

B2-páholy

Sok mindenféle akartam én lenni, még abban az időben, amikor az ember sok mindenféle elképzeléssel bír, de fogalma sincs a világról. Kocsis, atomfizikus, később festő, azt megelőzően pedig, rövid ideig, zenész. E közbülsőt már csak azért is el kellett terveznem, mert szüleim zenei általános iskolába jártak, ahol kötelező volt valamilyen hangszeren játszani. A zongora túl úriásnak tűnt fel előttünk, meg az se volt mindegy, hogy ahhoz otthonra zongorát kellett volna vennünk vagy bérelnünk, s nekünk akkoriban nemcsak zongorára nem tellett. Olyan hangszert választottam tehát, amelyiket kölcsön lehetett kapni a zeneiskolától. A hegedű mellett döntöttem. Ezerszer bámultam meg iskolából hazafelé jövet a kettes kocsmában a cigányzenészeket, fekete ruhában, hófehér ingben, hosszú ujjakkal – biliárdoztak, várták az estét, amikor rájuk került a sor, meg a mulatozásra. Néha hegedülni is láttam őket, leginkább lakodalmakban, és az ujjaiuk olyan gyorsan táncoltak a húrokon, hogy szinte összefutottak a szemem előtt. Ilyen leszek én is, határoztam el. Fehér cigány. Kaptam is egy hegedűt a zeneiskolától, mellé egy szadista pesti őrült tanár formájában, aki kéztartás-javítás ürügyén fényes vaslapocskával verte az ujjaimat, növekvő hévvel, fokozódó türelmetlenséggel, mind több fájdalmat okozva ezzel nekem. Alapvetően tehetségtelen voltam, de nem voltak rossz szándékaim a hegedűvel. Egy idő után abba kellett hagynom a hegedülést, ez éveket jelent, és alig pár lecke haladást a kotafüzetben. Egy ideig harmonikáztam, de ahhoz is tök tehetségtelennek bizonyultam. Érdekes módon, ott is előkerült a fényes vaslapocska, úgy látszik, az abonyi zeneiskola tanárainak legfőbb módszertani eszköze a vaslapocska volt a hatvanas években. Nem ragozom, végül a dobnál kötöttem ki. Legnagyobb meglepetésemre tehetségesnek bizonyultam, pár év alatt elvégeztem egy művész- és egy jazzdob-iskolát. Be is kerültem a zeneiskola nagyzenekarába, amelyik elsősorban a zenetanárokból állt. Nemes bosszú volt ez részemről a vaslapocskások felé. És eljött a nagy pillanat, amikor első rádiófelvételem részese lehettem. Mikrofonok, rohangáló nagyképű és nagypofájú fővárosi rádiósok... Intésre indultunk, otthon a rádió előtt az egész család, és fülel. Kodály *Háry-intermezzójában* a dobosnak egyetlen pörgetés van írva, de az nagyon fontos és jól hallható helyen. Mondhatni, helyiértéken. Erre a pillanatra várt a család. Pattogott a zene, ültem, vártam, hogy Szabó Sanyi bácsi rám nézzen, intsen a pálcájával, én meg pergessek, mint az állat. De mert nem tudtam, hogy a művészek koncert előtt rápihennek a munkára, egész délután fociztam, jól kifáradtam, meg a fellépés előtt rendesen be is zabáltam otthon. Így aztán egyre homályosabban láttam a karmesteri pálcával hadonászó kövér embert, az előtttem föl-alá járkáló vonókat, s hogy, hogy nem, egyszerre csöndes, ám igen mély álomba merültem. Integethetett nekem a nagy pillanatban a Szabó Sanyi bácsi, hallgathatta a rádiót lélegzetét visszafojtva a családom, én békésen, félrebillent fejjel aludtam a dobok fölött – egyenes adásban. S nem volt tremoló ott, ahol egyedül lehetett volna! Zenei karrierem ezzel véget is ért. A zenekarból kiraktak, a családom csak ímmel-ámmal adott vacsorát, akik tudtak róla, sokáig emlegették röhögve a szégyent. Azóta is úgy néztem a megboldogult emlékü Mezzo tévén a koncerteket, hogy titkon arra vártam, hