztalatok hasonlósága következtében tematikusan sok átfedést mutat. Mindkettő részletesen kitér az elhurcolás éjjelén történtek bemutatására, az odaút történéseire, a megérkezés és elhelyezkedés ismertetésére. Karakteres egységként jelennek meg mindkettőben a tábori élet rendjére vonatkozó információk. A tábor vezetésére, az őrök és telepesek viszonyára, a fegyelmezési és büntetési formákra, a visszaélésekre, a korrupcióra vonatkozóan olvashatunk feljegyzéseket. A legtöbb adat, mind a naplóban, mind a visszaemlékezésben a mindennapok világára vonatkozóan található. Különösen részletesen tudósítanak az ellátás (szállás, étkezés, életkörülmények), a munka és díjazása, az ünnepek, a társadalmi ellentétek és személyes konfliktusok, a tragédiák történéseiről. Hangsúlyosan jelenik meg a szabadok és telepesek viszonyának és kapcsolatának érzékeltetése, az otthoniakkal való kapcsolattartás különböző formái, az iskoláztatás, a hitélet és az egészségügy kérdésköre. Mindketten említik írásukban a többi hortobágyi táborba deportált sorstársaikról szerzett információkat. Különösen fontosnak ítélik a nevek megörökítését.

Mindkét narratívában a Gulágban eltöltött idő identitásképző tényező. Jakabfalvy Gyula emlékiratában érthető módon jóval hangsúlyosabban jelenik meg a sorstársi közösség képzete. Bekéné naplója is tartalmaz ugyan erre vonatkozó részeket, de a napló műfajának természetéből következően ez fragmentáltan, kevésbé összefüggő történeti magként jelenik meg. Jakabfalvy Gyula esetében az összetartozás érzése, a bajtársi szolidaritás a szöveg szervező elveként működik. A közös szenvedés Bekéné írásának is vezérlő gondolata, naplóbejegyzéseinek nem csupán a saját egyéni sors megjelenítése a célja. Nem tetszeleg a közösség krónikásának szerepében ugyan, de mégis sorsközösségként jeleníti meg az ottaniak csoportját.

Bekéné szövegében a többi kényszermunkatáborról szóló hírek a jobb életkörülmények és emberibb bánásmód eseteként jelenítődnek meg, míg Jakabfalvy Gyula elbeszélésében a sorstársak létezése okán fontosak ezek az említések. Egyértelműnek tűnik, hogy a kitelepítés idején is megvolt és jelentőséggel bírt számukra a többi táborban élő számkivetettek iránti érdeklődés. Ez Jakabfalvy Gyula részéről nem egy utólag kialakított szempont szövegbeli bevitele, de szerepe kétségkívül felerősödik a bajtársi közösség képzetének szöveg általi megkonstruálása során.

A tábor vezetésének és az őröknek a „telepesekhez" való viszonyulása tekintetében jelentékeny eltérést tapasztalunk a borsósi és tiszaszentimrei tábor között. Az utóbbiban a brutalitások és rendőri túlkapások jóval nagyobb méretet öltöttek (állandó, öncélú verések, megaláztatások, aljas és primitív viccelődések).

Bekéné írásában a tábori élet vidám, humoros eseményei szinte alig jelennek meg, s ez nemcsak azzal függhet össze, hogy a körülmények sokkal mostohábbak voltak. Jakabfalvy Gyula 10 évvel a történések után már a túlélés tudatában hangsúlyosabban szerepeltethette ezeket az aspektusokat. A közösen elviselt szenvedések mellett az örömök és vidámság együttes átélése is identitáskonstruáló tényezőként jelenítődik meg a szövegben.

Mindkét elemzett szöveg bizonyos szempontból a megjelenített események szélső pontjáról, nem a történések centrumából láttatja a történéseket, hiszen csak ezt teszi lehetővé az a pozíció, amelyből rálátnak az eseményekre. Jakabfalvy Gyula a táborban töltött másfél év jelentős részét táboron kívüli munkahelyeken töltötte, míg Bekéné betegsége folytán a tiszaszentimrei táborban otthon maradottak világának igazi szemtanúja. Az egyéb történéseket ő is csupán a többiek elbeszélése révén ismeri és azt jegyzi le. Így a naplóban megörökített információk jelentékeny része másokkal történt dolgok mások általi elmondására épülnek. Ennyiben nem különbözik a Jakabfalvy Gyula féle emlékirattól. Az utótörténet ismerete azonban lényeges eltérés. Ezzel hozható összefüggésbe az is, hogy Jakabfalvy történetének része az elfogulatlan ábrázolásra törekvés deklarált szándéka mellett, a megbocsátás motívuma is, ami Bekéné írásában nem is lehet hangsúlyos, hiszen nem utólag, egy külső nézőpontból tekint a történésekre.

A történetmondás Jakabfalvy Gyula esetében ego-központú és lineáris idősíkban megjelenített. Jakabfalvy Gyula a tábori életről szerzett későbbi ismereteit egész történetbe foglalva azokat korábbi események megjelenítésére is visszavetíti. Így már az emlékirat legelején megadja a szereplők nevét, korát, foglalkozását, amikor még azokról bizonyosan nem lehetett tudomása. Az adott jelen pozíciójából való koncepció meglétét igazolja a szöveg lineáris idősíkjának többszöri megtörése is, amikor később történő dolgokat időben korábban ismertet. Ezek a beiktatott történetek mindig hordoznak valamiféle erkölcsi tanulságot. Ilyen elmélkedések találhatók Bekéné naplójában is, azonban azok a megélt helyzet egyfajta interpretációi s nem egy utólagos pozicióból való megítélésé.

Mindkét szövegben hangsúlyosan jelennek meg a normalitás állapotából való kizökkenés különböző formái, megnyilvánulásai. Ezeket mindketten, részletesen szisztematikusan megörökítik. Egyik szöveg sem dramatizál ezen esetek bemutatása során, a borzalmas dolgok feljegyzése érzelmi felhangok nélkül történik.

Mindkét szövegben megemlítődnek a tévedésből, teljes önkény révén kitelepítettek történetei. Jakabfalvy szövegében a kifordított világra való utalás, mint a normalitás állapotának megszűnése gyakran fordul elő. („Beliczay békési főispán kiváló kanászunk") A társadalmi ellentétek megjelenése a kitelepítettek körében gyakran említődik. S ennek nemcsak az az oka, hogy ezek a történetek Jakabfalvy Gyulát személyesen is érintik, hanem azzal is összefügg, hogy a szentimrei táborba deportáltak jóval homogénebb társadalmi összetételűek voltak, zömükben Szeged környéki földművesek kerültek ide.

A „mi” tudat mindkét szövegben megjelenik. Bekéné feljegyzéseinek nagy része nem a személyes történések megörökítését célozza, hanem a tábori élet mindenkit érintő kérdéseinek krónikása kíván lenni. Az egyes szám első személyű feljegyzések nem meghatározóak a napló szövegében. Jakabfalvynál már erősebben jelentkezik ez a szemlélet, ez azonban magyarázható szövegének visszaemlékezés jellegével, amely a „mi” tudat konstrukcióját hangsúlyosabban jeleníti meg. Ebben az összefüggésben fontos szerepet játszik mindkét szövegben a „halottaink”-ra való állandó utalás.

Az embertelen bánásmód bemutatása során mindketten élnek azzal az eszközzel, hogy olyan történeteket mondjanak el, amelyből az derül ki, hogy az őrök értéktelenebbnek tekintették őket az állatoknál is. (Nem ehetnek az istállóban, a kutyák érdekeit inkább szem előtt tartották, a libatelepnek adják át a jobb állapotú épületeket, s ezért őket kiköltöztetik stb.)

Mindkettő gondosan megörökíti a tábori folklór szerepét a túlélési stratégiák között. Ezeknek a dal átköltéseknek, verseknek egyformán kitüntetett szerepet tulajdonítanak, s minden ilyen alkotást és ezzel kapcsolatos közösségi eseménysort feljegyeznek. Ezeknek nagy szerepe van a „mi” tudat kialakulásában és megjelenítésében egyaránt. Jakabfalvy Gyula maga is ír verseket. Jakabfalvy Gyula visszaemlékezését tudatosan érzelemmentesen kívánja megírni s többször hangsúlyozza, hogy nem akar elfogultan írni a gyalázatosnak tekintett eseményekről. Bekéné naplójában a közvetlen indulati elemek és érzelemnyilvánítások hangsúlyosabban jelennek meg. A rendőrök öncélú, ostoba kegyetlenkedésével kapcsolatban kifejezi őszinte elítélését és utálatát. De legtöbbször csak a tényszerű tudósításra korlátozza szerepét.

Az abszurd, a saját értékrend szempontjából felfoghatatlan, megmagyarázhatatlan történések mindkét szerző munkájában nagy jelentőséget kapnak. Ilyen Jakabfalvy Gyulának az esőben való nyúlvadászatról, vagy a zsákok többszöri lepakoltatásáról szóló esete. De Bekéné is említ több ilyen töténetet, gyermekek fogdába zárása, a rendőrök gyerekeket leitató szórakozása, szülők engedélye nélküli, egyházi szertartást mellőző lakodalom megrendezése halottak napján.

A két szerző korábbi életvitelének és mentalitásának eltérése tükröződik textualizációs stratégiájukban is. Jakabfalvy Gyula középnemesi értékrendje, s az írásbeliségnek a családtörténetben betöltött szerepe is lényeges eltérésre utal. Jakabfalvy Gyula a nőket a szövegben mindig jelzős szerkezetben említi, a férfiakat foglalkozásuk, társadalmi pozíciójuk megadásával jeleníti meg memoárjában.

Bekéné a gyerekek, öregek, betegek és a nők kiszolgáltatottságát, szenvedéseit igen gyakran említi naplójában. Erre Jakabfalvy Gyula csak ritkán tesz utalásokat. Ennek az lehet az oka, hogy munkavégzése miatt erre nem is lát rá, másfelől elbeszélésének középpontjába a saját szerepét és tevékenységét állítja.

Bekéné a parancsnokokról, őrökről árnyaltan és igen hosszasan nyilvánít véleményt, s nem kezeli differenciátlanul őket indulatának engedve. Ugyanez el-

mondható Jakabfalvy írásáról is, azonban ez 10 év távlatából már könnyebben kivitelezhető.

A mindennapi történések megörökítése során mindkét szövegben megjelenik az apró örömök ábrázolása.

Bekéné szövegében elsősorban a magukkal hozott kulturális és mentalitásbeli különbözőségek gyakori felemlegetése érhető tetten. Értelmiségiként ezek elviselése sok nehézséget okoz számára. A szellőztetés kérdésében való egyet nem értés, a higéniás felfogásbeli különbségekből adódó feszültségek. Emellett utal a tábori életforma során keletkezett különbségekre a belső vagyoni differenciálódásra, a lakáskörülmények eltérése miatt adódó feszültségekre, a belső besúgói hálózat meglétére. Feltűnő, hogy Bekéné szövegében csak egyetlenegyszer említődik meg a szolidaritás gondolata, akkor sem konkrét példát említ, hanem csak eshetőséget a később érkezők megsegítésére. Jakabfalvy szövegében gyakoriak a konkrét együttérzésre utaló esetek említései (matrac kölcsönadása, ágynemű, ruhák stb.) Barátságok szövődését is említi saját példáján keresztül.

A tábortól távol dolgozó és lakó férfi és a betegsége okán munkaképtelen, állandóan a táborban tartózkodó nő elbeszélő perspektívája igencsak eltérő. A nézőpontok különbözősége tetten érhető az elbeszélésekben. Bekéné írásában a szenvedés, a nyomorúság kerül a középpontba, Jakabfalvynál a munka. Mindketten a közösség krónikásaként minden esetben feljegyzik a haláleseteket (az öngyilkosságokat külön részletezve) a születéseket és házasságkötéseket.

Bekéné érzelmi hozzáállását mutatja, hogy jóval erősebb szavakkal illeti a rendőröket (hóhérok, pribékek), a tábori körülményeket többször is a pokolhoz hasonlítja. Jakabfalvy Gyula kevésbé enged teret érzelmeinek a bemutatás során.

A táboron kívüli „szabad" világgal létrejövő kapcsolatok minden formája kiemelt szerepet kap a Gulágbeli életről való tudósítások során. A munkahelyen a nem telepesekkel folytatott beszélgetések, a kórházi találkozások stb. A családtagokkal, rokonokkal, barátokkal folytatott levelezésnek rendkívüli a jelentősége. Fizikai szegregáltságuk következtében a külvilággal való kapcsolattartás csak a levelezés révén volt lehetséges. Ez jelentékenyen felértékeli az adott helyzetben a levelek szerepét. (Horváth 2004) Az otthonról érkező hírek mindkettejük írásában kiemelt helyet foglalnak el. A sajátos keletkezés körülményeinek következtében a hortobágyi levelezés funkciói alapvetően eltérnek a „normális" életvilágban betöltött szerepétől. Itt egyértelműen felértékelődnek az identitás-megerősítés és a szolidaritás funkciói. A bizonytalan és kilátástalan helyzetben a családi, rokoni és baráti együttérzés megerősíti a saját, egykori életvilághoz tartozás érzését, s segít abban, hogy a mostani helyzetet rendkívüli és ideiglenes állapotként fogják fel. A fizikai kirekesztettséget és elszigeteltséget valamelyest elviselhetőbbé teszik az otthoni világból érkező hírek. A gazdaság, a család, a háztartás témakörében érkezett információk más hangsúlyt kapnak ebben a helyzetben. Nem pusztán az élettér tá-

gításának egyetlen lehetséges eszközeként szolgálnak, hanem egyúttal igazolják, hogy a korábbi életforma – igaz nélkülük – fennmaradt és működik. Ha közvetetten is, de részt vesznek a gazdaság, a háztartás és a család dolgainak irányításában, alakításában. A levelek nem pusztán arról tudósítanak, hogy milyen események történtek „otthon", hanem több esetben véleménynyilvánítást, utasítást, döntést várnak. S ez abban erősíti meg őket, hogy a tábori világban megélt dolgoktól függetlenül a normalitás állapota létezik.

A saját világ értékrendszerének állandó ütköztetése és fölénye a táborban megélttel szemben mindkét textusban meghatározó szerepet játszik. Jakabfalvy Gyula írásaiban ez jóval hangsúlyosabb, s ez nemcsak annak következménye, hogy ő tíz év távlatából jeleníti meg a dolgokat, hanem a családtörténet problematikájához is kapcsolódik.

Jakabfalvy szövegének funkciója az, hogy áthidaljon egy ambivalens, státuszillegitim helyzetet, szimbolikus úton helyreállítsa az ellentmondást önértékelése és a kényszermunkatáborban betöltött helyzete közt, kijelölve azt a normát, amit önmagára nézve érvényesnek gondol. Ezt azonban nem a családtörténet perspektívájából teszi, hanem a saját személye, a saját emlékei köré csoportosítva eleveníti meg. Jakabfalvy Gyula visszaemlékezésében az én kerül a történések központjába, körülötte csoportosulnak az események.

A helytállás családi erényét kidomborítva teremti meg a szöveg a normalitás viszonyítási pontját. A szöveg az élettörténet egyszerisége mellett is igyekszik szem előtt tartani azokat a szempontokat, melyek a családi történet kollektív perspektíváját hordozzák.

A szocializmus évtizedeiben Jakabfalvy Gyulának más írásművei is keletkeznek a hortobágyi emlékirat mellett. Ezek a munkák általában egyrészt a háború előtti állapotokat, életmódot jelenítik meg, másrészt élettörténetük megrázó eseményét, azaz ennek a világnak a megszűntét. Keletkezésüket az váltja ki, hogy azáltal, hogy a szerző kiszakadt egy korábban biztonságosnak és állandónak hitt, a szocializáció során tudatosított életből, szembekerült az addig számára idegennel, ismeretlennel. Az idegenség élménye ébresztette rá saját helyére, korábban kevésbé (vagy egész más vonatkozásban, elit-tudatként) reflektáltan jelen lévő társadalmi státuszára, származására.

Ami az írás tevékenységét e változó körülmények közt megőrzi, az az a szándék, hogy a család tagjai számára legitim önazonosság megteremtését tegye lehetővé. A család szövegei, történetei révén egy olyan lehetséges kötődést kínálnak fel tagjaik számára, mely egyúttal bizonyos cselekvési normák, társadalmi érintkezések, kapcsolatok, szerepek felvállalásával is jár. S mindez arra utal, hogy a megváltozott társadalmi körülmények között is a Jakabfalvy család életében a hagyomány átadásának leghatékonyabb eszköze az írásbeliség, illetve, hogy az önmagunkról való gondolkozás továbbra is fontos eleme a történelem.

Történetek szövik át az időt, amelyben élünk. Helyünket a világban, családi elbeszélések jelölik ki. Ezek mutatják meg kik vagyunk, s adnak erőt még a legborzalmasabb dolgok elviselésére és feldolgozására is.

## IRODALOM


Assmann, Jan: *A kulturális emlékezet Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában.* Budapest, Atlantisz, 1999.

Beke Ferencné: *Három év Hortobágy poklában.* Szerk.:Dr. Barton Attila – Jeney Attila. Pomáz, Kráter, 2002.

Dessewffy Tibor – Szántó András: *„Kitörő éberséggel" A budapesti kitelepítések hiteles története.* Budapest, Háttér, 1989.

Ember Mária: Hortobágy, szociális tábor 1952–53. *Forrás*, 1981. 6.

Füzes Miklós: Szibéria – Szindróma Magyarországon. In Hantó Zsuzsa – Takács János – Füzes Miklós – Saád József (szerk.): *Kitaszítottak* I. Budapest, Alterra, 2001. 8–19.

Gulyás Gyula – Gulyás János: *Törvénysértés nélkül…* Budapest, Láng, 1989.

Gyáni Gábor: Emlékezés, emlékezet és a történelem elbeszélése. Budapest, Napvilág, 2000.

Hantó Zsuzsa: Kényszermunkatáborok a levéltári források tükrében In Hantó Zsuzsa-Takács János – Füzes Miklós – Saád József (szerk.): *Kitaszítottak.* Budapest, Alterra, 2001. 20 – 40.

Holopcev Péter–Irha Melinda: *Eltanácsoltak.* Miskolc-Hortobágy 1952 – 1953 Miskolc, 2003. Borsod–Abaúj–Zemplén Megyei Levéltár

Horváth Réka: Sorok között… Levelezés és visszaemlékezés egy földbirtokos hagyatékából. (kéziratos szakdolgozat) Miskolc, 2004.

Horváth Sándor: 1956 történetírása a rendszerváltás óta. *Századvég* 23. szám 2002.

Isépy Tamás: Egy kis magántörténelem. Hortobágyi napfelkelte, avagy egy miskolci kitelepített emlékfoszlányai Borsós tanyáról. In *Politikai forgácsok* Budapest, Osiris, 2000. 209–229.

Jakabfalvy Gyula: Borsós. (Kézirat a Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltárban) (1963)

Karácsony András: Elfelejtett emlékezés. *Századvég*, 2000. Új folyam 16.

K. Horváth Zsolt: Naplók és memoárok mint „lehetséges történelmek". Az 1848–49-es emlékezések történeti képe és olvasási dilemmái. Alföld, 2000/5. 81–99.

K. Horváth Zsolt: A történeti tanúságtételről. Hozzászólás Gyáni Gábor tanulmányához. *BUKSZ* X. 4. 1998. 297-302.

Kiss László: Zárt táborok a Hortobágyon és a Nagykunságon 1950–1953. In Saád József (szerk.): *Telepessors.* Budapest, Gondolat, 2004. 13–53.

Magyar Bálint: Borsós tanya. Hortobágy. J. Gyula visszaemlékezései. *Mozgó Világ* 1983. 11. szám

Niedermüller Péter: A nacionalizmus kulturális logikája a posztszocializmusban. *Századvég*, 2000. Új folyam 16.

Ricoeur, Paul: Emlékezet – felejtés – történelem In N. Kovács Tímea (szerk.): *Narratívák 3. A kultúra narratívái.* Budapest, Kijárat, 1999. 51-69.

Saád József: Hortobágy – egy fejezet a deklasszálás történetében. In Hantó Zsuzsa – Takács János – Füzes Miklós – Saád József (szerk.): *Kitaszítottak* Budapest, Alterra, 2001. 41-54.

Saád József: Telepessors. In Uő.: (szerk.) *Telepessors.* Budapest, Gondolat, 2004. 247–325.

KOVÁCS ANDRÁS FERENC

# VERSFORGATÓKÖNYV. MUNKAFILM

*Gulyás Gyulának szeretettel*

Elmondanám talán neked. Ha még nem unnád.
Így szinte kosztolányis. Szavakban képanyag van.
Te közben észrevétlen, ha itt vagy, tedd a munkád:
Kigyúlt az égi műszer, vesz már a gép az agyban…
De más kéz forgat engem, s hiába kérdezed –
Mit ér a puszta létre vont nyelvi vértezet?

Hogy is kezdjem, barátom? Te ismered lakásom
A Székely Vértanúknál, s tudod, hogy szent e helyszín,
Hol Fannistul, Julistul, könyvekkel egy rakáson
Élek, s hűlt éveim, mint kávéban zsenge tejszín,
Föloldódnak kesernyés éjek setét levében –
Nyelek, s az életízről sincs egyre véleményem.

Nem is tudom, de olykor, ha megjössz átutazván,
Lefilmezel, meséltetsz magunkról, drága testvér,
S megint habozni késztetsz a lélek bárgyú hasznán –
Pedig fölösleges, mert több Párizs, Prága, Pest fér
Vidékies valónkba, s több vérző, víg pofon,
Mintsem fölfogni képes egy érző mikrofon…

Hogy is mondjam? Szavam sincs, ha épp megkérdezel:
Mint múlik kétezernégy, s miképp telt kétezer?
Lehet, bevallhatom majd, tán tíz év múlva, bátyám,
Fényévekben rokon, míg elszívsz egy szivart,
Hogy voltom csak potom folt a mennybolt zsúrkabátján,
Mely messzicsillanó konfettivel kivarrt…

Elsiklik válaszom… Bocsásd meg enyhe bliccem,
Minden szavam kitérő – perc megszalad, fut óra,
Ragyogni fárad arcom, s fejem kezemre biccen…
Uram, villants vakut! Pár pillanat-fotóra
Maradt időnk! Csapongunk kedélyes, halk dumában,
Bár senki sem lapoz ránk a képes albumában.

Sosem tudhatni… Mégis jobb volna néha félnem,
Ha rámfigyel, ha hallgat, ha lát e néma filmen,
Mely megfakult, kiégett, már-már szakadni véled.
Nézd csak, feléd beszélek, ha védtelen beszélek,
Akár lejárt, lejátszott, s forogni újra föltett
Kazetta – nézd meg ismét a mély azúrt s a földet!
Ha mit ma látsz, az egyszer a végtelenbe széled,
És űrbe szállt mozikban villogni kezd a portál,
S minden képsort a gépész örömmel visszapörget,
Hisz meghívott, miként én, kinek nézője voltál.

*Marosvásárhely, 2004. május 11-én*

KUKLAY ANTAL

# PILINSZKY JÁNOS: JÓZSEF ATTILA

*Katonája a mindenségnek,*
*Bakája a nyomorúságnak,*
*Teszünk azzal valamit is,*
*Hogy a füvek zöldellő erejébe*
*Visszahelyezzük a halottat?*

RÉGI KASTÉLYOK DÍSZTERMEIBEN láthatjuk egyforma keretben és méretben megfestve a család felmenőinek mellképeit, az úgynevezett ősgalériát. Pilinszky János néhány soros portrévázlatokban rajzolta meg a maga szellemi őseit, akiket példaképeinek és mestereinek tekintett. Ő maga a vázlatot a legkoncentráltabb műfajnak tekintette, melyben egyszerre van jelen a tornászlány kecsessége és a végsőkig begyakorlott mozdulat biztonsága.

József Attila költészetére piarista gimnáziumi osztálytársa, Gervay Miklós hívta fel a figyelmét. A modern magyar költők közül élete végéig az ő tehetségét és teljesítményét értékelte legtöbbre, valahogy úgy, mint Arany János a Petőfiét.

József Attila mellett Gerard de Nerval, Verlain és Hölderlin, Dosztojevszkij és Emily Brontë, Pascal és Simone Weil, Mozart, Newton, Rembrandt és Van Gogh, Sheryl Sutoon és név nélkül Domján Edit portréi sorakoznak az ősgalériában.

A végső rendezésnél néhány kép lekerült a falról. A műveit állandóan megrostáló önkritika nem volt megelégedve művészi színvonalukkal. Így hagyta ki a kötetből az *Élet és Irodalomban* már publikált *Újra József Attila* és *Hommage à Paul Verlain* című költeményeit.

Ezekben a rövid versekben a jellemek, sorsok, életművek, eszmék és események változatossága a költői eszközök gazdagságával párosul, a tömör definíciótól az oldott hangulatfestésig, az érzékletesen exponált költői képtől a talányosan elrejtettekig.

A József Attila portré az enigmatikus költemények sorába tartozik. A nagy elődhöz intézett, paradoxon formájában megfogalmazott, fennkölt megszólítást indokolatlan hangulatváltással rezignált kérdés követi: van-e egyáltalán jelentősége az emberiség számára a költők tevékenységének? Magát a költői munkát egy félig elmondott hasonlattal érzékelteti, alaposan próbára téve a meghökkent olvasó türelmét és figyelmét, aki megkísérli felfedezni a rejtett költői képet.

A verskezdő paradoxon feloldásához maga a költő nyújt segítséget a *Kortárs* 1962. decemberi számában megjelent József Attila emlékkönyvébe című írásában: „Mikor meghalt, nem volt semmije. És ma – költők tudják csak igazán – egész világ a birtoka: fűszálak és csillagok, sőt a szótár egyes szavai, amiket büntetlenül senki többé el nem vehet tőle".

Valóban, ezt a két közönséges szót, *kékítőt old,* magyar versben már csak dőlt betűvel lehet leírni. És hány ilyen szava van József Attilának, Arany Jánosnak és Petőfinek!

Azonban továbbra is kérdés marad, mi köze a költőknek a katonasághoz? Erre az 1946-ban egyetemistáknak tartott és az *Új Írás* 1983. decemberi számában *A mű születése* címmel megjelent előadásában találunk választ: „A vers anyaga a nyelv. Mit jelent ez? Hogy a nyelv ellenében kell megvalósulnia, a nyelv konvencionális jelentése ellenében kell kimondania valamiképpen az egyszerit. Bergson azt tanítja, hogy az alászálló anyag ellenében ható életlendület szervezője az organikus világnak. A vers lényegében ellentétes anyagával, a nyelvvel, s mégis egyedül általa, vagy pontosabban ellenére tud csak megszületni. Ezért a költői ihletnek pontosan ismernie kell az ellenálló fél minden fortélyát, hogy végül kétvállra fektethesse. A jó vers mindenkor diadal, győzelem, a teremtő, eleven élet győzelme az élettelen ellenálláson".

De ha ennyire elszánt harcos a költő, mi az oka váratlan megtorpanásának, kételkedésének a költői hivatás fontosságában? És jelképesen miféle halottat helyeznek vissza a költők a füvek közé?

Nos, a füvek között különféle lények élnek: mohák és gombák, rovarok és gyíkok. Azonban, ha a költő kimegy a rétre, a füvek között nem ezeket látja meg, hanem a virágokat. Mármost, hogy hal meg a virág? Nyilván úgy, hogy leszakítják, vázába teszik, elhervad és trágyadombra vetik. De ezt a virágot már nem lehet visszahelyezni a „füvek zöldellő erejébe". Viszont van olyan halotti virág, amely nem semmisül meg teljesen, mert lepréselik és az imakönyvbe vagy a herbáriumba teszik. A préselt virág költői képe társult *A mű születésében* már korábban kifejtett gondolathoz:

A szótár szavai préselt virágok: az eleven valóság holt lenyomatai. A költő kivesz egy szálat a herbáriumból és visszahelyezi az olvasók képzeletének zöld mezejébe, ahonnan vétetett. In spe resurrexionis: A feltámadás reményében – ahogy a temetők bejárata felett olvassuk. És hajnalra a füvek csodára ébrednek: a préselt

virág kivirult! Hála a teremtő Isten kegyelmének és a költő hősies küzdelmének. A „poétának" azaz „alkotónak", ahogy a régi görögök és rómaiak nevezték a szavak míveseit.

S akkor az olvasás húsvét hajnali séta az új életre kelt virágok között, In gaudio resurrectionis: A feltámadás örömében. Az olvasó lelkében önkéntelenül feltör a hála és az elismerés: „Örömművesek, mindenség katonái, köszönjük nektek, sokat tettetek értünk! A szavakkal vívott csatátokkal szebbé varázsoltátok az életünket!"

Így választ kapunk arra is, hogy a versben miért fordul át váratlanul rezignációba a költői pálya felmagasztolása. A Költő ugyanis ki akarja védeni az olvasó lehetséges ellenvetését: „Minden cigány a maga lovát dicséri. Mivel bizonyítod, hogy ti, költők vagytok a mindenség katonái?" Pilinszky úgy tesz, mintha maga is kételkednék ebben, s rákényszeríti az olvasót, hogy megküzdve a szavakkal, türelmes elemzéssel megkeresse a versben elrejtett költői képet, a préselt virágot. Ha megtalálta, a felfedezés esztétikai öröme, az ősi „ahá élmény" önkéntelenül mosolyt csal az ajkára. Ez a mosoly az eleven cáfolata a tettetett rezignációnak, és bizonyítéka a költői munka magasztosságának.

Pilinszky János kedvelte a préselt virágot. Kötetben kiadott levelei között láthatunk egy Franciaországból hazaküldött lapot ráragasztott préselt virággal.

LÁGLER PÉTER

# REJTEKAJTÓ*

HA NEM TUDJUK, HOGY MIT FIGYELJÜNK, sosem tudhatjuk biztosan, hogy mikor lépünk át egy rejtekajtón egy másik világba, csak azt vesszük észre, hogy körülöttünk már mások az emberek és a játékszabályok.

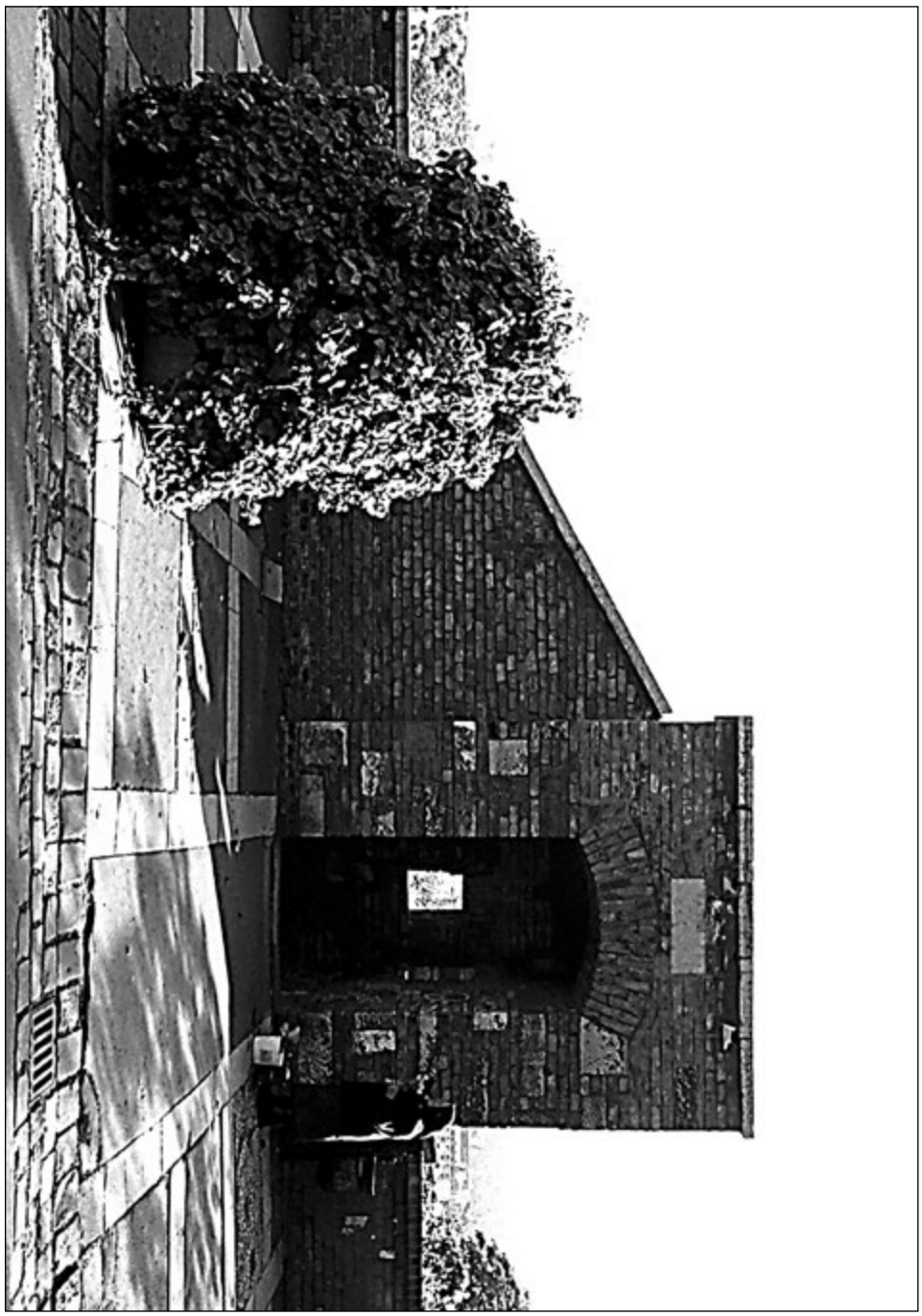
A sámánok tevékenységéről csak elképzelésünk lehet – mivel le vagyunk horgonyozva saját világunkba –, ami szerint a sámánok legfőbb feladata, hogy közvetítsenek különböző világok között, amelyek nem átjárhatók mindenki számára. A sámánok világának kevesebb és szigorúbb határokkal rendelkező másik világról volt tudomása, mint a miénknek. Ilyen a másvilág, az alvilág vagy a szellemek világa. De más családok, nemzetségek őseinek szellemeivel pl. nem tartottak kapcsolatot. Az családi ügy.

A civilizáció folyamatában megsokasodtak a különböző világok, határaik elmosódottakká váltak. Földre szálltak és intézményesültek. Elvarázstalanodtak. Így beszélünk életvilágokról, a munka világáról, különféle foglalkozások világáról, az iskola világáról, pénzvilágról, művészeti világról, stb. A kevés nagyszerű dologból sok kisszerű lett, ahogy a nagy felemelkedéseket és zuhanásokat sokak számára veszélytelenül megtehető kis lépésekre bontja egy lépcső. A civilizáció szándéka szerint gyakorlatias.

A sámánok feladatát ma sokan látják el, kik kötelességből, kik elhivatottságból. Egyes tevékenységeket már sikerült tárgyiasítani és gépesíteni is.

JEGYZETEK

* (Részletek a 2004. 05. 15-én Székesfehérváron a Kortárs Művészeti Hónap keretében a Civilizált Sámánok c. rendezvényen bemutatott kiállításból)



A Víziváros kapujában (alászállás), 2004. május

Bálványok, 2004. május

Világfa I., 2004. május

Világfa II., 2004. május

Hírnök I., 2004. május

Hírnök II., 2004. május

MOLNÁR ÁGNES

# „…NAGYON SOKAT GONDOLOK RÁTOK, EBBEN AZ ÁTKOZOTT SZOVJET PARADICSOMBAN”

*Egy Don-kanyarban elesett kiskanizsai honvéd kiszínezett portréja hazaküldött levelei alapján*

*Egy kis orosz falu csendes utcáján*
*Magyar nóta hangzik egy ház ablakán,*
*Ez a nóta egész szivünket átjárja,*
*Édes családom… vajjon eljut- hozzája.*

1942. ősze, *„valahol a Don partján”*. Bajuszos, középtermetű, vékony testalkatú férfi ül kis tábori asztalkánál, gyengefényű mécses pislákol előtte. A táj, a *„nagyorosz síkság”*, melyet az imént még a szállásául szolgáló kis orosz parasztház ajtajából szemrevételezett, már téli ruhába burkolózott, *„a valóságban is ugy néz ki, ahogy othol lehet látni a képes lapokban”*. A katona halántékán fehérbe játszanak a szőke tincsek, nem is lehet a félhomályban kivenni, vajon haja nem teljesen ősz-e már. Talán ő a legidősebb valamennyi honvéd bajtársa között. Őrvezetői rangjelzés vállán: nemrég kiérdemelten, helytállása elismeréséül kapta vissza azt, amit tizenhárom éve egy szerencsétlen eset folytán elveszített. Most megfontolt, óvatos gondolkodása, kimért viselkedése, felelősségteljes döntései nyomán rászolgált, hogy szakaszának fiatal, huszonéves bakái apjuk helyett apjuknak tekintsék. Tartása nem a tehetősség tekintélyéből, hanem az olyan ember alázatából ered, akit mindenki deréknak, jóravalónak ismer, s aki – bár sok mindene e Földön nincsen – gondos gazda módjára sáfárkodott világéletében azzal, amit a *„jó Istentől”* kapott; aki az isteni és emberi törvényeket, ahogyan az írva van, mindenkor pontosan betűről betűre megtartotta.

H. József földműves, napszámos, volt városi kocsis, két gyermek apja, eredetileg W. József, ki németes hangzású nevét már házasember korában magyarosította, bal öklével vonalas iskolai irkapapírt szorít az asztalhoz, s paraszti munkában megerősödött jobbkezével kimért, de tempós mozdulatokkal gömbölyű-girlandos betűket, szabályos sorokat formál.

*(…) ugy szeretem ennek a tintának a szinét (…)*

Verselni már rég nincsen kedve, utoljára valamikor a nyár ihlette meg, amikor feleségének írott sorai egyszerre csak rímekben kezdtek egymásnak felelgetni:

*Édes fiam mast itis nagyon melegek vannak, érnek a gabonák,*
*azért itt Oroszországban nincs viruló határ,*
*Vad háború nyomán minden sivár, kopár,*
*Izzó nyári napfény perzseli a tájat,*
*Nem lehet mást látni, csak lerombolt tanyákat.*
*Kiss versek.*
*Egy kis orosz falu csendes utcáján*
*Magyar nóta hangzik egy ház ablakán,*
*Ez a nóta egész szivünket átjárja,*
*Édes családom… vajjon eljut- hozzája.*

Már azt sem tudja, vajon hallotta-e dalolni valahol az utolsó versszakot, vagy egyszer csak a fejében termett, ahol örökösen a honvágy szülte a gondolatokat?…

Még a nyár közepén kigondolta, hogy azontúl minden levelet megjelöl, így az otthoniak tudni fogják, ha valamelyik küldeménye nem érkezne meg: *„Mostantól kezdve megszámozom a leveleket, így megtudott ha valamelyik elmarad 1-es”* Eddig is sűrűn adott életjelt magáról, ha éppen nem voltak *„nagy munkába”*, – *„…én elég sokat írok, van az irásra elég időm minden éjjel”*. Számos levelezőlapot, és mégegyszer annyi, három-négy oldalas levelet küldött haza a tábori postával, szinte minden napra jutott egy. Az október végén írott, 70. sorszámot viselő levele valójában már a 119-ik.

*„70.-ik A Don mentén, 1942. október 29.-én*

*Édes jó anyukám!*

*A kis csomag nagyon meglepett és jól esett, amit költél, mert nem tartottam rá számot, a Pistát bizonyára a szülei erőltették arra, hogy hozzon nekem el egy kis csomagot, de ha nem hozott volna, akkor sem lett volna semmi baj sem. Édes jó anyukám, milyen öröm volt látni a hazai almát, szép édes és erős paprikát, mutattuk a muszkáknak is, gondolhatod hogy bamultak rajt, és szokjuk nekik mondani, hogy nálunk othol mennyi mindenféle terem, mert itten bizony semmi sem, azt szokják mondani, hogy akkor Magyarországon sokkal jobb élni mint itt őnáluk mert az itteni nép csak Kartocskával meg Szemjécskével él. (…) Édes fiam már egy fél éve annak, hogy a muszka földön vagyunk, már ugy megtanultuk és megszoktuk az orosz kö-*

*szöntést, hogy Drásztutye Pán, ez az orosz köszöntés, így köszöntik egymást – viszont minket, katonákat is, ez az orosz nép, amit már mi is nagyon megtanultunk. (…)*

*Édes jó anyukám, azért levelet csak irjál rendessen, mert az a szabadság nem egészen biztos, addig még valami közbe is jöhet, hogy nem lehet menni, ha én nemis leszek itten azért az a levél ideér és engem megvár. Édes fiam, mostmég három csomag van hátra, egyet a mult hó 27.-én adtam fel, egyet most 10.-én és egyet 18.-án, a legutolsó egy falióra, azt hiszem, hogy azt még csak most viszik el innen, mert eddig a nagy sár miatt, nem mehettek az autok, a vasút állomás pedig 120 km.-re van, így a posta és a csomag szállítás nehézségekbe ütközik, most szerencsére az idő megjavult és az utak is felszáradtak ugy, hogy amig eső nem lesz, addig lehet autóval járni.(…)"*

Egy hónapja is elmúlt talán, hogy a 40 év felettieket összeírták. Nem is mehettek szabadságra sem, mert azokat küldték, a fiatalabbakat, akiknek még biztosan vissza kell jönniök. Az idősebb bakák most reménykednek, talán korukra és családjukra való tekintettel véglegesen leszerelik őket. H. József, fiatalabb földijei számára csak Józsi bácsi, három hete, hogy betöltötte a negyedik X-et. Otthon nem tartják a születésnapokat, az élet s vele az erő fogyását, a gondok szaporodását felesleges ünnepelni. Most azonban várta október 5-ét, amely a szabadulás reményével kecsegtette. Régen, nagyon régen elszakadt az otthontól testben, s egyre csak azt fontolgatja, tervezgeti, mit és hogyan tesz, amint hazaér. Minden gondolata, minden cselekedete hazairányul, küldi szakadatlanul gondoskodásának levélbe rótt, tárgyakban megtestesült jeleit.

A küldemények között volt bajtársak által aláírt anzix is. S aztán még egy, melyet ki is színezett, hogy mutatósabb legyen; vagy talán hogy jobban hasonlítson egy különleges utazásról hazaküldött üdvözlőlaphoz, mely közelebb hozhatja az otthoniakhoz a távoli, számukra soha el nem érhető tájat s annak hangulatát…

*„Emlék Oroszországból: Édesanyukám és gyermekeim! Ez a tábori lapnak kivágott vászondarab egy lelőtt oroszrepülőgépből való, tegyétek el és őrizétek meg emléknek. Sokszor csókollak beneteket: Józsi"*

*„Édes fiam, az egyik csomagban betettem két lemezt, az egyikre egy katona volt vésve, a másikra V. betű megkaptad?"*

*„Édes anyukám! Ezeket tegyétek félre, majd ha a jó Isten hazasegít, összeállíttatom gyertyatartónak, a poharak muszkapoharak, van bent két füzet, azis muszka, a gyerekek használhatják, megmutathatják az iskolában, hogy az muszka eredetű, a tintatartó is az lehet használni, csak vizet ne töltsetek bele, mert nem lehet belőle tisztára kitölteni, a ceruzák magyar, de a tollszárok orosz eredetűek."*

Utoljára egy nagy faliórát csomagolt faládába gondosan, hogy szegényes, még jóval a felesége születése előtt téglából épült, kicsiny, fórház nélküli, egy tisztaszobával s egy fűtetlen kis kamrával rendelkező házuk berendezését azzal gazdagítsa – úgy, ahogyan a módos, *jógazda pógár* családoknál látta odahaza.

*„Édes jó anyukám, sokat gondolok rátok, itt a Don mentén, a fél világ bejárása után, már nagyon vágyakozom vissza közétek, már elég volt ebből a vadregényes kirándulásból. Ez a Don akkora tájas folyó mind a Mura, mast voltam rajt keresztül énis. Sokszor csókol kedves szerető férjed Józsi"*

Életében talán először hagyta el a Dunántúlt. Kiskanizsán kívül ismeri a zalai dombságot, a Mura mentén a „Horváccságot", s Horvátországot – hogyne ismerné, hiszen maga is Osekovo-ban született, túl a magyar nyelvterület határán. Még gyermekkorában beplántálódott a kiskanizsai földmíves nép közé, nénjével együtt. Ízig-vérig, tetőtől talpig, utolsó gondolatáig kiskanizsai ő, aki csupán ideiglenesen, s kizárólag fizikai valójában szakadt el az otthontól. Az idegen táj, az idegen nép megismerése nincs akarata ellenére, érdeklődéssel fordul az ismeretlen felé; mégis, mérlegelő elméje minden összehasonlításkor a hazait hozza ki győztesnek. Hat hónap azonban túlontúl hosszú ahhoz, hogy kíváncsiságát ébren tarthassa, főként egy olyan ember számára, akinek minden ambíciója kicsiny birtoka felvirágoztatására és családja jólétének megteremtésére irányul. Nem izgatja más, csak az a felelősségteljes szerep, amelynek betöltésére házasságával szerződött: atya, férj és jó gazda, akinek a vállán a jó Isten által az ő gondjára bízott háznép és a jószágok sorsa nyugszik. Nincs olyan levél, melyben ne tudakolná és ne rendezné el legjobb tudása szerint a „szöllő", a földek, a tehenek, aprójószágok sorsát.

*„Mostanában nem kaptam tőled levelet, mint a napokban kaptam meg azt, amit a kis Jozsi 5-én irt, de mast várunk postát – ha írtatok akkor lesz levél. Édes fiam, a szőllő felől nem irtál semmit, hogy a mult évi hajtások ellettek-e ültetve, azokra a helyekre, ahol hiány volt és ha igen sikerültek-e, kihajtottak-e rendesen? Mennyi széna lett? vettél-e már hozzá? réteknek a trágyázás érte valamit? A Kuzma Kati néninek adjál 18 pengőt és az ősszel a bátyáddal szántasd meg a földjét. Mast már itt van a sarju kaszálás is – ha lehet ugy gondolkodjál, hogy a télre legyen elegendő szénád, kukurica sasát [kukoricaszárat] pedig vegyetek valahol ott a közelben, a vásártér körül, a Pista bácsi majd szerezz, mert a magunké kevés lesz. hogy sikerült a hagyma, mast már kiszedtétek, ugye? Csalamádét vetettetek? Milyen a kukorica, a kétárokközben? a bibort még mindig nem irtad meg, hogy milyen volt a tavasszal megnőt-e? A disznok kijárnak-e még, vagy pedig hizlalod őket? Milyen termés lesz szilva, alma, körte és barackból? A szőllő szép? mast már meglehet látni? A bort eladtad? A körte fán volte othol termés? Az élelmezési jegyeket megkapod az én részemre is? A gyöngyös befolatot-e? és az üszők milyenek? Mennyi gabona lett? Nem-e vonult be mastanába valaki?(…) Milyen jó volna, ha othol volnák és akkor nem kellene mindezt innen kérdezni, mert ha én nem kérdezem, ti sohasem irtok magatok szerint meg semmit sem, hogy othol mi hogyan áll, még othol voltam ez az amit itt kérdezek mind az én gondom volt…"*

H. József kezében megáll a toll, messze elnéz a mécses lángja felett. Vegyes érzelmek kavarognak benne. Nem volt gazdag ember, de világ életében törekedett a jobbra. Éjt nappallá téve dolgozott, két ember helyett is, hogy jussanak ötről a hatra. Abból a kicsiny szántóból, a kevés rétből, szőlőből szakértelemmel, szorgalommal a legtöbbet hozta ki, amit tudott. A pár holdas birtokon még tehenet is tartott, habár a takarmányt ki kellett pótolni a bor árából. Az Olvasókörbe eljárt, ott is mindig lehetett új és új fogásokat tanulni a gazdálkodásban. Igyekvő volt és józan életű, istenfélő. A felesége is az, dolgozik a megszakadásig. Hordja fejvékaszám a vöröshagymát, paradicsomot, paprikát, a tejhasznot, a gyümölcsöt a piacra. Meg is érthették volna egymást, hisz' egy célért hajtották magukat. De valami nem passzolt…

*„…mégis sokszor feleseltél velem, mindig a tied volt az utolsó szó, sokszor mondtad, hogy nélkülem a jég hátán is megélsz, pedig azt hiszem, hogy mast elővennél, ezt csupán csak azért említem, hogy egy kicsit gondolj vissza, a meggondolatlan szavaidra." (…)*

*„Édes fiam, ugye mast már érik a szöllő, egész nyáron abban biztam, hogy szüretre majd csak haza érek, de mast már látom, hogy nem lesz abból semmi, pedig a préselést és a hordokat magam szerettem volna elrendezni, tehát ugy intézd anyukám, ahogy jobbnak látod, Most tudod meg azt, hogy én mi voltam a ház~~ad~~nál, azt hiszem nem modott azt többet, hogy ember nélkül könnyen meg lehet élni."*

Talán nem ért jól az asszonyok nyelvén, nem tudja, hogyan is kellene bánni velük. Mostanság a kiskanizsai fehércselédek oly öntudatosak, önállóak. Erősek, fejen viszik a negyed- vagy harmadmázsányi portékát Kanizsára, de a vasúton sokan közülük még Fehérvárig, Pestig is elmennek piacozni.

Nem bántaná a feleségét a világ minden kincséért sem. Míg odahaza volt, addig is tűrte az asszony pörölését, nem akarta még jobban elmérgesíteni a helyzetet. De most, amikor túl sok ideje van gondolkodni, csak eszébe jut sértettsége, s levélírás közben elő-előbuggyannak belőle a keserű szavak. Hát olyan sokat számít az, hogy ő ment vőnek az asszonyhoz? Nem bizonyította-e, hogy minden munkához ért, hogy rászolgál az elismerésre? Ha a felesége eddig nem becsülte meg őt, ezután majd fogja…

*„Édes fiam, ugye nagyon hiányzom hazulról, de csak gondolj vissza arra, amikor szoktál velem feleselni, az Isten meghallgatta a szavaimat, hogy csak vinnének el katonának, mert mindenki othol van csak én nem, édes fiam most erről tanulhatsz remélem - ha a jó Isten hazasegit, jobb leszel hozzám."*

Asszonya minden kétségbeesett hangú, panaszos válaszlevele igazolja, hogy a családban ő, a családfő nélkülözhetetlen személy. H. József vívódik magában. Annak idején oly erősen kívánta, bár hites felesége ennyire vágyná maga mellé, mint most! Mit nem adott volna érte, ha egyszer is egy csöppnyi méltánylást érzett volna ki a hangjából, nem csupán az örökös elégedetlenséget!

*„Édes fiam azt irod, szomoruak a napjaid nálam nélkül, azt elhiszem, mert minden munka rád vár és mindenhol csak magadat találod, mast a sors megtanit, hogyan lehet nálam nélkül élned, azt hiszem – ha a jó Isten hazasegít kevesebbet fogsz velem ellenkedni, mert előbb bizony elég gyakran megtetted. Ne sirjál anyukám, mert az nem segit, inkább kérd a jó Istent, hogy mielőbb segélyen haza a kedves családi othonba közétek."*

Most diadalt érezhetne, hogy igazolódott: nélküle, a férfi nélkül élete párja messze nem jut. Mégis, szinte lelkiismeret-furdalása van, amiért ilyen árat kellett fizetnie a családjának, hogy bizonyíthassa saját igazát. Azért hát a távolból is rendületlenül végzi a dolgát, irányítja kicsiny gazdaságát, hogy semmiben hiba ne essék.

*„Azt irod, anyukám, hogy sokba került a permetezés, most terád bizom fiacskám, csak gazdálkodjál, ugyis sokszor mondtad, hogy férfi nélkül könnyen meglehet élni, tehát most van rá modod, a permetezéshez csak használjál hamut és mosó szodát. Édes fiam, amennyiben teheted egy pár kocsi szénát mast kellene venni a nyáron, mert télen nagyon drága lesz, a szénát a pajta felső felére rakjátok, az alsó fiókot pedig meglehet rakni szalmával. Szénát ha veszel arra ügyelj, hogy jó széna legyen."*

*„Édes fiam, értem a soraidból, hogy szőllő nagyon szép, bizonyára jobb idő van othol mint itt, mert itt mostanában nagyon sok eső volt, miáltal igen nagy sár van. Édes fiam, a mama hogy van meggyógyult-e? ha nem – kivánom a jó Isten mi előbb gyógyitsa meg, hogy legalább a házi munkában tudjon segíteni. Különben hogy vagytok? – én hála az Istennek még élek és egészséges vagyok, amit nektek is viszont kivánok."*

Milyen jó volna otthon lenni, jelen lenni az övéi életében. Vajon boldogulnak-e nélküle? A féltés, az aggódás cseng ki a sorokból, ám mélyen ott van a még erősebb félelem, amely lelke legmélyéből naponta diktálja a vonalas irkára a kérdéseket: Hiányzik-e ő otthon egyáltalán? A feleségének, tizenegy éves kisfiának, kilencéves kislányának? S nemcsak úgy, mint gazda? Miért nem írnak sűrűebben?

*„Édes anyukám, te mindig olyan rövid és szük tartalmú levelet irsz, pedig ugy szeretném, ha mindig sokat és mindenről irnál, persze azt, ami engem érdekel, leginkább az othon és a család, az én leveleim csupa kérdésekből állanak, én mindig kérdezek tőletek mindent és ti ara sem válaszóltok, úgyis sokszor egy hónap is eltellik, mire a válasz megjön. Amikor itt ebben a nagy messzeségben az ember olyan nehezen várja és mohón olvassa az othonról érkezett leveleket, különösen a családjáét, végül kiderül, hogy alig tartalmazott valamit, légy szives édes fiam, pontosabban felelj arra, amit én kérdezek, azt tudom, hogy sok dolgod és gondod van, azért mast ez a helyzet, nem tehetünk más, ha te nem érsz rá, irjon a kis Józsi, vegye elébe a levelemet olvassa el és amit én kérdezek, arra feleljen."*

Ő maga bezzeg minden gondolatáról, minden cselekedetéről beszámol. Látszik, hogy ők otthon vannak, együtt, nem érzik át azt, hogy mennyire hiányzik a megszokott környezet, a család, a szomszédok.

*„Mastanában igen ritkán és kevés levelet kapok tőletek, már előbb is írtam, hogy a Józsi mindennap irhatna egy lapot és valamit csak megirna az otthoni dolgokról, de amint látom, az én fiamba nagyon kevés szeretett nyilvánul meg az édesapja iránt, talán mast is az Ivánnal lovaz – mint előbb szokott. A Mariska is irhatna, először mutasd meg nekik és majd beletanulnak, adjál nekik lapokat, hadd irjanak, mint más gyerekek."*

Elviselhetetlen számára a gondolat, hogy otthon nélküle folyik az élet. Hogyan is lehetne fokozni a levélen keresztül tartott kapcsolat hatékonyságát? Újságon keresztül üzenni nem éri meg, rövid és személytelen hírek feladására van csupán mód. A rádióüzenet is oly nyúlfaroknyi, az valóban csak arra szolgál, ha *„valami különös előadná magát a családban"*, minél előbb hírt kapjon róla.

*„Ma kaptam 3 levelet, amelyeket 5-én 10-én és 12-én irtál, különösen megörültem a kis fényképeknek – amikor megláttam a házunkat és a kis gyermekeimet olyan jó érzés hatott át – mert ugy tünt fel – mintha már nagyon régen látalak volna beneteket – inkább csináltass a nagyjózsival egy családi képet és küld el, hogy lássalak beneteket. (…) Ugy elnézegetem azokat a kis fényképeket ugy látom a kis Józsi nagyott nőtt, de az én kis lányom mastis csak olyan sovány, elég szép a bátyád lova."*

H. József mindig előrelátó, gondos apa volt; érett fővel, 28 évesen nősült, nála 5 évvel fiatalabb, szintén szegény sorból származó leányt vett feleségül. Gyermeke kettő született, ideális időkülönbséggel; éppen annyi, amennyinek még felelősséggel biztosítani tudja a jövőjét. Mindennél fontosabb számára, hogy jelen legyen számukra, hogy csak azért, mert ő 6 hónapja nincs otthon, semmiben hiányt ne szenvedjenek.

*„Édes fiam ebben a levélben irod, hogy négy levelet megkaptál és egy csomagot, amelyikben a kamásli volt. „Írod anyukám, hogy a gyerekek nagyon örültek a cukorkának, igaz, magam is elfogyasztottam volna, de cigarettáért vettem azért, hogy küldhessek a kis gyermekeimnek." (…)„Én azt elhiszem, édes gyermekeim, hogy nagyon furcsa és nagyon hiányzom, mivel nem vagyok othol, de erről nem tehetünk, majd csak a jó Isten hazasegit egyszer, akkor körülfogtok mint jó édesapát és én elmesélem nektek, a sok-sok mindenféle látottat – amit itt tapasztaltam, a messze idegenben, a végtelen orosz sikságon."*

Még a távolból sem mond le arról, hogy gyermekeit a jó felé terelgesse. A frontról is figyelemmel kíséri iskolai előmenetelüket, nevelgeti őket, előrelátóan tervezi jövőjüket, hogy legalább nekik ne legyen olyan küzdelmes életük, mint neki magának. Ő is többre ment volna, ha lett volna lehetősége tanulni; talán sem a tehetségnek, sem az igyekvésnek nem lett volna híjjával…

*„Elég szép ha Mariska 2-t kapott, nagyon meg vagyok vele elégedve, mert husvétkor még rosszul ált, azért küldök neki egy kis szép érmecskét, akaszátok a nyakláncára, te pedig édes kis lányom jó legyél és fogadjál szót anyukádnak." (…) „A kis Józsit irasd be a polgáriba – ha van kedve, a nagy Józsi addig segedkezzen neki, amig én hazaérek a tanulásban. A Józsinak pedig megmond, hogy fogjon hozzá a tanuláshoz – ne, hogy egyetlen lecke is ugy maradjon, hogy nem tanulja meg, mert akkor baj lesz – ha haza érek, tanuljon, mert itt katonájéknál is sokkal előbbre van az, a kinek megvan a polgária."*

*„Édes anyukám! Azt írod, hogy jobb szeretnéd – ha a Józsi nem menne polgáriba, igazad van, hogy nagy hiányod lesz, de hát mit csináljunk, a jövőjére nézve mégis csak jobb lesz, ha volna elegendő birtokunk, akkor ugysem engedném, de így, ha megnől sokkal könnyebben betud jutni bárhova is. Most csak az a fontos, hogy a tanuláshoz fogjon hozzá, nehogy a többitől elmaradjon, azért a ház körül a játszás helyett, egy kicsit segédhett dolgozni, be kell látni neki azt, hogy az utcába mindenki othol van, csak az ő édesapjának kellett eljönni ilyen messzire és hosszu időre, pedig a jó Isten tudja, hogy mikor szabadulunk meg innen."*

H. József nem iszik, nem dohányzik, a józanságról, a takarékosságról még itt sem mondott le, csakhogy minél több mindent tudjon hazaküldeni nekik. A zsoldját teljesen megtakarítja – mire is költené ebben a pusztaságban? – s még azon túl is küld, ha a fejadagjából, nélkülözhető holmijaiból pénzzé tud tenni valamit. A múltkorában behatoltak egy közeli, kihalt városba, ott, az orosz puskák tüzében is csak az járt a fejében, mit is küldhetne haza valami hasznosat, mit is szerezhetne 11 éves kisfiának és 9 éves kisleányának.

*„Édes anyukám, két utalványon költem pénzt, egyik más nevén lett feladva mert én csak annyit küldhettem, az én nevemre, mert eddig csak annyi zsoldot kaptam 55 pengőt, vagyis az itteni pénzben 34 márkát, az egyik csomagot már a napokban feladtam, abban a Józsié a táska, ez pedig a Mariskáé lesz, ebben lesz egy orosz téli fehérsátorlap, a penész megfogta, mert nedvessen volt eltéve, próbáld főzd ki, talán kimeggy belőle, 2 doboz cigarettát, aki segit ajándékozd meg vele és egy szardéniát küldök, mert ti ugyis szeretitek a halatt én bizony nem tudom megenni (…)."*

*„Ugye édes kis lányom örülsz a varrógépnek, hát jó is lesz az neked, csak te legyél jó és szót fogadjál édes anyukádnak, ha így nem akarjátok használni, akkor majd veszünk vagy pedig csináltatunk neki egy alját és akkor minden pénzt megér, igyis sokat ér, mert keveset használt, erőss Singer gép. Most csak siessetek anyukáddal együtt, megtanulni rajt varrni."*

*„Azt irod édes egyetlen anyukám, hogy küldjek ujj ruhát, én ugyis küldenék ha volna, előbb volt itt egyik közeli városban lehetett szerezni, de mi akkor még nem mehettünk oda, mast meg már nincs más mint ilyen viselt ruhák, de veszélyes még ilyet is szerezni, mert a muszka nagyon belőn oda, egyszer én is elvoltam, de többet nem mennék el, majd ha haza érek, akkor elbeszélem, nem kell venni, mert a város-*

*ban nem lakik senki, a varrógép is onnan való (…) Édes jó anyukám tudott te, hogy én milyen takarékos vagyok, én ugyis mindent küldenék, amit csak lehetne, pénzt is innen nem küldött haza annyit senkisem mint én. Édes egyetlenem már ugy szeretnélek látni beneteket és köztetek lenni, ugy tünik fel, hogy már nagyon régen eljöttem hazulról, sokszor ugy elgondolkodom, hogy milyen nagy lesz az öröm és a boldogság – ha a jóságos Isten hazasegít az én kis gyermekeimhez, akik most árvák nálam nélkül."*

*„Édes fiam, hallom, hogy panaszod van, hogy neked nem küldök semmit, most megy egyik csomagban egy pár kamásli, az a tied lesz, mert nekem picinyek, édes kis fiam azért ne szomorkodjál, a tied éppen ugy minden, minden – mind a Mariskáé. Kis biciklit küldjek, igen, csak volna, tudott édes fiam, hogy háborúban vagyunk, egyszer voltam be abba a városba, ahonnan a varrógép való, de kerékpárt nem találtam."*

H. József mély sóhajjal nyugtázza, hogy az otthoniak nemigen fogják fel: édesapa háborúban van, nem vásárba ment – de talán jobb is így. Elég, ha őneki van gondja ezzel, a család ne is érezzen semmit ebből a borzalomból. Hála a jóságos Istennek, eddig még minden kívánságukat teljesíteni tudta, a kis Józsinak is csak meglett később az annyira óhajtott bicikli. Kiskanizsán nincs még egy apa, aki ennyit áldozna a gyermekeire. Büszke arra, hogy családjáról még ebben a nehéz helyzetben is a lehető legjobban gondoskodik.

*„A napokban találkoztam a Szijártóval és azt mondta, hogy a fia azt írja neki, hogy ő miért nem küld haza valamit, a H. apja már sokmindent küldött haza." (…) „A kerékpárra vigyázzatok, nehogy a Józsi teljesen tönkre tegye. A gyerekek hogy viselkednek, szót fogadnak?"*

Nem olyan nagy baj az, hogy a család nem érzi a valódi súlyát annak a veszélynek, amiben ő nap mint nap forog. Csak hát ne fájdítanák a fejét mindenféle csipcsup üggyel, asszonyi perpatvarral is! A halál szomszédságában eltörpülnek azok a dolgok, amelyek miatt odahaza életreszóló barátságok, testvéri kapcsolatok romlanak meg.

*„Édes fiam, ebben a levélben is megint csak a néném felől irsz, már hagyd ezt abba és ne törédjél vele akármit beszél is, ne zavarjál engem állandóan ezzel, irjál nekem mást ami engem érdekel, nem pedig azt, amit othol pletykálodnak az asszonyok, tudod anyukám, hogy szeretlek és meg vagyok veled elégedve, akkor mit irogatol nekem ilyen pletyka beszédeket, elég nekem az itteni dolgom és az othoni gondom, mert hiszen gondolatban mindig köztettek vagyok és veletek érzek, állandóan azon gondolkodom, hogy mit csináltok, hogy álltok a munkával, nincs, aki megpucolja az állatokat, mert neked nem nagyon kerül rá időt, és majd ha a jó Isten hazasegit mi lesz az első dolgom, hogy az igényjogosultsági bizonyítványt megkaphassam stb. stb. engem ilyesmi érdekel, édes fiacskám, nem pedig az amit othol pletykáznak."*

*„Édes fiam, ti csak nem fértek össze othol a néném mel, ne törödjél velük, akkor békédet hagynak, majd ha a sors ilyen helyzetbe hozna benneteket, mint mi vagyunk, bizonyára nem gyülölködnétek, de othol csak a nagy gőg van mindenkiben. Én nem irok nekik, mert még májusban irtam nekik egy lapot, de nem válaszóltak rá, igy hát én sem irok nekik, pedig azt hiszem nem bántottam meg őket soha."*

Sajnos, nincs a *rokkonokkal* békesség. Máig sem érti, mitől orrolt meg rá édes testvérnénje: talán a kevés szülői örökség elosztását nem találta igazságosnak, vagy talán sógornője nem volt kedvére való? Kit tudja. H. József csak egyhez tartja magát, mint *„szorgalmas, kisigényű, vallásos férj"* és *„jó családapa"*, hogy a családot védeni kell, hogy a külvilág felé egységfrontot kell alkotniuk. *Ki millent szakít, ollant szagol* – tartja a mondás. Ő ezt választotta, emellett kötelezte el magát. Ha kell, döntését testvérével szemben is megvédi, de közben asszonyát is csitítania kell. Ki képes rendet tartani a portáján többezer kilométerről? Ki tud több életet is élni egyszerre?! S ki az, aki megteheti, hogy egy ilyen helyzetben, mint amibe ő került, nem lép ki eddigi életéből, hogy több lépéssel hátrálva messzebbről, nagyobb rálátással szemlélje azt?

Egyetlen menedéke a katolikus hite. Hálát ad a jó Istennek, hogy idáig megőrizte viszonylag jó egészségben. Nem is feledkezik el a Vele szembeni kötelességeiről. Ha teheti, misére mindig elmegy, megáldoz, amint azt otthon is megtette.

*„Tegnap megint tábori misénk volt és közös szentáldozásunk, amit én is a jezus nevében elvégeztem."*

*„Édes anyukám kérdezed, hogy az a kis fakereszt, milyen és honnan származik, az egy nagyon emlékezetes napon junius 28án került hozzám, amely napon a sok veszély közt is a jó Isten megőrzött, tartsátok meg örökös emlékbe, függeszt ki a falra – ha a plébános úr elmegy hozzánk, mutasd meg neki azt a kis keresztet, majd ha a jó Isten hazasegít, akkor bővebben elfogom magyarázni, a kis kereszt eredetét."*

Bánás plébános úr… Neki is írt levelet, s a plébános úr nem hagyta válasz nélkül, ez különösen jól esett egy otthonától elszakadt bakának. Ha tudná az atya, hogy micsoda lelki nélkülözésben élt a magyar alakulatok érkezéséig az itteni nép! Meg is írta haza: *„…itt ma tábori misén voltunk, nagyon szép lett volna csak az a baj, hogy eset az eső, a tábori lelkészünk alig győzi megkeresztelni a sok muszka gyereket, ma is seregestől hozták a keresztelésre, mert a Sztalin idejében nem volt szabad keresztelni."* Biztosan büszke lenne rá az atya, ha látta volna, hogy embereivel rendbe tétette az Isten házát.

*„…a nyáron kint szokott lenni a tábori misénk a füzesbe, de most már jön a tél – kint nem lehet misézni, mast pucoltatom és meszeltettem ki az itteni falu templomát, ami valamikor a Sztalin előtt szintén templom volt, de a Sztalin magtárnak használtatta."*

H. Józsefnek a régi jóismerősi, szomszédi szálak legalább olyan fontosak, mint családja jóléte. Nem mintha a kettő nem függne egymással össze: hiszen ki mást kérhetne szerettei gyámolítására, mint a jószomszédokat. Nekik szintén számos levelet küldött, és sokat kapott ő maga is tőlük. Szinte minden levelét azzal fejezi be, hogy az utcabeliek felől érdeklődik: *„Üdvözlöm a Szegváriékat, Tóthékat. Hogy van az Iván Gyura meggyógyult?"*

Nemhiába úgy szól a mondás: jobb egy közeli jó szomszéd, mint sok távoli testvér. Szomszédaira mindig számíthatott. Jól esik, hogyne esne jól, ha levelet kap tőlük, csak az nem esik jól, ha a napi postával öt-hat lap érkezik a szomszédoktól, de a családtól egy sem jön…

*„Kelt levelem 1942 oktober 18-án*

*Kedves Józsibácsi a hozám küldöt lapját meg kaptam a melynek nagyon meg örültem, hogy a nagy idegenben nem feledkezett meg rolank. Kivánom az istentől hogy ezen pársor írásom a legjobb erőben és egézségben találja. mink hála a jó istennek egézségesek vagyunk mindnyájan idehaza amit magának is viszont kivánok. Kedves Józsi bácsi nagyon sokat emlegetjük és sokan gondolunk rá mindnyájan hogy milyen messze van és belekel nyugodnunk. Nagyon vártuk idehaza hogy meg jön szabad-ságra szüretre és nem jöt meg úgy gondoltuk hogy leszerel és azért nem jön és sehogy sem jöt megg. Kedves Józsi bácsi irta a Rozi néni levelében hogy a zuca beli huszárokal találkozot a faluba s ha netalántál találkozik a Miklósal és a Gáboral és töbiekel mongya meg nekik hogy nagyon szépen tisztelem őket. Más újságot nem irok mint hogy utoljára is fris jo egézséget kiván aptya anya mari józsi mama papa és a töbi ismerősök. Ezel zárom levelemet marad hozzá szeretetel jó szomszédja. Isten vele és velem."*

H. József jóleső érzésekkel forgatja a kis szomszédfiú által írott levelet. Most már úgy tűnik, nemsokára találkozik velük, de legfőképpen saját gyermekeivel s párjával - november végére hazamehet. Sokáig dédelgette magában ezt a gondolatot, biztatta feleségét is, járja ki, hogy hazarendeljék mint családfőt, kinek családja nélkülözi a munkáskezet.

*„Édes fiam, tudom, hogy a kezed fáj, mert minden erős munka rád vár próbáld meg menyél el a Gozdánhoz, kérd meg és irass vele egy kérvényt – esetleg előbb haza mehetnék mert nincs a családban ki tudna dolgozni és a 40 évet is már meghaladtam."*

Most kapta a hírt: végre kiírták szabadságra. Kis üröm az örömben, hogy nem végleges eltávozást kapott, de nem bánkódik, fő, hogy hazaér, s azután majd alakul valahogyan.

Jobb bele sem gondolni, s nem sejteni azt előre, hogy a tizennégy nap letelte után a hosszú utat visszafelé mégegyszer meg kell tenni – de azután soha többé nem lép majd magyar földre. H. József örömét most semmi nem háborítja.

*„Édes jó anyukám, nagyon sokat gondolok rátok, ebben az átkozott szovjet paradicsomban."*

Post Scriptum: H. József őrvezető november végén szabadságra hazautazott. A keleti frontra visszatérvén utolsó levelét 1942. december 20-án keltezte. Családja többé nem kapott hírt felőle.

A Honvédelmi Minisztérium Hadtörténeti Intézetének és Múzeumának egyetlen, a második világháborúban elesett magyar katonák neveit tartalmazó adatbázisa sem említi nevét.

*1. kép.* A kiskanizsai családi otthon 60 évvel később.

Emlék Oroszországból:
Édesanyukám és gyermekeim!
Az a tábori lapunk kivágott vászon darab, egy lelőtt orosz repülőgépből volt, tegyétek el és őrizzétek meg emlékül.
Sokszor csókollak benteket
1942. aug. 22.
Józsi

*2. kép.* H. József 1942. augusztus 22-i lapja.

# A 60 ÉVES GULYÁS GYULÁNAK FONTA SZONETTBŐL E KOSZORÚT NYAKAS SZILÁRD

Fényérzékeny film vagy, időnként a fény-blendén
Állít egyet a sors, létünk filmrendezője,
Úgy találkoztunk, mint kiknek a szíve pőre
S naiv reménnyel csügg egy tiszta élet teljén.

Negyvenkét éve már: kis társaságunk szőtte
Szerelmi szálak vágyunkat egy lányhoz kötözték.
Ellenségekké nem, riválisokká tették
Bennünk a szerelmet, mit úgy vártunk előre.

A csalódást, fájdalmat előbb Te szenveded,
Majd évek múlva én, hogy Ő újabbat választ,
S újabb után a végsőt… Kerestük, elveszett.

Mégis Vera volt – kit fel már senki sem támaszt –
Amatőr filmünkben a legfényérzékenyebb,
Fénylett Ő s elégett, ma már tudjuk a választ.

Fénylett Ő s elégett. Ma már tudjuk a választ,
Míg akkor ifjan mindent megkérdőjeleztünk,
A CINEMA ’64 klubra jött meg kedvünk,
Könyvírás, forgatás hetekig kit se’ fáraszt!

Első film-remeked – a Hurokteszt – a kedvünk
Szította, hiszen amatőrfilm fesztiválon
Jancsó, Szabó Pista és Herskó gratulált, álom
Nem jött reánk és napokig lángolt merszünk:

Michelangeló-k voltunk, ki Antonioni,
S Bunuel, Fellini, Resnais Kurosawával.
A csúcsokra vágytunk egyre feljebb hatolni,

Ám zsebünk lukas volt, hiába néztünk vággyal
Támogatók után, intézményt megcsapolni
Nem lettünk lihegők, s tettük, mit sorsunk vállal.

Nem lettünk lihegők, s tettük, mit sorsunk vállal,
Vállalkoztunk tehát saját időre, zsebre,
Ki-ki zsebpénzéből tagdíjat fizetett be,
S filmet csináltunk egymásnak vetett vállal.

Nagy Ottó, Dékány, és Ocsovay jegyezte,
És a két Gulyás, mit 1-esnek jelzünk számmal,
A kollektív filmünk, s Ők, akik… címadással
Magunk lettünk az Ők, kik rálelnek a sebre.

Eltelik öt év, s már a penészleki tályog
Tisztítója a CINEMA '64 stábja,
A hatalom sziszegi: Vannak változások,

Ám Albert Jóska, Sólyom, s a két Gulyás látja
S láttatni akarja – nem hatja meg más ok –
Milyen titkot rejt még a kor Magyarországa.

Milyen titkot rejt még a kor Magyarországa,
És a világ? Mert előbb a mindenség éhe
Hajtott minket – Gyula – más nyelv, más nép szívébe.
Autóstop: Kassa, majd Lomnic fagy-éjszakája,

Ez hatvanöt nyara, és utunk végső éke
Lengyelföld, Bem, Chopin s a „dva bratanki" népe,
Ahol jazz és Hitchcock – a szerelem hazája.
E kis-nyugatunk után a londonit, nagyot

A Magyar Nemzeti Bank megtagadta tőlünk
A valutát, így a belügyi szerv nem adott
Útlevelet, mi mégis kurázsival győztük:

Jénában dolgoztunk, s mi márkát markunk kapott
Weimarban Goethé-nél s Erfurtban mind elköltjük,
S a Pergamon oltár ránk Berlinben hatott.

A Pergamon oltár ránk Berlinben hatott,
Azóta világunk kitágult földrészekre,
Az  időnk mind szűkebb, s míg Te  gyermekeidre,
Én már  unokára is feladatot hagyok.

Az isonzóiak már úgy tekintenek le
Reád, mint akit hősöd, Papp Laci itt hagyott
Pofonok völgyénél,  hol nem Málenkij robot
A Törvénysértés nélkül s a Balladák filmje.

Kicsi mérges öregúr nem , de hatvan lettél!
Széki lassú - gyorsul, a Szembesítés-t várjad,
A végső mérettetést, mi voltál, mit tettél.

Kísérleti iskola az élet, hát áldjad
Hogy jellemedhez  méltó feladatra leltél,
Tanítványok fénye hull arcodra – Ne sápadj!

PETNEKI ÁRON

# LX AVAGY AZ ÉLETKOROK VIZUALIZÁLÁSA

VALAMENNYIÜNK SZÁMÁRA ISMERT, s legalábbis az első két sort tekintve a közhelyig ismételt idézet Shakespeare 1599-ben írt *Ahogy tetszik* című vígjátékából Jaques monológja a II. felvonás 7. színéből, Szabó Lőrinc mesteri és az eredetihez pontosan ragaszkodó fordításában:

*Színház az egész világ,*
*És színész benne minden férfi és nő:*
*Fellép s lelép: s mindenkit sok szerep vár*
*Életében, melynek hét felvonása*
*A hét kor. Első a kisded, aki*
*Dajkája karján öklendezik és sír.*
*Aztán jön a pityergő, hajnalarcú,*
*Táskás nebuló: csigamódra és*
*Kelletlen mászik iskolába. Mint a*
*Kemence, sóhajt a szerelmes, és*
*Bús dalt zeng kedvese szemöldökéről.*
*Jön a párducszakállú katona:*
*Cifra szitkok, kényes becsület és*
*Robbanó düh: a buborék hirért*
*Ágyúk torkába bú. És jön a bíró:*
*Kappanon hízott, kerek potroh és*
*Szigorú szem és jól ápolt szakáll:*
*Bölcseket mond, lapos közhelyeket,*
*S így játssza szerepét. A hatodik kor*
*Papucsos és cingár figura lesz:*

*Orrán ókula, az övében erszény,*
*Aszott combjain tágan lötyög a*
*Jól ápolt ficsurnadrág; férfihangja*
*Gyerekessé kezd visszavékonyodni,*
*Sipol, fütyűl. A végső jelenet,*
*Mely e fura s gazdag mesét lezárja,*
*Megint gyermekség, teljes feledés,*
*Se fog, se szem, se íny – tönkremenés!*

A szöveg felépítése arra vall, hogy a drámaíró ismerte azt az ábrázolástípust, amely az emberi életkorokat jelképezi. Ez az ábrázolásmód nem individualizál, nem egyéni életutat követ, hanem a férfi életének állomásait mutatja, különféle foglalkozásokon keresztül. Ez a forma különféle formákban, de leginkább a populáris grafika műfajában egészen a 20. századig fennmaradt.

Az idő vizualizálása tulajdonképpen nehéz, hiszen egy végtelen folyamatról van szó, amelyet természetes és mesterségesen kialakított, közmegegyezésen alapuló szakaszok tagolnak (nappal – éjszaka, holdfázisok, évszakok, valamint az óra, a hét beosztása, a hónapok, az ünnep- és pihenőnapok – munkanapok, stb.) Mindez a ciklikusság az emberi szervezeten is érzékelhető. Talán az emberi érés, majd öregedés látható jegyeit lehet – folyamatukból kiragadva – egy-egy csúcs- vagy végponton úgy ábrázolni, hogy az idő múlását láthatóvá tudjuk tenni.

Az emberi életkor szakaszolásának legrégebbi közimert európai megfogalmazása az Oidipusz-mítoszban található: ez a Szfinx nevezetes találóskérdése. A reggel négy, délben két, végül este három lábon járó lény nem más, mint maga az ember, gyermek-, férfi-, végül aggkorában.

E hármas felosztást követi a középkor és a reneszánsz hármas életkor-ábrázolása. A háromkirályok hódolata a középkori egyházművészet ikonográfiájában az ókeresztény kor három egykorú, frígiai sapkás mágusából hamarosan három különböző életkorú férfit formál, (ifjú, érett, agg), akik egyben a három világrész (Európa, Ázsia, Afrika) hódolatát mutatják be a megszületett Megváltónak (innen a Boldizsár, „aki szerecsen király"). Ugyanezt a toposzt követi a magyarországi szent királyok ábrázolása, amelybe a középkor tradíciója szerint nemcsak István és László, hanem Imre is beletartozik (Istvánt idős emberként, fehér szakállal, a harcos Lászlót rövid barna szakállal, Imrét pedig szakálltalanul ábrázolják).

A három alapvető életkor ábrázolását még a romantika is szívesen alkalmazza. Caspar David Friedrich 1834-ben megfesti *Az életkorok* („Die Lebensstufen"), más néven *Tengerparti jelenet Wiekben* (Strandszene in Wiek) c. képét, ahol a homokban játszó és várukra svéd zászlót kitűző gyermekek mellett cilinderes férfi áll, a csoport felé egy öregember lépeget botjával. (A kép ma a lipcsei Museum der bildenden Künste tulajdona).

Az életút négy fokozata (gyermek, ifjú, férfi, öreg) ugyancsak az ókori görögök „találmánya". A püthagoreusok párhuzamot vontak az emberi életszakaszok és a

tavasz – nyár – ősz – tél periodicitása között. Ezt az évszakok ábrázolásának ikonográfiájában is felleljük (Otto van Veen metszete az először Antwerpenben 1612-ben kiadott, majd számtalan újabb edíciót megért Ovidius-emblémáskönyvében egy sorba állítja azokat a jelképes alakokat, akiket attributumaikkal együtt egészen a magyar kártya négy ász lapjáig lehet nyomon kísérni. Különösen érdekes a fázós, tűznél melegedő öregember alakja /tél, „makk disznó"/, amit Endrei Walter egészen ókori előképekig vezetett vissza). A négyes felosztást láthatjuk az emberi életkorok önálló, korai grafikus ábrázolásánál. Ez egy 1560 körüli, anonim németalföldi metszet, ami egy vízszintes kereket ábrázol: rajta a négy életkort megszemélyesítő négy figura fut körbe: a meztelen kisgyermek, a zsoldos katona ruhájában tetszelgő ifjú, a fekete zekés férfi, míg a nagyszakállú, botra támaszkodó aggastyán lelép a kerék abroncsáról, bele a sírgödörbe. A tengely a földgömbben folytatódik, melynek tetején ott a nyilat tartó csontváz. Ennek a kompozíciós megoldásában még a középkori Fortuna-kerék köszön vissza, csak itt nem az istenasszony, hanem a halál a mozgató, és a mozgás iránya nem föl-le, hanem körbe-körbe. A lap felső részén, a felhők közt kinyíló égben az utolsó ítélet Krisztusa jelenik meg.

Ennek a négyes beosztásnak a továbbélése nemcsak a barokk ikonográfiában marad meg, hanem még Goethe egyik epigrammája, a Sírvers (Grabschrift) is ebben a rendszerben gondolkodik: ha valaki fiúként zárkózott és durcás, ifjúként beképzelt és gyanakvó, férfiként tettre kész, öregként meggondolatlan és bogaras, annak a sírkövén majd az olvasható: „Ez volt ám az ember!"

*„Als Knabe verschlossen und trutzig,*
*Als Jüngling anmaßlich und stutzig,*
*Als Mann zu Taten willig,*
*Als Greis leichtsinnig und grillig!*
*– Auf deinem Grabstein wird man lesen:*
*Das ist fürwahr ein Mensch gewesen!"*

A Shakespeare által megfogalmazott hét életkor képi ábrázolása jóval megelőzi a drámaíró korát. A 17. században már kétségtelenül közhelynek számított. A 13. századi ferences, Bartholomaeus Anglicus „De rerum proprietatibus" c. enciklopédikus művének egyik francia fordítása 1482-ben jelent meg Lyonban. Ennek fametszetes illusztrációja szobabelsőt ábrázol, ahol a bölcsőben fekvő csecsemő mellett járókás kisgyerek, majd vesszőparipán forgóval viaskodó fiúcska, az iskolás, az ifjú, az érett és az agg férfi ágál. Párizsban Jehan Petitnél 1525-ben jelent meg ennek a fametszetnek egy jóval statikusabban beállított változata. Érdekes összevetnünk azzal a hetes (pontosabban a halállal együtt nyolcas) felosztással, amelyet nem sokkal később Comenius írt le a Pampaedia c. művében, mint a fejlődéslélektan fokozatait. Itt az élethosszig való tanulás különféle formáit, vagyis nyolc iskolát sorol fel:

– a születés előtt való tanulást,
– a korai gyermekkorét,

– a fiúkorét,
– az érés koráét (vagyis a pubertásét),
– a fiatalember korát,
– a férfikorét,
– az öregkorét
– és végül a halálét.

A hetes számmisztika a katolikus egyházi irodalomban is előkerül. Abraham a Santa Clara, a barokk kori Bécs népszerű hitszónoka 1707-ben (*Huy! und Pfuy! der Welt*) példázatában azt veszi alapul, hogy Isten a teremtés hetedik napján megpihent, ezért az embert is a hetes szám határozza meg. Az egyes periódusok a hét szorzataiként határozhatók meg. Az ember hét hónapos korában nő ki az első foga. Hét éves korában jelentkezik nála az értelem. Kétszer hét, vagyis tizennégy éves korában – hogy a jeles prédikátort szó szerint idézzük – „ütközik ki a pofáján az első gyapjú" („*stüpfelt die erste Woll heraus an den Lefzen*"), vagyis kezd nőni a szakálla, huszonnyolc (4×7!), amikor ereje teljében van, harmincöt (5×7!), amikorra a legtökéletesebbé válik. Negyvenkét évével az értelme a legjobb, negyvenkilenc évesen van legjobb korában (itt is egy híján az ötven a csúcspont). Ötvenhat évével annyi bölcsességgel rendelkezik, hogy „minden jótanácsra a legalkalmatosabb" („*allen guten Ratschlägen zum allertauglichsten*"). Hatvanhárom évével ereje alábbhagy, hetvennel a legtöbbször véget is ér az élet. Az öregember már csak a végső nyugvóhely, a sír felé araszol.

Az emberi életpálya évtizedenkénti felosztása a középkortól dokumentálható. A legkorábbi ábrázolások grafikai alkotásként maradtak fenn (nem szükséges hangsúlyoznunk a sokszorosított grafika fontos szerepét a 15. századtól a vizuális toposzok alakításában).

Jost Amman 1590 körüli fametszetét egy 1614-es nürnbergi kalendárium használja fel. Ez már az ábrázolásforma népszerűségét mutatja. Nemcsak a jeles, az emblematikában és az ikonológiában jártas grafikusok foglalkoznak ezzel az ábrázolással. A vásári grafika egyik kedvelt témáját leli meg benne nemcsak német és francia, hanem olasz, spanyol földön is. A szinte valamennyi sokszorosító technikát (rézmetszet, rézkarc, fametszet, litográfia, majd olajnyomat) felölelő ábrázolástípus eljut Skandináviába, Oroszországba, de még Amerikába is. Valamennyi lap egészen a huszadik századig egységes szerkezetet követ: egy hídon felfelé vezető, majd a középső csúcspont után lefelé menő lépcsőkön ábrázolják az egyes életkort. A kezdet a bölcső, a csúcspont igen kevés kivétellel az ötvenedik életév. A lefelé ívelés utolsó állomása pedig a halottas ágy vagy a koporsó. A kezdetet és a véget külön hangsúlyos elemek is jelölhetik, mint pl. egy 18. századi spanyol metszeten, ahol a bölcső felett egy hatalmas toronyóra magasodik, hátterében az élet virágba borult fájával (*Arbol de la vida*), a koporsó felett pedig csontváz ül, mögötte piramisszerű síremlék, meg a halál leveleit hullató fája (*Arbol de la muerte*). A híd íve alatt legtöbbször moralizáló, az

úgynevezett négy végső dologra, vagyis a halálra, a végítéletre, a pokolra és a mennyországra utaló jelenet látható. Néha azonban mocsaras vizet látunk, amelyből a belepotyogott emberek keze vagy lába látszik ki. Ez a híd valamennyire emlékeztet a középkori túlvilág-látomások lélekhídjára, amelyen a lelkeknek keresztül kell menni, de a híd oly keskeny, hogy sokan a tüzes folyóba zuhannak.

A férfi életútját ábrázoló lapok mellett már a 17. században megjelennek a női életpályát illusztráló metszetek, sőt hamarosan az emberpárok közös sorsa is ábrázolást kap, hiszen – ahogy a Biblia mondja – Isten „férfiúvá és asszonnyá teremté őket" (1 Móz 1, 27).

Az egyes életfázisokat szövegek kísérik, a legtöbbször rímes klapanciák. Csak egyetlen kivételt ismerek, amikor mindenfajta szöveg nélkül, csak arab számok jelzik az életkorokat. A téma népszerűségét a német nyelvterületen az is bizonyítja, hogy a versikék a folklórban, mint „népi bölcsesség" a képek nélkül is önálló életet élnek. A számtalan variáció nagyjából az alábbi gondolatmenetet követi: az ember tízévesen gyermek, húszévesen fiatalos, harminccal fürge, negyvennel még jól teszi a dolgát, ötven felé csendesedik, hatvannal megjön az öregség, a hetvenes már szürke hajú, míg a nyolcvanas hófehér, kilencvennel a halálba görnyed, a százévesnek Isten legyen irgalmas.

*10 Jahr, ein Kind,*
*20 Jahr, jung gesinnt,*
*30 Jahr, rascher Mann,*
*40 Jahr, wohl getan,*
*50 Jahr, stille stahn,*
*60 Jahr, geht´s Alter an,*
*70 Jahr, ein Greis (grauhaarig),*
*80 Jahr, schneeweiß,*
*90 Jahr, gebückt zum Tod,*
*100 Jahr, Gnad bei Gott.*

A szöveges, kétsoros emlékek azonban nagyon messzire visznek vissza bennünket, s valójában nem tudjuk, mi volt előbb: a kép vagy a szöveg. A fennmaradt szöveges emlékek azonban jóval régebbiek a fennmaradt képi ábrázolásoknál. Különösen érdekes egy 15. századi müncheni kéziratban fennmaradt vers, ami az életkor egyes évtizedeit állatokhoz hasonlítja. (Ez a ugyancsak ókori hagyományokra megy vissza.). A tízéves gyerek kecskegida, a húszéves ifjú borjú, a harmincas bika, a negyvenes oroszlán, övennel a rókához hasonlítunk, hatvannal viszont a farkashoz, míg hetven évesen már csak macska, nyolcvannal dühödt kutya, kilencven évesen a szamár hasonlít ránk, míg a vers a százéves embert – ki tudja miért? – lúdhoz hasonlítja (talán a butaság okán).

*„X jar ain kiz, daz da nit hat wiz, XX jar ain kalp, waen klainer wize halp, XXX jar ain stier genennt, erst in weige er sich erkennt, XL jar ains leon muot, sein sterke nu daz beste tuot, L jar ain fuhs genennt, vil schalkhait man in im erkent, LX jar ain wolf er haizt, in geitzikhait ist er erbeizt, LXX jar der katzen art, mit sleichen ist sein hinefart, LXXX jar ain Hund, zornic ist er zaller stund, LXXXX jar ain esel guot, ieder man sein spotten tuot, C jar ain gans er ist, und waiz doch nit, waz im enbrist."*

Ezt a hasonlatot – bár nem minden esetben ezekkel az állatokkal, – több grafikai ábrázolás is megismétli, jobbadán a fel és lefelé vezető lépcsők tövében, az emberi alakokkal párhuzamosan. Egy 17. századi francia képen fedett híd látható. A tetőn csontvázak szaladgálnak, a lépcsősoron az ember halad fel, majd le, alatta pedig az életkorának megfelelő állat, a disznótól (ez a kisgyermek), a szarvason (ifjú), bikán (ez a harmincéves férfi) át a negyvenes oroszlánjáig a csúcsponton. Lejjebb a róka, farkas, kutya következik, végül a nyolcvanévesre a medve a jellemző.

Külön érdekesség a középkor *ars moriendi*jének kései ikonográfiai visszfénye. A 19. századi lapokon még mindig az utolsó ítélet szerepel, mint például egy Bergenben nyomtatott, és korábbi mintát másoló norvég nyelvű lapon, ahol két trombitáló angyalka között néz ki a felhőkből a világot ítélő Krisztus, míg alatta a tengeren gőzhajók ringatóznak. Az 1900 körüli német és olasz nyomatokon a férfi életét a bűnbeesés jelenete, a nő útját viszont Éva teremtése kíséri bibliai előképként és a nemi szerepek determinációjaként.

Egy sajátos életúttípus a zsidó életkor-lépcső, amely nem az évek szerinti beosztást, hanem az élet rituális fordulópontjait tünteti fel, fokról fokra, ahogy a hidat díszítő német nyelvű felirat mondja: *Von Stufe zu Stufe*. A 19. század végén készült színes litográfián az irány – érthető módon –a héber írásnak megfelelően fordított, tehát jobbról balra követhetjük az eseményeket. Lent fiatal anya hajol a nádfonatú babakocsi fölé, (nyilván a körülmetélés korát jelenti jelképesen és diszkréten). A következő lépcsőfokon a tállitos, kalapos kisfiú a bármicvó révén válik felnőtté. A csúcson a baldachin alatt a rabbi összeadja az ifjú párt, majd lejjebb a konszolidáció évei következnek, bőséges gyermekáldással. A vég sem tragikus: díszes karosszékben hófehér szakállú tisztes agg üldögél. A híd alatt keleti vízparti táj, pálmafák sziluettjével, hátul a felkelő nap – ha akarjuk, az öreg számára a lemenő. Az orientális táj az Ígéret Földjét jelképezi, a „jövőre Jeruzsálemben" jókívánság értelmében.

A moralizálás – hogyan kell helyesen élni – megtalálható a legtöbb életút-lapon. A motívum eljut egészen Oroszországig, ahol a sajátos olcsó vásári kép, a *lubok* ekkor már rég nagy népszerűségnek örvend, az ottani hagyomány szerint bármilyen mesés vagy tréfás a témája, szövegében mindig van közvetlen erkölcsi tanulság. A nyugatról átvett témák között ott az életút, ami különösen alkalmas a moralizálásra. A nyugat-európai minta követése memcsak a kompozícióra jellemző, hanem

az egyes szereplők is átvételei valamilyen nyugati (talán német) előképnek. Még a kosztümök sem igazán oroszországi jellegűek (cilinder, frakk, stb. és semmi rubáska). Címe Az emberi életkor lépcsői („Ступени человеческаго века"), a híd ívén alul az állatöv jegyei jelképezik az esztendőt, felette archaikus hangvételű felirattal. „Az élet régi időktől fogva tíz fokozatra oszlik, amelyet ezeken a képeken láthattok, ha rájuk akarjátok fordítani tekintetetek." Alul a lubok szabályai szerint hosszas vers következik az egyes életkorokról és a követendő magatartásról.

A viktoriánus Angliában másfajta moralizálásra is használják a képtípust. A már ekkor komoly társadalmi problémát jelentő alkoholizmus ellen készült a részeges útját ábrázoló lap („*The Drunkards Progress*"). Minden csak egyetlen pohárral kezdődik, amit egy baráttal iszunk meg. Aztán egyre több lesz a pohár, a fiatalember tántorog, majd verekedik. A tetőn vidám társaság iszik és szivarozik. Innen már nincs megállás a lejtőn. Előbb a szegénység és a betegség (*Poverty and disease*) jelentkezik, majd az embert elhagyják barátai, s nemcsak rongyos koldus, hanem útonálló lesz belőle (*Poverty and crime*), míg végső kétségbeesésében főbe lövi magát (*Death by suicide*). Alul az árvát kézenfogó özvegy zokog, a ház leég, csak a romok maradnak. Az egyre mélyebbre süllyedés fokozatai emlékeztetnek Hogarth sorozatára, a kéjenc útjára (*The Rakes Progress*), és a pálinkaivást kigúnyoló grafikáira, ám azok szatírikus éle nélkül, a cél mindössze a szemlélő elrettentése.

A kompozíció nemcsak az erkölcsök javítására, hanem sokkal anyagiasabb dolgokra is szolgálhatott. Amerikában a forma még a reklámgrafikába is átmegy: egy reumatikus fájdalmak elleni csodaolajat hirdetnek aképp, hogy a híd ívének tetején áll a balzsamot osztogató feltaláló, a fölfelé vezető ágon mankón vánszorognak lépcsőről lépcsőre a betegek, aki felért, annak a nyakába öntik a Parmenter-féle magnetikus olajat, lefelé menet már vidáman dobják el a mankójukat a sánták és bénák. A híd alatt pedig a tömeg bámulja a produkciót, s nemsokára vásárol is, hiszen csak 25 cent üvegje. A plakát felirata: *Stop Friend! Read, reason and reflect!* (A plakáttervezőnek nyilván nem voltak klasszikus ismeretei: A „vándor megállj!" kezdetű, s az olvasásra való felszólítással folytatódó szövegek ugyanis általában sírfeliratok voltak…)

Az egységes, zárt, szekvencia-jellegű kompozíció részeit önállósították is. A gyermekek okulására Stuttgartban 1860 táján képeskönyv született, (szerzőjét nem ismerjük), ami már az egységes ívforma szétszedése önálló képekre, sőt életképekre, mindegyikhez tanulsággal is szolgáló versikékkel. A fokozatok száma itt már tizenkettő, már nem a dekádok, hanem a paraszti és kispolgári élet hagyományos fordulói és korszakai szerint (keresztelő, játékidő, iskola, fiúévek, inaskodás, vándorlás, hazatérés, a regruta, lakodalom, a férfi, a nagyapó, az aggastyán). Az egységes kompozíciótól még távolabbra kerülnek majd a Liebig-féle húskivonat csomagolásához tartozó színes képecskék, a „*Liebig-Bilder*", ahol a gyűjtőszenvedélynek kell összehozni és „kompletírozni" az egyes dobozkákhoz külön-külön

mellékelt nyomatokat. (Ez a fogyasztást fellendítő reklámfogás azóta sem merült egészen feledésbe). A női életkorokat feltüntető ábrákból azt is megtudjuk, hogy a Liebig-féle húskivonat elkísér bennünket az egész életen át – még a vőlegény is erőlevessel udvarol…

A politikai életpályák vonulatát is személeltetni lehet a lépcsőfok-ikonográfiával. A 19. század elején messze Napoleon a legnépszerűbb alakja nemcsak a „magas művészetnek", hanem a populáris grafikának is. Karrierjét és bukását egykorú német színezett rézmetszeten látjuk. Előbb korzikai fiú, katonaiskolás, majd „párizsi szerencselovag", hogy aztán pályáját generálisként, majd első konzulként folytassa egészen a császári trónig. Innen azonban már lefelé vezet az út: előbb a spanyolországi kivonulás, majd az orosz hadjárat, végül „búcsú Németországtól", ami után már csak a mély szakadék következik „vége" felirattal. A híd alatt szomorúfűz tövében üldögélő száműzött császárnak a szárnyas Kronosz egy térképből kivágott szigetet, Korzikát nyujtja át, amit Napoleon csak távcsővel nézegethet, hiszen már a távoli Szent Ilona szigetén él.

A nagy történelmi alakok életpályáját lépcsőzetes ívként ábrázoló kompozíciók között akad egy érdekes, kései hazai példa is. Rákóczi hamvait hazahozataluk után a kassai dómban helyezték örök nyugalomra. A kripta lejáratánál, a keresztházó északi falsíkján kialakítandó freskó elkészítésére – hosszú pályázati huzavona után – Dudits Andor kapott megbízást. Az általa megkomponált kép az életkorábrázolások hagyományos módját vette alapul.

Érdemes idéznünk, miként határozta meg maga a festő a falkép tárgyát:

„A legterjedelmesebb felületen Rákóczi életét igyekeztem folyamatos módon, de realisztikus epizódok elkerülésével, sorsa fő mozzanatainak kiemelésével, mintegy szimbolikusan összefoglalni. – Jobbra alul Zrínyi Ilona őrködik a kis Rákóczi Ferenc bölcsője felett. Feljebb a serdülő gyermeket látjuk, amint papi nevelője az istenfélelmet oltja szívébe, majd odább a foglyot, akit poroszlók kísérnek bécsújhelyi börtönébe. Legfölül, a lépcsőzet tetején, mely Rákóczi életének delét, működésének és dicsőségének teljét fejezi ki, a fejedelem lovon ülve kardját magasra emeli és azt a haza védelmének szenteli. Körülötte a kor nagy alakjai, Bercsényi, más kuruc vezérek, tábornokok, - - az előtérben térdelő paraszt alakja pedig már a következő eseményekre utal, midőn Rákóczi a nép fájdalmától kísérve bujdosó társaival együtt kénytelen a hazát elhagyni. Két fejedelmi alak jelképezi Rákóczi további élete folyását: XIV. Lajos, aki befogadta, de utóbb útjára bocsájtotta a hontalant és a török császár, aki végső menedéket nyújtott neki. Alul ábrázoltam Rákóczit élete végén, Rodostóban, íródiákjával, Mikes Kelemennel oldalán. Az egységes hatás kedvéért az egyes jeleneteket nem választottam el egymástól és beértem azzal, hogy a sírdombszerű részből kiemelkedő virágokkal jelezzem az egyes ütemeket. Ezzel a fő résszel szervesen összefügg a félköríves timpanon képe. Míg a lépcsőzet, amelyen Rákóczi élete folyása elvonul előttünk, mintegy az ő sírjának külső kiképzése, addig a timpanonban

levő kép a számkivetésben eltemetett fejedelem sírboltját mutatja be, amint az uralkodó, a nemzettel való együttérzése jeléül, a béke olajágát küldi a dicső hamvakhoz, a nemzet koszorúja mellé.[ebből utóbb egy angyalfigura lett] Az oldalt fekvő könyv kitépett lapja a Rákóczit megbélyegző törvény törlését jelképezi. Az architektonikus keretbe foglalt legfelső rész Rákóczi történetének utolsó fejezetét tünteti fel: a hamvak hazahozatalát Törökországból a kassai székesegyházba."

A kortárs műkritika csodálta a freskó szerkezetének egységét, az azonban senkinek nem jutott eszébe, hogy hol is keresendők az ikonográfiai gyökerek. Duditsnak ismernie kellett nemcsak az életkorokat, hanem a politikai karriereket ábrázoló grafikákat is, mert a kompozíció tökéletesen egyezik azokkal.

Ami pedig a Shakespeare-jelenet képi továbbélését illeti, nemcsak a szöveg vált közhellyé az angol nyelvterületen, hanem a képi ábrázolása is. A klasszikus életkorlépcső kompozíciója látható a Nicola d'Ascenso által tervezett neogótikus üvegablakon, amely a washingtoni Folger Shakespeare Libraryt díszíti.

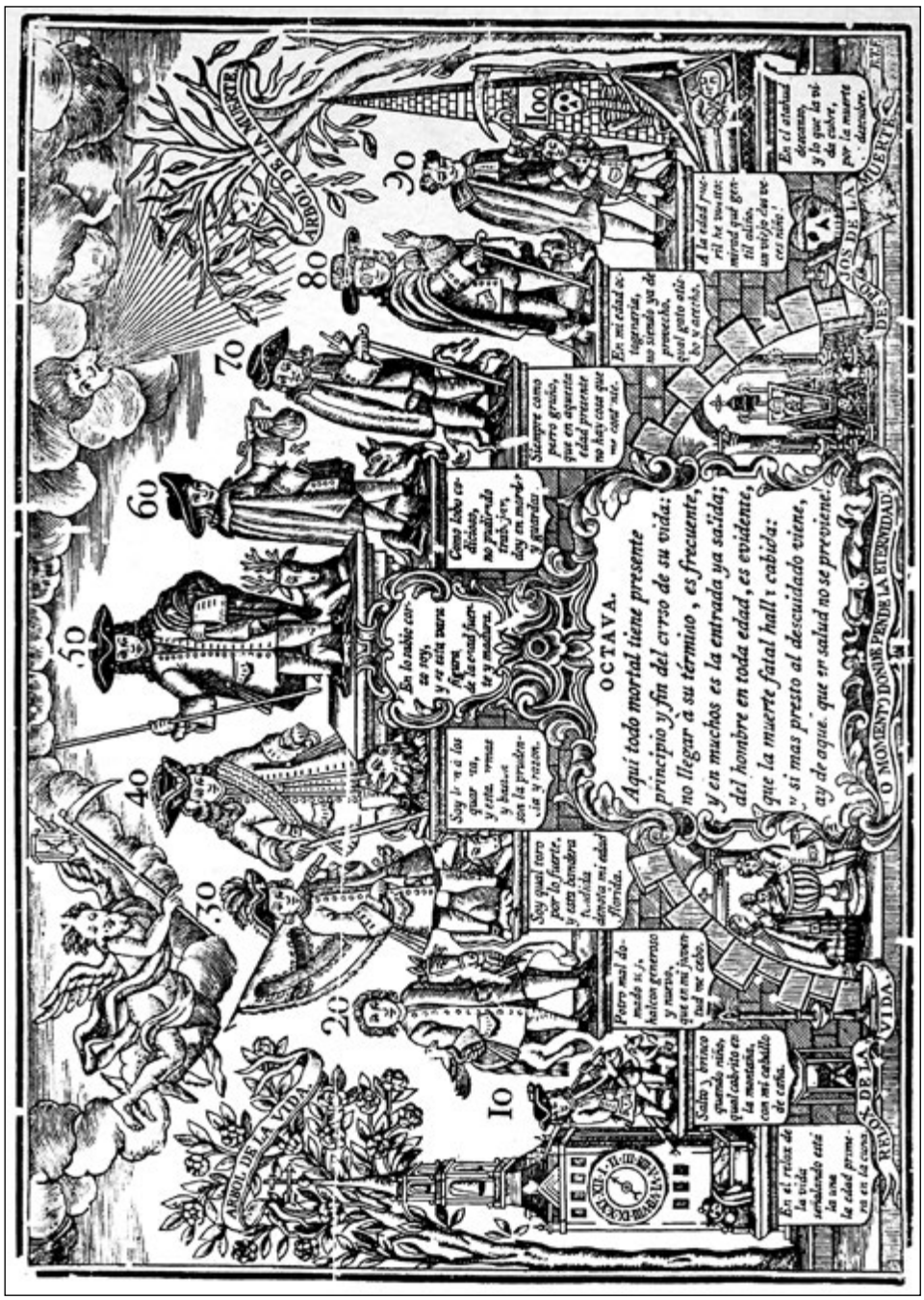
William Mulready 1838-ban festett képét ma a londoni Victoria and Albert Museum őrzi. A középkori városkapu előtt játszódó eléggé zavaros jelenet – ahol természetesen mind a hét életkor képviselője jelen van – később Herbert Bourne acélmetszet-reprodukciójában az 1873-as Charles Knight által kiadott Shakespeare Imperial Edition illusztrációjaként jelent meg. Az iparművészet sem lehetett meg a *Seven Age of Man* nélkül: Henry Stacy Marks (1829–1898) 1873-ban egy festett tányér-sorozatot készített az egyes életkorok illusztrálásával.

Egy dolog közismertségének talán a legjobb bizonyítéka, ha parodizálják. Jaques monológja is erre a sorsra jutott, különösen az iskolások készítettek számtalan verziót az idők folyamán az *„All the world's a stage"* mintájára (pl. *All the world's a cricket field*). A képi paródiák legfanyarabbja Sir Henry Alkentől, a 19. század első felében működő angol grafikustól származik, aki *Shakespeare's Seven Ages of Man* címmel 1824-ben adott ki egy szinezett rézkarcsorozatot, a hogarthi és rowlandsoni vaskos karikatúra-stílust folytatva. A kisgyermekkor báját a bőgő csecsemők, a babájukat széttépő kisdedek és a száradó pelenkák érzékeltetik. Az iskolásfiú a tanítás helyett inkább a lógást választja, egy patak hídján bámulja (és irigyeli), amint a rossz kölykök a kutyákat nógatják úszásra. Az ifjú férfi házi neglizsében heverészik a szalonban, gumiszárú pipájával, italozva, rosszkedvűen parancsolgatva a személyzetnek. A „párducszakállú katona" immár huszár uniformisban lóháton vágtat a csatában, pisztolyát sütögeti az ellenségre, közvetlenül az ágyúk torkában. Az érett korú férfi, a „bíró" – ahogy a shakespeare-i szövegben olvasható – az orvvadász felett ítélkező földesúr. A csíkos pantallós öreget halálra únja a környezete, nemcsak a gyermekei, hanem még a cselédség is. A teljesen szenilis aggastyán – a családtagok rosszalló pillantása közepette – a levest felszolgáló szobalány mögött settenkedik és a fenekét akarja megfogni. A többi? *…teljes feledés,/Se fog, se szem, se íny – tönkremenés!*

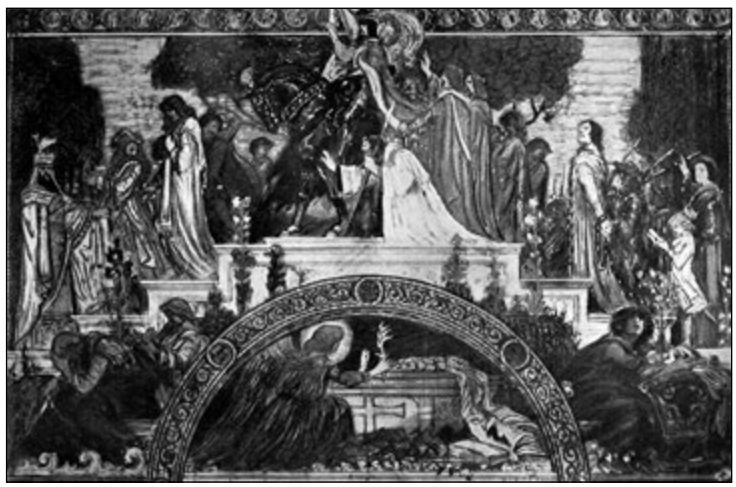
Claudon-Adhémar, Catherine: Populäre Druckgraphik Europas: Russland: Vom 16. bis zum Beginn 20. Jahrhundert. München, Callwey, 1975.
Clausen, V. E.: Populäre Druckgraphik Europas: Skandinavien : Vom 15. bis zum 20. Jahrhundert. München, Callwey, 1973.
Comenius, Johannes Amos: Pampaedia (3. Aufl.). St. Augustin, Akademie Verl. 2001.
Dinzelbacher, Peter: Die Jenseitsbrücke im Mittelalter. (Univ. Diss.) Wien, Verband der wissenschaftlichen Gesellschaften Österreichs, 1973.
Duran-Sanpere, Augusti: Populäre Druckgraphik Europas: Spanien : Vom 15. bis zum 20. Jahrhundert. München, Callwey, 1971.
Éber László: A Rákóczi-freskó. In: Művészet, 11. 1912:9. 331–339.
Joerißen, Peter [Hrsg.] Die Lebenstreppe. Bilder der menschlichen Lebensalter; eine Ausstellung des Landschaftsverbandes Rheinland, Rheinisches Museumsamt, Brauweiler in Zusammenarbeit mit dem Städtischen Museum Haus Koekkoek, Kleve .[Ausstellung u. Katalog: Peter Joerißen, usw.] Köln, Verlag Rheinland-Verl. [u.a.] 1983. / Schriften des Rheinischen Museumsamtes 23. /
Lippincott, Kristen – Eco, Umberto – Gombrich, E. H. és mások: Az idő története. Bp. Perfekt, 2002.
Mayor, A. Hyatt: Populäre Druckgraphik Amerika : Vom 16. bis zum 20. Jahrhundert München, Callwey, 1974.
Müller-Funk, Wolfgang [Hrsg.] Zeit. Mythos, Phantom, Realität ; [Katalog zur Oberösterreichischen Landesausstellung Wels 2000] Wien [u.a.] Springer Verl. 2000.
[Shakespeare, William]: The Complete Works of William Shakespeare. Ed. with a Glossary by W. J. Craig. London, Oxford Univ. pr. 1926. (az idézett hely: 260–261.)
[Shakespeare, William]: The Works of Shakespeare. Imperial Edition. London, Virtue and Company, 1873–1876.
Das Stufenalter. Der lieben Jugend in Versen erzählt und mit 12 hübsch colorirten Bildern ausgestattet. Stuttgart : Roth & Wagner, 1860 körül.
Toschi, Paolo: Populäre Druckgraphik Europas: Italien : Vom 15. bis zum 20. München, Callwey, 1967.
Veen, Otto van: Quinti Horatii Flacci emblemata imaginibus in aes incisis, notisque illustrata, studio Othonis Voeni, Batauolugdunensis. Antverpiae, Lisaert, 1612.

*Linkek:*

http://absoluteshakespeare.com/pictures/as_you_like_it.htm
http://www.artnet.com/ag/fineartthumbnails.asp?aid=11176
http://www.coxrail.com/bourne/
http://www.dielinde-ev.de/Lebenslauf/alter1.htm




*1. kép.* Spanyol életkor-lépcső, 18. század



*2. kép.* Dudits Andor Rákóczi-freskója, Kassa

POZSONYI MÁRTA

# „KEDVES NÉPEK AZ ÉVEK! TEGNAP HOZTAK, MA IS HOZNAK VALAMIT…”

Az ember életében számos esemény, ünnepség időről-időre kiszámíthatóan visszatér. Ilyenek az évszakok, hiszen a tél után mindig a tavasz jön, a tavasz után a nyár, majd az ősz és a tél, és a ritmus kiszámíthatóan folytatódik. Ehhez hasonlóan kiszámítható keretet adnak életünknek az ünnepek, mint a karácsony, a húsvét, a pünkösd. Úgy érzem, hogy az egyén életét hasonlóan meghatározza a minden évben ugyanakkor megérkező születésnap. A születés élményével, körülményeivel már sokan foglalkoztak, hiszen a megszületés pillanata mindig egy „kis csoda”, amely a megszületett környezetében válik valóra. A születésnapi szokássokkal, a születésnap elfogadásával és megünneplésével azonban talán kevesek. Az alábbiakban – nem a teljeség igényével – szeretném áttekinteni a születésnapok pszichológiai sajátosságait.

A születésnapok ünneplése már a római és a görög mitológiában is fellelhető, első időpontja azonban nehezen meghatározható. A középkorban az Európa területén élő kultúrákban általában csak a városi polgárság, az arisztokrácia és az uralkodó osztály családja ünnepelték a születésnapokat. Napjainkban az európai kultúrkörben szinte minden ember megünnepli születésnapjainak többségét.

A születésnapok ünneplése még néhány éve is elsősorban csak a nyugati kultúrában terjedt el. Magyarországon sokáig a névnapok ünnepe jelentős hagyomány volt. A névnapok megünneplése viszont kevésbé jellemző az előbb említett nyugati kultúrákra.

Emiatt az ünneplési szokások is eltérőek. A személyt a névnapján bárki felköszöntheti és az ünneplés kevésbé bizalmas jellegű. A születésnap a személyhez

sokkal közelebb áll, ezért a köszöntéshez mélyebb ismeret szükséges, és előfeltételez egyfajta belső személyes, pozitív érzelmekkel teli kapcsolatot és intimitást (Berne 1984).

A születésnapi szokások áttekintésekor először röviden, tömören meghatározom az általam használt fogalmat: a születésnap az a dátum (évszám, hónap, nap néha az óra és a perc is, amely meghatározottsággal bír), amikor az egyén világra jön. Születésnap az a dátum, amely minden évben bekövetkezik, és az egyén ennek a napnak az elteltével egy évvel idősebb lesz.

A fogalom meghatározására azért van szükség, mert a témával foglalkozók egy része az első ilyen időpontot a fogamzás pillanatával azonosítják, és néhányan csak az első születésnap (azaz az első tizenkét hónap) eltelte után kezdik el számolni az éveket és a születésnapokat.

Elsősorban a születésnapi szokások leírásakor és elemzésekor az általam megfogalmazott meghatározás második felével fogok foglalkozni. A születésnapok tehát minden évben egy rögzített szabály szerint következnek be. A születésnapok általában befejeződnek akkor, amikor az egyén meghal. A kultúrában azonban vannak úgynevezett nevezetes születésnapok, amelyeknek a tovább ünneplése az egyén halála után is folytatódik. Ilyenek a híres, a valamiért kiemelkedő emberek születésének időpontjai. Ezekről a születésnapokról való megemlékezés, így nem ér véget a biológiai élettel, hiszen rájuk az utódok szívesen emlékeznek, felidézik a tetteiket, az életeseményeiket, mintegy példaként, követésre méltó mintaként állítják ezeket az utókor számára. Ezen jeles személyek csoportjába sorolhatunk uralkodókat, vallási személyeket, művészeket egyaránt. Megemlítésre érdemes az uralkodók közül Magyarországon Szent István, a vallási személyek közül Jézus Krisztus, a művészek közül talán a legismertebbként József Attila a költő, aki saját magát ajándékozta meg egyik születésnapján:

*Harminckét éves lettem én –*
*meglepetés e költemény*
*csecse*
*becse:*

*ajándék, mellyel meglepem*
*e kávéházi szegleten*
*magam*
*magam.*[1]

Előfordul, hogy nevezetes művészeti alkotások születésnapját is ünnepeljük, ahol a mű létrejöttének vagy a bemutatásának az időpontja az ünneplés tárgya; és természetesen minél több születésnapot ér el egy alkotás, annál értékesebb.

A kultúra kijelöli az egyének életében a legfontosabb születésnapokat. Az első és legfontosabb születésnap a világrajövetel pillanata. Az anya és az apa számára

csodálatos élmény, amikor gyermekük megszületik. A személyiség a megszületés pillanatában kezdi el emberi életét. Az ember növekedése során az első születésnapok jelentősek, - egy éves, két éves, három éves a gyermek - hiszen fejlődése, növekedése, emberré válása ezekben az években igen intenzív folyamat. A következő fontos születésnap talán a 14. életév, amely a személyi igazolvány megszerzését jelenti, az első állomás, amikor a fiatal, már hiheti, hogy kicsit a felnőttek csoportjához tartozik. A harmadik jelentős határkő, amikor 18 éves lesz valaki, és nagykorúnak nyilváníttatik. Nevezetes születésnapokhoz kötődhet az első csók, az első szerelem, a házasságkötés, és a gyermekek megszületésének dátuma, amelyekre szívesen emlékszünk.

A születésnap jelentősége és a születésnap megünneplése több mesében is olvasható. A mesék világába kalandozva talán a legismertebb születésnapi ünnepséget szeretném feleleveníteni, amely egy különös kislányról, Csipkerózsika megszületésének megünnepléséről szól:

*…a királynénak olyan gyönyörű kisleánya született, hogy a király magánkívül volt örömében és nagy ünnepséget rendezett. Nemcsak rokonait, barátait és ismerőseit hívta meg, hanem a vajákos asszonyokat is, hogy jó szívvel legyenek a gyermek iránt és megsegítsék. Tizenhárom ilyen asszony van az országban, de mivel a királynak csak tizenkét aranytányérja volt, amelyre nekik teríteni illett, egyet ki kellett hagyni a meghívásból. Az ünnepséget nagy pompával ülték meg és mikor ennek is vége volt, a tizenkét asszony mindegyike megajándékozta a gyermeket valami bűvös tulajdonsággal. Az egyik jóságot, a másik szépséget, a harmadik gazdagságot adott neki és a többi is minden jót, amit csak kívánni lehet… (Grimm)*

Az általam választott és idézett mese tartalmazza azokat a legfontosabb elemeket, amelyek napjaink születésnapi ünnepségeit is jellemzik. Talán érdemes átgondolni mitől válik egy családi, baráti találkozó születésnappá. Kérdésként fogalmazódhat meg, hogy vannak-e olyan elemek, amelyek nélkülözhetetlenek a születésnap megszervezése szempontjából és minden esetben megtalálhatók. Az elemzéskor követem az idézett mese fonalát.

Az első elem a születésnapi parti, amelynek a mesében a királyi udvar lakói és a meghívott vendégek a résztvevői. A hétköznapokban a születésnap lehet egy szűk családi ünnepség, ahol a primer család tagjai vannak csak jelen. A beszélgetésekből, interjúkból kiderült, hogy ennek az ünneplési módja lehet családi parti, ahol a tágabb rokonság is jelen van például: a szülők, a nagymamák, a nagypapák, a sógorok, a sógornők, a keresztszülők. A mi kultúrkörünkben még kevésbé jellemző, de található már olyan ünnepség is, ahol a munkatársak, a barátok is részt vesznek meglepetésszerűen szervezett eseményen.

A születésnapi ünnepségnek sajátos proxemikája van. Az ünnepelt személy kiemelt figyelmet kap, és ez legtöbbször úgy valósul meg, hogy az ünnepi térben, az emberek gyűrűjében középen foglal helyet. Az őt körülvevő társaság védi és óvja őt

a figyelem, a szeretet, a gondoskodás által. A középen elhelyezkedő személy átélheti annak a lehetőségét, hogy a születésnapi kívánságok és megfogalmazott vagy ki nem mondott vágyak teljesülnek. Sokszor észlelhető, hogy a köszöntött személytől való távolság kifejezi a szeretet, a figyelem nagyságát, erejét, azaz, akik a legközelebb állnak hozzá, azok szeretete intenzívebb, és akik a személyes kapcsolati hálóban távolabb helyezkednek el az ünnepelttől azok proxemikailag is messzebb állnak tőle. A körnek mintegy centripetális jellege van, amelynek megtartóereje erős. A közösség, az együttes élmény erejét mutatja.

Az együtt ünneplés így meghitt keretet ad a szeretet kifejezésének, a visszaemlékezésnek, a jövő láttatásának.

A születésnapi ünnepségek nem spontán szerveződnek, hanem valaki vagy valakik elvállalják a szervezést. Eltérést figyelhetünk meg mégpedig abból a szempontból, hogy az ünnepelt szervezi vagy az ő számára szervezik ezt meg.

A születésnapok megünneplése általában együttes étkezést is tartalmaz, az együttevés rituáléja, amely az összetartozásról szól, a közös múltról és a közös jövőről.

Az ünneplés fontos eleme a jókívánságok kifejezése. A mesében ennek kiemelt jelentősége van, hiszen varázsképességű asszonyok jókívánságaira szükség van. A szavak mágikus erejűek, és valószínű ez észlelhető a mai napig is ismert születésnapi köszöntők soraiban. A szavak mindig jókívánságot tartalmaznak: hosszú életet, egészséget, boldogságot, barátságot. A jókívánságok sokszor cselekvéseket előfeltételeznek: „Kívánom, hogy jövőre az új házadban ünnepelhessünk!" vagy „Kívánom, hogy a munkádat siker koronázza!" Azaz a szavak, a kijelentések egyenértékűek egy-egy cselekedettel (Austin, 1990).

A jókívánságokat sokszor ajándékokkal egészítjük ki, amelyek lehetnek hasznosak, szimbolikusak, igazi meglepetések, vagy előre megbeszélt tárgyak.

A születésnapi együttevés egyik legfontosabb eleme a születésnapi torta a gyertyákkal. A gyertya szimbolizálja az eltelt évek számát, és a gyertyák elfújása a további élet folytatását mutatja. A magyar néphit úgy mondja, hogy a mennyországban mindenkinek van egy égő gyertyája, s ameddig az lángol, addig él az ember. (Bosnyák, 1977). A gyertya végig kíséri az embert az életén, hiszen a keresztelőn éppoly jelentős szerepet játszik, akárcsak a születésnapi tortán (Róheim, 1984). A születésnapi torta fontos a ma embere számára. Ennek szándékos elmaradása jelentheti, hogy a személy kevésbé fontos vagy azt, hogy az iránta érzett szeretet intenzitása alacsony.

A születésnap díszlete és koreográfiája igen eltérő lehet. Meghatározó benne a szeretet, a státusz, és a kultúra értékrendje. Az ünnepség megvalósulhat a családi otthon kissé ünneplőbe öltözött formájában, egy különleges helyszínen (nyári egzotikus utazás, természetben, egy csodálatos parkban vagy kastélyban). Lényeges eleme az ajándékot adó személyisége, mit szeretne átadni az ünnepeltnek, menynyire képes visszatükrözni az ünnepelt belső emocionális világát. Így meghatározó, hogy ismerik e egymást, akarnak e és tudnak e egymásnak örömöt szerezni.

Úgy érzem. a születésnapok egymás után következő sorrendje köthető az Erikson-i krízis megoldásokhoz, amelyeknek sikeres átlépése után egy érettebb személyiségszintre kerül az egyén.

Az Erikson (Erikson, 1963) által megfogalmazott, és az egész életen át tartó pszichoszociális fejlődés feladatainak megoldása összekapcsolható a születésnapok során tapasztalt visszaemlékezésekkel, illetve a múltba és a jövőbe való pillantás idejével. Az egyéni életút során a születésnapok lehetőséget adnak egy pillanatnyi megállásra. Az ünnepelt képes arra, hogy térből és időből néhány órára kilépve átgondolja mit végzett el eddig, mivel elégedett, és mit szeretne még megvalósítani. Képletesen úgy is mondhatom, hogy elképzeli az életutat, valamint azt hogy, honnan és hová tart. Befelé figyelve értékeli önmagát, hogy a céljait, amelyeket vagy saját maga tűzött ki, vagy a közvetlen környezete, esetleg a kulturális szabályok fogalmaztak meg a számára megvalósította-e. Ez a nap kiemelten középpontba helyezi a további célok megfogalmazását, kitűzését, az álmodozás és a vágyakozás lehetőségét arra vonatkozóan, hogy az elkövetkező időszakban mit tervez.

A nevezetesebb születésnapi évszámok szinte megegyeztethetők az Erikson-i stádiumokkal. Az összevetés előtt érdemes azonban megjegyezni, hogy általában az emberek többsége először csak az 5.-6. éves születésnapjára emlékszik, de sokan még az ennél is később következőkre, talán csak a 8.-10. születésnapokra. Az első születésnap elsősorban az ünneplők (szülők, nagyszülők, testvérek) számára fontos. Az anyák mindig emlékeznek a fiaik és a lányaik első születésnapjára. Az alig totyogó gyermek és a szülő között kialakult szeretet kapcsolat az ünnep perceiben is megmutatkozik, és a bizalom, az optimizmus tükröződik benne. A második életév még mindig inkább a szülők számára fontos. A születésnapon már büszke lehet anya és apa, hogy kialakult a gyermekben az autonómia érzése, azaz hogy képessé vált arra, hogy indulatait szabályozza, és büszkeséget érezzen teljesítménye miatt. Eredményként fogalmazható meg, hogy kialakul a megfelelő önkontroll és a megfelelésérzés. A gyermeknek még a háromtól öt éves korig tartó időszakról is ritkán van emlékképe. Erre a korszakra is, ahogyan az előzőekre családi fényképek és családi videofilmek segítségével emlékeznek. A fotók és a filmek vidám, mosolygós gyermekarcokat mutatnak, amint éppen elfújják a tortán a gyertyát vagy csomagolják az ajándékokat. A gyerekek óvodáskorban kezdik kialakítani a társaikkal a kapcsolatokat és lesznek kezdeményezőek. Már előfordul, hogy nem csak a szűk család ünnepel, hanem az óvodástársak is jelen vannak a nevezetes napon. A születésnap során még mindig elsősorban a szülő tekinthet vissza elégedettséggel, ha a gyermek az egyszerű önkontrolltól eljut odáig, hogy képes lesz cselekvések kezdeményezésére és végrehajtására. Az anya és az apa feladata a jövőre való irányulás is. Az első születésnap, amire talán már többen emlékeznek, a 6. életév. Ez az iskolába lépés első pillanata. Az általános iskolás években a gyermek olyan készségeket sajátít el, amelyeket a társadalom fontosnak tart. Ezek nemcsak

az írást és az olvasást jelentik, hanem a fizikai készségeket, a felelősségvállalás képességét és a másokkal való együttműködést is. A beszélgetésekből kiderült, hogy már jóval többen emlékeznek a serdülőkor születésnapjaira. A feladat az identitás kialakítása a szerepkonfúzióval szemben. Saját magáról, mint egyedi személyről alkotott egységes kép megalkotása. Ezt követi a fiatal felnőttkor, ennek a kezdeti éveiben kötelezzük el magunkat valamilyen foglalkozás mellett. Sokan megházasodnak vagy intim, szerelmi kapcsolatok formáit alakítják ki. A legtöbb ember felnőttkora közepén (40 és 65 éves kora között) a legproduktívabb. A férfiak általában a negyvenes éveikben jutnak el pályafutásuk csúcsára. A nők otthoni felelőssége – gyermekük növekedésével – csökken, és egyre több időt szentelhetnek szakmájuknak vagy valamilyen más polgári elfoglaltságnak. Általában ez az életkori csoport „viszi a hátán" a társadalmat mind a hatalom, mind a felelősség tekintetében. A személyekre jellemző a generativitás, a törődés a következő generáció létrehozása és felnevelése iránt. Ebben a szakaszban a kielégülést az jelenti számukra, ha támogatni tudják a felnőtté váló tizenéveseket és a segítségre szorulókat, s ha a társadalom hozzájárulásukat egyben értéknek is tekinti. A középkor gyakran az átváltozás időszaka, és ahogy az emberek közelednek életük középpontja felé életútszemléletük is változik. Az emberi élet végső szakaszának, - amely talán a 70-es évekkel kezdődik – a normális öregedés fokozatos folyamata -, amelyet néhány változás kísér. Viszonylag sok ember végez ebben a korban is megerőltető munkát és hoz fontos döntéseket (mint a bírák, az akadémikusok, a cégvezetők, és a politikai vezetők). Az utolsó pszichoszociális válság - az integritás avagy kétségbeesés – azt fejezi ki, hogy miképpen nézünk elébe életünk befejezésének. Az időskor az elszámolás időszaka, visszatekintés az élet eseményeire. Mindenki attól függően éli át a teljesség, az integritás érzését, azt, mennyire sikeresen tudott megbirkózni az élete különböző időszakaszaiban felmerült problémákkal.

A születésnapok ünneplése felváltja a racionális hétköznapokat, és kiemelten fontossá válnak az emberi érzelmek, mint a szeretet, az odafigyelés, az öröm, a meglepetés és a kíváncsiság. Ezek a pillanatok általában a pozitív érzések átélésének ideje. Lehetőség nyílik a gyengédség, a szeretet vagy a támogatás átadására és megélésére, azaz a boldogság érzelmének átélésére. (Keith Oatley, Jennifer M. Jenkins, 2001). A szeretet kapásának és nyújtásának emberi élményeiről sokan azt gondolják, hogy ezek jelentik az élet legfőbb értelmét. A nyugati kultúrában az érzelmeket meglehetősen bizalmatlanul kezelik, ám ugyanakkor a hitelesség alapjának tartják őket. A kutatások azt mutatják, hogy a boldogság kiváltásának egyik módszere az ajándék átvétele, megkapása, amely segíti a megajándékozottat a pozitív emlékek felidézésében.

A születésnapok nem mindig járnak boldogság érzésével, hiszen napjainkban a fiatalság az érték és az évforduló eszünkbe juttathatja az elmúlás közeledtét. A születésnap általában annak jelent örömünnepet, aki elviseli az idő múlását, és bátran szembe mer nézni a jövendővel.

A születésnap témakörének elemzéséhez a születésnap megünneplésével kapcsolatos szokásokról kérdeztem meg 60 felnőtt férfit és nőt. Vizsgálódásom eszköze egy Likert típusú attitűdskála volt, amelyet félig nyitott kérdéssel zártam. A kérdéssor a születésnap fontosságára, a születésnapok emlékezetességére, az ünneplés módjára és az ünnepeltek körére kérdezett rá.

AZ ATTITŰDSKÁLA EREDMÉNYEI RÖVIDEN ÖSSZESÍTVE A KÖVETKEZŐK:

Az eredmények azt mutatják, hogy minden harmadik megkérdezett személy számára fontos, hogy a családban minden családtag születésnapját egyformán megünnepelték. Nincs különbség a családban élő felnőttek és gyermekek születésnapi ünnepségének fontossága között. Hasonló arányban tartják lényegesnek az emberek, hogy a születésnap megünneplése során a legfontosabb a szeretet átadása, megmutatása. Az ajándékozás kérdéskörében a személyre szabott ajándék kapott kiemelt szerepet. Ez azt mutatja, hogy a szeretet, a figyelem, a törődés kimutatásának alapvető formája a személyre szóló ajándék átnyújtása. Magas pontértékkel szerepel az attitűdskálán, hogy a születésnap ünneplése fontos a kérdezett számára. Ezt követi pontértékben az az item, hogy a születésnap jelentős állomás az ember életében. A megkérdezettek többsége szerint a születésnap bárhol lehet, ahol jól érzi magát az ember, és hogy a születésnap csak egy napig tart. A kapott ajándékoknak is lényeges szerepe van, hiszen sokáig őrzik azokat, és másoknak is megmutatják. A megkérdezettek többsége egyetértett abban, hogy a születésnapok megünneplését, mint hagyományt a szülőknek kell átadniuk, és abban is, hogy a születésnap nem múlhat el ajándékozás nélkül.

A kérdőívek és a beszélgetések tartalomelemzéséből a megkérdezettek által nevezetesnek tartott születésnapokat akartam megismerni.

A megkérdezett felnőttek közül a többség a 18. illetve a 20. születésnapját tartotta a legfontosabbnak, mivel ezek a felnőtté válás határkövei voltak. A vizsgált populáció jelentős része emlékezetes születésnapként jelölte meg a 24–28. életéveket, amelyek a fiatalságot és sokszor a kötetlenséget, a függetlenséget jelezték. Megemlítették még a kerek évszámokat, mint a 30, 40, 50, 60. életévet, amely sokszor váltást jelent a generációkhoz való tartozásban. A gyerekkorból csak néhány születésnap került megemlítésre, mint például az 5–6. éves életkor, amely a játékos gyerekkor végét, és az iskolakezdést jelentette. A serdülőkorból a 15–16. éves életkor került megemlítésre, ahol a társasági kapcsolat, a mulatozás volt a lényeges elem. A megkérdezettek közül néhányan azt jelezték, hogy az eddigi összes születésnap fontos volt a számukra. A válaszokból az is kiderült, hogy a születésnapok fontosságát nemcsak a számszerűség adhatja, hanem az, hogy ez volt az utolsó átélt születésnap a személy életében, vagy azok a születésnapok is fontosak lehetnek, amelyek a közvetlen hozzátartozó születésnapjához kötődik. Például ilyen lehet a szeretett személyek szempontjából az édesanya, vagy az első gyermek első születésnapja.

A születésnaphoz szinte minden esetben az ünneplés, a házibuli, az ünneplés során az együttevés (születésnapi torta) és ivás (alkoholfogyasztás), valamint az ajándékok átvétele tartozik. A születésnapok baráti társaságban és szeretteljes légkörben zajlanak.

## BIBLIOGRÁFIA:


Austin, John: *Tetten ért szavak.* Budapest, Akadémia, 1990.

Berne, Eric: *Emberi játszmák.* Budapest, Háttér Kiadó, 1984.

Bosnyák Sándor: *A bukovinai magyarok hitvilága.* In Hoppál Mihály (szerk.): Folklór Archívum 6. Budapest, MTA Néprajzi Kutató Csoport, 1977.

Erikson, E. H.: *Childhood and Society* (2nd ed.) New York: Norton, 1963.

Forgács Attila: *Az étel, az evés és a testméretek pszichoarchaikus jelentésrétegei.* Pszichoszomatikus füzetek 25. füzet, Budapest, 1991.

Hall, T. E.: *Rejtett dimenziók.* Budapest, Gondolat, 1987.

Keith Oatley – Jennifer M. Jenkins: *Érzelmeink.* Budapest, Osiris, 2001.

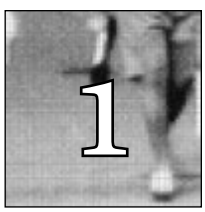
Róheim Géza: *A Bűvös tükör. Válogatás Róheim Géza tanulmányaiból.* Budapest, Magvető Kiadó, 1984.


## JEGYZETEK

[1] József Attila: Születésnapomra. Részlet. 1937

SZARVAS ZSUZSA

# KÉPEK EGY FINN CSALÁD ÉLETÉBŐL




984-BEN JÁRTAM ELŐSZÖR FINNORSZÁGBAN. Azonnal beleszerettem, s azóta is csodálója vagyok az országnak, a kultúrának, a természetnek és az embereknek. Néprajzkutatóként már az első évben megismerkedtem egy családdal, akiknél először terepmunkát végeztem, majd nagyon jó barátok lettünk. Azóta is, ha tehetem, mindig meglátogatom őket; végigkísértem születéseket és halálokat, örömöket és bánatokat, sikereket és kudarcokat a család életében. Azóta felnőtt egy új generáció, és jelentős változások történtek barátaim sorsának alakulásában. Az elmúlt húsz esztendőből villantok most fel néhány képet, amelyből talán érzékelhetővé válik egy finn család életpályájának egy szakasza.

Lapuában járunk, a finn „Alföldön", a Helsinkitől mintegy 400 kilométerre észak-nyugatra fekvő kisvárosban, Dél-Ostrobotniában, amely terület Finnország kevés – viszonylag jó adottságú – mezőgazdasági területeihez tartozik.

A Talvitie tősgyökeres lapuai gazdálkodó család, házuk 1870-ben épült. A hétgyermekes család legidősebb fia, Matti saját családjával maradt a szülői házban, s az 1970-es évek óta gazdaként vitte tovább a családi gazdaságot, őrizte a családi hagyományokat. Eeva és Matti 1963-ban kötöttek házasságot, öt gyermekük született, három fiú és két lány. Rendhagyó módon az idősebb lány (aki egyébként fogorvos) férje lett az, aki az új generációban a családi gazdaság továbbvivője lett. Miután valamennyi gyermek elköltözött otthonról, és saját családot alapítottak, egy mezőgazdaságot kitanult vő lett az örökös. A szülők 2002-ben elköltöztek a házból, s az ifjú párra hagyták a gazdaságot és a családi házat egyaránt. Érdekesség, hogy a vő felvette a Talvitie nevet, azért hogy ne szakadjon meg az évszázados családi hagyomány. Ma a fiatalok élik a lapuai gazdálkodók küzdelmes életét.

Minderről és sok minden másról is beszéljenek a képek!

1 2

3

*1–2. kép.* Tipikus Osztrobotniai táj, szántóföldek az elmaradhatatlan szárítókunyhókkal.
*3. kép.* A család a városközponttól északnyugatra fekvő településrészen lakik. Itt a farmok a *Lapuanjoki* folyó partján helyezkednek el, az egymáshoz közel épült házak és a hozzájuk kapcsolódó gazdasági épületek egyik oldalát a folyó, másik oldalát pedig az út határolja.

4 5
6

*4. kép.* A lakóház a folyó felől.
*5–6. kép.* A lakóház az utca felől.
A lakóház – az oromzaton látható évszám tanúsága szerint – 1870-ben épült, s a család azóta benne lakik. Kétszer végeztek rajta nagyobb felújítási munkálatokat, 1926-ban és 1971–72-ben. Az első átalakításkor a nagyobb helyiségeket kisebbekre osztották. A második átépítéskor, ami a nemrég elköltözött tulajdonosok háztartása önállósulásának ideje, beépítették a tetőteret, s a lakószobák így – a gazda édesanyja két szobájának kivételével – a padlástérbe kerültek. A földszinten a konyha, a gazda dolgozószobája és a „reprezentációs" helyiségek maradtak. Ekkor újították fel az épület alapzatát, kicserélték az ablakokat stb., bevezették a központi fűtést.

7
8
9

*7–11. kép.* A tupa

A finn lakóház fő helyisége a *tupa*, amely lakó- és munkafunkciókat egyaránt betöltött, megmaradt. A benne lévő kandallót eredeti helyén meghagyva teljes egészében felújították, s a mai napig használják. A tupában átfestve és restaurálva megőrizték a hagyományos bútorokat, illetőleg ugyanabban a stílusban újakat (pl. ládapad) csináltattak hozzájuk, és elrendezésüket jelentősen megváltoztatták. A mai napig ez maradt meg a hétköznapi családi élet központi helyiségének.

*12–15. kép.* A földszinti „reprezentációs” helyiségek. Ezeket csak hétvégeken, családi összejövetelek alkalmával, illetőleg vendégek érkezésekor használják. Egybenyitva látható egy ebédlő és egy hatalmas „nappali”. A konyha kivételével a földszint valamennyi helyisége régi bútorokkal van berendezve, melyek részben a családi örökségben maradtak fenn, részben pedig a gazdasszony hozta magával hozományként idekerülésekor.

*16. kép* A gazda dolgozószobája

*17. kép.* A konyha, amelyet modern háztartási gépekkel szereltek fel, (a gépek többségét, illetve azok elődeit az 1971-72-es felújításkor szerezték be), és a konyhából leválasztottak egy – Magyarországon ismeretlen – hidegkamrát *(kylmiö)*, ami tulajdonképpen hatalmas hűtőszekrényt jelent.

18 19
20 21

*22. kép.* Az első esküvő. Az ifjú pár és az örömszülők

*23. kép.* Matti „vendégségben" a szülői házban

*18. kép.* Az épületegyüttes legrégebbi tagja, a 19. század elején épült emeletes kamraépület.
*19. kép.* Régi és új együtt: az út mellet álló kis tárolókamrák és a gabonaszárító.
*20–21. kép.* Az istálló. 1985-ben a tehénistállóban 8-10 tehén volt, s a tej eladásából némi kiegészítő jövedelemre tett szert a család. Az állatok gondozása szinte kizárólagosan a háziasszony dolga volt, ami napi 4–5 órányi munkát jelentett számára. Az istállóban önitató működött, s 1951 óta fejőgépük is volt, de a század elején épült istálló további korszerűsítése annyi pénzt vett volna igénybe, hogy újabb modernizálásra nem vállalkoztak, így minden további munkát kézi erővel végeztek. A tehéntartás ráfizetéses volta miatt – hosszú vívódások után – úgy döntöttek, hogy eladják a teheneket, s így 1988 óta az istálló-épület üresen állt. Az épületet 1994–95-ben többfunkciós gazdasági épületté alakították, itt kapott helyet a gabonaszárító és tároló, s ez szolgált például a családi lakodalmak színteréül is.

*24. kép.* És az „új” ház, ahová az „öregek” költöztek.

SZÁSZ JÁNOS

# HATTIZEDNYI CSENTENÁRIUM

MÉG SENKINEK SEM ÍRTAM „CSENTENÁRIUMRA!", azaz magamat leptem meg egy fél centenáriumos – három soros! – versikével, valahogy így hangzott: „Az ötven biz elszelelt, pohárpezsgőre sem telt, az ám hazám, hogy szelelt?" Miért nem telt? No comment!

Érthető tehát, hogy lámpalázzal – vagyis betűvető lázzal küszködöm. Minden gondolkodás nélkül megígértem ezt a „hattizednyit", de erősen kételkedem benne, hogy valami sikeres lesz. Elfogadtam – megígértem, hiszen az a bizonyos személy nagyon is megérdemli ezt a pár sort, sokkal de, sokkal többet érdemelne, csak sajnos nekem nem futja, mert nincs kurázsim, nincs gyakorlatom ilyeneket írni. Megírni megírom – hiszen az adott szó kötelez – de hogy megütöm-e azt a bizonyos nívót, erősen kételkedem és ezt (vagyis azt) majd eldönti a jelenkor és az utókor, hiszen ez a fontos…

Az első benyomásom?

HHHmmmmm – hmmmmm – ?????… – sok „m" betű, sok kérdőjel.

Lábán erős, de régimódi bakancs, poros bakancs. Hm, – messziről jött!

A rendesnél bővebb – kissé lecsúszott nadrág – sok zsebbel. Hm, sok tartogatni valója van s kissé hanyag. Valami orkánkabát féleség – ugyancsak sok zsebbel – kissé bő. Hm, valami csudabogár, levitézlett kommandós, talán hegymászó. Szürke ing, ferdén lógó fényképező masina a nyakában. Hm, műkedvelő fényképész, amatőr… Hosszúkás széles arc, szemüveg, kissé őszülő, szélcibált haj, borostás két-három napos tüskék. Hm, legalábbis egy hónapja nem nyiratkozott, fél hete nem fésülködött–beretválkozott; ez valami csudabogár. Biztos, hogy intelligens ember, de mindezek mellet csudabogár! Lépése-járása nem hegyvidéki emberre vall… Hm… hmmm.

Leginkább a szeme kapott meg!

Sugárzott belőle az a gyerekes huncutság, szinte sugárzott belőle az életkedv, s mintha csak a lelkemben akart volna kutatni, a gondolataimat akarta volna kiolvasni. Minden derű mellett éreztem szemében az érdeklődést, a kíváncsiságot – szinte azt mondhatnám, hogy vizsgalázat éreztem…

S ami még meglepőbben hatott: egyáltalán nem nézte a ruhámat – kopottas, olajfoltos munkásruha – hanem egyenesen a szemembe nézett…! Hm, ez „fehér holló" ennek az embernek nem számit a ruha. Az bizony fehér holló. Ez ritkaság! Talán unikum!

Mosolyogva nyújtotta üdvözlésre kezét, mintha legalábbis rég nem találkoztunk volna. Mocskos lévén a praclim, kezem szárát nyújtotam valami bocsánat félét ötölve-hatolva-hetelve. Közép-mély kissé rekedtes hangon mutatkozott be: GULYÁS GYULA. Csak így. Semmi „titulus" nélkül.

Mi tagadás, ez a titulus nélküli bemutatkozás is megfogott – nem sokat adok a titulusokra; öreg hiba ez nálam! Nem vagyok már mai gyerek, láttam én már karon varjút, sőt karót is láttam varjún.

Pár szóban elmondta, mit akar – akarna tőlem – velem, ha kötélnek állok. Meglepni egy kissé meglepett s ki is jelentettem, hogy nincs semmi különleges velem, életemben vagy bennem.

A válasza újból meglepett: „Nincs semmi baj, de azért ugye megpróbálhatjuk? Idő van!"

Egy picikét elgondolkoztam: Végül is! Ha megy, megy! Ha nem, üsse kő! Nem ártana egy kissé kiszakadnom ebből az ördögi körömből – mókuskerekemből. Ki bírom mondani a véleményemet bizonyos dolgokról, sőt mi több, úgy látszik itt még tanulhatok is valamit. Tanulni meg mindég szerettem!

Kötélnek álltam – üsse kő alapon – s úgy megütött az a bizonyos kő, hogy még most csak is ütöget. Annyira ütöget az a kő által belém oltott „vírus", amit Gyula oltott belém, és most, 8–9 év után – kijelenthetem, hogy nem is tudom miként voltam képes, bírtam élni egy ilyen jó „vírus" nélkül!

Jó betegség ez uraim–hölgyeim. Hajaj, de milyen jó nyavalya, csak azt kellene tudni, hogy – hol szerezhető be! Mint egy zárójelben: aki elolvassa ezeket a sorokat, s ha netalán kedvet kap hozzá, megkaphatja!

Nem vagyok köszöngető alkat – azt sem szeretem, ha nekem is köszöngetnek – de ezt a vírust köszönöm Gyula, nagyon, de nagyon köszönöm!

Mindössze 8–9 éve ösmerjük egymást – helyesebben ösmerem, ahogy ösmerem. Túl sokat nem tudok róla – nem tudhatok – az ő nevével is fémjelzett könyvekből tudok, amit tudok, no meg egy-két elejtett szóból – ugyanis nem szeret magáról beszélni, szófukar ebben a témában. Más oldalról meg én nem vagyok kíváncsiskodó természetű: nem szeretek kérdezgetni.

Ő sokkal, de sokkal többet tud rólam, s így fene nehéz összeírni pár oldalt.

Gyula drága, ezek csak valami közös „idődarabocskák" a Nagy Örökkévalóságból, lehet nem valami égbekiáltó epizódok, lehet nem valami, mit tudom én milyenek, de valódiak!

Bizonyos témákban eltérő a véleményünk, nem valami túl eltérő, de vannak árnyalatok, s ez érthető is, hiszen másképpen gondolkodik egy anyaországi magyar, mint egy erdélyi, és másképpen gondolkodik egy tömbben élő, ahogy megint csak másképpen egy szigetségben élő magyar, akihez a magyar gondolkodás harangszava csak meghalni jár!

Aztán meg belevezetett egy más világba – rádöbbentett valamire –, megtanított és tanít szótlanul más szemszögből nézni bizonyos – nekem banális – dolgokat, olyan dolgokat, amelyekre eddig kevésbé vagy egyáltalán nem figyeltem fel, de fontos mozaik darabjai annak, amit életnek nevezünk, s amelyekre fel kell figyelni, nem azért, mert valami óriási, különleges dolgok, hanem azért mert vannak.

Ahogy vannak fényes karriert befutott személyek, ugyancsak vannak derékba tört életek, s ugyancsak vannak „muszáj" (kényszer) hősök, akik nyakában, mintha a Nagy Sors átka ülne. Ficánkolnak ők a pányván, de az nem szakad – ezeknek a hősöknek sorsa talán sokkal érdekesebb, mint a sikerfiúké.

Attól függ, hogy ki méri, no meg milyen mércével.

A siker kegyeltjéről megjelennek riportok, képek, filmek, és ha csak beletüszszent is a levesébe már is észreveszik, megfigyelik, leírják s az élet szürke egérkéire meg senki sem figyel – senki sem törődik – habár ők adják a többséget, a népet, a nemzetet.

Ők az élet közkatonái, akik nélkül nem létezhetnének az úgynevezett vezetők, és nem létezhetne az úgynevezett elit osztály sem. És mégis, hogy le vannak nézve, faragatlan fickózva, parasztozva, munkásozva, habár ők alkotják az alapot, reájuk épül az egész társadalom – úgy is mondhatnám a civilizáció. Nem azt akarom evvel hangsúlyozni, hogy nincs szükség elitre vagy művészekre, hanem azt, hogy a közkatonák kevéssé vannak megbecsülve. Ez az „alap" valóban durva, faragatlan, csiszolatlan – kivétel erősíti a szabályt! – de ebben ki is a hibás, ki a felelős? Mi a megoldás?

Megoldások mindég voltak és lesznek, csak az a bökkenő, hogy kevés az olyan személy, aki ilyesmin is töri a fejét, no meg áldoz is rá. Persze, vannak kivételek is: GYULA az, akit – úgyszólván – ösmerek.

Nagy bohó gyerek Ő, aki a hatalmas Élet homokos tengerpartján játszadozik – nézegeti a hullámok játékát, felfigyel a szellő suttogására – s megtörténik, hogy az apály-dagály elévet valami furcsaságot, különlegességet, amely darab első ránézésre keveset mutat, de ő megtakarítja a külső – csalóka – buroktól s a nagy idő mohájától megtisztított darabot csillogó szemmel felmutatja: Nézzétek mit találtam, gyerekek!

Ugye milyen egyszerű? Szinte mindenikünk megtehetné ezt. Írom-mondom „szinte mindenikünk", ha meglenne mindenikünkben az, ami Gyulának megvan. S hogy mi az a valami, nem tudnám pontosan meghatározni – kifejezni –, de egy metódus talán segítene.

Legjobb lenne tükörbe néznünk – jó mélyen a saját szemünkbe – énünkbe és megpróbálnánk felfedezni azt, ami hiányzik! No, mármost ami nekünk „hiánycikk", Gyulának megvan. Megvan bizony egy ménkű nagy tarisznyára való! (Itt zárójelben megsúgok valamit, hogy Ő ne hallja: abból a ménkű nagy tarisznyájából egy icurka-picurkát én elloptam… talán más is!)

Ne gondoljuk, hogy könnyű Neki az, amit szívvel-lélekkel csinál. Ez olyan munka, amit szív-lélek nélkül nem lehet csinálni, de ami ugyanakkor mély nyomokat hagy szívben-lélekben egyaránt.

Nézzetek be mélyen a szemébe és minden csillogáson – huncutságon túl ott van az a nyom. Lehet, hogy a felületes szemlélődő nem veszi észre de, az én erdőjáró-nyomász szemem észrevette és látja.

Aztán meg nem valami könnyű dolog futkosni az Ő magyarjai után, hiszen Isten vagy ördög kegyelméből ugyancsak szétszóródtunk, s a szigetségekben úgy vagyunk, hogy szinte nem is vagyunk. Ilyen helyeken jól esik az embernek, hogyha valami „magyarak"-at lát, jólesik, hogy valaki felfigyel reá, habár a többség nem érti, hogy valaki mit is keres közöttünk, s hogy is lehet költeni „ilyesmire"!

Erdélyi vagyok de Erdélyt valójában nem ösmerem, habár sokat kódorogtam benne, igaz hogy túlnyomórészt a hegyvidéken és az alsóbb régiók is vonzottak, de „majd mikor megöregszem" alapon kihagytam őket. Aztán jött az a bizonyos „életnek ára-apálya", s jó későre belém botlott Gyula és egy-két helyre elburrogtatott. Benéztünk néhány nekem ismeretlen helységbe s itt felfedeztem még valamit, felfedeztem a „Mindenki Gyuláját": „Jaj, tanár úr! Be ríg nem láttom" – standard sopánkodásokban, elnedvesedő szemekben, szarkalábas arcok mosolyában.

„Hát tetszik tudni, az úgy volt, hogy …" – kezdett ötölni-hatolni-hetelni a tanár úr. „Hogy még van XY? Hogy tetszik lenni? Milyen volt a tél?"

A szokásos udvariassági szabályok; hanem azokon túl (hiába no az én indián szemem!) valamilyen szégyenérzet, azért, hogy nem volt látogatóban, nem volt ideje gyakrabban felkeresni őket, s nem tudott többet segíteni. Igen, igen. Segíteni!

Gyula drága, nem lehet mindenkin segíteni – bármilyen alapon –, de aki csak egy icipici segítséget nyújt, az már sokat nyújtott.

Tudom én azt jól, hogy az éhező embernek nem halat kellene adni, hanem meg kellene tanítani halászni, viszont az is igaz, hogy kevesen akarnak tanulni és kevesen hajlamosak változtatni valamit, meg aztán már sokaknak késő…

Sokaknak átment az élet ekéje homlokukon – lelkükben többször veszítették el mindenüket – szabadságukat az eltelt 50–60 évben, s újból kezdeni valóban lehetetlen.

Itt eszembe huppant valami!

Egy öreg rutén meséli az életét, spártai stílusú az öregúr: „Születtem az Osztrák–Magyar Monarchiában. Iskoláimat végeztem Csehszlovákiában, házasodtam Magyarországon, legtöbbet dolgoztam a Szovjetunióban, most viszont Ukrajnában élek." Mire a riporter:

– Ugye hogy sokat utazgatott, tatus?

– Dehogyis, ki sem mozdultam Munkacevoból!"

No, de komolyabbra fordítva a szót, egy-két jellemző epizódot én is tudnék írni a Gyulával eltöltött időkről – a több tucatból.

– Tanár úr, a reggel lattam égy csomagat. El teccet tenni?

– Igenis, kezét csókolom, elraktam, de nem tetszik tudni, hogy hova?

◆ ◆ ◆

Ülünk az asztal mellet, kérdezgetek, a gazda felelget székely stílusban – hiszen székely –, a tanár úr forgat, stoppol, feltolja szemüvegét, dörzsöli az orra tövét, letolja s végül is kiböki: „Jó íze lehet ennek a szilvapálinkának" – s megkóstolja a vizet!"

– Azt a nemjóját!

◆ ◆ ◆

Kopottas leopárdomban lépegetek a kanyargó út szélén s jár a szám, Gyula az út közepén halad s profilból forgat, elszakíthatatlan útitársa, barátja stb. figyelmezteti:

– Gyula, vigyázz! Tócsa!

– Látom, vigyázok…!

Annyira „vigyáz", hogy belelép! Fél lábbal tócsában, azaz vízben, fél lábbal szárazon. Hirtelen Kolombusz jut eszembe: félhangosan dörmögi: „Ez nem igaz! Hiszen tényleg láttam!" Nem vitatkozunk!

◆ ◆ ◆

Szüksége van valamire, belekotor tucatnyi zsebébe s természetes hogy nem találja a keresett tárgyat a még egy profi zsebtolvajt is zavarba hozó zsebgyűjteményében. Két kézzel kotorász s közben dünnyög: „Tudom, hogy ide tettem, de ez a sok vacak zseb!" Elfordulva, visszafojtva nevetünk.

Ne haragudj meg, Gyula drága, de az én akasztófa humoros stílusom nem lehet meg valamilyen incselkedés nélkül – nem kritika ez, hanem mindössze az együttlétünknek mulatságos pillanatai, amelyekre talán fel sem figyeltél.

Ha tudnád-látnád, milyen kölyök vagy ezekben a pillanatokban!

Hajaj, az bizony. Én is szeretnék ilyen kedves kölyök lenni, de sajnos nekem nem sikerül. Az is igaz, hogy kinőttem rég ideje a suhanccipőből is, bár lehet, hogy még jó rám, sőt még az is lehet, hogy magam is kölyök vagyok, csak nem veszem észre.

Mondom–írom, lehet, de az biztos, hogy eszembe ötlött, hogy csak mind püfölöm ezt a masinát – Gyula ajándéka – s nem említettem meg az okát – a miértet.

Hát kérem szépen, azért mert megkértek reá, hogy valami nagy összeesküvés készül s vennék részt benne? Rebellis kölyök lévén elfogadtam, a magamfajta vén kuruc ne vegyen részt ilyesmiben? Vak Bottyán druszám megfordulna sírjában.

Gyula, Gyula! Nem vagyok a nagy szavak embere, tehát rövidre fogom: GULYÁS GYULA tanár-professzor-úr-barátom, üssük meg a százat, hogy sápadozva-irigykedve nézzenek reád-reám, s a hátunk megett suttoghassák: „Mit keres itt ez a vén kamera!? Ez talán még Tutenkamonnal is pertuban volt!"

Lehet hogy akadozó botladozó a stílus – sok minden botladozik e szövegben – nem üti meg az akadémiai nívót, de nem is erre törekedtem. Nem a mentől szebb kifejezések a fontosak, hanem az őszinte érzéseknek az egyszerű szavakba való öntése.

Nem tudok – s nem is akarok – Gyulának valami dicsőítő ódákat – prózákat írni, mindössze azt szeretném megmondani, hogy azok, akik nem ösmerik, nem is tudhatják, hogy ki halad mellettük.

Egy generális, aki tiszteleg a közkatonának – az élet közkatonájának!

Ami meg a nemtudom hányadik évnek szóló hűhót illeti, hagyjátok a francba – hajítófát sem ér!

Az éveket értem és nem a pezsgőt!

*Ballagó.*

SZEKFÜ ANDRÁS

# NE SÁPADJ!

*Öt kulcs Gulyás Gyula húsz év után újranézett filmjéhez*

A HETVENES-NYOLCVANAS ÉVEK FORDULÓJÁN a Gulyás fivérek többrészes filmszociográfiát forgattak a Magyar Televízió számára az észak-magyarországi kis faluról, Domaházáról. Mint a szerzők régi barátja, és mint a tévé kutatóintézetének, a Tömegkommunikációs Kutatóközpontnak munkatársa is igyekeztem odafigyelni a mű készültére és fogadtatására, jártam vágószobában, voltam korai vetítéseken. Örültünk, amikor a Társulás Stúdió felvállalta az anyagot, és lehetővé vált a történet központi figurájának történetét (moziban forgalmazható) dokumentumfilmben összefoglalni.

Medve Alfonz jeles domaházi gazda. Kiváló állattenyésztő, a háztájiban (emlékszünk még erre a fogalomra?!) tartott teheneit jó áron veszik a vásáron. Státusát tekintve a hetvenes évek végén a téesz fogatosa. Sokféle tehetségű ember: néptáncosként is látjuk, a föld és az állatok körül nincs, amihez ne értene, minden társaságnak ő a központja, nótázik, vagy éppen frappáns megfogalmazásokkal szórakoztatja a többieket. Hamarosan megtudjuk: nem volt ő mindig fogatos, ő volt a téesz elnöke, amíg a hetvenes évek elején a jólmenő, gyarapodó téesz nem kezdte el szúrni az elvtársak szemét – ekkor Alfonzot letartóztatják és tizenhat hónapra börtönbe zárják. Ez a dráma a film során búvópatakként elő-előbukkan, míg végül Alfonz két lapidáris mondattal teszi helyre a történteket: „Bele merek nézni az életem tükrébe" – mondja, majd egy másik jelenetben, amikor a perről és lecsukásról kérdezik, így summáz: „… de nem sápadok máma sem".

Annyi év után újranézve a filmet, ugyanúgy megrázott, mint első alkalommal. Másodszor is újranéztem, ekkor már azzal a vállalt szándékkal, hogy megfejtsem Gulyás Gyula dokumentarista módszerének titkait, vagy legalábbis megközelítsem

ezeket – a jelen születésnapi köszöntőben.[1] Mi a titka a Ne sápadj!-nak, mi a titka Gulyás Gyulának?! A kérdező, a vizsgálódó szerencséjére ezek a titkok nincsenek elrejtve, éppen ellenkezőleg. A Ne sápadj! egyenesen kínálja a kulcsokat.

## ELSŐ KULCS: SZINTEK, AKKORDOK

A film első helyszíne a dunamenti népek folklórfesztiválja, Kalocsán. A kis magyar falu parasztpolgárát úgy ismerjük meg, mint aki Közép-Európa lakosa, hazáját és községét művészettel képviseli: táncol és énekel. Az indító hangütés végigrezeg a filmen, egészen az utolsó nagy egységig, mely határon túli látogatás.

A film készítői Medve Alfonzban olyan főhősre találtak, aki gondolkodásával, társadalmi mozgásával állandóan összekapcsolja az emberi élet legkülönbözőbb szintjeit. Az első szint a legszemélyesebb (egészség: súlyfürdői képek, ez a látszólag végtelen teherbírású ember is „kopik"), az egyén szintje. Következik a család, majd a család háziállatai („akikhez" Alfonz végtelen szeretettel és szakszerűséggel nyúl), majd a föld és az erdő, legelő. További szintek a téesz, a község, majd az ország és a nemzetközi, Kárpát-medencei, sőt (lengyel események) világtörténelmi szintek.

A Ne sápadj! bonyolult polifóniát létesít ezekkel a szintekkel. Minden szint kétféle módon fordul elő: mint filmezett helyszín-életterület, és mint emlegetett összefüggés, élettény, magyarázat, netán filozófia. Elárulom, eljátszottam ezzel a zenei hasonlattal egy kicsit. 26 nagyobb tömböt (tér-idő egységet, jelenetet) különböztettem meg a filmen belül, persze más valaki máshol húzhatja meg a határokat, többet vagy kevesebbet is számolhat. Kottához való vonalakat húztam a papíron, mindegyik „szint" számára egyet. (Nyolc vonalat, azaz kicsit szabálytalan kottakép lett…) Felraktam a jeleneteket egy-egy szint-vonalra, de az egyes jeleneteket több kottavonalra is oda kellett rögzítenem. Azaz: akkordokat rajzoltam akaratlanul is.

A néző lelkében elemi erővel rezonálnak ezek az összhangzatok, a jeleneteken belül az élet-perspektíva állandó váltakozása, a személyes sors, a falu sorsa, a Kárpát-medence sorsa.

## MÁSODIK KULCS: A LELTÁR

A Ne sápadj! mintegy mellékesen teljességet közelítő leltárt kínál egy kis magyar falu tárgyi világáról, munka- és szabadidő-kultúrájáról a kései magyar pártállam idején. Lovaskocsi, Zsiguli, teherautó, tévé és wurlitzer, fejőgép, háznál születő kisborjú, természetesnek megélt és elfogadott brutalitású vágóhíd. A hegyesvölgyes természeti adottságok miatt talán az átlagosnál jóval kisebb domaházi gépesítés lehetőséget ad olyan emberek bemutatására, akik még többnyire a gép közvetítése nélkül, az állatokkal szövetkezve nyúlnak a természethez, akár szántáskor, akár favágáskor. Medve Alfonz, ha szabad így fogalmazni: utolsó generációs paraszt-

ként, még a teljesség igényével éli meg a hagyományos életformát. Feledhetetlen jelenetek, amikor a lova szemét gyógyítja, amikor a kisborjú születésénél bábáskodik, amikor a fogatot hajtja, szánt, vet – nincs a falusi munkának olyan területe, amelyhez ne szakértelemmel, autentikusan közeledne. Utolsó generációsnak azért merem nevezni, mert (amint a film tapintatosan mutatja is) fia nemzedéke már nem sajátítja el, nem vállalja fel ezt a tudást, ezt az életformát. „Búcsúzik egy földműves" – mondja magáról Alfonz.

## HARMADIK KULCS: A PORTRÉK

A Ne sápadj! műfaji vállalása szerint Medve Alfonz társadalmi portréja, mozgásban. Mégsem csak egy portréról beszélhetünk a film kapcsán. Feledhetetlenek azok a szereplők is, akikkel Alfonz találkozik, él, dolgozik. A vásári jelenetben például a vevők portréi külön-külön is figyelemreméltóak, együttesen pedig egy közeget jellemeznek, mely Alfonz éltető eleme.

Külön kiemelném, hogy a film társadalmi portrékat rajzol, azaz a magánélethez, a lelki konfliktusokhoz nagyon óvatosan, tapintatosan nyúl csak. A feleség például a háttérben marad, holott világosan érezhető, hogy az ő szövetsége nélkül nem képzelhető el Alfonz élete, életműve. Vajon ki fogta össze a gazdaságot Alfonz tizenhat hónapos rabsága idején? Bizonyára nem véletlen, hogy a feleség kulcsjelenetében éppen erre az időre emlékezik. Ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy a feleség háttérbenmaradása összefügg Alfonz többször (bár mindig szesz mellett) hangoztatott nézeteivel „az asszony helye" témában. De ez a kritika sincs kimondva a filmben – csak mint összefüggés van jelen. A film készítői bemutatnak és elemeznek, bármely kommentár, kritika az összefüggésekből (és a néző fejében) bontakozik ki.

Nagy tanulság, hogy a tapintatos filmkészítés és az emberséges riporteri, rendezői, operatőri munka gyakorlatilag minden lelki mélységet fel tud tárni, csak éppen finomabb eszközökkel, mint a szókimondó-rákérdező módszer. Igaz, a tapintat módszerével készült film, melynek lényege a jelzés és sejttetés, nagyobb odafigyelést, nézői empátiát kíván, de ha a néző hajlandó elvégezni ezt a „nézői munkát", a jutalom nem marad el. A sejtetett jellemzés szép példáit látjuk minden családtag esetében – Alfonz felesége, édesanyja, fia, menye mind finom vonásokkal jellemezve állnak előttünk.

## NEGYEDIK KULCS: A POLITIKA

Visszatekintve az időben, úgy tűnik: szerencsés politikai pillanatban készült a film. A hetvenes évek elejének nagy ellenreformja, a kommunista pártbeli dogmatikus erők ellentámadása a 68-as gazdasági reformmal szemben eddigre kifárad, egyfajta belpolitikai tanácstalanság uralkodik, amit a nemzetközi helyzet (lengyel

események) is táplál. Hogyan lehet diktatúrában a diktatúra diktatúraságáról filmet csinálni?! A Ne sápadj!-ban számos esetben tettenérhető az átmeneti pillanat: az emberek már beszélnek, elmondják, mi történt, de gesztusaikban ott van, néha utalnak is rá: nem lesz ebből baj, hogy én ezt itt elmondtam?! A diktatúrán belüli viszonylagos szabadságpillanatok tárháza a film, hiszen a riporter-rendező Gulyás Gyula olyan emberi kapcsolatba tud kerülni alanyaival, hogy „mindent" elmondanak neki, legfeljebb utólag ingadozik az emberekben a kis szabadság bátorsága és a félelem történelmi beidegzése. És persze érezhető a kontraszt a szlovákiai és a hazai megszólalók között: odaát keményebb volt a diktatúra ezidőben.

A politikát a film három szinten mutatja be. Az első, Alfonz filozofikus reflexiói a magyarságról, a Szent Koronáról, a földműves búcsújáról, a határon túli magyarokról, a szocializmus óvatos medvealfonzi korrekciójáról. Vajon csak a filmkészítők szerencséje és tehetsége, hogy ilyen főszereplőt találtak? Vagy talán mindenkiben megvannak ezek a mélyrétegek, csak olyan filmezési helyzetet kell teremteni, amely felszínre engedi-hozza őket? Medve Alfonz egyéniségének mindenesetre integráns része, hogy megszólalásaiban állandóan jelen vannak ezek az összefüggések. A Gulyás fivérek (mint minden igazi dokumentumfilmes) alteregójukra leltek Medve Alfonzban, hiszen őrájuk, filmkészítési munkájukra ugyanez a kitekintés jellemző. Amikor a hetvenes években divattá lett Erdélyt „felfedezni", Gulyásék már évtizede jártak oda, készítettek ott (amatőr technikával) filmet.

A második szint a működő politika, ez a filmben a tsz közgyűlésen látható, mely egyszerre politikai, gazdasági és emberi esemény. A kamera „csak" megörökíti a közgyűlésen felszólaló elvtársat, ami a diktatúrabeli filmkészítés alapvető módszere: hagyni a hatalmat, hogy leplezze le önmagát. (Néha az intelligensebb cenzorok az ilyen snitteket is kivágatták…) Ezek a „csak megmutató" jelenetek már 1982-ben is frenetikusak voltak, leleplező, dokumentáló erejük a múló idővel négyzetesen nő.

Végül, harmadik szintként, el is mondanak eseményeket – a film rekonstruálja Alfonz letartóztatásának és perének fő mozzanatait. Telitalálat, ahogy rögtön a film elején nem egy értelmiségi, ügyvéd vagy pártfunkcionárius, hanem egy brigádtag fogalmazza meg a lényeget: „Akkor b..tak be Domaházának, mikor Alfonzval azt csinálták…" Egyéni és közösségi sors egybefonódásának, a közösségből kiemelkedő, azért börtönt szenvedő hős felmagasztosulásának kevés szebb példája van, mint Alfonz sorsa – no meg falubelijének ez az alig idézhető mondata.

Politikai elemző teljesítményként számomra a legmegragadóbb a filmben a volt párttitkár – a felvétel idején párttitkárhelyettes – bemutatása. Ma, amikor divat egyfelől az állampárt visszamenőleges önigazolása, már-már részleges mennybemenesztése, a másik oldalról pedig minden egyes tagjának démonizálása, különös érzés nézni a vásznon ezt a férfit, a kettős kötöttségű embert, aki talán hisz a pártban de még jobban hisz a becsületben (lemond Alfonzzal szolidárisan), paraszti realizmus-

sal nem égeti fel a hidakat, nem mártír és nem is lázadó, hagyja magát benntartani a pártban, eggyel alacsonyabb funkcióban. Az ilyen emberek életstratégiáját nem elvetni, de nem is elfogadni, hanem felmutatni és elhelyezni a történelmi struktúrában – ez a Ne sápadj! egyik mellékszála, de mint művészi és politikai hozzáállás, nélkülözhetetlen a pártállam működésének ábrázolásához, megértéséhez.

### ÖTÖDIK KULCS: NAP, HOLD

A Ne sápadj! nézője az emelkedettség érzésével hagyja ott a vetítőtermet. Ez az érzés a megrendülés, a katarzis egyik válfaja. A kozmikus-filozofikus nézőpont a művészet egyik lehetséges útja, igaz, a dokumentumfilm esetében nem a leggyakoribb, de nem is példa nélkül való. Ha annak kulcsát keressük, hogy miként éri el Gulyás Gyula és alkotótársa, Gulyás János ezt az emelkedettséget, az eddig elmondottakon túl a képi világról és az elemelés, stilizálás eszközeiről is kell szólnunk. A fekete-fehér 16 mm-es olcsó keskenyfilmes technika a negyedszázad előtti filmezésben kényszer lehetett, mára stilizációként is felfogható. Gulyás János kamerája a film nagyobb részében megelégszik a visszafogott, korrekt eseményrögzítéssel, érezhető, hogy az operatőr nem akarja az emberi helyzeteket művészkedéssel megzavarni – sem a felvételkor, sem (hatásában) a befogadáskor. Amikor a szereplők kiszabadulnak a természetbe, a hegyoldali földekre, a völgyszéli legelőre, a favágás erdejébe, a kamera is felszabadul, és boldogan fedezi fel a borsodi táj szépségeit, plasztikáját a napfényben.

A film háromnegyedénél van ennek a dallamnak a csúcspontja: már láttuk Alfonzot a vásárban, láttuk szántani, vetni, a favágók között, túl vagyunk a tszközgyűlésen, felidézte a film Alfonz meghurcolását, de töretlen tartását is („Nem sápadunk, az a fő!") – nos, ekkor következik egy jelenet, melyben semmi „fontos" nem történik, és amelynek nincs logikai kapcsolata sem a megelőző, sem az azt követő jelenettel. Semmi fontos, semmi kapcsolat – akkor miért van szükség egy jelenetre?

Nos, ebben a mintegy hetven másodperces, egy hosszabb és egy rövidebb snittből álló jelenetben mindössze annyi történik, hogy Medve Alfonz kétlovas szekerével kihajt a házához vezető kis hídon, át a kapun, át a patak hídján, és végig a falu főutcáján. Kutyája a szekér mellett fut, aztán észrevesz egy csapat libát a patak partján, arra rohan, felriasztja őket, a libák felrebbennek az ellenfényben. Ennyi. Nincs úticél, nincs megérkezés, nincs a nézőnek semmi fogódzója a jelenet értelmezéséhez. Ez a kontextus nélküliség a kozmikus perspektíva létrehozásának művészi eszköze: a néző kényszerítve van, hogy megteremtse a jelenetet értelmező kontextust, és ezt, más lehetőség híján, a film egészében találja meg. A jelenet tehát egyfajta csúcs: érzelmileg, képileg összegzi mindazt, ami addig volt, és emelkedettségével bevilágítja a film hátralevő részét, amikor a Nap birodalma után a Hold birodalmába is elkísérjük hősünket. Hetven másodperc szárnyalás, szinte repül a két ló,

a kamera a patak túloldalán (bizonyára autón) előbb párhuzamosan siklik a túloldali szekérrel, majd (vágás után) utána szegődik, és elereszti a látószögből, amikor balra néz, követve a kutyát, majd a felrebbenő libasereget. Siklik, majd szárnyal a néző is, teljes az identifikáció, átéljük a meghurcolt, de nem sápadó Alfonz szárnyaló, önmegvalósító pillanatát.

E csúcspont után a film a küzdelem, a „harc a Nap alatt" világából lassan átvezeti a nézőt a Hold birodalmába. Fokozatosan vált a hangulat a sötétségbe, ahol mindennek az árát meg kell fizetni. Már a következő jelenetben kiderül, hogy Alfonz fia és menye ismeri persze a drámát, de a család soha nem beszélt róla. Szürkület délben. Aztán ismét egy kommentár nélküli jelenet: halottak napja, a völgybeli falu temetője, újabb rálátás a tájra.

A következő pinceszer mintha halotti tor lenne – itt hangzik el a „búcsúzik egy földműves" mondat. Majd a pokoljárás képei: éjszakai autózás a tüzes kemencék mellett (Ózd és Miskolc után visz az út Szikszóra), megérkezés a vágóhídhoz, kényszervágás. „Ez a vége, jószágnak, embernek" – mondja Medve Alfonz, és szakszerűen leveszi a még rugdaló állatról a kötelet, mellyel odavezette. A dráma után feloldásnak tűnik, ahogy Alfonz, nőkkel élcelődve, belép egy középület kapuján, azonban ez a kapu a súlyfürdőbe visz, szanatóriumi lebegés, afféle mini-varázshegy. Először látjuk Alfonzot sebezhetőnek, sérültnek, a természet benyújtja a számlát az agyondolgozott, a meghurcolt évekért. A pihenőn úgy fekszik, mint egy ravatalon.

A legszebb azonban az, hogy a Ne sápadj! nemcsak időbeliségével hat, hanem a filmen belüli kapcsolódásokkal is. Metafizikai magaslatot jelent, amikor a leghidegebb halál epizódot, a vágóhidat a látvány (világító négyszög a fekete éjszakában) összeköti a születés meleg istállójával, mely szintén világító négyszög volt a feketében, amikor világrajött a kisborjú.

Az utolsó nagy egység ismét „kilépés térben és időben": szlovákiai rokonokat látogat Medve Alfonz, a beszélgetés során visszatekintenek a durva sztalini évekig, Alfonz későbbi börtönbüntetése is szóba kerül, a breugheli ihletésű záróképek alatt pedig (autóból látjuk vadászok hazatérését télen) az autó rádiójából a lengyel szükségállapot hírei szólnak, majd az időjárás-jelentés: havas eső, ónos eső, több út járhatatlan.

◆ ◆ ◆

Befejezésül hadd legyek ismét személyes. 1962-ben egy miskolci amatőrfilmes szemlén egy érettségiző fiatalember és öccse kiugróan tehetséges amatőrmozit mutatott be. Megismerkedtünk, és a továbbiakban is számontartottuk egymást az amatőrfilmes mozgalomban. Gyula nagy, kényszerű kitérővel, de a kitérő alatt is végig filmeket készítve, elismert filmrendező lett, én inkább írni akartam filmekről, később kommunikációs jelenségekről is. A hetvenes évek tekintélyes részét együtt töltöttük a Balázs Béla Stúdióban, ahol végre Gyula lehetőséget kapott, hogy sze-

rény, de professzionális technikával készíthessen filmeket. Máig hálás vagyok, hogy akkoriban e filmek majd mindegyikét követhettem, jelen lehettem forgatáson, beülhettem vágószobába, meghívott első tesztvetítésekre. Ami a dokumentumfilmezés gyakorlatát, esztétikáját, és mindenek fölött: erkölcsét illeti, máig kisdiáknak érzem magam Gyula professzor előadásán. (Pedig nem akárkiktől tanultunk akkoriban dokumentumfilmet a Balázs Béla Stúdióban: Schiffer Pál, Ember Judit, Gazdag Gyula, a Nevelésügyi sorozat csapata – hogy csak az általam közelebbről ismerteket említsem…)

Nagy örömmel jegyzem fel, hogy Gulyás Gyula, aki a pártállam egyik legkeményebb filmes kritikusa volt, a változások után nem sorolódott be egyik politikai tábor ügyfelének sem, kritikai alapállása, kérlelhetetlen (olykor pesszimista) erkölcsi szigora ettől megőrizte. És még nagyobb örömmel teszem hozzá, hogy nagyon későn, de nem megkésve megadatott neki a nagyjátékfilm elkészítése, és igazolódott, amit sejtettünk-reméltünk: Gulyás Gyula játékfilmje ugyanúgy egyedi és sehová be nem sorolható értéke lett a magyar filmművészetnek, mint dokumentumfilmjei. Egyáltalán, Gulyás Gyulánál autonómabb emberrel, művésszel talán soha sem találkoztam. Nem is tudom, merhetem-e a barátomnak nevezni?! Mindenesetre: Isten éltessen, Gyuszi!

(Budapest, 2004 tavaszán.)

## JEGYZETEK

[1] Jelen íráshoz anyagot gyűjtve szereztem tudomást arról, hogy a kilencvenes évek közepén Gulyás János, az eltelt idő anyagával kiegészítve, új szocio-portrét forgatott Medve Alfonzról. Mivel jelen írás a Ne sápadj!-ot mint öntörvényű műalkotást elemzi, (még) nem néztem meg a későbbi anyagot. Filmográfiai adatai: Gulyás János: Ne kavarj! (Szocció-portré Medve Alfonz domaházi parasztpolgárról) (1995-97); MTV
I. Szétsíbolták a mezőgazdaságot 60 perc
II. Bele merek nézni az életem tükrébe 60 perc
III. Akkor már nem lesz szocializmus 60 perc
IV. Örökölték ezt a parasztmód természetemet 60 perc
Az 1978-as „Domaházi hegyek között" és az 1981-ben forgatott „Ne sápadj!" című filmek alapján és felhasználásával készült film bemutatja, hogy mi történt az elmúlt 17 év alatt Medve Alfonzzal, hogyan élt az 1990 utáni új gazdasági lehetőségekkel.

TAKÁCS ANDRÁS

# A VISELET SZÉKEN

Az erdélyi mezőség észak-nyugati peremén fekvő szék sajátos fejlődésével évszázadok óta kiemelkedik a vidék falvainak, városainak sorából. Fejlődése példa egy középkori parasztpolgári kultúra születésére és fénykorára, annak a városi jogállás elvesztése utáni hanyatlására, a falusi-paraszti kultúrájának a 20. század végéig tartó konzerválódására, majd ennek a kultúrának az 1989-es romániai politikai változásokat követő egyre gyorsuló átalakulására.

A széki viselet a tárgyi kultúra egyik legösszetettebb eleme. Ha idegen érkezik a faluba, ez jelzi először számára azt, hogy egy sajátos kultúrával rendelkező közösségbe érkezett. Előállítását, viselését és karbantartását a kultúra szigorúan szabályozza. Szerkezetének és elemeinek változása végig követi az egyén életútját, születésétől a haláláig, megerősítve és jelezve az adott élethelyzetéből (kora, családi állapota stb.) fakadó identitását, a falut elhagyva pedig jelezi az illető széki származását.[1]

## A viselet és születése

A viselet megkonstruálása és karbantartása alapvetően az asszonyok, az anyák és feleségek dolga. Az ő feladatuk, hogy mire a gyermekük eléri a biológiai és ebből következő társadalmi érettség tetőfokát, a felnőtté válást, a ruhatára megfeleljen a falu hagyományai által támasztott követelményeknek. Mire a leány konfirmál, majd férjhez megy, a legény sor alá kerül és megnősül, viselete az adott generáció öltözködését tekintve teljessé válik. A viselet öltözködési alapfunkciót ellátó elemei színpompában, darabszámban, anyagi értékben és kommunikatív hatásában ekkor érik el a tetőfokot, így annak egészéről és a generációkba való átmenetből

fakadó „hanyatlásáról" a tizenöt-negyven év közötti korosztály ruhatárának vizsgálatával kaphatjuk a legteljesebb képet.

Egy módosabb leánynak vagy fiatal asszonynak van legalább három pár csizmája, az egyik ünnepi alkalomra, a többi viselőnek, hétköznapi használatra. A csizmák sarka piros-zöld tulipánttal van hímezve, rézzel vasalt, szárának teteje, a szárhegye pedig egy négy-öt cm hosszú sávban piros. Negyven éves koráig, illetve míg csak két gyermeke van, a nő csizmáját csikorgóval is ellátják. A gyapotvászon pendelyek száma kb. tizenöt darab, a fele fekete, a fele fehér cérnával varrva. Miután a leányok alkalmanként öt-hat darabot is felvesznek, a szabásuk különbözik. Alulra a kevesebb, felülre a több cikkből összevarrtak kerülnek. A pendely két egész (elől és hátul) és több ferdén vágott fél- és negyedaszalyból (szélből) áll. A részek, illetve az összevarrásuk száma szerint van öt, nyolc, tíz és tizenkét varrású pendely. Ezeket alkalom szerint váltogatják: hétköznap öt, lakodalomra és temetésre nyolc, más ünnepre pedig tizenkét varrású pendelyt vesznek. A pendelyre megy – vagy újabban néha helyettesíti is – a szoknya (alsószoknya), diftin vagy bársony anyagból, rendszerint piros színben, alul zöld és fekete galanddal (szalag) díszítve. A számuk négy-öt darab. Erre a ruhadarabra kerül a ráncos fersing (szoknya) a ruhával (kötény). A legértékesebb gázsmér mellett – anyaguk szerint – vannak még szatin, brassai, delin, posztó és kevésbé ünnepi alkalomra szánt karton fersingek is. A számuk kb. húsz darab. Nyári hőségben, a mezőn, harmatos fűben, sárban, a nők aggalóznak. A fersing elejét a kötény alatt két helyt a korcba (a fersing gallérjába) felakasztják, s így a fehér pendely oldalsó varrásaival látható lesz. A rövid derekú női ing férfias szabás szerint bevarrott ujjal, de gallér nélkül készül, mély kivágású nyakkal. Az ingderék elől és hátul beráncolt a nyakpántnál, akárcsak az ujjak a vállnál és a csuklónál. Az ingek anyaga a pendelyekéhez hasonlóan gyapotvászon, fekete vagy fehér cérnával varrva, a kézelőnél (mandzsetta) és a nyaki részen mintával. Ezekből tíz-tizenkét darab van. A női ruházat tavaszi-nyári elemeihez tartozik a fekete bársonyból készített lájbi (mellény), melynek vállrészét piros és zöld szalagból készített csokor díszíti. Számuk négy-öt darab. A lájbikénál sokkal több, ősziesebb lékrijük van, amelynek téli megfelelője a vastag posztóból való ujjas (mindkét ruhadarab rövid, kabátszerű). Az utóbbi darabszáma jóval kevesebb és jelentősége is csökkent, mióta az elmúlt évtizedekben elterjedtebb lett a báránybőrből készült meleg mejjrevaló (mellény) és hosszú ujjú kozsok (rövid bunda). A nők keszkenői (kendő) között alapszinten megkülönböztetik a gázsmér, az olajos és a varrottas típust. Az előző kettő gyári készítésű az utóbbit otthon hímzik. A számuk elérheti a húsz darabot is. A téli időszakban erre veszik még a meleg anyagból készült fekete hárász kendőt. A nyakat szorosan felkötött gránát faragott gyöngy ékesíti. A lányok és a menyecskék tíz-tizenkét ilyen vörös gyöngysort, az idősebb asszonyok pedig öt-tíz sor fekete gyöngyöt hordanak. A templomba menő lányok kis piros keszkenőbe egy szál rozmaringot vagy szegfűt visznek a kezükben.

A lányok a hajukat középen elválasztva, hátul egy ágba fonják be, mélyen leeresztett pántlikával. Csak úrvacsora vételekor vagy esküvőkor, ha nyoszolyóleányok, járnak hajadonfővel. Az asszonyok két ágba fonják a hajukat, és egy piskóta alakú csont hajtűre tekerik fel kontyba.

Mint a legtöbb kultúrában, a széki férfiak ruhatára darabszámban és összetettségben is messze elmarad a női viselettől. Minden férfinak van egy-két pár fekete, ünnepre való keményszárú csizmája. A gyapjúból készült szürke harisnyák száma is egy-két darab. Ennek oldalsó összevarrására zsinórt illeszt be a szabó és a harisnya ellenzőjénél szegőnek az elvásott ujjas kék posztóját használja fel. Mindenkinek van néhány fekete priccses (csizma-) nadrágja is. A nadrág korcába fűzött szíju a legényeknél két és fél méter hosszú és pikkelyekkel (rézgombokkal) díszített. Háromszor tekerik körül a derekukon, és az utolsónál hátul mély ívben leeresztik. A gyapotvászon ingek száma meghaladhatja a tizenöt darabot is. Ezek visszahajtós gallérral és keskeny kézelővel készülnek, a század elejétől a madzagot felváltotta rajtuk a gomb. A gallér emelésére a nyaknál kétoldalt kis betoldás, picók van. Az inget csak elöl dugják a nadrágba. A viselethez tartozik még a kék posztó fillentyűs lájbi, ebből általában két-három darabot tartanak. Ez a nevét a pruszlikszerűen derékhoz szabott hát alsó bevágásai után kapta. A legény lájbiján réz, az idősebbekén feketére festett fém vagy csont gombok vannak. Ősszel és télen viselik a szürke vagy zöld gyapjúból kötött szvettereket, amelyekből három-négy darab van. Ehhez jön még a legalább egy kék posztó ujjas, amelyet meleg anyaggal bélelnek. A legények keskeny felálló gallérú friskó ujjasa rövidebb, egyenes szabású és rézpikkelyes, a házas emberek hütösös ujjasa már hosszabb és derékban szabott. A téli ruhatárhoz tartozik még egy-két báránybut kozsok, rövid, egyenes, kabátszerű szabással és egy-két mejjrevaló is, amely szabásában, mintájában a kozsokhoz hasonlít, csak nincs ujja. Minden férfinak van három-négy szalmakalapja, télre pedig egy-két kucsmája. A fiatalok színes gépi vagy kézi hímzésű háromszög alakú piros nyakkendőt hordanak, az öregek pedig feketét. A bajusz viselése eléggé elterjedt, de a szakáll nem jellemző a széki férfiakra.

A különböző ruhadarabok beszerzésének útja három lehet. Miután a legértékesebb elemek (a régi fersingek és keszkenők) megbecsültek, ezek jó állapotban adhatók át az egymást követő generációknak. A leány örököl az anyjától, a legény az édesapjától vagy más rokontól. Ezen túl a faluban vásárlás útján is gazdát cserélnek a különböző darabok és természetesen újak is készülnek.

A viselet elemeinek és anyagának korát, származási helyét tekintve nagy különbségeket találunk. A legrégebben használt és legtöbbre tartottak azok a gázsmér, delin és szatén fersingek és keszkenők, amelyeket még a falu zsidó kereskedői hoztak divatba és árultak a 40-es évek előtt. Bolti anyagot használnak még a varrottas keszkenők alapjául, lájbiknak, lékriknek és ujjasoknak, a szürke harisnya háziposztó anyagáért pedig a naszódi vásárba mennek. A házi készítésű és a gazda-

ságban megtermelt alapanyagok aránya még ma is magas. Otthon szövik – vásárolt anyagból – a pendelyekhez és az ingekhez szükséges vásznat, sokszor cérnából a kockás anyagot a brassai fersinghez. Sok széki tart juhot is, így mindig akad szükséges bőr a kozsokokhoz, mejjrevalókhoz és a báránybut kucsmákhoz. A férfiak szalmakalapjának anyaga is megterem a mezőn. Alakar gabonát vetnek, kifejezetten erre a célra, gyakran sovány földbe, hogy vékonyra nőjön. Miután sarlóval levágják és a kalászokból egy bottal kiverik a szemeket, osztályozzák a szálakat. Az egy kategóriába esőkből hosszú szalagot fonnak, amelyeket a kalaposok varrnak össze kézzel vagy géppel. A keskeny szalagból és kézzel varrtak a legértékesebbek és legtartósabbak, ezek azt is kibírják törés nélkül, ha összehajtva a lájbi keskeny zsebébe teszik azt. E kalap egyetlen hátránya, hogy óvni kell az esőtől, mert a víztől megbarnul, ezért nedves időben, főleg, ha az ünnepi kalapról van szó, a férfiak nejlon pungát (zacskót) tartanak a zsebükben, hogy ezzel védjék azt. A faluban a kalaposokon túl megtalálható még a viseletet alakító többi mesterember is, a szabók, szűcsök és csizmadiák.

A ruhák karbantartása is az asszonyok dolga, bár csak néhány darab igényel különleges gondoskodást. A fersingek ráncát, ha az állapota úgy kívánja, újra kell rakni, le kell szedni. Ennek kétféle módja ismert. Az elsőnél a teljesen átnedvesített anyagot sima asztalon hajtogatják legyező formában, szinte centinként, a másodiknál forró vasalóval érik el a kívánt eredményt. A leszedett fersingeket aztán hengerszerűen, szorosan összecsavarva és összekötve a kályha felé akasztva szárítják, ha használaton kívül van, akkor is ilyen formán teszik el. A másik sok munkát igénylő ruhadarab az ing. Ujját keményítőbe áztatják, aztán harmonikaszerűen összehajtva, vasalóval mángurolják, természetesen csak a nyári időszakban, amikor nem kell rávenni semmit. A csizma szárába, hogy a bőr ne száradjon össze, gyakran tiszta búzát öntenek. A viselet háztartáson belüli tárolóhelye a szerepéhez illően a széki szobában (tisztaszobában) van, az ott lévő, szintén reprezentatív funkciókat betöltő ládákban és szekrényekben.

## VISELETTÖRTÉNETI ADATOK

Kós Károly tanulmányában[2] több adat utal a széki férfi viselet korábbi elemeire: A század közepéig nyáron a férfiak fehér bőgatyát viseltek, amely négy vagy öt szélből készült, a két lába közt négyszögletű fenékkel, felül korccal, amit a szárán lelógó díszítésekről borsos gatyának neveztek. Az első világháború óta maradt el a széki viseletből a vörös rátétes, csuklyagalléros fehér szűr viselete, amelyet azelőtt a marhával járó legényeknek és szolgáknak vettek az esős időszakra. Útra és ünnepélyes alkalmakra (lakodalomba, templomba, községházára) a század közepéig fekete szokmányt vettek a vállukra. A hozzávaló háziposztót Borgón vagy Hidegszamoson ványoltatták és festették, amiért gabonával fizettek. A térdig érő szokmánynak keskeny felálló gallérja és deréktól lefelé kemény, ormós összevar-

rású aszalya volt, az összevarrásoknál kék posztó csíkkal, a széleken keskenyebb, a függőleges zsebeknél és a kézelőknél pedig szélesebb kék posztó szegéssel. Az utóbbiakon és az aszalyon még piros, illetve az idősebbeknél kék posztó rózsák is voltak. A nyaknál piros vagy kék szalaggal kötődött ez a ruhadarab. A két világháború között úgy megritkult a szokmány, hogy a vőlegények jórész kölcsönözték. Az 1970-es évek elején talán már csak egy-két darab volt az egész faluban, és lakodalomkor sem használták már. Régen marhaőrzéskor egy-egy cseléd bocskort is kötött, azonban az általános csizmakímélő lábbeli a papucs volt. Ez a csizmával azonos szabású, de ennél rövidebb és oldalt fűzős szárú volt. A magyar sóvágóknál a 17. században általános sarufélének lehetett az egyik változata. Széken a múlt század végén hagyták el teljesen. A régi, borjúbőr csizma hegyes orrú, rávarrott szimpla talpú, két lábra való volt, melynek elől a térdet is fedő magas lágy szára magyaros kihajtást és fonott bőrgombos szegést kapott. Hogy a bőr feszesen álljon a lábon, teletömték kapcával és szalmával. A szegelt, dupla talpú rámás csizmák divatja a századforduló táján kezdődött. E régi csizmák egyetlen bőrből álló első fele a torkánál négy-öt ráncba volt redőzve, oldalsó összevarrásánál pedig végig piros bőrt varrtak be. A már korábban említett keményszárú csizmák 1918 után jöttek divatba. A század közepéig a módosabbak az ujjasra selyem hímzésű, piros vagy fehér bőrszegésű, ujjatlan, fehér színű szász mejjrevalót is vettek. Ezt sokáig a szamosújvári nagyvásárokon a besztercei szász szűcsöktől vásárolták, majd később már helyi mesterek is készítették. Azonban mióta a század közepétől kötött szvettert vettek a lájbi alá, ez a szász mejjrevaló is kiszorult a divatból. A régi, nagy és feltűrt karimájú kalapot a század végén felváltotta a kis pörge kalap, amit viszont a századfordulón a már említett szalmakalap helyettesített. A pörge vagy más néven csiperke kalap viszont megmaradt az ünnepekre való ruhatárban, mint amelyik az anyagánál és a formájánál fogva is alkalmas arra, hogy rátűzzék a kerek bokrétát. A század első felében még a középen elválasztott, a fül mögött vállra omló, kétoldalt befont üstökű, bezsírozott és jól lefésült haj és a lefelé pödrött bajusz volt a viselet. A századforduló tájától a kopac fej, 1940 után pedig a frizura és a nyírott bajusz lett általános.

Szabó T. Attila[3] szintén értékes adatokat közöl egy 18. század végi és egy 20. század eleji forrás ismertetésével: Zágoni Aranka György püspök lelkészi pályája során két ízben szolgált Széken. Először 1732-41-ben, majd másodszor a haláláig, 1755-67 között. Jegyzetkönyvéből való a következő, Székre vonatkozó részlet: „A(nn)o 1736 21 Januar(ii) fogadtam meg inasnak Darvai Latzit, kinek fizetése lészen Szent János napig e szerint. 1. Egy szokmány, ruha harisnya, ing és lábra való." (a jegyzetkönyv 35. lapján); „Pro Anno fogadtam 1736 fogadtam meg kis szolgálónak gyermek mellé Győrffi Klárát, kinek fizetése lészen: Egyszerványolt kék mente, újbélesse, fejtő sinorra s Gombbal. Tisztességes párta két ingajjastól, édgjik gyólts, karácsonban új csizma." (a jegyzetkönyv 34. lapján); „A(nn)o 1736 2 Januar(ii) pro

hoc eodem Anno fogadtam meg öregbik szolgálom(nak) Szőts Ersokot, kinek is fizetése lészen e'szerint: 1. Zöld mente a'Landis posztóból tisztességesen rokával prémezve, új bárány rőrreé bélelve. Sejem Gombal Sinorral, Szarkalábbal. 2. Kender vászon fersing. Rása váll, Rása ruha mindenik lótos prémmel. Szőr ruha. 3. Három márjásos öv, ugjan olyan párta, két ing ajjastól az edgjik gyólts, karácsonban új csizma / NB. E gonosz Léány min(en) igaz ok nélkül el szökék 14 Februarii." (a jegyzetkönyv 33. lapján)

A másik fontos közlés Semayer Vilibaldtól származik, aki az 1910-es években járt Széken: „Öltözeteik tiszták és takarosak; sokat adnak a fehérneműre, aminek az anyagát maguk szövik. Ha egy újkori regényíró alakjának értelmességét és előkelőségét a fehérneműből ítéli meg, habár egyéb öltözete szerény viszonyokra mutat is, mennyivel jellemzőbb a nép fiainak ízlése, midőn valóságos kultuszt űz fehérneműből. Egy-egy jobb módú széki embernek 15-20 inge is van. Egyéb öltözetei a mellény (lájbi) gyári kék posztóból, dula (pityke) gombokkal sárgarézből; kék segesvári flanell ujjas, szászos bőr mellrevaló, fekete szokmány (mente) melyet vállvetve hordanak, az ifjak három (veres, fehér, kék), a házasok csak kék színű rózsával; bő gatya, fehér vagy szürke házilag szőtt harisnya, fekete zsinórral, csizma hegyes orrú, hosszú szárú, amely mentől nagyobb, annál nagyobb tisztesség; fehér vagy fekete süveg, nagy karimájú posztókalap, melyet a fiatalok vasárnapi összejöveteleknél dúsan felbokrétáznak. Fekete és piros virágú nyakkendőt hordanak. Fehér szűrt csak éjjel viselnek (a marhatartók).

A nők rövid, derékig érő inget s ingaljt hordanak, fekete ránczolt karton szoknyáik piros virágokkal vannak díszítve: minden menyasszony zöld posztó szoknyát visel fekete kockákkal, kivágott fillentyűs lajbit, vállán színes csokorral, a leányok leeresztett hajat pántlikával, menyecskék, asszonyok kontyot viselnek, a leányok és a férjesek mindig csizmában járnak. Hímzéseik csángó és székely munkákhoz hasonlítanak."

## MINT JELRENDSZER

A viselet – egyfajta tárgyi kódként – megkülönböztetett szereppel bír a falu kommunikációs rendszerében. Jelentéseit a hozzá kapcsolódó viselkedési minták, gesztusok és proxemikai hálók teszik teljessé. Az öltözet az ember életét végigkísérve egy adott generációhoz tartozásra, érzelmi állapotra (pl. gyászra) vagy egy rítusban betöltött kiemelt szerepre utal. Jelentései a megkülönböztető viseletjegyeken keresztül fogalmazódnak meg. Az egymást követő generációk közti átmenetet az öltözet színe folyamatosan jelzi. Ezek közül a legszembetűnőbb tendencia az öregedéssel párhuzamos sötétedése.

A nőknél ez akkor jelentkezik, amikor konfirmáló leányuk vagy sorozott fiuk lesz, és azok megházasodnak. A világosabb piros darabokat átadják gyermekeiknek, ők pedig egyre sötétebb fersingeket és lékriket hordanak. Lassan eltűnik a

kendő piros hímzése, helyét a sötétzöld vagy kékesebb árnyalatok foglalják el, és abban egyre kevesebb a virág is. Tűzpirosból fokozatosan bordóvá válik a gyöngysoruk. A csizma sarkának piros-zöld tulipán díszítése ötvenéves kor körül csak zöldre vált. A leánykor után a hosszú, piros pántlikával díszített, fonott hajat az asszonyos konty váltja fel. A férfiaknál az idő múlása leginkább a lájbi és az ujjas színének változásán figyelhető meg. Ezek világosabb kékje kb. ötvenéves korban sötétebb, mélyebb színre, hetven év felett – a halál peremén – pedig tiszta feketére vált. Ezzel párhuzamosan változnak a gombok és rézpikkelyek is, a fiatalos sárgát a fekete cseréli fel. Ötven év felett már zöld szvettert sem vesznek, a legények piros nyakravalója a házassággal pedig fekete lesz. Az ingujjak élesre keményítése is a fiatal és a középső korosztály jellemzője.

A generációk egymást követő dinamizmusát a hozzájuk kapcsolódó, azokat elválasztó, de egyben össze is kötő átmeneti rítusok demonstrálják a legjobban. Ezek azontúl, hogy egy meghatározott időpontra és helyre gyűjtik a kultúra reprezentatív elemeinek nagy részét, funkciójukból és természetükből fakadóan koncentrálják a megkülönböztető viseletjegyeket is. Az átmeneti rítusok közül a konfirmálás, a legényeknél a sorozás, valamint a lakodalom emelhető ki, mint a kultúra viseletben is legkommunikatívabb elemei. A leányoknál a Birtalan-napi konfirmálás, a legényeknél pedig a sorozás jelzi a biológiai fejlettségükből fakadóan a társadalmi helyzetükben bekövetkező változást. A konfirmálásra a tizennégy évesek egy évvel korábban kezdenek készülni. Bibliaórára járnak és minden vasárnap kétszer templomba mennek. A leányok ez idő alatt felvonultatják az egész ruhatárukat, a templomba való sötét szatén és delin fersingeket, gázsmér keszkenőket. Délelőtt az öltözetük ünnepélyesebb. A fiúk ekkor viselik a fehér szvettert, amit máskor nem hordanak, és amit délutánra zöldre cserélnek fel. Ők a zsoltáros könyvet a zsebükben tartják, míg a leányok pirosbabos keszkenőbe csavarva viszik azt a kezükben. A konfirmálás napján a leányoknál már megjelennek egyéb megkülönböztető viseletjegyek is. Az ekkor használatos gázsmér fersingen és fehér ruhán túl az ingre – a vállukra – veszik a fekete zsalit (egyfajta keszkenőt), amelyet úgy kötnek és rendeznek el, hogy a rojtjai kilátszódjanak a lájbi alól. Ehhez illeszkedik a derekukra kötött, szintén rojtos, faroknak nevezett ruhadarab. A konfirmáló leányok kendő nélkül, hajadonfőt mennek a templomba. Öltözetük ugyanez volt, amikor nyoszolyóleányként szerepeltek. Mennyasszonyként is ezeket a fő darabokat viselik majd, azzal a különbséggel, hogy ekkor használják majd először a zöldkockás menyasszonyi szoknyát fehér ruhával, a fejükre pedig rozmaringból való pártát tesznek. Kezükben ekkor is pirosbabos keszkenőt fognak.

A párta megfelelője a férfiaknál a bokréta, amelyet sorozáskor a sor alá menők, lakodalomban pedig a vőfélyek és a vőlegény visel. A fotózás elterjedése előtt a párta és a bokréta hasonló funkciót töltött be. A lakodalom után azokat bekeretezve a tisztaszobában akasztották fel. A vőfély és sorozási bokréták sok legényes háznál még ma is a vitrint díszítik. Ha a lakodalom előtt a vőfélyek a vendégeket hívo-

gatva valakit nem találnak otthon, egy szál rozmaringot tűznek a kulcslyukba jelzésként. A bokréta felerősítését szolgálja a fekete, kerek csiperke kalap, amit más alkalomkor nem vesznek fel. Lakodalomban a kérők, akik házasok, szélesebb karimájú hóstáti kalapot viselnek. Az ő, illetve a vőfélyek megkülönböztetésére szolgál a kérőbot és a vőfélypálca is. Ez utóbbival segítik a vőfélyek a zenekar mögött haladva az utcán húzott menyasszonykísérő dallamát. Kettesével, a zene ritmusára összeütik a csörgős botjukat, közben pedig a megfelelő rigmust éneklik. A legények sorozáskor, vőfélyként és vőlegényként is viselik a pikkely szíjut.

A lakodalomban a menyasszonyt selyemrojtú fekete keszkenőbe kontyolják, amit az anyósától kap ajándékba. Ha gyermekük születik, akkor azt keresztelni úgy viszik, hogy a pólyát majd ezzel takarják le, a gyermek nem látszik ki alóla. Az újszülöttnek ez lesz első találkozása a közösség viseletével. Ha a menyecske később lakodalomban nyoszolyóasszony lesz, így fog öltözni akkor is. Míg nem lesz házas gyermeke, hordja a zöldkockás menyasszonyi szoknyát is, de csak kiemelkedő templomi ünnepekkor. Az idő múlásával ehhez fehér helyett majd sötétebb ruhát köt. A kontyoláskor a vőlegény jegyinget és az eddigi piros helyett fekete nyakkendőt kap anyósától, illetve feleségétől, a bokrétáját pedig a férfias hóstáti kalapra cseréli.

A fekete és fehér cérnás ingek és pendelyek is kapcsolódnak az ünnepekhez, rítusokhoz. Fiatalabb korban a fekete cérnásak a használtabbak, azt veszik fel templomba, sorozásra és lakodalomba. A vőlegény jegyinge általában fekete cérnás, egy felébe darázsos. A menyasszony öt-hat pendelye közül a legfelső, tizenkét varrásos is fekete cérnás. Idősebb korban, ellentétben a színek általános sötétedésével, a fehér cérnás darabok kerülnek előtérbe.

Hozzátartozójuk elhalálozása esetén viseletükön keresztül csak az asszonyok gyászolnak. Ennek a rokonságtól függően több foka van. Szülő, házastárs és gyermek esetén a gyász három évig is eltarthat, az öltözet ilyenkor teljesen fekete. Távolabbi rokon esetén csak a keszkenő és a ruha lesz ilyen színű, a gyászt egy év után felszakítják, befejezik. A gyászoló leánynak a pántlikája is fekete. Az elhunyt asszony állát gyakran keszkenőjével, a férfiét nyakkendőjével kötik fel.

A viselet jelértéke teljesen strukturálatlanul megjelenik a falun kívüli élettérben is. A kívülállók Szamosújváron és a környék falvaiban megismerik a székieket az öltözetükről. Sajnos a viseletből sok kellemetlenségük származik a határon, ahol a vámosoknak is van már némi néprajzi ismeretük. Gyakran már a viseletet meglátva alapos vizsgálatnak vetik alá a sokat üzletelő székieket. Ez szintén gyorsítja annak elhagyását, sokan ugyanis pont ezért városi ruhában indulnak útnak.

## MINT IDENTITÁS

Az öltözet kommunikációként való megjelenése magasabb fokon a faluhoz, az adott kultúrához való tartozást is reprezentálja. A jel – megtartva eredeti jellem-

zőit – identitássá válik. A falu történeti tudatában kiemelt szereppel bír a viselet. 1717. augusztus 24-én az Erdélybe török segédcsapatként betörő tatárok a falut szinte teljesen elpusztították, a lakóinak nagy részét pedig rabságba hurcolták. E tragédia után a falu lakói örökös gyászt fogadtak, ennek ma is élő nyoma az asszonyok fekete kendője. Annak alapszíne mindig ilyen. A fehér inggel, a piros fersingel, a kék lájbival és a sárga szalmakalappal együtt ez adja a széki viselet rendkívül nagy esztétikai összhatását.

A viselet több szinten biztosítja a pozitív csoportélményt, közösségi identitást is. A különböző generációkhoz tartozás a közösség számára leginkább a viseleten át érzékelhető és tudatosul. A széki leányok – mint talán minden kultúra serdülő lányai – gyakran összebeszélnek, hogy mit vegyenek fel, a felszegi legények pedig sorozáskor ujjast is vesznek a lajbira, hogy így is demonstrálják elkülönülésüket, és ezen keresztül az összetartozásukat a másik két szeg legényeitől.

Az identitás viseletben való tükröződése igen egyszerűen jelenik meg a falun kívül. Egyik széki bárhol megismeri a másikat, így még ha otthon nem is volt kapcsolatuk, akkor is rögtön megvan a közös hang, lehet, hogy a kommunikáció útja hazafelé. Kocsis Rózsi így fogalmazza ezt meg a könyvében: „Nem ismerjük mind egymást, de összeköt a fehér ing, a viselet. Piroslik a Széchenyi tér. Nem messze tőlünk már dúdolnak, táncolnak a nagyobbak, de még mindig jönnek … Én küldtem már levelet haza egy asszonytól, ez biztosabb mint a posta. A posta is biztos, csak címezd meg rendesen… Ne úgy címezd, mint az a másik gyerek: A Völgysorra, édes nanómnak vagy a Nagy utcára, édesanyámnak."[4]

Az öltözet gyakran jó alapja a magyarságélmény kifejezésének is. A legények, főleg a Ceausescu-rendszerben gyakran tűztek a kalapjukhoz piros muskátlit, fehér boglárt és zöld levelet vagy csak egyszerűen három ilyen színű tűt. Egy korábban Széken tanító rajztanár az iskola tornatermét több méter magas falfestménnyel díszítette, melyen egy fiatal pár viseletben táncol.

A viselet megjelenik a kultúrák közti kapcsolatokban is. A 80-as években történt, hogy egy Magyarországra költözött széki legény Széken is megesküdött, a mennyasszonya, egy veszprémi lány széki mennyasszony volt. A legáttételesebb példa az, amikor az egyik széki leányt a Székelyföldre vitték feleségnek. A széki esküvőn a leány székiesen, a legény székelyesen volt felöltözve, és pont ilyen kettős öltözetben szerepeltek a jenőfalvi lakodalomban is. Arra azonban nincs példa, hogy egy Székre telepedett férj vagy feleség – ami kifejezetten ritkaságnak számít – átvette volna a viseletet.

## MINT LENYOMAT A NYELVBEN

A viselet elemeinek elnevezése általában az anyagára, színére és készítési technikájára utal: pl. tulipántos csizma, szürke harisnya, zöld szvetter, szürke szvetter, kereken szabott és fillentyűs lájbi.

A pendelyekéhez hasonló öltésekkel készülnek az ingek is, ahol két minta használatos, a darázsos (kicsiny, háromszög alakú minta) és a szarufás (döntött, vonalszerű minta). Ezek használatától függően vannak egyfelibe darázsos (a minták egy irányba állnak), összevissza darázsos (a háromszögek iránya változik), szarufás és egy darázsos-egy szarufás, valamint a cérnától függően fekete vagy fehér cérnás ingek.

Az egyik legnehezebben felderíthető és leírható viselet alrendszert a fersingek alkotják, ahol szinte minden egyes darabnak külön neve van a hozzá tartozó ruhával együtt. A napraforgós szatin porcelán ruhával, kicsi virágos szatin somos ruhával, bimbós szatin macskanyomos ruhával, piros-fekete szatin kollancsos ruhával, babos szatin porcelán ruhával, gyertyás szatin zavaros színű ruhával, zavaros szatin rózsás ruhával, bimbós szatin bimbós ruhával, tulipántos szatin apróvirágos rózsás ruhával, bogyós szatin rózsás ruhával, rózsás delin rózsás ruhával, tömött rózsás delin tömött rózsás ruhával, apró rózsás delin almás ruhával, meggyszín delin rózsás ruhával, petrezselymes delin kék ruhával, libaszemes delin rózsás ruhával, almás rózsás delin apró rózsás ruhával, bimbós delin bimbós ruhával, nagyobb rózsás delin rózsás ruhával, petrezselymes fersing delin rózsás ruhával, nagy babú delin rózsás ruhával, nagykockájú brassai törökös ruhával, aprókockájú fehér ruhával, szivárványos posztó gázsmér ruhával megnevezések hangzottak el legtöbbször, eltekintve a számtalan karton fersing felsorolásától.

Hasonlóan külön névvel bírnak az egyes lékrik is. A varrottas bársony, rózsás bársony, cseresnyés bársony, babos bársony, piros-fekete babos bársony, régi bársony, precskelt bársony, luher leveles bársony, líbiai rózsás bársony, fekete selyem piros mintával, piros selyem fekete mintával, fehér babos selyem, fekete babos selyem elnevezések voltak a legáltalánosabbak.

A kendők alapját (alapszínét) földnek nevezik, így a megnevezésekben gyakran szerepel a tiszta vagy puszta földű (csak a széle díszített) és a virágos földű (mintás alapú) jelző. A legtöbbször említettek a tövisvirágos virágos földű gázsmér, tövis rózsás puszta földű gázsmér, kicsiszélű gázsmér, epres gázsmér, tömött rózsás tiszta földű gázsmér, szőlős tiszta földű gázsmér, nefelejcses gázsmér, sarlós gázsmér, nagyszélű gázsmér, soros földű gázsmér, pipacsvirágos gázsmér, sárga szélű gázsmér, ibolyás gázsmér, tavirózsás gázsmér, apróbabos gázsmér, piros-kék rózsás virágosföldű gázsmér, virágos földű olajos, piros szélű olajos, piros szélű vadrózsás olajos, fekete szélű vadrózsás olajos, egyrózsás varrottas, kétrózsás varrottas, tízrózsás varrottas, tövis rózsás varrottas, piros rózsás varrottas.

Az összes lehetséges elnevezést – a fersingekével és a lékrikével – rendkívül nehéz lenne összegyűjteni. Az általánosan használtakon túl vannak az anyag speciálisabb volta miatt egyéniek, kevésbé elterjedtek is.

A román nyelv hatására utal a rövid bunda kozsok neve. Egy adott generáció ruhatárát tekintve a férfi viselet azonos funkciót betöltő elemei közt nincs lénye-

gi különbség, szemben a nők ezernyi fersingjével vagy keszkenőjével. Az 1970-es években sok széki férfi dolgozott Líbiában és onnan is hoztak ruhának való anyagot az asszonyaiknak.

### MINT ESZTÉTIKAI RENDSZER

A falu építészeti jellegzetességei mellett a viselet az a másik elem, amely döntően alakítja a falu külső, vizuális képét. A kultúrában a szép viselet fogalma megegyezik a hagyomány által megkövetelt öltözettel, és természetesen annak tisztának és ápoltnak kell lennie. Kocsis Rózsi így fogalmazza ezt meg: „Né milyen szép öltözetű leány, ez gazda. Fején virágos földű keszkenő, a nyakán sor piros kaláris gyöngy, a köntöse fekete bársonnyal díszítve, piros zöld zsinór mellette, a ruha földje piros, apró fehér bab benne, három sor zöld galand az alján, tulipántos csizma a lábán, né, hogy illegeti magát, pedig ez akkora, mint mi."[5]

A szalmakalapot akkor tartják szépnek, ha az keskeny szalagból varrt, a sárga színe csaknem fehér. A kalaposok különböző vegyszerekkel is kezelik ennek érdekében.

Az egyéni élet jövőbeni megmaradásának egyik útja, a fotózás, nagyon jól példázza a viselet, a kultúra, a szép és a helyénvaló viszonyát. A készíttetett képek közt szinte soha nem találunk olyat, amelyen ne viseletben szerepelnének. A székiek, akik abba öltözve szívesen állnak a kamera elé, tiltakoznak és szinte csak udvariasságból engedik meg, ha valaki nem viseletben próbálja fotózni őket.

### MINT LEHETŐSÉG A MŰVÉSZI KREATIVITÁSRA

A széki lánygyermekek már egészen kicsi korukban, belenevelődve a hagyományba, megtanulják a szövés, varrás és hímzés módját, a fersingek leszedését, az ingujjak kikeményítését.

Megdöbbentő élmény volt számomra az ehhez fűződő kapcsolatuk gyökeres megváltozása, amikor 1989-ben, a határok megnyitásával szabadon lehetett utazni, és a kézimunkáikat Magyarországon árusítani. Miután a cél és eredmény nem a saját, vagy falun belül maradó, a kultúrába illeszkedő darabként, hanem kívülre, ismeretleneknek, pénzért készült, az alkotás eddig tapasztalt örömét egyfajta türelmetlen és feszült hangulat váltotta fel, nem is beszélve a minőség nagyfokú romlásáról.

A viselet elemei közül maguk készítik a varrottas keszkenőt, szövik a pendelyek és ingek alapanyagát, majd kiszabva, megvarrva mintákkal díszítik azt. Sokan értenek a lékrik és a női lájbik elkészítéséhez is. A nagyobb technikai tudást igénylő darabokat a mesterek állítják elő. A több mellékszabó (kontár) mellett szép férfi ujjast, lájbit és harisnyát már csak Újszabó Polyák András bácsi tud készíteni, aki valóban új szabó már meglehetősen régen lehetett, mivel túl van a nyolcvanadik

évén. A faluban dolgozik még két csizmadia, de a legszebb tulipántost Vincellér János készíti, aki valamikor Széken lakott, de Kolozsvárra költözött. A csizmáiban „még az irigy sem talál hibát". Neve és munkája mára már fogalommá vált. Miután ő is öreg, elmúlt nyolcvan éves, és félnek, hogy meghal, ezért sok széki már előre elkészíttette vele a leányának a szükséges új „vincellér csizmát".

A kultúra által szabályozott kreativitás nem merül ki a ruhatár elkészítésében és karbantartásában, maga az öltözés, az öltöztetés is egy ilyen folyamat, főleg a nők esetében. Legjobban azonban anya és leánya viszonyában figyelhető meg. Az anya számára a leánya néha több órás öltözése-öltöztetése, főleg ha az konfirmáló és templomba megy vagy lakodalomban nyoszolyóleány, egyfajta szépteremtő, hagyománynak és a kultúrának megfelelő, megfeleltető folyamat. Ez akkor csúcsosodik ki igazán, amikor a leány eléri az esküvője napját. Menyasszonynak öltöztetik, ebben általában a keresztanyja a vezető, ami után már neki kell ügyelnie a ruhatárára – és önmagára.

## AHOGY A SZÉKI GYEREKEK LÁTJÁK

A széki iskola pedagógusainak segítségével 1993-ban elvégezhettem egy vizsgálatot. Arra voltunk kíváncsiak, hogyan él, fogalmazódik meg, fejeződik ki a saját viselet élménye a széki gyerekek gondolkodásában. A kilenc-tíz évesek azt a feladatot kapták, hogy rajzórán széki viseletet rajzoljanak, fessenek, míg a tizennégy éveseknek otthon kellett fogalmazást írniuk ebben a témában. 46 rajz és 30 fogalmazás készült el.

A rajzokat tekintve talán meglepő, hogy a gyerekek már ebben a korban is szinte teljesen tisztában voltak a viseletrendszer felépülésével. Ha bizonyos elemek hiányoztak is, de olyat nem találtam, amelyik kifejezetten oda nem illő viseletelemet ábrázolt volna. Azon túl, hogy markánsan megjelentek a domináns színek és darabok, viszonylag rendre kerültek ábrázolásra a különböző rítusokhoz kapcsolódó megkülönböztető viseletjegyek is. Ha a legény bottal a kezében vőfély, akkor a mellette álló alak kendő nélküli nyoszolyóleány volt. Talán a lakodalom kultúrát koncentráló voltára, de egyéb pszichikai törvényszerűségekre is utalhat, hogy az ehhez kapcsolódó ruházat igen gyakran került ábrázolásra. Nagyon jól illusztrálta a kultúra változását az a kép, amelyen a viseletbe öltözött leány sárga, budapesti metrójegyet tart a kezében. A tanítók elmondása szerint a gyerekek nagy örömmel végezték ezt a feladatot, csak azon méltatlankodtak, hogy a rajzokat nem kapták vissza.

A fogalmazások – íróik idősebb volta és a műfaj tágabb keretei miatt – árnyaltabb képet adtak. Az is gyanítható, miután ez házi feladat volt, hogy a szülők is segítettek elkészítésükben. Ezeknél szembeötlő a magyarázó elemek nagy száma (pl. fersing = szoknya), ami azzal indokolható, hogy az írások a kultúrába kívülről közelítőknek készültek. A tanárok nem székiek, csak kevesen laknak ott, a többségük

Szamosújvárról jár ki dolgozni. Már nem volt meglepő a tudatosság megjelenése, az egykor talán természetesnek tartott öltözetet ők is viseletként különböztették meg. Ezen túl megjelent az írásokban a falura vonatkozó történeti tudás, az esztétikai értékítélet, a viseletjegyek precíz leírása és a kultúra átalakulásának folyamata. A dolgozatokban felbukkant a ruha két régebbi elnevezése, a gúnya és a kocuka is. A fogalmazások szókincse és helyesírása jól tükrözi a kultúra és nyelv kapcsolatát, így néhányból átírás nélkül idézek: „A széki nép viseletet őseinktől örököltük." (Juhos Zsuzsa), „A széki viseletet a régi időkre lehet visszavezetni mikor Széken virágzó sóbányák voltak. Ez kitünik az adatokból mikor a sóvályároknak a fizetése között kék posztó is szerepelt." (név nélkül), „A széki viselet egy nagyon szép viselet." (Csorba Zsuzsi), „A széki viselet nagyon szép és sok munka szükséges ahoz, hogy azt mindig szépen elrendezve tartsák vagy éppen viseljék… A széki viselet nagyon régi és remélem, hogy még sokáig fenn fog maradni." (Juhos Ibolya), „Amikor valaki gyászol meghalt valakije akkor fekete ruhába és fersingbe, hogyha nem ojan közeli akkor csak fekete ruhába és fekete keszkenyöbe." (Sallai Zsuzsa), „Az esküvöre a vendégek egy akármilyen fersingel menek (pl. Bukaresti, repülös, luherleveles, Bobos stb.). A menyasz és a nyüszü asszony zöld szoknyába és fehér ruhába…" (Bárdos Sári), „A széki fatalok szoktak menni bálba, táncra, diszkoba. A szikiek a lakodalomba szikibe kel menjenek és úgy is mennek, mert a szikiek muszáj abba menjenek mert ha nem akkor kicsit szégyen. De ha a városiak úriba mennek akkor az nem szigyen mert nem szikiek. De vannak olyan városiak, hogy felöltöznek szikibe mikor esküvöre mennek vagy templomba." (Filep Zsuzsi), Megjelenik a nemek közti különbség is: „Mert a lány amig felvesz nemtom hány szoknyát…" (Bíró Márton), „A fiúknak sokkal könyebb mint a leányoknak, mert nem kell anyi ruhát vegyenek …Tovább nem tudom mit írjak olvasák el e pár soraimat." (Filep Zsuzsi)

1999 nyarán megismételtük a rajzos vizsgálatot. Azt szerettük volna megtudni, hogy az akkori hét-tíz éves korosztály, akik kb. a hagyományos kultúra felbomlásának kezdetén – 1990 körül – születtek és már egy más értékrendbe nőnek bele, mennyire vannak tisztában a viseletrendszer felépülésével a korábban vizsgált generációhoz képest. Vajon ők is olyan precízen ismerik még azt, mint a korábban született gyermekek? Ezúttal 48 gyermek rajzolt vagy festett széki viseletet a rajzórákon. Ezek közül 18 volt elfogadható olyan szempontból, hogy viszonylag pontosan ábrázolta a viselet elemeit és színeit. Viszont a többi rajzon a viseletnek egy rendkívül kusza ábrázolása valósult meg. Azon túl, hogy több fontos viseletelem is hiányzott a rajzokról, a gyerekek nem vették figyelembe a színeket. Olyan színnel rajzoltak vagy festettek, amely épp megtetszett nekik, nem törődve a hagyományokkal. Ha egy rítusban szereplő párt próbáltak ábrázolni, pl. menyasszonyt vőlegénnyel vagy nyoszolyóleányt vőféllyel, akkor a két viselet közt nem volt meg a szükséges összhang sem. Gyakran került olyan díszítés a ruhákra, amely nem

odavaló volt, pl. az egyik rajzon a férfi is nőiesen díszített tulipános csizmát kapott, ráadásul még szakálla is volt az alaknak, amely egyáltalán nem jellemző a széki férfiakra. A mostani gyerekek a korábbi vizsgálattal ellentétben, még a talán legnagyobb figyelmet kiváltó menyasszonyi viseletet sem tudták hitelesen ábrázolni. Az esküvői rítusban a korábban fontos zöldkockás menyasszonyi szoknya csak nagyon kevés rajzon jelent meg. A kultúra felbomlására utaló jel az is, hogy az egyik rajzon a gyermek a hagyományos menyasszonyi öltözetet próbálta ábrázolni, de a leány fejére párta helyett városias, fehér fátylat tett. Összességében megállapítható, hogy ellentétben a korábban vizsgált generációval, a mai gyermekek már egyre kevésbé vannak tisztába a széki viselet felépítésével és egyre kevésbé érzik a sajátjuknak azt.

Végül álljon itt egy vers. Hogyan látta egy idős széki férfi az 1970-es évek elején a saját kultúráját – és hogyan értékelte abban a viselet szerepét:

LEGSZEBB AZ ÉN FALUM

Az én falum a legszebb a világon,
Párját a világon sehol sem találom,
Sehol nem találom, akármerre járok,
Nem kacagnak úgy rám sehol a virágok.

Megáldotta Isten ezernyi bűbájjal,
Mezői gyönyörű ringó búzaszállal,
Népének a szívét bízó reménységgel,
Sajgó fájdalmában sose csüggedjen el.

Az én falumnak van még egy szép képe,
Ez az ő legnagyobb és legdrágább kincse,
Ősi viselete, drága szép ruhája,
Annyi színben ragyog, mint a rét virága.

Szeressétek ti is ezt a szép ruhátok,
Szebbet a világon sehol nem találtok,
Mások is szeretik, még meg is csodálják,
Ez nekünk drága kincs, őseink hagyták ránk.

Amíg ajkainkon a régi dal fakad,
Ősi szép ruhánknak elveszni nem szabad,
Amíg a szívünkből felsír egy bús nóta,
Azt az őszi szellő szerteszéjjel szórja.
Amíg a lányaink ős ruhába járnak,
Édes drága falum, százszor szebbnek látlak.

Van még ennek a falunak egy szép emléke,
drága szép temploma, régi dicsősége,
Hegyen épült hajlék, Isten háza ez,
Sok szenvedésre, kegyelemre emlékeztet.

*Papp György*

## IRODALOM


Kocsis Rózsi: *Megszépült szegénység.* Bukarest, 1988

Kós Károly: *Ismeretlen magyar népviseletekről.* In Népélet és néphagyomány, Bukarest, 1972. 191–208.

Szabó T. Attila: *A mezőségi Szék férfi és női viseletének XVIII-XIX. századi történetéhez.* Ethnographia XCI. 1980. 396–398.


## JEGYZETEK

[1] 1989-1999 végeztem intenzív terepmunkát Széken. 1989-ben és a 90-es évek első felében tanúja lehettem még a hagyományos rendszerű falusi-paraszti kultúra komplex működésének, a 90-es évek második felében pedig annak a gyors változási folyamatnak, amely során a széki kultúra alapjaiban alakult át. Új társadalmi, kulturális és gazdasági referenciakeretek alakultak ki, és vannak folyamatos alakulásban ma is, amelyek eredményeként új egyéni és csoportos értékrendszerek születtek, illetve változnak ezek is folyamatosan, ellentétben a hagyományos kultúra jóval statikusabb, monolitikusabb életkereteivel. A viselet kultúrába ágyazottsága a 90-es évek közepéig még általános érvényű volt, azután azonban elindult ennek a hagyományos tárgyi rendszernek is az intenzív, de a különböző generációkon át eltérő tempójú felbomlása.

[2] Kós K. 1972.

[3] Szabó T. A. 1980.

[4] Kocsis R. 1988. 221.

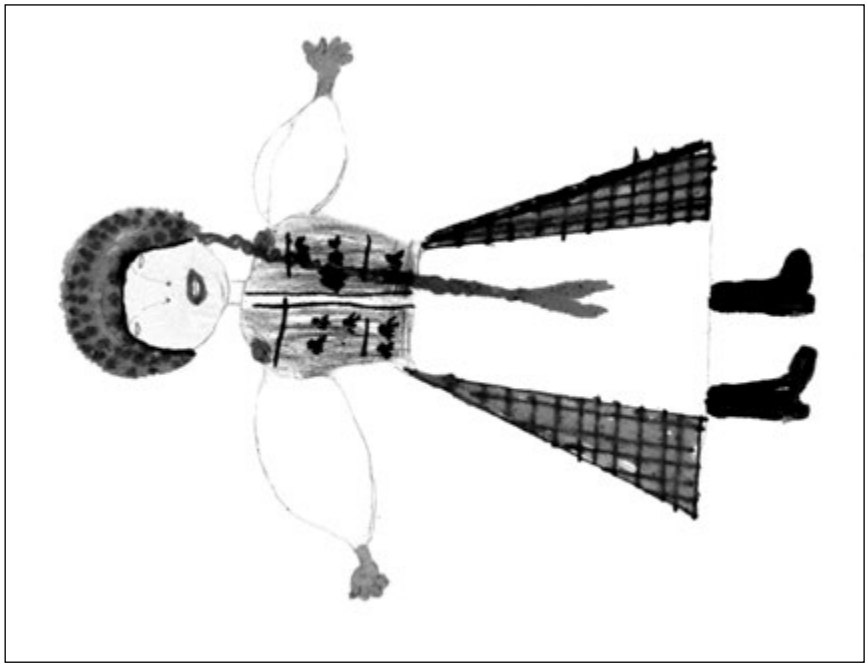
[5] Kocsis R. 1988. 54.

*1. kép.* Széki család keresztelőn (1994)

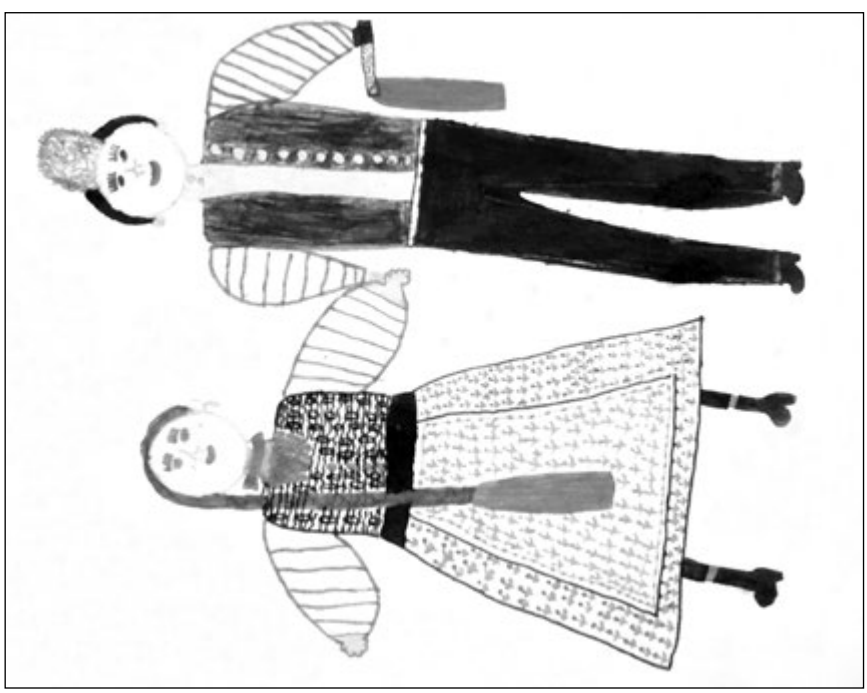
*2. kép.* Széki férfiak a templomkertben Birtalan napon (1992)

*3. kép.* Csizmadia munka közben, széki szalmakalapban (1992)

*4. kép.* Széki asszonyok kenyeret sütnek (1990)



*6. kép.* Gyermekrajz: menyasszony (1994)



*5. kép.* Gyermekrajz: vőfély nyoszolyóleánnyal (1994)

TARI JÁNOS

# FILMIDŐ A NÉPRAJZI FILMEKBEN

*„A FILM EGYSÉGES: EGYETLEN KÉP, az idő dimenziójában (Babits Mihály: A magyar jellemről, 1939). Valóban. A film kép (tér) és idő egyaránt. A mozgókép először egyesít teret és időt az emberiség történetében. A filmszalag hossza kifejezhető területmértékben (méter) és időtartamban (ennyi és ennyi óra vagy perc) egyaránt… A film előtti művészetek vagy csak időben (zene, költészet), vagy csak térben (festészet, szobrászat, építészet hatottak. A hangosfilm tovább tökéletesítette tér és idő kölcsönhatású kapcsolatát: az időben történő és térben terjedő hangot először lefényképezi, s ezzel időtlenné tartósítja majd a térbeli ábrákká merevített hangfényképet erős fénnyel átvilágítja ismét hanggá: térben terjedő idővé varázsolja vissza." (Nemeskürty 1983:5.)*

## MOZGÓKÉPEK KÉSZÍTÉSE ÉS ÉRZÉKELÉSÜK A FILM KÜLÖNBÖZŐ IDŐSZINTJEI VONATKOZÁSÁBAN

A film és idő fizikai és fiziológiai kapcsolatának ismertetése mellett röviden áttekintem a vetített mozgókép/film technikatörténeti megalkotásának és érzékelésének mechanizmusát.

A szem és az agy képes az álló mozgásfázisok gyors egymásutánját összefüggést teremtve észlelni. A mozgásillúzió létrejöttét két tényező teszi lehetővé: a sztroboszkóp-effektus és az utókép-hatás. A sztroboszkóp-hatás abban nyilvánul meg, hogy az emberi szem a térben elkülönülő, időben legalább 1/16 másodpercnyi sebességgel egymást követő képeket egybefüggően észleli. Az ún. utókép-hatás a szem rest mivoltán alapul: az ideghártya egy röpke pillanatig rögzíti az érzékelt állóképet, majd ezt lefedi a következő állókép. Tehát a mozgóképet, a filmet állóképek soro-

zata alkotja és ezek egymásutánját nézzük, látjuk és érzékeljük a film vetítésekor. „Ha például tejes sötétségben egy rövidke pillanatra (szó szerint véve a pillanatot mint szempillantásnyi időtartamot) fényt villantunk fel, megvilágítva egy képet és tevékenységre serkentve a látóideget, akkor ez az effektus még egy kis ideig (kb. ⅛ másodpercig) a kép eltűnése után is él. Ez a biológiai jelenség okozza, hogy az egyes képeket egységes mozgásfolyamatként vetíti a szem az agyba, majd a lélek mélyére – így jöhet létre a film élménye." (Markó 1995:4.)

Maga a film azonban sem a felvételkor, sem a vetítéskor nem mozoghat folyamatosan. Épphogy meg-megakadva, azonos ütemben kell a kockáknak a lencse elé kerülniük, megállniuk (expozíció/kivetítés), majd tovább haladniuk. A képek mozgássá olvadása a szemben, illetve az agyban történik. A korai filmek akadozó mozgása valószínűleg csak a mai néző számára zavaró, a száz év előtti számára már a folyamatos mozgás illúziója is a technika csodája volt. Tehát az érzéki csalódások sorozata eredményezi a valóság élményének illúzióját a filmek nézésekor, és a film e tulajdonsága adja azt a lehetőséget a filmkészítő számára, hogy mind a mozgással, mind pedig az idővel viszonylag szabadon bánhat a film felvételeinek elkészítésekor.

A folyamatos filmfelvételi hossz lehetőségét meghatározták a technikai korlátok. Az első filmkamerák kb. l perc hosszúságú filmanyagot tudtak folyamatosan felvenni, hiszen ennyi fért a filmkazettába, a folyamatos jelenetsorok mindig rövidebbek 63 másodpercnél. A XIX. század végén és a XX. század elején készült korai mozgóképfelvétel-kísérletekben, élethelyzetek, mozgások, és az idő összefüggésének rögzítése figyelhető meg, az alábbi filmek közül egy-kettőn ott látható az idő mérésére szolgáló óra is:

- *A Vénusz elhaladása a Nap előtt. Készítette: Jules Pierre César Janssen (1874)*
- *Kronofotográfiák. Készítette: Etienne-Jules Marey (1882–1894)*
- *A mozgás. Készítette: Edward Muybridge (1894)*
- *Torpedó felrobbantásának tanulmányozása. Készítette: Hippolyte Seber (1895)*
- *A négerek mozgása. Készítette: Félix Regnault (1895)*
- *Az első röntgenfelvételek. Készítette: John Macintyre (1897)*
- *A patologikus emberi mozgás. Készítette: Gheorge Marinescu (1898)*
- *Antropológiai expedíció Pápua Új-Guineába. Készítette: Alfred Cort Haddon (1898)*
- *A növények mozgásának tanulmányozása. Készítette: Wilhelm Pfeffer (1898)*
- *Tanulmány a közép-ausztráliai bennszülöttek életéről és rituáléiról. Készítette: Baldwin Spencer (1901)*
- *A légy repülésének tanulmányozása. Készítette: Robert von Lendenfeldt (1903)*
- *Golyó áthaladása egy szappanbuborékon. Készítette: Lucien Bull (1904)*
- *Ballisztikai tanulmányok. Készítette: Carl Cranz (1906)*

– *Madarak repülésének tanulmányozása. Készítette: Pierre Nogues (1909)*
– *Atléták mozgásának tanulmányozása. Készítette: Pierre Nogues (1909)*
– *A pillangók élete. Készítette: Roberto Omegna (1911)*
– *Mozgó geometria. Készítette: Ludwig Minch (1911)*

A fenti filmek esetében folyamatos mozgásokat rögzítettek és a történés fizikai ideje azonos volt a felvétel idejével. Már megfigyelhető néhány ma már trükkfelvételnek minősülő jelenet gyorsítása és lassítása például A növények mozgásának tanulmányozása. Készítette: Wilhelm Pfeffer (1898), ahol kockázást, pikszillációt alkalmaztak, vagyis egy hosszabb folyamat egyes pillanatait rögzítették csupán és később egyben vetítették le felgyorsítva, egy új időbeni élményt nyújtva a nézőnek, hiszen korábban sosem láthatta a növény növekedését tömörítve néhány másodpercben. A légy repülésének tanulmányozása. Készítette: Robert von Lendenfeldt (1903) és Golyó áthaladása egy szappanbuborékon. Készítette: Lucien Bull (1904) esetében viszont lassítva figyelhetett meg a néző egy olyan folyamatot, amit a valóságban még csak érzékelni sem tud mindig. „A film a fénykép objektivitásának az idő felé való kiteljesedését jelenti. Nem elégszik meg azzal, hogy a tárgyat csak egy adott pillanatban ragadja meg, mint a letűnt geológiai korszakoknak a borostyánkőben megőrzött bogarait, hanem a barokk művészet görcsösen megmerevedett mozgásának felszabadítására vállalkozik. Első alkalommal történik meg, hogy a dolgok ábrázolása időtartamuk rögzítésével jár együtt, és mintegy a változások bebalzsamozott múmiájává válik. (Bazin 1995:22)

A filmidő egy olyan új idődimenzió, melyet az új médium, a film megszületése óta vizsgálhatunk. Ez az idő különbözik attól a valós időtől, ami a kamera előtt lezajló esemény tényleges ideje. A filmtechnika segítségével – például lassítás, gyorsítás, kockázás stb. révén korábban nem tapasztalt időélmények átélése vált lehetővé a filmek megnézésekor

A felvevőgép, a vetítő, a film és a vászon együttese olyan készülék, amely a valós események átélésével megegyező érzékelési helyzetet képes létrehozni. S a terem adott pontján ülő nézőnek megtekintésre kínált, adott méretű látvány a vásznon valóban megfelel egy természetes környezetben (jóllehet mobil ablak mögött) elhelyezett megfigyelő pillanatnyi látóterének. A filmbeli történések gazdagságán és folytonosságán túl ez a látvány olyan ingersorozatot jelent, amelynek jellemzői ugyanúgy változnak, mint a valóságos helyzetek nyújtotta ingereké. A kameramozgás egy feltételezett helyszínen levő megfigyelő mozgását szimulálja: a teremben ülő néző, habár helyhez kötött, mégis kinesztetikus érzést, az ábrázolt szín bejárásának illúzióját keltő optikai jelzéseket kap. Tegyük végül hozzá, hogy a kép kétdimenziós volta semmilyen problémát nem jelent: a háromdimenziós helyzetre vonatkozó információkat lényegileg az emberi szemhez érkező fényváltozások adják, mégpedig attól függetlenül, hogy a fény a természetes világból vagy az azt ábrázoló vászonról származik. A konklúzió tehát az, hogy a film percepciós szem-

pontból teljesen valós szituáció élményét kelti a nézőben. Hochberg és Brooks a film percepciójának vizsgálatakor mindenekelőtt leszögezik: „a film látszatra a valóság pontos másolata: a vászon olyan optikai mező, amely lényegi jellegzetességeiben színpadhoz vagy valóságos esemény teréhez hasonlít". (Hochberg–Brooks 1978:261.) Úgy tűnik, a mozgás reprodukciója is (különböző formáiban: sztroboszkopikus mozgás, indukált mozgás) megerősíti ezt a hasonlóságot. Mikor azonban a mozgásról áttérünk a tér-idő dimenzióra, láthatóvá válik, hogy a film nem másolat, hanem tulajdonképpeni értelemben vett konstrukció. Gondoljunk arra, ahogy a felvevőgép válogat a valóságelemek közt, s ahogy a kiindulótól különböző új univerzummá szervezi őket: nem a valóság „fakszimiléjével" van dolgunk, hanem olyasvalamivel, ami a „csak a rendező képzeletében és a néző érzékelésében létezik" (Hochberg – Brooks 1978:272).

A filmek bemutatásának alkalmai kezdetben hasonlóak voltak a vásári mutatványosok attrakcióival, és sokszor a varázslatos trükkök szintén a közönség elbűvölését szolgálták, de a mozi csodája mégiscsak természettudományi alapokon nyugszik.

A film feltalálásához sorozatkép-kísérletei során a francia Étiene-Jules Marey jut, kronografikus puskafényképező szerkezetével, a legközelebb, mivel 1882-től kezdve nem a fényképezőgépekben használt rögzített filmlemezt, hanem a tárgylencse előtt elvezetett filmszalagot használ, másodpercenként 12 exponálást is végezve. Louis Aimée Augustin La Prince 1888 körül készült mozgóképfelvétele és William Friese–Green 1889 szabadalma is ezekhez az előzményekhez tartozik. Az élőképek első, technikai szempontból használható felvevő- és bemutató rendszerét 1887-ben az amerikai Thomas Alva Edison, a fonográf feltalálójának laboratóriumában fejlesztették ki, George Eastman perforált, emulzióval ellátott celluloid-filmnyersanyagát használva. Thomas Alva Edison 1891-ben szabadalmazott kinetoszkópja, a mozgóképet pénzbedobásra mutató kis szekrényszerű doboz, amelyben csak egy személy nézhette kukucskálva a kézzel hajtott képsorokat. Ezt a kinetoszkópot vásárolta meg 1894 végén a Lumiére testvérek fényképészeti felszereléseket gyártó apja, Antoine Lumiére. A nagyközönség részére először 1895. decemberében Párizsban szerveztek vetítést a Lumiére fivérek. Nekik sikerült a kinematográfot úgy kifejleszteniük, hogy az teljesen megfelelt az új kifejezőeszköz később megszabott igényeinek. Perforált filmszalagot használtak, 16 képkocka/másodperc sebesség a felvételezésnél és a vetítésnél jó mozgókép-minőséget biztosít. Minden kép egy villanásnyi ideig megáll mind az exponálás, mind a vetítés ideje alatt, míg a továbbítás során sötétben van, a filmen a képkockák időben egyenlő számú sötét mezővel váltakoznak, s így a vászon megvilágítottsága nem folytonos; a néző mégis folytonosnak érzékeli, mivel nem látja az űröket. Ezt a váltakozás kritikus gyakorisága magyarázza, másodpercenként 24 képkocka szükséges ahhoz, hogy megszűnjön az a szaggatottság, amely a 18 képkocka per szekundummal

dolgozó első vetítőknél még megvolt, s teljesen eltűnjön a fény és sötétség váltakozása. „Egy nagyon fontos biológiai határ lett ily módon – mellékesen – kijelölve: a szem (retina) és az agy (felfogás, értelmezés) közti kapcsolat ideje. Amit a szakkönyvek a szem tehetetlenségének szoktak nevezni, azt én itt inkább a szem tehetségének vagy képességének mondanám: filmezéskor valójában olyat láttunk, amit nem fogunk föl, nem értünk. Pontosabban: csak nézzük a filmet, de nem látjuk egyetlen képkockáját sem. Amennyiben az egyes filmkockákat tekintjük a filmképnek, akkor a filmekben egyetlen képet sem látunk. Látáson nyilvánvalóan tudatos nézést értek, ami persze még nem egyenlő a megértéssel. Ezek – legalábbis egy külső kép vonatkozásában – különböző időszinteket is jelentenek, melyeknek biológiai határa is van az agy/szem kommunikációban (amit egyáltalán nem korlátként kell fölfogni), vagyis a látás és nézés közt, mely jól bemérhető, s egy másik határ, a felfogás/megértés közt, amiről csak annyi mondható, hogy bizonyosan több idő szükséges hozzá, mint az előzőhöz. Vagyis – kép esetében – az, hogy álljon. Amit a film sokszorozással imitál." (Peternák 1987:41.)

A mozivásznon a térbeli világ illúziójának megteremtése mellett a film képeinek és a cselekménysorainak egymást követő folyamatával létrehozza tehát az idő világát és annak különböző szintjeit: a fizikai, a dramatikus, a pszichológiai, az érzelmi, a kulturális, a történeti és filmidő szintjét, amelyek együtt hatva befolyásolják reakcióinkat a filmre, mint egyéni alkotásra. „A filmre, annak lényegét tekintve, a mozgásnál, a mozgás rögzíthetőségénél is jobban jellemző az időbeliség. Film elképzelhetetlen az idő múlása nélkül… a film olyan bonyolultan képes felhasználni az idő múlását, és olyan konkrétan használja az időt, mint kompozíciós elemet, ahogyan valóban csak a zene… a film képei is megkomponáltatnak, de a lényeg a rendező által felidézett gondolatok időbeli előadása. Vetítés közben időbeli létezésükkel hatnak… S éppen a mozgásnak időben való kellő elhelyezése az, ami a legjobb filmművészek kezében a filmet sajátos művészetté avathatja." (Nemeskürty 1963:485–487)

A film fizikai ideje aktuális hossza, amennyi ideig tart vetítése, míg a dramatikus ideje az, amíg az ábrázolt események lezajlanak. Ez a két idő elég ritkán azonos, bár van rá példa. Mint minden narratív művészet a film is létrehoz egy olyan időbeli dimenziót, amely túllépi a film megnézésének idejét, és próbára teszi akaratunkat, hogy csak azt lássuk, ami fontos a különböző idődimenziókon is átívelő cselekmény illetve történet szempontjából. A film formai eszközei közül a vágás és az áttünés érzékelteti az idő múlását, illetve bizonyos kevésbé fontos idő intervallumok átlépését. „A film olyan közel van az általa rögzített világhoz, mintha ismétlése vagy folytatása volna. Ebből a szempontból nagyon távol vagyunk az illusztráció gondolatkörétől: a film bármely szentképecskénél jobban hasonlít a szent lepelre, még inkább a lepedő tényleges testre helyezéséből születő alakra, amelyben tovább él az a test. A film és a valóság közt tehát esszenciális kapcsolat, mélységes

folytonosság: ontológiai rokonság van. A metaforákon túl világosan rajzolódik ki a gondolatmenet szerkezete: a film a valósághoz tapad, sőt részt vesz létezésében. Teszi ezt annak a pszichológiai igénynek az erejénél fogva, amely már a szobrászatot és a festészetet is a létezők alakjának az idő múlásával, a halál fenyegetésével szembeni védelmére indította. Teszi ezt a világ objektív rögzítésében már a fényképet is segítő technikai lehetőségre támaszkodva. S teszi ezt olyan esztétikai döntéseknek köszönhetően, amelyek azt a képességét állítják előtérbe, hogy az életet a maga múlásában kísérje. Mindennek az a következménye, hogy a realizmus a filmművészetben (amely egyidejűleg technikai, pszichológiai és esztétikai realizmus is) nem a sok mértékrendszer közül egy, hanem az, ami legalapvetőbben megkülönbözteti természetét." (Casetti 1998:37)

## A FILM MINT KRISTÁLYKÉPPÉ VARÁZSOLT IDŐKÉP A NÉPRAJZI FILMEKBEN

Ha példaként megvizsgálunk néhány magyar néprajzi filmet a fenti és az alábbi elméleti szempontok szerint, akkor jól látható a különböző időszintek érvényessége a néprajzi filmekben is.

Gilles Deleuze két képtípust különít el a filmben a mozgásképet, s az elsősorban a kristályképben kifejeződő időképet: „Minden képtípus a valóság egy-egy állapotát adja vissza: a meghatározott perspektíva szerint érzékelt, egyetlen aspektusában rögzített valóságtól (a mozgáskép) a lehetőségek teljes sorozatát sűrítő, a totalitás felé nyíló valóságig (az időképig). Ez annyit jelent, hogy a film nem nyelv: maga a világ mutatkozik meg benne létezése minden szintjén, vagyis a világ, ahogy van, amilyennek alkotja magát, ahogy megjelenik, és ahogy el lehet gondolni." (Casetti 1998:46)

A film kulturális ideje tehát az, ahogyan egy társadalom vagy egy civilizáció tapasztalja a múló időt és az, ahogyan él az idő vonatkozásában. „A film a társadalom tanúja, mert az észrevétlent és az ismétlődőt ragadja meg. A film horizontja egy kultúra tudatalattija. " (Kracauer 1991:272)

A filmek történelmi ideje során nagy időkülönbségek és történelmi korszakok átfogására és egymáshoz közelítésére és összehasonlítására is mód nyílik. Paul Hockings a néprajzi film feladatát így jelöli ki: „Történelmi dokumentumokat kell létrehoznunk a jövő számára, s ezzel egy időben meg kell tanítanunk a kulturális sokféleség jelentését és értékét."(Hockings 1975:480) A XIX–XX század fordulóján felvett első filmek között is több néprajzi témájú volt, mint például:

- *A négerek mozgása / készítette: Félix Regnault (1895)*
- *Antropológiai expedíció Pápua Új-Guineába.*
  *Készítette: Alfred Cort Haddon (1898*
- *Tanulmány a közép-ausztráliai bennszülöttek életéről és rituáléiról.*
  *Készítette: Baldwin Spencer (1901)*

A néprajz és az antropológia számára is adott a lehetőség a film segítségével kulturális és társadalmi jelenségek rögzítésére és elemzésére. De természetesen használni és értelmezni kell a filmet és érteni kell a már kialakult formanyelvet. Például, amikor le és felblendézünk: „a kép elsötétül, majd ismét kivilágosodik, akkor időugrás történik…az ok, amiért a közönség és az antropológusok oly könnyen értik és problémamentesnek tartják a néprajzi filmeket az, hogy sok másfajta film hasonlóan funkcionalista szemszögből mutatja be a valóságot."(Banks 1988:2)

A néprajzi és antropológiai filmfelvételek készítése során is a valóságos esemény rögzítése bizonyos szelekcióval történik, hiszen az operatőr által meghatározott képkivágás a valóság egy szeletének rögzítése. Ez a tér/időbeli korlátozottság és a fentiekben vázolt képrögzítési és visszaadási technológia, amely csupán a valóság bizonyos időpillanatait rögzíti adott hosszban és képkivágásban, felveti a valóság tükrözési problémáját és az objektivitás kérdését. A felvett jelenetek hossza és a rögzített mozgások iránya mind szubjektív döntés eredménye. Tehát a tényleges vágás előtt már a kamerával is vág a film készítője, hiszen válogat a felvételre kerülő események között.

„Amikor a kép mozog az emberi viselkedés karakterét minősíti…Mozgóképekkel a társadalmi viselkedés természetét és jellemzőit nagyobb felelősséggel lehet meghatározni, a mozgás ábrázolásának nyelvével definiálható a szeretet és gyűlölet, a harag és az öröm és a viselkedés más minőségei is. Ezért a viselkedés és a kommunikáció tanulmányozására inkább használják a filmet és a videót, mint a fényképezőgépet… csak a film vagy a videó képes az idő, a mozgás valóságának vagy a személyek közötti kapcsolatok sokszínű pszichológiai realitásának rögzítésére." (Collier 1986:140–144) A film pszichológiai ideje során a film szereplője másképpen érzékeli és éli át az idő múlását a cselekmény drámai sodrában, mint ahogy azt a néző látja. A filmben alkalmazott elbeszélés ideje vonatkozhat a jelenre, a múltra és a jövőre is. A film érzelmi idejének múlása meglehetősen más, mint a film fizikai idejének hossza, hiszen a filmek megnézése után továbbra is hat érzelmeinkre és tudatunkra emlékképek formájában.

A cselekvések és folyamatok folytonos szinkronhangos rögzítése lehetőséget ad egy részletekbe menő elemzésre és a fizikai és a pszichológiai filmidő közelítésére, tehát a jelenlétélmény illúziójának a megteremtésével lehetősége van a nézőnek, hogy önmaga megfigyeléseket tehessen, és mintegy részese lehessen az eseményeknek. A megfigyelési folyamat két összekapcsolt szintje ez: hogyan lehet információt filmre vinni, és hogyan lehet információt szerezni a filmről/ből. John és Malcom Collier saját fotós és filmes tapasztalataik alapján írták le a vizuális antropológia első következtetéseit, miszerint a vizuális kommunikáció révén az antropológia tudományának eredményeit könnyebben eljuttathatjuk a nagyközönséghez. A filmkép kompozícióján kívül kerülő jelenségek nem rögzülnek a filmszalagon, tehát már a filmfelvétel készítésének idején is a tér és az idő bizonyos részletei kerülnek exponálásra a filmnyersanyagon.

A filmszerűség lényege azonban mégiscsak a vágás, melynek köszönhetően jönnek létre a hétköznapi valóságban nem létező dolgok, mert szabadon kalandozhatunk térben és időben, tömöríthetünk, így a néző gondolatban maga is kiegészítheti a közbeeső történést. Mindez egészen a manipuláción át a szabályos csalásig fokozódhat. Amikor az antropológusok filmkészítőkké váltak sokszor feladták a részletekbe menő leírások és kutatási módszerek alkalmazását és filmjeik sokkal inkább művészek voltak, mint tudományosak. A korai néprajzi film kritériumai nem voltak egyértelműen meghatározhatóak. A vizuális narráció több lehetőséget ígért, mint a verbális bemutatás az emberiség sokszínűségének antropológiai megértésében. Paul Hockings több elemet sorol fel, amely a néprajzi film által gazdagította az antropológia tudományát: Mind a film mind az írott dokumentumok láthatóvá teszik a kulturális változást az időben.

„A film képes a valóság külsődleges megörökítésére egy jövőbeli elemzéshez többféle összefüggésben, míg az írott néprajzi adatfelvétel körülbelüli tudást rögzít a valóságról, legyen az a néprajzos saját tudása vagy adatközlőé." (Hockings 1988:211–212.)

A montázst egy film összes elemének – a kép, a hang (szinkron eredeti hang), az interjúk, a felirat, a kommentár, a zene, a grafika stb. – összekapcsolásaként fogjuk fel. Itt különösen erősen felvetődik a szubjektivitás és objektivitás, a valóság és fikció, manipuláció és a reflexió kérdése. „A film az emberi érzékelés számára adott valóság bármely tárgyáról, e tárgyak térben és időben megnyilvánuló mozgásáról technikai úton készített lenyomat, amely látható és hallható állapotváltozásaikat megközelítő teljességgel képes rögzíteni. Az így nyert lenyomatok sorának természetesen a film is csak azáltal képes valamilyen általánosító értelmet tulajdonítani, hogy nem csak reprodukál, hanem elvonatkoztat; amit rögzít, azt egyben átalakítja, saját médiuma törvényszerűségeihez idomítja, tehát egy elemi szinten megmásítja… Így a valóságra vonatkozó állítás összetéveszthető a valósággal… a jelhordozó matéria valóságával." (Lányi 1983:33–34) A műfaji különbségek ellenére az etnográfiai filmek újra meg újra felvetik a valóság filmes ábrázolása, a szubjektivitás és objektivitás, az önmegfigyelés kérdését. A vizuális antropológusok már régen felismerték, hogy a film nem ábrázolhatja a valóságot, hanem sok szempontból mindig csak szubjektív dokumentum marad. Anélkül, hogy itt alaposabban megvizsgálhatnák ezt a kérdést, meg kell állapítanunk, hogy a viták legfontosabb eredménye az, hogy a filmező etnológusnak folyamatosan foglalkoznia kell a szubjektivitás és a realitás kérdésével. Ez azt jelenti, hogy mindig át kell gondolnia tevékenységének eredményét. A filmkészítőnek elemeznie kell a projektben játszott szerepét és céljait, és képesnek kell lennie arra, hogy felismeréseit vizuálisan közvetítse egy kívülállónak. A kritikus önelemzés ezen folyamata, amelyet a vizuális antropológiában a reflexivitás kifejezéssel jelölnek, tulajdonképpen része minden helyszíni kutatásnak, mivel az írásos publikációkat ugyanúgy befolyásolja az ész-

lelés szubjektivitása és az etnológus jelenléte miatt megváltozott helyzet, mint a filmeseket.

A vizuális antropológusok sokszor vitatkoznak arról, hogy hogyan lehet érzékeltetni a nézővel a film szubjektivitását. Központi szerepet játszik ebben a stáb és a szereplők közötti viszony. Ha a vizuálisan képzett nézők úgyis hamar megtudják a képekből, hogy milyen volt ez a kapcsolat, akkor célszerűnek tűnik a filmbe beleépíteni olyan képsorokat vagy beállításokat, amelyek nyilvánvalóvá teszik ezt a kapcsolatot és elárulnak valamit a film megközelítési módjáról és technikájáról. A filmnek, mint kutatási módszernek nem csak az az előnye, hogy több az elemzési lehetőség és sokkal intenzívebben megvitathatjuk a tartalmat a filmezettekkel a készítés folyamatában során, hanem az is, hogy különleges lehetőségeket nyújt az önmegfigyelésre a kutatómunkát és annak a publikálandó filmbe való integrálását illetően.

Egy film szerkesztésében olyan lehetőségek rejlenek, amelyek az írásbeli szövegben nincsenek meg. Az időben párhuzamosan zajló eseményeket könnyedén be lehet mutatni egy átigazítással, vagy a beállítások összevágásával. A film egyszerre több szinten is tud információt közölni (kép, eredeti hang, kommentár, felirat), és így az összefüggéseket egyszerűbben lehet szemléltetni (például képek bevágásával, amíg valaki beszél egy témáról).

„Nem igaz, hogy a filmnek meg kell elégednie az események regisztrálásával, helyesebben nem igaz, hogy megfigyelésükre és leírásukra kell korlátozódnia, ellenkezőleg, felhasználhatja a narrációt is, ha az segíti az események hátterében rejlő váz kiemelését. Ugyanúgy, ahogy az eseményekben való teljes részvételig is eljuthat, ha ez garantálja az egész jelentőségteljesebb, meggyőzőbb voltát. A film tehát kiterjesztheti cselekvési sugarát: megvan rá a képessége és a lehetősége. Ha a megfigyelés és a leírás helyett a narráció és a részvétel mellett döntenek, túlmehetnek a jelenségek felszínén, hogy megragadják végső mechanizmusukat, rejtett okaikat. Az eredmény a valóság teljesebb képmása lesz, amelyben az események felsorolását kiegészíti az okok megértése, és amelyben nemcsak az eseményeket, hanem azok belső logikáját is érzékeljük. A film számára tehát a világ visszatükrözése azt jelenti, hogy reprodukálja a kontúrokat, ugyanakkor nyilvánvalóvá teszi azt is, ami meghatározta ezeket a körvonalakat. Vagyis lépjünk túl a jelenségeken, ragadjuk meg logikájukat, emeljünk ki valamilyen tézist (Casetti 1998:33–34).

A mulandó akusztikus és vizuális jelenségek néprajzi-antropológiai dokumentálására a legmegfelelőbb a hang és a kép egyidejű rögzítése, amely napjainkra technikailag egyre tökéletesebb lett. Kezdetben a technikai korlátok miatt az ún. néprajzi filmjegyzetek kerültek rögzítésre, ahol az idő vonatkozásában csupán események, történések, folyamatok töredékei kerültek bemutatásra. Ezek a felvételek rövid, 3–6 másodperces snittekből állnak és egy téma maximum 1 tekercs: 30 méternyi kb. 3 perces filmfelvétel lehetett a korabeli rugóval felhúzható film felve-

vőgép technikai képességei, adottságai miatt. Az operatőr sokszor a filmkamerát fényképezőgép-szerűen használta, és olyan rövid snitteket készített, hogy csupán néhány kocka került exponálásra. Általában 1 másodperc alatt 16 képkocka futott le a képkapuban. Akkoriban minden kocka érték volt, elég, ha csak Gönyey Ébner Sándor fényképezési technikájára utalunk: 13×18 cm üveglemezekre készítette fényképeit. Több témáról egy időben fotó és film is készült például az ipolyvecei halászatot megörökítő képsorozat és film (FILM 072).

Később a filmtechnika fejlődésével már munkafolyamatok, szokások kronológikus rögzítésére nyílt mód, tehát például a korai halászati filmekben a halfogási módok leíró bemutatásával éltek, a folyamatot időrendben rögzítették. Keszi-Kovács László számos halászat témájú filmet (FILM 023–026) készített így, foglalkozott: „a népi agrotechnikai, pásztorélet, halászati, népi kisipari technikai, technológiai, népművészeti, települések és építmények, szokások, népi táncok stb., stb. témák történeti aspektusú filmezésével. Ezen a téren 1949 óta közel 7000 m 16 mm-es filmet vettünk fel. Nagyobbrészt igyekeztünk mindig negatív anyagra és lehetőleg 24/sec. képsebességgel dolgozni." (Keszi-Kovács: 1956:325). Kiváló példa az Ácsolt láda (FILM 062), amelynek készítését K. Csilléry Klára a Néprajzi Értesítő 1955-ös számában így írja le: „Ez év áprilisában a Néprajzi Múzeum megbízásából sor került a szuhahutai szekrény (ácsolt láda) készítésének filmezésére. A felvételeket Keszi-Kovács László egyetemi intézeti tanár készítette. A film anyaga: AGFA Isopan FF 16 mm-es néma negatív, 16-os képsebességgel. Ebből összesen 390 méter került felhasználásra… A filmnek tehát legfőképpen technikatörténeti jelentősége van, hiszen az ácsolt láda az asztalosságot megelőző bútorkészítő módok legmagasabb fokát képviseli…Tudomásom szerint a most felvett film első rögzítése az ácsolt láda készítésének."( K. Csilléry: 1955:316.)

Számos munkafolyamatot illetve népszokást bemutató néprajzi film használja az időugrás technikáját, kezdetben főként nyersanyag-takarékossági okokból, és a munkafolyamat vagy a rítus lényegesebb elemeinek rögzítésével és egymásután történő bemutatásával. Jó példa erre számos Keszi-Kovács László által készített film, mint például a korábban már említett Ácsolt láda, amely több nap munkafolyamatait olvasztja egybe, míg a láda elkészül.

A népszokások bemutatásánál a tömörítés és a dramatizálás, filmszerűvé tétel figyelhető meg az olykor rekonstruált népi hagyományok filmezésénél. A negyvenes-ötvenes években nem volt mód hosszú folyamatok rögzítésére, ezért kiválasztották a legjellemzőbb cselekménysort, és csak azt filmezték, amely a legfontosabb volt a népszokás menetéből. Tehát a szokás teljes időfolyamából egy-egy időmetszetet filmeztek csupán, és így hoztak létre sokszor konstruálva vagy rekonstruálva népszokás elemeket. A Magyar Filmgyártó Vállalat az ötvenes években több dramatikus népszokást örökített meg. Ezekre is jellemző a szinkronhangfelvétel hiánya, ami pedig elengedhetetlen lenne a folklór e műfajainak rögzítésénél. Hangot

azonban mindig vettek fel, sokszor a forgatás előtt vagy utólag. Az anyag összeállításánál megpróbálták a megfelelő képi részekhez rendelni a hangot és a zenét, utólag kerestek illetve hoztak létre szinkronítást különböző időtartamú és időben felvett kép és hangfelvételek között.:

„A törekvés az, hogy a lehető legteljesebb hűséggel és hitelességgel mutassák be a szokásokat. Ezért az egyes jeleneteket a helyszínen, a szokás funkcionálásának a helyén veszik fel. A film rendezője – a néphagyományok iránti rajongásáról ismert Basilides Ábris – kifejtette, hogy a szokások bemutatásának folyamatába nem kíván beavatkozni… A játékos kedv olyan elementárisan tört fel a szereplőből, hogy a fonóba lépés pillanatától kezdve számukra mintha csak jelen sem lettek volna a filmezők, a felvevőgép, az erős fényt ontó reflektorok. Szerepüket a legteljesebb mértékben átélték és játszották."(Ujváry 1966:140)

Hoppál Mihály a néprajzi filmezésről 1968-ban azt írja, hogy „ha lassan is, de egyre folyamatosabbá válik nálunk ez a gyűjtési forma. Bizonyos, hogy így lesz, hiszen talán már nincs olyan múzeum hazánkban, ahol ne lenne film felvevőgép… a mozgófilmezés számára az eltűnő jelenségek pótolhatatlanok. Ilyen felismerések vezethették azt a filmező néprajzos csoportot, amely egy 15–20 perces filmet készített a szuhahutai asszonyok farsangi mulatságairól, az ún. asszonyfarsangról." (FILM 027) (Hoppál 1968:313.)

A magyar néprajzi filmezés történetében új módszert ír le, amely az időkezelés és az egyidőben megörökítés szempontjából újnak mondható: „A Harmatszedés forgatásakor először alkalmaztak néprajzi filmezésnél két felvevőgépet, melyekkel más szögből egyszerre vették ugyanazt a cselekvést. A film összeállításánál kitűnt, hogy mennyire hasznos volt ez a módszer" A kölcsei betlehemes forgatásánál az ötfős stábnak „Szinkron hangot még nem sikerült csinálni, ahhoz nagyobb felkészültség kell, így is egy teljes embert lekötött a hangfelvételek készítése. Nem késhet soká az az idő sem, amikor (mint az Romániában már megvalósult!) a hangot egy külön hangtechnikus fogja felvenni" (Hoppál 1968:313.)

A kép és hang egyidejű, szinkron rögzítése egyfajta objektivitás kritériumként szerepelt a néprajzi filmezésben ezt a tánckutatás és filmezés valósította meg maradéktalanul ebben az időszakban Kodály Zoltán és Martin György személyes erőfeszítésének eredményeként. „Az UNESCO-tól ajándékba kapott Debrie Sinmore típusú francia magnóhangos kamerával készítettük első kísérleti hangos néptáncfelvételünket 1967-ben. Az 1965–75 között készült filmjeink több mint – már hangos vagy hangosítható felvétel 120 település táncairól." (Martin 1977:170)

Raffay Anna is többször írt az objektivitás nehézségeiről, melyet Keszi-Kovács László így értékelt: „mert a néprajzban igenis szükséges az, hogy a jelenséget a maga érintetlenségében, minden külső befolyástól mentesen örökítsük meg, ha lehetséges. Másrészt keresztülvihetetlennek tartja a folyamatos, megszakítatlan felvételt. Ezt mi is annak tartjuk, mert hiszen sem idővel, sem anyaggal nem bírnánk pl.

egy háromnapos lakodalmat filmre venni. Más az eset azonban, ha pl.: egy szerszám használatát, vagy egy tánc motívumainak egymásutánját és variációit akarjuk megörökíteni. Ez esetekben nemcsak, hogy bírjuk idővel és anyaggal, de nem is járhatunk el másként: a teljes lefolyást fel kell vennünk…A kutatófilm hosszú gépállásaiba belevágni nem lehet és nem szabad. Mert az a hitelesség rovására megy. Ez csak abban az esetben lehet teljes érvényű, ha csak a film az egyetlen rögzítési módja a jelenségnek, vagy pedig, ha a jelenség lefolyását időben, tempóban, ritmikában – kezdettől a befejezésig – mérni akarjuk."(Keszi-Kovács 1972: 741.)

A nyolcvanas évektől a néprajzi film rohamos fejődésének eredményeként a szinkronhangos filmfelvételi technika fejlődésével egyre több résztvevő megfigyelő módszerrel készült néprajzi antropológiai dokumentumfilm készült. Ezek nagy része már hosszú, egybefüggő folyamatokat rögzít a valóságos történésből, és a vágásnak csak tömörítő szerep jut a felvett snittek egymás után szerkesztésében. Ez történt a MINT MAKÓ JERUZSÁLEMTŐL című dokumentumfilm sorozat Imre Londonban (FILM 133) rész esetében is, ahol a National Film and Television School úgynevezett 6 tekercses vizsgafeladatának keretei között kellett a 16 mm-es filmfelvételeket elkészítenünk Marcus BANKS angol antropológussal, aki a film hangmérnöke volt. Elhatároztuk, hogy a Makóról elszármazott Imre egy napját követjük végig a résztvevő megfigyelés módszerével. Ehhez természetesen előzetesen több interjút készítettünk és több alkalommal elkísértük Imrét még kamera nélkül, hogy tudjuk, mit is kell majd ebből rögzítenünk. Az Imre Londonban és az Imre Izraelben részekben egyidejűleg a történéssel azonos hosszúságú snitteket forgattunk, hiszen a folyamatos jelenlét, a követés módszerét választottuk az eseményekre bízva a film menetét, mintegy a direkt cinema módszerét választva.

Ha az a célunk, hogy ne rendezzük meg a filmet, hanem az eseményeket a lehető leginkább úgy dokumentáljuk, ahogyan azok időben lefolynak, akkor ez azt jelenti, hogy rendkívül pontos tudással kell rendelkeznünk a kultúráról, a folyamatokról, a személyekről, a motívumokról stb. Ekkor is adódhatnak váratlan helyzetek, amelyek sokkal érdekesebbé tehetik filmünket, mint az előre megírt forgatókönyv szerint készített filmeket. A filmforgatás előkészítése fogékonnyá tesz olyan kis részletekre, amelyek különben könnyen elkerülik figyelmünket, pedig fontosak. Fontos ezen a téren, hogy egyrészt a különböző kultúrákban eltérnek az érintkezés formái, másrészt egy kultúrán belül is sok viselkedésmód fordulhat elő. Például egy népszokás, egy rítus időben mindig variánsokban él, vagy a mindennapi teendőket mindig variálják. A filmfelvételek alapvetően a témának mindig csak egy változatát rögzítik. Jó példa erre a Búcsújárás című film (FILM 124), amelyet Hoppál Mihállyal együtt készítettünk: a csatkai cigánybúcsú részlet vagy a máriapócsi éjszakai körmenet, illetve a kegytárgy megcsókolásának rítusa. A hétköznapi terepmunkával ellentétben, amikor is az antropológusnak kijelölnek egy bizonyos helyet, a kamerának megengedik, hogy majdnem mindenhol tartózkodhasson. Ezt főleg

a rítusokról szóló filmeknél tapasztaltuk, amikor is bemehettünk olyan helyekre, sőt szinte felszólítanak rá, hogy ott legyünk, ahol egy átlagos nézőnek nem szabad tartózkodnia. Így lehetőségünk nyílt arra, hogy felvegyünk olyan részleteket, amelyek a rendes szemszögből nézve nem láthatók. A kamera jelenlétét általában nem találták zavarónak, sokkal inkább része lett a történéseknek, az eseménynek, mint egésznek. A Mint Makó Jeruzsálemtől első részének: Kis Jeruzsálem (FILM 131) zsidó újévi szertatása, vagy a többi rész zsinagógákban felvett jelenetei jó példák erre: az Imre Izraelben rész végén, amikor felsőgépállásból egy nagyobb svenkkel a fallal elválasztott női oldalról a férfi oldalra filmeztem át az egy időben zajló szertartáson, bemutatva a férfiak és nők elkülönülésének szokását, amit csak szövegben és narrációval lehetett volna ábrázolni. (FILM 134). De a valós idő rögzítésének példája is az a része az utóbbi filmnek, amikor Imrével együtt keressük régi barátját Jeruzsálem Measarim városrészében és a hosszú snittek során váratlan események történnek, véletlenül találkozunk Makóról elszármazottakkal, de Imre barátját nem találjuk meg.

A mexikóban Kézdi Nagy Gézával forgatott totonák indián rítusokról szóló video. Totonákok című film készítésénél nem nagyon lehettünk volna a megfelelő időpontban a megfelelő helyen a helybéliek segítsége nélkül. Mivel a filmezendő ünnepeknél olyan eseményekről van szó, amelyek a falu különböző pontjain egyidejűleg történnek, ám általában nem pontosan meghatározott időben, elengedhetetlen a bennszülött lakosság segítsége. Gyakran forgatás közben nyíltak olyan lehetőségek, amelyekre előtte nem gondoltunk, így történt guadalupei Szűzmária ünnepén is, amikor a kegykép visszaérkezésének időpontja a templomba kiszámíthatatlan volt ezért, hosszan kellett várakoznunk a felvételek megkezdésével.

A videotechnika megjelenésével lehetőség nyílt még hosszabb egybefüggő jelenetsorok rögzítésére, így sokszor a valós idő és a filmidő majdnem megegyezett. Napjainkban az antropológiai filmesek jó része 5-600 órányi videofelvételből választja ki filmjét alkotó snittjeit. Ha filmtörténetileg nézzük ezt a fejlődést, a felvett jelenetek szempontjából minőségi változás történt, hiszen korábban a felvétel elindítása előtt döntötte el a film készítője, hogy mi a fontos filmje szempontjából, és csak azt rögzítette, míg ma szinte mindent felvesz, és később dönt annak használatáról és a végleges filmbe történő beszerkesztésről.

A következőkben néhány konkrét példát ismertetek a néprajzi és dokumentumfilmek közül, amely a változás sebességének jelenségéhez a lassúság és a gyorsaság különbségének érzékeltetésére pikszillációval készült felvétel szolgál. Ilyen a Jean Dominique Lajoux által készített franciaországi állatvásár reggeltől estig kockázással történő felvétele a La Mars du Temps című film, melyben az állatvásár egy napját tömörítette össze. Jean Dominique Lajoux maga számos néprajzi témájú filmet forgatott mind a tárgyi néprajz, mind a folklór területén. Különleges filmtechnika-történeti érdeklődése elősegítette, hogy új módszereket vezessen be a néprajz-

zi filmezés időszemléletének területén, elég ha csak a kendermunkákat bemutató folyamatfilmjeit vagy a sarlós aratás négyféle módját összehasonlító osztott képmezős technikával, egymás mellé rendelve ugyanazt a munkafolyamatot bemutató Franciaország négy különböző vidékén felvett filmkísérletét említem. Ez utóbbi érdekessége, hogy mindegyik film az aratási folyamatot tekintve időben egyenlő hosszúságú. Az általam 1987-ben felvett Mutatványosok című 16 mm-es film egy körhinta építése pikszillációs technikával hasonló időtömörítési kísérlet volt. Egy hosszabb időfolyamat tömörítésére és összegzésére szolgáló filmtechnikai módszer ez. Egy olyan vizuális időélmény, amelyet az ember a hétköznapi életben nem tapasztal, a mozgóképsor, mint médium teszi lehetővé ezt az időrögzítési eljárást és lehetőséget nyújt ujabb ethnográfiai elemzésekre. Tehát maga az ethnográfiai film válik elfogadott szubdisziplínává a vizuális és kulturális antropológiában.

Az *etnográfiaiság,* a néprajzi jelleg tértől, időtől, tudományos divattól erősen függő kategória: Az etnográfiai jelleg nem valami, ami tőlünk függetlenül kint megtalálható s kamerával rögzíthető, hanem olyan dolog, amit filmhez való viszonyunktól függően magunk konstruálunk. Az etnográfiai film esetében Marcus Banks olyan fejlődési folyamatot érzékel, „melyben egyre inkább szuverén, nem az antropológiai monográfia szabályrendszerét másoló produktumok készülnek. Az efféle etnográfiai filmek elfogadásához be kell látnunk, hogy: az etnográfia nem abszolút meghatározás, nem is egy változatlan dolog, inkább egyfajta kulturális konstrukció, ama társadalomtípus terméke, mely létrehozza magát az antropológia tudományát is." (Banks 1997:128.)

## IRODALOM


Banks, Marcus: *The non-transparency of ethnographic film.* In Antropology Today. Vol. 4.5. 1988. 2–3.

Banks, Marcus: *Which films are the ethnographic films?* In Film as Etnography. Peter Ian Crawford – David Turton, ed. Manchester – New York, Manchester University Press, 1997. 116–129.

Bazin, André: *Korunk nyelve –Mi a film?* Budapest, Osiris, 1995.

Casetti, Francesco: *Filmelméletek 1945–1990.* Budapest, Osiris, 1998.

Collier, John – Collier, Malcom: *Visual Antropology – Photography as a Research Method.* Albuquerque: University of New Mexico Press, 1986

Hochberg, J. – Brooks, V.: *The Perception of Motion Pictures.* In Paul Hockings: Handbbook of Perception, vol. 10. 1978. 58–64

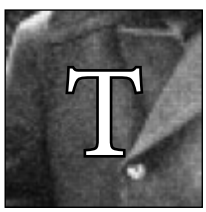
Hockings, Paul: *Conclusion.* In Principles of Visual Antropology. P. Hockings ed. The Hague-Paris: Mouton. 1975. 477–482.

Hockings, Paul: *Ethnographic Filming the Development of Antropological Theory.* In Cinematographic Theory and New Dimensions in Ethnographic Film. Paul

Hockings – Yasuhiro Omori ed. Senri Ethnological Studies no. 24. Osaka: National Museum of Ethnology, 1988. 205–224.
Hoppál Mihály: *Néprajzi filmezés 1967-ben Magyarországon.* Ethnographia LXXIX. 1968. 313–314.
K. Csilléry Klára: Filmfelvétel egy szuhahutai szekrénykészítésről. Néprajzi Értesítő XXXVII. 1955. 314–316.
Keszi-Kovács László: *Néprajzi filmezések Magyarországon.* Ethnographia LXVII. 1956. 324–326.
Keszi-Kovács László: *Hozzászólás Raffay Anna: A tudományos néprajzi filmezés elvi és módszertani kérdései című 77 oldalas tervtanulmányához* In A III. Nemzetközi Néprajzi filmszemle és tudományos tanácskozás vitaindító anyaga. Kézirat 742/1971 Budapest: Néprajzi Múzeum, Ethnológiai Adattár 11980. 1972.
Kracauer, Siegfried: *Caligaritól Hitlerig. A német film pszichológiai története.* Fordította: Siklós Ferenc. Budapest: MFIF. 1991.
Lányi András: *Tézisek a film természetének vizsgálatához.* In Kortársunk a film. Dániel Ferenc szerk. 33–34. Budapest: Múzsák Közművelődési Kiadó. 1983.
Markó László: *A film krónikája.* Budapest: Officina Nova. 1995.
Martin György: *A magyar néptánckutatás egy évtizede: 1965–1975.* Ethnographia LXXXVIII. 1977. 165–179.
Nemeskürty István: *A képpé varázsolt idő.* Budapest: Magvető Könyvkiadó. 1983
Nemeskürty István: *Kép, idő, mozgás* In A filmművészet új útjai. Budapest: Magvető Kiadó, 1986. 475–487.
Peternák Miklós: *Az új képfajtákról, három fejezet a fotó-, film- és videó kép jellemzőiről.* Filmkultúra 23(11), 1987. 23–41.
Ujváry Zoltán: *Farsangi játékok filmezése Panyolán.* Ethnographia. LXXVII. 1966. 139–141.

TÓTH PÉTER PÁL

# PILLANAT–KÉPEK



Többezer filmet láttam életemben. Olyan körülmények között azonban egyet sem, mint amilyen a Vannak változások vetítése volt a Híradó (vagy éppen Horizont?) moziban, 1979-ben. Addig azt hittem, a film élvezete roppant individuális dolog, emberek ülnek a sötétben, szórakoznak vagy katarzist élnek meg, elandalítja őket a látvány vagy felizgatja, eltompítja vagy felismerésekre készteti, – de mindenképpen csendben végignézendő, „elfogyasztandó" termék. Az is! Gulyás Gyula és Gulyás János filmjének egyszeri vetítésekor azonban találkoztam valami mással, amivel azóta sem. A színültig megtelt teremben – magam konkrétan a vászon és az első sor között kuporgók között guggoltam, nyakszirtmerevedést kockáztatva a film befogadásával – olyan volt a hangulat, mint amilyennek én egy igazi közösség hangulatát mindig is képzeltem: érezni lehetett, hogy itt az együttrezdülésnek, a közös megértésnek az élményében részesül az a sok lelkes ember, akik közé arra a másfél órára magamat is számíthattam. Nem is a fel-felcsattanó taps, a lelkes fütty és nevetés. Hanem, hogy a jelenlévők értették a film üzenetét, átélték minden egyes képét. Tudták, felismerték, hogy a távoli kis falu kiszolgáltatottságában saját személyes kiszolgáltatottságukat mutatja fel a rendezőpáros; és tudták, felismerték, felismertük, hogy a filmkészítők bátorsága azt a bátorságot is felmutatja, amely a miénk lehet, mindennek ellenére; hogy az ő közvetlenségükben és érzékenységükben az a közvetlenség és érzékenység jelenik meg, amelyre nekünk is égetően szükségünk van, hogy ne őrüljünk vagy szürküljünk reménytelenül bele az akkor létezett „szocializmus" perspektívátlan kisszerűségébe, mindent tűrő akolszellemébe, provinciális, háztáji zsarnokságába.

Ami ott, akkor volt, egy rövid időre megismétlődni látszott, társadalmi méretekben is. Ami ott egy pillanatra felrémlett, az felrémlett 1989 táján: hogy van itt egy ország, van itt egy nép, van valami közünk egymáshoz.

Ez az utóbbi pillanat elmúlt. Az előbbit, annak a filmvetítésnek a pillanatát még mindig őrzöm magamban, és táplálkozom belőle.

Úgy adódott, hogy néhány év múlva a Gulyás-testvérek asszisztense lehettem. Előzőleg TV- és játékfilmeknél próbáltam ellesni a mesterség fogásait. Dolgoztam több tucat rendezővel. Ellesni legtöbbjüktől azonban legfeljebb azt lehetett volna, miként kell részegen randalírozva ordibálni azt, hogy mekkora baszott nagy művész vagyok, esetleg szivarfüstbe burkolózottan palástolni, hogy semmi nem jut az eszembe, netán statisztalányokat karrier ígéretével ágyba cipelni. Ez a két józan, tisztességes, felkészült, tehetséges, felelős ember segített megértenem, hogy a művészet nem saját meg nem gondolt gondolataink agresszív felböfögése, hanem iszonyú súlya van minden kimondott szónak, minden vágásnak, minden beállításnak. Alighanem jelentős játékfilmeket tudtak volna készíteni (ebből adhat némi ízelítőt Gulyás Gyula két játékfilmje, melyet az utóbbi években forgatott ill. fejezett be: a 30 év után felnagyított Tanítványok és az ötvennyolc évesen „első filmként" elkészített Fény hull arcodra), de ilyen irányú terveiket mindig elutasították a döntéshozók. A dokumentumfilm műfajában azonban létrehozták az egyik legkimagaslóbb életművet.

Asszisztensük, vágóasszisztensük, egyszer vágójuk is voltam több mint tíz éven át, csaknem a legutolsó, még közösen jegyzett filmjükig. Azóta magam is készítettem néhány dokumentumfilmet. Rendezőnek nevezem magam. De ha hívnának egy közös filmjükhöz, mennék asszisztensnek, vágónak, akárminek.

Életemben egyszer vezettem naplót, 1984-87 között, dátumok nélkül, bejegyzés-szerűen. Van közöttük néhány lap, amely konkrétan a munkámmal, vagyis a munkánkkal, tehát Velük (is) kapcsolatos.

Gyula 60 éves lesz (zárójelben megjegyezném, hogy a film, vagyis a Film akkor volt éppen 100 éves, amikor a Gulyás-testvérek is: Gyula 51, János 49). Hadd adjak közre ez alkalomból stílszerűen – egy dokumentumot. A lábjegyzetek 2004-ből valók.

Azt álmodtam, hogy reggelre eltűntek a filmek.

A vágószobában plafonig érő polcok és dobozok sűrű sorait őrzik, a dobozokban sok-sokezer méter film – ez a film. Ez, amely a száz öreg arcát, hangját, gesztusait, sorsát őrzi; dobozok, amikben az ismerősökké, személyes, közeli barátokká lett bölcs és beteg és esendő és kemény és halálba, feledésbe tántorodó bácsikák képmását tároljuk – a saját kezünk nyomát, a saját sorsunk egy darabját. Álmomban ott volt még a fölirat, a jelzés, a számozás, minden e dobozokon. Az üres dobozokon.

Milyen magabiztos ez az A.[1] Szakember. Nem lehet becsapni. Tudja, honnan, milyen szelek fújhatnak, átlát ő már a dolgokon. Mögötte több évtizednyi filmrendezői tapasztalat, a B. Stúdió[2] potens embere, pénzekről, koncepciókról dönt.

Legfőbb jellemzője, mint Művészeti Tanács-tagnak az avatottság. Az éles szemű, higgadt, ellentmondást nem tűrő kompetencia.

Elképzelem őt az öreg Kiss Lajos bácsival szemben. Lajos bácsi, ahogy paraszti életszeretettel és virtussal az asztalra borítja egész életét, minden gondolatát, annak latolgatása nélkül, hogy vajon mit fognak ehhez szólni, jó lesz-e ez „szempontból"? Amott pedig az ilyen-olyan díjas Művész, amint papírjai között kotorászik, fülesek és tájékozottságok és irányvonalak alapján kiókumlálja, hogy van-e igény per pillanat a vén hadfira.

A film csaknem kész. A film, amit évek óta forgatunk. Az első világháborúról beszélnek benne egykori frontharcosok, azok az emberek, akik ott voltak a Bruszilov-offenzívakor, Sabác kifosztásánál, Przemysl elesténél, akiket félhalott nyomorékként vitt a Piave gyilkos vize, akiket élő emberek elégetésére először tanítottak, akiket kifosztottak ruhájukból, emberségükből, országukból; akik még látták Ferenc Józsefet, Károlyit, Kun Bélát, és akik beszéltek Tisza Istvánnal, Stromfeld Auréllal, Leninnel.

A film csaknem kész. Száz, kín és szenvedés fölszántotta emberi arc mondja és mondja, milyen volt a gyalázatos és nemtelen XX. század nyitánya. Száz megtört hang olvassa a történelem fejére cédaságát, száz kihunyni készülő szem fénye csillan még egyszer, s lelkesül elárult, megtiport, elhallgattatott eszmék emlékén.

A film csaknem kész. Asszisztense és vágóasszisztense is a vagyok, a sokszor tízezer méternyi felvett anyagból mostanra összeálló kb. öt órányi dokumentumfilm minden egyes kockáját többtízszer, talán százszor is láttam, s hallottam – mégis, ellenőrző vetítésekkor még mindig összeszorítja a torkom az a hallatlan erő, amely a film minden egyes kockájából sugárzik. Örülök, hogy részt vehetek benne. S nagyon belefáradtam, mert a film csaknem kész, de mégis minden az ellen dolgozik, hogy végre látható legyen.

A film csaknem egy éve áll. Nem tudjuk befejezni. Ülünk egy lerobbant vágóasztal előtt, dolgozunk keményen, s várjuk a döntést. Döntést arról, mi legyen a film sorsa.

Az „Isonzó" eredetileg a Társulás Stúdió produkciójaként indult el (koprodukcióban az MTV-vel), szerződésünk oda szól, 120 perces dokumentumfilmre. A Filmfőigazgatóság további anyagi segítséget ígért a befejezéshez, a téma azonban, amelybe Gulyásék belevágtak, nem fér 120 percbe jelentős tartalmi csonkítások nélkül, s anélkül, hogy üres oktatófilm kerekedjék belőle. Belátható: a világháború s annak politikai-társadalmi következményei olyan pontokat érintenek, amelyek ma is élénken fájó sebek, és nem csak Magyarországon.

Ez évtől új igazgató került a Gyár[3] élére, s új filmfőigazgató dönt a legfelsőbb, filmmel kapcsolatos kérdésekben. Ez új irányítási felfogást, új szervezési elveket jelent, s azt, hogy a frissen felépülő új struktúrában elfoglalható helyekért új pozícióharcok vívandók. A most körvonalazódó status quo-kat átlátni nincs módomban,

s láttatni nincs kedvem. Bürokraták, káderek, kufárok osztozkodását figyelemmel kísérni nem kívánom: de a Társulás Stúdiót „az új helyzetre való tekintettel" megszüntették a nyáron[4]. Mindenesetre, az „Isonzó" helyzete művészeten kívüli tényezőktől függ.

Új mecénást kell találni a gyártó nélkül maradt filmnek, egy másik stúdiót, olyat, amely hajlandó felvállalni, hogy a film körül adódó csekély adminisztrációs munkát átvállalja, jelentős összeget a produkcióba nem fektet, s cserébe kap egy kész filmet. A Stúdió kegyét azonban el kell nyerni. A Stúdió roppant kíváncsi főként az ajándék ló fogaira.

Persze, a B. Stúdió nem valami elvont fogalom, nagyon is élő (és pozícióval rendelkező, jobb pozíciók felé tapogatózó) emberekből áll. Megannyi nagy szellem.

Egy héten belül másodszor vetítünk. Tegnapelőtt történészek, esztéták, barátok nézték meg a filmet. Segítőkész, érdeklődő emberek. Persze, mindenki mondja a magáét, mindenki újabb, feltétlenül fontos szempontok figyelembevételére ösztökél s ebből éles viták is kerekednek a vetítés végén – ezzel együtt a hangulat jó. Élvezet nézni a filmet, jóleső érzés tudni, hogy ezek az emberek is érdekesebbnek találják a 92 éves, bámulatos vitalitású Gulyás bácsi[5] megdöbbentő élményeit Indiana Jones kalandjainál; és hogy nékik is Kiss Lajos, az agg nyírségi paraszt szava talál a szívükbe, nem a díszletek közt összetákolt történelmi tanmese; őket is megmosolyogtatja Hőgyi bácsi népmesévé lényegített beszámolója, s az ő torkukba is gombóc gyűlik a tekintélyes Jakuts úr keserű precizitásától. Milyen termékeny vita! A buszon hazafelé izgatottan tárgyaljuk a vita fordulatait…

Az, ahogy a B. Stúdió tagjai filmet tudnak nézni, egy másik történet. Megáll a kés a levegőben. Semmi empátia, semmi megértés, semmi nyitottság. Pedig ezek az emberek állítólag az életüket tették a filmre.

C. filmrendezőnő nyolcszor megy ki a vetítés alatt, idegesen nézi az óráját, szemmel láthatóan nem érdekli az egész, bár ilyen sűrű ki-berohangálás közepette nem is igen értheti, miről van szó. A megbeszélésen mégis lekezelően, kioktatólag tanácsolja Gulyáséknak, hogy „el kéne választani a szart a májtól." Megteheti. Ha pályafutása nem is bővelkedik páratlan remekművekben, legalábbis a művészeti tanács tagja.

D. 40 percet lát az öt órából, de ő olyan tapasztalt filmes már, hogy ennyiből is csalhatatlan ítéletet képes formálni.

E. az egyetlen ember, aki a vetítés végén, s nem a hivatalilag összetrombitált „vitán" mondja el a véleményét Gyuláéknak. Tetszik neki a film. Azt mondja, jó, azt mondja, fontos. A vitán nem tud ott lenni. Véleményét[6] úgy tolmácsolják, hogy ő is halványnak tartja a produktumot.

A vezetőség történész-tagja következetesen dokumentum-játékfilmről beszél. Senki nem javítja ki, hogy kérem, ez nem fikció. Senki nem hozza tudomására,

hogy kisiskolás szinten sincs tisztában alapvető filmesztétikai kategóriákkal. Végülis ő van a minisztérium részéről.

A. hümmög-hammog, tapogatózik. Neki itt most taktikusnak kell lennie. Még nem lát tisztán. Legalábbis, ami a célszerű véleményformálási irányt illeti.

F. az egyetlen, aki többé-kevésbé védi a filmet. Ha stúdióvezető létére ő sem tenné, végképp megszakadnának a tárgyalások. Így keresztülvihető az, hogy az elkészülő öt órából legalább a szerződésben megállapított 120 percet bizonyos feltételek mellett átvállaljon a stúdió. Még nem ismeretes, mik azok a feltételek.

A film három részes. Az első a háború kitörésével, a keleti frontokkal foglalkozik (Meggondoltan, megfontoltan). A második az olasz frontot tárgyalja, s a háború befejezését egy olaszországi emléktúra keretében (Én is jártam Isonzónál). A harmadik rátér a hadifogságokra, forradalmakra s Trianonra (A rablóbéke).

A B. Stúdió jelenleg a középső rész átvételére hajlandó.

(…) Ez a film az első világháborúról szól, amelynek kimenetele alapvető befolyást gyakorolt s gyakorol máig is Európa sorsára. Annak a történeti eseménynek a magyar vonatkozásait villantja fel, amelyből a magyarság XX. századi sorsának (annak akár, ahogy itt és most gondolkozunk) megértése eredhet, s amely nélkül épp ez a megértés egyáltalában nem is lehetséges.

Mégiscsak elgondolkodtató, hogy ez az ügy ennyire nem ügy, hogy ez a kérdés ennyire nem fontos…

Nincs nagyobb ideológus a cenzornál. A cenzor funkciójánál fogva kártékony és haszontalan fajta. Olyan munkát végez, ami egy egészséges társadalomban teljesen szükségtelen, a beteg társadalomban pedig éppen a gyógyulás útjában áll. A cenzor olyan emberek munkáját ítéli meg (és diszponál e munkák fölött), akik valamennyien alkalmasabbak a mű értékének megállapítására, mint maga a cenzor.

Munkája ítészi, ítéletei azonban nem az igazságot, etikai, esztétikai stb. értékeket veszik alapul, hanem kizárólag ezen kívül álló dolgokat. Aki azonban bármit az igazság fölé helyez, az vagy gazember vagy ideológus (ami ugyanannak kifinomultabb, rafináltabb változta).

(…) Nyár óta 3250 Ft-ra emelkedett a fizetésem.[7] A produkció gyártási pótlékként összesen 14 200 Ft-ot fizet még, apróbb részletekben, derekas adólevonással. Ez az összeg a munkálatok egész időtartamára szól. Ha most rögtön kifizetnének minden hátralékot is, az utóbbi két év havi átlagkeresete bruttó 3900 Ft volna, az igazság azonban az, hogy a befejezés várható elhúzódása miatt még ennél is kevesebb pénzzel tudok elszámolni. Ezért az összegért két munkát végzek, megítélésem szerint figyelemmel és pontosan. Úgy gondolom, munkám lényegesen többet ér annál, hogy abból csupán a lakbér kifizetésére teljék.[8]

A MAFILM állami cég. Az általa fizetett éhbér logikusan kétféleképpen magyarázható: a.) vagy az ellopható pénzek (anyagok) illetve ellógható munkaidő,

b.) vagy a dolgozó esetleges elkötelezettségének, hitének, személyes áldozatkészségének bekalkulálásával. Az előbbi variáció az alkalmazott tisztességtelenségére épít, az utóbbi tisztességét zsákmányolja ki.

(…) A pillanatnyi pozícióelőnyben lévők igen hatalmasnak mutatják magukat. A mellőzöttek, megkeseredettek, elhallgattatottak kiábrándultsága egyre nő. Kenyértörés-szaga van a levegőnek. Klikkek acsarkodnak egymásra. Egyik – pozícióban lévő – filmrendező nyilvánosan viccelődött arról, milyen jót tenne egy kis kényszermunka az ellentábor néhány tagjának.

Mindennek a művészethez semmi köze, és még egy egészségesen működő ipartestületben is elképzelhetetlen. Minden nagyságot nélkülöz az a szellemiség, amely a Gyár hétköznapjait áthatja.

Széchenyi Könyvtár. Most itt ücsörgünk Gyuláékkal, hétszámra. 70 év előtti újságokat, magazinokat lapozunk át, János fényképezi a lényegesebb híreket, közléseket. (…)

Nagyon tanulságosak ezek a foszladozó lapok. Tanúi annak, amit a tizes években ez az ország magáról gondolt, és – sajátos módon – tanúja annak is, hogy miként gondolkodik az ember ma arról a korról. Érdekes és megdöbbentő olvasmány a Pesti Napló vagy Az Est.

Mondjuk, 1914-ből. A háború előestéjén a fenyegettetésről senki sem látszott tudni. A Pesti Napló felháborodottan kel ki vezércikkeiben Magyarország miniszterelnöke (!) ellen[9], úgyszólván nap mint nap. S milyen pontosan világít bele egy-egy cikk a kor lelkületébe. Egy ízben a nyomasztó cenzúra miatt méltatlankodik az ellenzéki újság, s „a terror maximumát" emlegeti, amit Tisza István a magyar parlamentben művel. A gyermeki naivitás és az európaiság tudatában gyökerező biztonságérzet az, ami ilyen túlzó szavakra ragadtatja a kor tüzes újságíróját. Nem kell hozzá, öt-hat év csak, s megérik azt is a harcias újságíró urak (ha még élnek), hogy egész oldalakat húz ki az igenis fokozható (hajjaj, s micsoda lehetőségeket rejtő!) cenzúra az újság lapjairól, s hogy a félig románul nyomtatott főcím fölé az is odakerül: „censurat dr. Ardar". Nem kell hozzá, csak annyi idő, míg félmillió magyar elpusztul, s „a terror maximumát" immár egész mások, s a réginél sokkal tökéletesebb módon gyakorolják – míg a bűnbak Tisza holtan fekszik egy nem egészen barbár világ romjai alatt.

Károlyi, az örök ellenzéki. Ami van, az nincs jól. 1914-ben az a baja Tiszával, hogy román képviselőket juttat a magyar parlamentbe. Négy év múlva ő is a népek önrendelkezési jogán lovagol, politikus létére nem ismerve föl, amit rajta kívül mindenki tud közép-európai kollégái közül: hogy ti. itt nem elvi, hanem merőben politikai és főként katonai alapon zajlik az osztozkodás. Egyszer kiléphetett volna az örök opponens szerepköréből, megmutathatta volna, hogyan kell csinálni. Csakhogy ő piperkőc magyar úr volt, egy intellektuális gigerli. Nem merte vállalni,

hogy népszerűtlen legyen, mint Tisza.[10] Udvarolt a franciáknak, udvarolt az amerikaiaknak, udvarolt a kommunistáknak, vörös grófot játszott, amikor már minden mindegy volt – és maga rendezte a róla készült dokumentum-felvételeket.[11] Nagy súlyt helyezett a külsőségekre, az „utókorra". Az utókor hálával emlékszik rá. Igaz, az országot közben elfoglalták az efféle finomságokra mit sem adó, s a parlamentből való kiszoríttatásukra még élénken emlékező románok.

Magyarország tragédiája az, hogy a valóban sorsfordító pillanatokban vezető nélkül maradt. Senki emberfia nem akadt, aki felelős, világos gondolkodással a hatalom terhét magára vállalta volna, s ha egyszer az ország élére került, rögeszméin képes legyen túllátni, s tűzzel-vassal, de sosem öncélúan rendet, egységet teremteni ebben az országban.

A pozőr Károlyi? Alkudozik és osztozkodik, Amerika és az amerikai életforma lebeg a szeme előtt, miközben a francia csapatoktól támogatott kedves szomszédok a határokon belül vannak.

Kun Béla, a hordószónok és hazardőr? Abban a percben, amint hatalomra kerül, Magyarország elveszti tárgyalóképességét mészárosaival. (…) Lemond az ország területi integritásáról, lemond többmillió magyarról (ők is proletárok pedig) és agitátorokat küld a román fegyverek ellen, akár egy megszállott hittérítő.[12] A siker nem is marad el. Alig négy hónap alatt beteljesíti a szedett-vedett, hiányosan kiképzett és felfegyverzett román hadsereg azt, ami a háború négy éve alatt az egész antantnak nem sikerült.

Horthy? Mint a kukac, ha eső után előmászik a földből. Mint a gaz, amely felüti fejét az egykori erőd falain. Fehér lovon parádézik a letiport városokban, s felakasztat mindenkit, aki netán megúszta még az elmúlt éveket, s megpróbált valamit csinálni is ebbe vagy abba az esedékes lobogóba kapaszkodva. (…) Húsz év múlva, kormányzóként, a maga szűklátókörűségével újra katasztrófába sodorja az országot.

(…) Megint meghalt valaki. Ma temetik Gulyás Lajos bácsit. Nagy kópé volt az öreg, 90 fölött is éles eszű, színes ember. Micsoda lendülettel, nyílt szívű humorral beszélte el, amint keresztüldöfték szuronyrohamban, amint pergőtűzben úsztak át a Pruton… Én alig találkoztam vele, inkább csak filmről ismerem. S mostmár nem is lehet másképp.

Egyre világosabban kirajzolódik, milyen fölbecsülhetetlen értékeket őriz ez a film. Szereplőinek több mint fele a felvétel óta halott. Egy darabot dobozainkba zártunk szellemükből. Örökség ez, s nem is akármilyen.

(…) Több mint négy év telt el az első forgatások óta. Csak most tudtunk sort keríteni egy olyan vetítésre, amelyen az öregek, filmünk szereplői is részt vehetnek, viszontláthatják arcmásukat. Mármint azok, akik még élnek. János számvetése szerint a főbb 20-25 szereplő közül éppen tucatnyian nem láthatják már a filmet soha, s ki tudja, hány éri meg majd a hivatalos bemutatót.

A gépházból figyelem, mint érkeznek sorra az ősz fejek s foglalják el helyüket a vetítő foteleiben. Idefenn az „ifjúság" gyülekezik. Míg a két idősebb gépésznek segítek a harminc perces tekercsek összeragasztásában, ellepi a helyiséget az első emeleti büfében hamarosan megkezdődő video-discóra gyülekező kamaszok hada. A „kamaszok" közt alighanem én vagyok a legfiatalabb,[13] mindegyikük nős, családos ember, 2-3 évvel idősebbek, mint én. Mégis olyan hangulatot teremtenek perceken belül, amelyet már a katonaságnál, s azt megelőzően a kollégiumban is nehezen viseltem.

Sorra érkeznek a veteránok, üdvözlik egymást, látni rajtuk a gyermeki izgatottságot.

(Na, itt vannak a taták? – kérődzi fenn a film mikrofonosa. A büfé-beli – Latinovits Kávéháznak keresztelték! – video-discót ő fogja hamarosan vezetni. Ide csak azért jött, hogy néhány fölényes megjegyzést tegyen. „Ekkora gurigát nem bír ez az orsó" – az összeragasztott, mintegy két órányi, valóban hatalmas filmtekercsre céloz a vetítőgépen –, „széttépi, mint a szart". A gépészeknek mesélem, miről szól a film, hogy érdemes rá odafigyelni. A másik mikrofonos is ott van. „A klubban egy klassz filmet játszanak. Paraziták. Amerikai horror. Te ezt nézed inkább?")

Gyula odalenn néhány bevezető szót mond az egybegyűlteknek. Vetítés előtt meggyújtanak egy gyertyát, s egy perces néma felállással emlékeznek meg azokról, akik már nem jöhetnek el sosem.

(A disco-ügyben érdekelt mikrofonos rendkívülit böffent, csak úgy harsog a gépház. Arra gondolok, hogy gyerekei vannak.)

Vetítés után megkönnyebbülten, szinte boldogan ülünk a portán. Túl vagyunk rajta! Megláthatták végre a filmet annak szereplői is. Megnyugodhattak afelől, hogy gondolataikat, életük talán legfontosabbnak vélt történetét nem állítjuk hazug célok szolgálatába, arcukkal, hangjukkal nem élünk vissza. Régóta tartoztunk már ezzel. Túl vagyunk a vetítésen, mint technikai problémán is. Nem tépte el a szalagokat a gép, mint a mikrofonos jósolta, nem voltak szinkron-problémák, sőt, a két gépész elejétől végéig odafigyelt a filmre, s végül elismerően bólogattak. Nem volt kár ezért a három és fél óráért. Igaz, hozzátették azt is – vén rókák, s láttak már egyet-mást a vetítőben –, és hogy szerintük ez sosem kerül mozikba.[14]

Az öregek szerették. Nem hangzott fel méltatlankodás, hogy ez vagy az a jelenet (riport) nem kellene, hogy ez vagy az a harci esemény nem kap elég hangsúlyt. Kiss Lajos bácsi monológjánál a jelenlévők beletapsoltak a filmbe. Nem, mert bármelyikük is ismerte volna, nem, mert abban az ezredben szolgált volna, ahol a tapsolók bármelyike. Ezt a tetszésnyilvánítást nem a nosztalgia indította. A többi vén hadfi ennek az idősen is élénk eszű hajdúsági embernek a történetében saját élete legtömörebb összefoglalására ismert.

Ezt a Kiss Lajos bácsit a Stúdió potentátjai nem szeretik. Túlságosan is nyílt gondolkodású, túlságosan is félreérthetetlenül fogalmaz ez a földművelésben elaggott filozófus.

Hetek óta a stúdiókkal kapcsolatos huzavonák. Munkabérünket a gyár nem hajlandó kifizetni. Beadványt fogalmaztak Gyuláék, hogy, tekintettel a készülő film hosszára és a vele kapcsolatos munkák aprólékosságára, időigényességére, emeljék fel a munkadíjként felfogható gyártási pótlékot 100%-kal. Ez valóban méltányos megoldás lett volna, még akkor is, ha a 100% megadásában a rendezők sem bíztak, s pusztán taktikai okokból kértek ilyen „sokat", remélve, hogy 50%-ot így csakugyan megkapnak. De nem. Arra hivatkoztak, hogy a szerződés csak egy filmre szól, a munkálatok elhúzódásáért nem a Gyár felelős, de, jóindulatuk jeleként hajlandók kiegészíteni a gyártási pótlékot az adott kereteken belül kifizethető maximális összegre.

A válaszlevélben emlegetett jóindulatot pedig így kell érteni:

1. A Gyár nem hajlandó tudomásul venni, hogy itt egy helyett három film készült el; számomra – különösen a mostani, filmínséges időkben – érthetetlen módon visszautasít két egészestés, értékes és talán nem egészen érdektelen dokumentumfilmet történelmünk sarkallatos korszakáról. Igényt tartana mindössze egy másfél órás zanzára, amiből tetszés szerint operálhatná ki (az azzal megbízott cenzorok segedelmével) a politikailag kínos részeket.

2. A gyártási főnökség hazug módon a produkcióra, ránk keni a határidő abnormális kitolódását, mintha nem azért voltunk volna képtelenek közel másfél évig bármilyen irányba lépni, mert a film anyagi alapjait (is) adó Társulás Stúdiót megszüntették.

3. A gyártási pótlék fölemelésének mértéke nevetségesen kicsiny. Én, mint asszisztens és vágóasszisztens az érvényes rendelkezések alapján eleve csak másfél fizetést kaphatok két teljes értékű munkáért. Most, mint asszisztensnek, fölemelik kegyesen a gyártási pótlékot ötezer forinttal (ezt el kell osztani két évre),[15] vágóasszisztensként azonban nem emelnek semmit, hiszen ilyen minőségben a legtöbb pénzt kapom, amelyet kaphatok: a maximum felét.

A Televízió[16] részére négy portréfilmet is készítettünk a filmbe már be nem szorítható, de önállóan is értékes anyagokból. Négy markáns ember beszél egyenként kb. 45 percig. Négy személyiség.

Ma négy másik ember érkezett – a tévé részéről, hogy megtekintse emezt a négyest. A főosztályvezető, aki annak idején e portrékat megrendelte, időközben nyugdíjba vonult (küldték). A L. főosztály megváltozott vezérkara ül most itt, kissé kelletlenül. A csocsó-kör. Köztudott ugyanis, hogy ebéd előtt-után négyesben lejátszanak egy-egy csocsópartit.

A csocsó roppant szellemes játék. Egy ládikában 22, tengelyekre erősített, labdarúgó-formájúra faragott fabábu toligál föl s alá egy fagolyót. Két-két úriember méri össze tudását a tengelyek végén. Amelyik páros veszít, az fizeti a sört. Magasrendű sport.

A partikat a „Tárgyalóterem" feliratú helyiségben vívják, zárt ajtók mögött, komoly koncentrációval, titkárnői felügyelet mellett. A köznép számára ilyenkor

megközelíthetetlen a főnökség. A földi halandó pedig illemtudóan várakozik a kapuk előtt. Ilyen lélekemelő tevékenységgel frissítik föl magukat e miniatűr hűbérurak bokros és felelősségteljes munkájuk közben (helyett). A játék céljaira szolgáló faládikát talán éppen a szakszervezet vette.

A nexus érthető módon meghitt e négy férfiú között. Szinte mindegy is, ki tolmácsolja szerfelett eredeti gondolataikat, bármelyikük szája nyílik szólásra. Még a hanglejtés dallama is megegyezik. Nem szólok bele a filmek megtekintését követő eszmefuttatásokba. Néha becsukom a szemem és azt játszom, hogy összecserélem a fejeket meg a hangokat.

Látható: nem tetszik nekik, amit csináltunk. Gulyás Lajos bácsi (tavaly novemberben halt meg szegény) a film egyik legelevenebb, legszuggesztívebb alakja. A róla készült felvételekről így beszél M. főosztályvezető: „Nagyon jól beszél az öreg. Mintha a nagyapámat hallanám. De hát ugye nehezen áll össze ez filmnek. El kéne vinni valami felé a figurát. Én erre most két módot látok. Vagy azt kéne, hogy megjelenik egy történész, narrátor vagy efféle, elmondja, hogy mi történik, – de olyan igazi történész-bikkfanyelven – hogy izé hadtestet ide meg oda vetették be. Szóval, előadná, hogy a néző mit fog majd látni. És akkor jön ez a bácsi a maga lövészárok-történeteivel. Történelem alulnézetben. És akkor a néző tudja hova tenni, amit lát. Vagy pedig kivágni belőle mindazt, ami egy kicsit, hogy mondjam… kedvezőtlenebb színben tünteti fel az öreget, és akkor csak a borzalmakat sorolná fel és lehetne belőle egy békefilm. Ez most úgyis nagyon aktuális…”

Ilyen ötletei vannak a főosztályvezetőnek. (…) Ezeknek a kezében van a döntés? Ez volna a nagy szerkesztői koncepció? Ismeretterjesztés, szájbarágás a hülye nézőnek vagy ária a békéről. Gulyás Lajos bácsi, a vén, egyszerűségében is összetett, a maga módján bölcs és mindenképpen szeretetreméltó ember sorsa, egy „mindeneket megjárt”[17] obsitos „egész-sége” – az nem kell.

Hamvas Béla azt írja valahol, hogy akinek ún. világnézete van, már eleve korlátoltságban él, mert a valóság egyetlen vékonyka szeletét teszi meg „a” valóságnak, mert a világ számtalan, gazdag és szövevényes összetevőiből egyet emel ki, s azt azonosítja „a” világgal, másról nem vévén tudomást. (…) Minden „izmus” egy előfeltevésből indul ki, a valóságot, a maga teljességében nem látja és nem is kívánja látni. Fontos csak a recept, a megoldóképlet, a szempont, ami fölment a gondolkodás alól.

Van azonban egy emberfajta, amely még az előbbinél is rosszabb. Ez már anélkül alkalmazza a receptet, a világnézetet, hogy hinne benne, vagy akár csak megfordulna a fejében a hit lehetősége. Korlátoltságuk cinizmussal párosul. Ők látják el tökéletesen a vezetői posztokat. Ők alkalmazzák tökéletesen az előfeltevésből, „szempontból” eredő vezetési módszereket, hiszen az nem személyes ügyük, annak az árnyéka sem vetülhet rájuk, hogy a fölvetődő problémák, konfliktusok bármelyike, akár csak távolról is, megérinti őket. Személytelen taktikázás, lélektelen

hatalomgyakorlás – s mindezt még másokra is kenik. Ők azok, akik mindig mossák kezüket.

A csocsó-köri vizit után bágyadtan ülünk a vágószobában. Van egy olyan érzésem, hogy nem kell nekik ez a film, se hadtörténésszel, se anélkül. Hitegetnek, mosolyognak, ostoba tanácsokat adnak, jóindulatukról biztosítanak, aztán elmennek csocsózni. Mi meg itt maradunk a filmjeinkkel.[18]

Gyulát baleset érte, váratlanul elájult egy veszprémi utcán. Fejét beverte, agyrázkódást szenvedett, most kórházban van.

Nem először történt vele ilyesmi. Tavaly nyáron is összeesett. Akkor azt mondták, ha egy éven belül nem ismétlődik meg az eset, nem kell komolyan venni. S most itt van megint.

Nem vagyok biztos benne, nem áll-e kapcsolatban a mostani eset a film – s ennek folytán Gyula egész élete – körül folyó zavarokkal. Cenzortól cenzorig járni, megpróbálni lavírozni a korántsem tiszta habok között egy meggyőződés, egy hit igencsak törékeny csónakján – ez a filmrendezés, ez a művészet ma itt. S oly sok már az összetört hajójú hajós. Halottak s öngyilkosok: Latinovitsok, Huszárikok, Bódyk[19]. B. Nagyok, Őzék, Soós Imrék.

Gyula olyan ember, aki szeret egyszerre több vasat tartani a tűzben, akinek szinte valóság-szenvedélye[20] van, aki azonban, épp ezért, felőrlődik a folyamatos intenzív jelenlétben. (…)

N., filmfőigazgató, minden döntések meghozója megtekintette három részes filmünket, tetszését fejezte ki, ígéretet tett a majdani archiválásra…

…mostmár tehát nyugodtan szétvághatjuk két év gyümölcsét, nagy lelki békével felboríthatjuk a több száz munkaóra alatt, viták, összeveszések, sértődések, rádöbbenések eredményeképpen kialakult szerkezetet. Mostmár nekiláthatunk a 2 órás moziváltozat összeállításának. Mert a Főnök megígérte, hogy ha az meglesz, módot találnak a három részes – mindenképpen teljesebb és jobb – film archiválására is.

Jó. Hamarosan szétnyírjuk a négy órát a felére. Hamarosan kimaradnak a moziforgalmazásra „jelenleg alkalmatlan" részek, hamarosan „fogyaszthatóvá" teszszük a filmet. Kérdés azonban, hogy alakul majd az ígéretek betartása? Lesz-e – ha csak az archívumok számára is – igazi film. Olyan, amelyben nevén nevezik a dolgokat, amely nem vérzik el a cenzorok csonkításai nyomán?

Egy hetet szántunk rá, hogy a Gyuláék által kigondolt, újabb, egyrészes, tömörített változatot összeállítsuk. Tegnap – mostmár tudom, hogy igen elhibázottan – levetítettük a filmet. Nem az a baj, hogy levetítettük, hanem az, hogy mi magunk is csak most láttuk először így, ezzel a koncepcióval, s máris másoknak mutogattuk. Gyuláék barátai, ismerősei látták még. Hiba volt elhívni bárkit, mint ahogy hiba volt szétvágni a három részt is. Ezt mostmár sziklaszilárdan érzem. Tévedés. Vissza kell mindent csinálni. Ez rossz.

Veszélyben érzem a filmet. Veszélyben a mézesmadzagoktól, az ígéretektől, a bürokráciától. (…)

Megszületett Márton, Gyula harmadik gyermeke.[21]

Július 3-án stúdió-elfogadás címén levetítettük a filmet[22] a B. stúdió potentátjainak. A hangulat ezúttal is vérfagyasztó volt, a művészeti tanács tagjainak részéről megnyilvánuló rosszindulat kézzelfogható.(…)

A filmnek sok dolog róható fel hibájául, az azonban elvitathatatlan, hogy egyedül áll azzal az igénnyel, amellyel legújabbkori történelmünk mélyére kíván tekinteni, s nem tartják vissza ettől semmiféle tabuk, se Trianon, se a nemzetiségi kérdés elködösített problémaköre. (…)

[Gyuláék] olyan döntések meghozatalára kényszerültek, amely döntések lehetősége nyugodtabb, tisztább, konstruktívabb körülmények között meg sem fordult volna a fejükben. Nem használt a filmnek az átvágás sem tartalmilag, sem hangulatilag, de főleg gondolatilag nem. (…) Itt, most csak a „legjobb", „legerőteljesebb" anyagok szerepelnek, s azok is egy – nézetem szerint kívülről ráerőszakolt szerkesztési elv szerint elrendezve. Ennek pedig, sajnos, dialektika helyett didaxis a következménye.

De: mindezekkel együtt ez a film még mindig az utóbbi évtizedek legjelentősebb vállalkozása, amelyben olyan kérdésekről esik szó, amelyek akkor is meszsze a magyar filmtermés fölé helyezik Gulyásék filmjét, ha az – a saját mércéjével mérve – nem a lehető legjobb variációban készül majd el.

A művészeti tanácsnak azonban esztétikai kifogásai nem voltak. D. hazugnak, sovinisztának minősítette a filmet, véleménye szerint Magyarország már Trianont megelőzőleg 200 évvel megérett a földarabolásra. C. kereken kétségbe vonta az öregek által előadott történetek hitelét. (…)

A film szereplőinek 80 %-a meghalt már, de javasolni fogom Gyuláéknak, hogy a következő vetítésre hívjanak el egy még élő veteránt, aki helyettük szembeköpi ezeket a szemforgató „művészeket".

(…) Mondhatni: baráti légkör alakult ki a legutóbbi összeröffenésen, mikoris a stúdióvezető, a főgyártásvezető és az egyik művészeti tanács-tag tekintette meg a filmet. A „baráti" jelzőt persze úgy kell érteni, ahogy az alkoholista százados barátkozik a hozzá beosztott s helyette a szolgálatot ellátó őrvezetővel.

Egyetlen álláspont megtárgyalásáról szólt az egész ún. vita. Az álláspont pedig az, hogy ezt a filmváltozatot a B. stúdió semmiképp nem vállalja fel, s Gulyásék jobban tennék, ha a visszaállított 3 részes változat középső részével igyekeznének úgymond „helyet csinálni" a másik kettőnek[23].

Az álláspont logikája tökéletesen figyelembe veszi az országban uralkodó – kulturális és nem kulturális – állapotokat, a kihasználható lehetőségeket. F. érvei józanok. Mégis: ez az a józanság, amitől oly biztosan és meghitten rohad itt minden.

A szellemi termékek ideológiához-igazítását, a fennálló hatalom számára kellemetlen művek, gondolatok hatástalanítását aligha lehet tökéletesebben elvégezni, mint egy olyan légkör kialakításával, ahol senki sem tudhatja pontosan, hol is húzódnak a kimondhatóság határai, mi is történhet igazából e határok átlépésekor stb. (…) A cenzúra akkor a legtökéletesebb, ha bizonytalan rettegések, föltételezések adnak tartalmat, alakot neki. Nincs olyan erős és félelmetes ellenfél, amellyel szemben helyes taktikával, ügyességgel ne volna fenntartható a győzelem reménye. Ám, ha az ember nem tudja, honnan kapja a pofont, mekkora lehet az a pofon, s ki adja – inkább eleve négykézláb közlekedik, mert onnan már nem eshet olyan nagyot.

Ez a logika ma a józanság logikája. Ez irányít mindent a „mai magyar valóság"-ban.

Az most a paradox helyzet, hogy Gyuláék nem tudják kivel szemben megvédeni álláspontjukat, a filmet, mert saját véleményét senki sem mondja, hanem mindenki csak azt, amit szerinte képviselni fog (majd) valami hatalmasabb (cenzor? vezető?). Kizárt dolognak tartom, hogy volna olyan abszolutizmus-kora-beli agyafúrt államférfi, aki egyáltalán követni bírna egy ilyen – végső soron, az állami ügyekhez képest – pitiáner társalgást. Mindenkire olyasmire hivatkozik, amiről maga sem tudja pontosan, micsoda.

Olyan bálványimádás ez, amikor a kultusz papjai abban ugyan nem értenek egyet, hogy mi is kultuszuk tárgya, de egyikük sem vonja kétségbe, hogy áldozópapnak jobb lenni, mint föláldozottnak.

Sajátosan magyar módon zajlott le az Isonzó elfogadása. A filmet el is fogadták meg nem is. Az erre szolgáló rendszer úgy van kitalálva, hogy az egyébként is bénító bizonytalanság-érzést a lehetőségekig fokozza. Az elfogadási metódus lényege ugyanis az, hogy döntési joggal e téren a gyártó stúdió, esetünkben a B. stúdió rendelkezzék. A felettes szerv, a Filmfőigazgatóság csupán javaslatot tehet – vagy vétót emelhet a forgalomba hozatal ellen. A két elfogadás azonban nem egy időben zajlik, ha tehát a Stúdió elfogadja, a Fifő viszont nem, valamilyen konfliktus kellene kerekedjék a két szerv között, s valamelyiknek állást kéne foglalnia, konkrétan mit nem lehet ma Magyarországon bemutatni, s ha már le van írva a „mit", ahhoz mellékelni kellene a „miért"-et is. No, ez az, ami sosem fog bekövetkezni. Majd telefonon, négyszemközt, üzenet formájában Gulyásék tudomására hozzák, mit kell kivágni. Le nem íratik, mert a papír, a szóval ellentétben, nem száll el.

Persze, hogy csak megüzenték, „tanács formájában" továbbították, mik is azok a feltételek, amik árán az Én is jártam Isonzónál eljuthat a bemutatóig. Mondattöredékek, kifejezések nem tetszenek csupán. Azért kellett a másfél hónapos (!) huzavona, hogy kivágassék Károlyi neve elől a ma már jószerével ismeretlen „jabranc" jelző, hogy Belgrád, Bukarest és Prága neve ne hangozhassék el a filmben? Hiszen az a lórúgással felérő durva vágás, amelyet a helyükben hagytunk, mindenkivel

tudatni fogja, hogy itt most nem valami nagy tisztelettel szóltak az őszirózsás forradalom hullámlovasáról, hogy az említett magyarellenes megnyilatkozások feltehetőleg mely országokból származtak.

S látom a taktikát mindezek mögött. A Ne sápadj! bemutatójakor a díszelőadás előtt egy órával a standard kópiából vágattak ki a cenzorok. Nem megegyezés, hanem ultimátum alapján. Papír nélkül. Talán azért élünk ilyen papírgyártó, minden ostobaságról részletes kimutatásokat vezető, s minden kis megmozdulást százszor lepecsételt engedélyekhez kötő társadalomban, hogy az elnyomás épp önmaga dokumentálásának megakadályozásával virulhasson.

(…) Azok, akik annak idején kabátot-táskát csapkodva, fennhéjázóan fölényes zajkeltéssel vonultak ki a vetítőből, most „belátják", hogy ez tulajdonképpen egy jó film, s rebesgetik, hogy benevezik majd a párizsi Cinema du Réel fesztiválra. Kínos ez a pálfordulás. Inkább maradtak volna az acsarkodó szerepkörnél, lennének ellendrukkerek. Ez a barátiaskodó hang gyanús. S tudom, a vállveregetések egyáltalán nem jelentik azt, hogy a film másik két része – amelyek, meggyőződésem szerint nem csupán kiegészítik, igazán egésszé teszik ezt a középső részt, de, mint önálló filmek alighanem felül is múlják azt – kikerül majd a dobozból.

Ismét csak a múlt kísért. A Ne sápadj! díszbemutatójára katonáéktól kértek ki. Kívülállóként, szerény nézőként foglalhattam helyet a Puskin mozi utolsó soraiban. (…) Idegenként, megfigyelőként szinte traumaként ért látnom a sok gratulánst, a tengernyi vállveregető pofát, akik vetítés után körbevették Gulyásékat. Közben pedig a vetítés előtt vágtak ki jeleneteket a filmből. Azóta tudom: a smúzolás és a cenzori ultimátum nem csak összefügg, de mintegy fel is tételezi egymást.

Február közepén kerül sor a XIX. Magyar Játékfilm Szemlére, amelyen – alig hiszem el – bemutatják Gyuláék filmjét is. Azaz, természetesen a középső részt csupán. A párizsi filmfesztiválra végül mégsem az Isonzót nevezték be. A magyar szépségkirálynő-választást megörökítő Szépleányok képviseli a magyar dokumentumfilmet[24]. Érthető.

A bemutató remekül sikerült. Féltünk tőle, hogy az emberek már a vetítésre se mennek be, de nagyon kellemesen csalódtunk. Telt ház volt az 1600 fős Kongresszusi Központban, még a földön is ültek. Többször is beletapsoltak a filmbe, nevettek, éljeneztek. Akár csak annak idején, a Vannak változások vetítésén, a Híradó moziban.

Azután a gratulációk a folyosón – no, nem mind őszinte –, majd kis ünnepség az öregek részére, akik még megérhették a bemutatót. Itt van Santoro tábornok s egy busz olasz vendég. Tósztok, ölelkezések, kézfogások. Csak Sailer úr megy haza. „Paraszolvencia. Tudja, kérem, mi az?" – kérdezi elmentében a zavart hosstesstől. Nem dühös, de bosszús. Ő az olaszokkal nem paktál. 70 év után is orvgyilkosokat lát bennük, s őket teszi felelőssé mindenért. Gesztusa groteszk s egyben méltóság-

teljes. Mert nem saját sebeire emlékszik, nem a harcot, a háborút emlegeti föl. Szeme előtt egy – talán nem is csupán utólag – földi paradicsomnak ismert Birodalom, egy virágzó Ország emléke lebeg, melynek szétzúzása után emberöltők sivársága következett. S gyűlöl ezért mindenkit, akiről úgy véli, szeretett hazája szétrombolásában közreműködött. (…)

Az Isonzót a zsűri nem érdemesítette semmilyen díjra. Az elmúlt évek huzavonája után ez nem meglepő. Az azonban elgondolkodtató, hogy a film vetélytársai közt – hogy, hogy nem – kettő darab négy, azaz 4 órát meghaladó időtartamú dokumentumfilm is volt. (…) Mint ahogy tavaly is egy öt (!) részes dokumentumfilm kapta a fődíjat, egy amúgy nem jelentéktelen rendező korábbi munkáihoz nem fogható, ám a hatalom számára fogyasztható opusza[25]. Gulyásékkal meg feltörli a padlót minden szarjankó, hogy milyen hosszú a világháborús trilógia.

Adtak már többször olyan „baráti" jótanácsot, hogy valami menőbb filmrendező mellé kéne elszegődnöm karrierem érdekében. Ezek itt – Gulyásék ugyanis – sosem fognak beevezni, legfeljebb a megtűrtség révébe. Nekik a világháború kell és Trianon és kitelepítés és Erdély.[26] Hiába, na. Nekem meg ezek a magukban és egymás közt őrlődő, lavírozni nem tudó, elvakult Gulyásék kellenek.

## UTÓSZÓ

A napló néhány sorral alább megszakad.

Az Én is jártam Isonzónál ma már a magyar filmtörténet egyik jeles darabjának számít. A trilógia másik két darabja azonban filmen sosem készült el. Létezik ugyan egy videón összeállított, leletmentés-szerű változatuk, ezt azonban közönség nem látta, s aligha is fogja. Azok az urak s hölgyek, akik tevőlegesen közreműködtek abban, hogy ez így legyen, a rendszerváltozás előtt s után is magas pozíciókat töltöttek, töltenek be. A film kijutott néhány filmfesztiválra. Nyonban díjat is nyert. Mára valamennyi szereplője meghalt.

Valami vidám dologgal szerettem volna befejezni, az az igazság. Ebben a naplóban azonban nem találtam semmi biztatót[27]. A dokumentarista meg ragaszkodik a valóság konkrét elemeihez.

Ezt éppenséggel tőled tanultam.

Isten éltessen, Gyula!

## JEGYZETEK

[1] A továbbiakban az A-t a B követi majd és így tovább. A betűknek nincs közük az általuk jelölt emberek tényleges nevéhez.

[2] Mondom: ez csak az ábécé-sorrend.

[3] Mármint a MAFILM, a Magyar Filmgyártó Vállalat.

[4] Az akkori viszonyokhoz képest szokatlanul független, nyitott szellemi műhelyben a dokumentarista és a kísérleti filmes irányzatok egyaránt teret kaptak. Bár emlékezetem szerint gazdasági

szempontokra hivatkozott a megszüntetést elrendelő határozat, nyilvánvalóan politikai indítékok alapján született meg a döntés, bizonyára a pártközpontban. A Társulás szókimondása kellemetlen volt a hatalom számára, témaválasztásai irritálhatták a hivatalosságokat. Egyebek között Gulyásék világháborús filmje is olyan alaptabukat vizsgált, mint Magyarország I. világháborús szerepe, a Trianoni Béke, Károlyi majd a Tanácsköztársaság (a vörösterrorról sem megfeledkezve).

[5] A rendezőknek csak névrokona.

[6] Nem tudván, hogy ő már személyesen Gulyáséknak elmondta, amit gondol.

[7] Ez csak látszólag magánügy. Emellett ugyanis mélyen jellemzi a Filmgyárban akkoriban fennálló állapotokat.

[8] Ez 3600 Ft volt ekkor.

[9] Persze, hogy három felkiáltójelet érdemelt ez a felfedezés 1985-ben. Hogy egy ilyen nagy hatalmú politikust akár bírálni is lehet.

[10] Az ő hadügyminisztere volt a leszerelés-párti Linder Béla. Láttam egy híradófelvételt róla, amelyen arról szónokol, hogy nem akar több katonát látni (hírhedt kijelentése volt ez). Valaki belép a képbe és indulattal fellöki.

[11] Mármint, hogy konkrétan megmondta, hova álljon a kamera, mit vegyen föl, elpróbálták, beállították.

[12] Csakugyan, az egyik riportalany – Petrás úr, emlékezetem szerint így hívták – elmondja, hogy vaktölténnyel kellett volna feltartóztassák a Tiszánál előrenyomuló románokat.

[13] kb. 25 éves valójában.

[14] Igazuk lett. Úgy, ahogy akkor vetítettük, úgy, ahogy Gulyásék akkor elképzelték a filmet soha nem lehetett elkészíteni. A rendszerváltás után sem.

[15] Egy liter tej 12, egy pár cipő kb. 800, egy havi lakbér 3600 Ft ekkor.

[16] Mármint, természetesen az akkor még kizárólagosan sugárzó Magyar Televízió.

[17] Utalás Cseh Tamás egyik dalára.

[18] Az említett filmsorozaton hetekig dolgoztunk. Soha nem vetítették le sehol. Nem is fizettek érte semmit.

[19] Akkor még nem tudtam, természetesen, hiszen halála után egy évtizeddel került nyilvánosságra, hogy Bódy Gábor, újító szellemű filmrendező, számos úttörő jellegű kísérleti film alkotója nem csupán forgatókönyveket és filmesztétikai tanulmányokat írt, hanem jelentéseket is a Belügyminisztériumnak.

[20] A tények iránti vonzódás, a felderítő, kinyomozó, megértésre és megértetésre törekvő attitűdöt értem itt ez alatt.

[21] Lelkes levél értesít róla mindenkit, akit Gyula jónak látott értesíteni. Ma is megvan.

[22] A fentebb említetthez képest kissé átvágva.

[23] Csak emlékeztetnék rá: ez volt a kiinduló álláspont egy évvel e megbeszélés előtt is. Nem tartom teljesen valószerűtlennek, hogy holmi játszadozások folytak itt csupán; senki, soha nem gondolta komolyan, hogy Gulyáséknak más lehetőséget is lehetne hagyni, mint amit kezdetben elhatároztak. Mégis elnézték, közönnyel, a kétségbeesett vergődést. Vergődésünket. C. vagy D. vagy mások ma talán valami ravaszdi politikusnak próbálnának feltűnni, akik „már akkor is" (mikor még?) „másként gondolkodtak", hogy „belülről feszítgették a rendszer kereteit", csupa álruhás forradalmár. Hazudnak.

[24] Nem akarom én bántani azt a filmet sem, a kor szintén emblematikus, ma is érdeklődéssel nézhető munkáját. Mégis: valahogy más minőségről volt ott szó. Az egyik egy kulturált, szakmailag korrektül kivitelezett, hatásos darab, a másikban meg megnyílik a föld.

[25] Sára Sándor Bábolna c. filmjét talán nyugodtan megnevezhetem. Mindenki tudta, hogy a nagydíj valójában a félig-meddig betiltott Pergőtűznek szól, amelyet azonban akkor hivatalosan nem lehetett szeretni. Jellemző az atmoszférára még Garas Dezső megszólalása is a Stúdió '87 c. kulturális TV-magazinban (ha jól emlékszem, ott). Ő a Régi idők focijáért nem kapott anno színészi el-

ismerést, és nemigen tetszett neki, hogy ekkor, évekkel később kárpótolták őt egy, ma már méltán elfeledett filmben nyújtott alakításáért.

[26] Párhuzamosan a világháborús trilógiával készült a később Törvénysértés nélkül címen filmklasszikussá lett művük a Hortobágyi deportálásokról, illetve az Erdélyben félig sem legális körülmények között, super 8-ra forgatott Balladák filmje.

[27] Istenem, 1986 meg 1987! Szemeim előtt egy sötét, reménytelen világ jelenik meg. Ezt is elég nagy részletességgel taglalja a befejezetlen napló. Emlékszem egy fel nem használt vízumra, s a rettenetre, amellyel az Ellenforradalom 30. évfordulójára készült tévésorozatot néztük, a percet is elátkozva, amikor mégis az ittmaradás mellett döntöttünk. Megjegyezném, egyáltalán nem mellékesen, hogy a végtelenül aljas műsor szerkesztője ma a Magyar Televízió egyik főembere, aki megteheti – megtette –, hogy leveszi a műsorról egy Gulyás – konkrétan éppen János – véletlenül éppen azon sötét (eme főembertől is sötét) nyolcvanas évekről szóló filmjét, mert az nem felel meg az ő és pártfogói ízlésének. Ennyit az idők változandóságáról.

# TABULA GRATULATORIA

Agócs Gergely
Barna Gábor
Bartha Elek
Bodó Sándor
Ceglédi Ilona
Domokos János
Ember Judit
Feischmidt Margit
Fejős Zoltán
Flórián Mária
Füredi Zoltán
Gödrös Frigyes
Gráfik Imre
Gyarmathy Lívia
Hofer Tamás
Kabdebó Lóránt
Kallós Zoltán
Kapitány Ágnes
Kapitány Gábor
Kelemen László
Keményfi Róbert
Keszeg Vilmos
Kiss Noémi
Komlósi Orsolya
Kósa László
Kovács András
Ö. Kovács József
Magyari Márta
Mohay Tamás
Nagy Ilona
Nagy Olga
Östör Ákos
Paládi-Kovács Attila
Páczelt Istvánné
Petneki Áron
Pócs Éva
Pozsony Ferenc
Sára Sándor
Sárkány Mihály
Sebő Ferenc
Siflis Zoltán
Szakál László
Szobolits Béla
Szraka László
Tölgyesi Ágnes
Ujváry Zoltán
Vargyas Gábor
Voigt Vilmos
Wilt Pál

Al-Hayder Sawsen
Bán Dávid
Bócsi Krisztián
Bozó Krisztina
Csapucha Katalin
Csertő Ákos
Danó Orsolya
Dávid Gergely
Dobák Judit
Feczkó Ágnes
Gergelyffy György
Görcsös Gábor
Grosz Gabriella Kornélia
Gyuris Gábor
Horváth Enikő
Kalas Györgyi
Kapalló Gergely Gyula
Kecskés Anita
Kocsis Péter Csaba
Kovács Emese
Lengyel A. Endre
Nagy István
Nagy Zita
Orosz Richárd
Osgyáni Gábor
Őry Kovács Katalin
R. Nagy József
Racskó Róbert
Reusz Gábor
Ruszkai Nóra
Soós Ádám Levente
Spitzmüller Zita
Szávai Márton
Tolvaly Orsolya
Tóth Hajnalka
Tóth Zsuzsanna
Török Zsuzsanna
Tuczai Rita
Zselicki Zoltán

*a tanítványok*

A SOROZATBAN MEGJELENT KÖTETEK:

*A komplex kultúrakutatás dilemmái a mai Magyarországon.* Szerkesztette Kunt Ernő és Szarvas Zsuzsa. Miskolc, 1993

*Traum von Denken. In memoriam Ernő Kunt.* Herausgegeben von Zsuzsa Szarvas. Miskolc, 1996

*Testképek. Hallgatói dolgozatok a ME BTK Kulturális és Vizuális Antropológiai Tanszékről.* Szerkesztette Bán András. Miskolc, 2000

Kotics József: *Mások tekintetében.* Miskolc, 2001

A borítót *Gulyás János* fotóinak felhasználásával *Dallos Csaba* tervezte

Kiadja a *Miskolci Egyetem Kulturális és Vizuális Antropológiai Tanszéke*
Postacím: 3515 Miskolc–Egyetemváros

Felelős kiadó *Kotics József*
Felelős szerkesztő *Biczó Gábor*
A tipográfia *Dallos Csaba* munkája

Megjelent B/5-ös formátumban
Betűtípus Minion Pro
Tördelő *Dallos Csaba*

A nyomás a *Kapitális Kft.* munkája
4031 Debrecen, Balmazújvárosi út 14.
Felelős vezető *Kapusi József*

ISBN 963 661 631 0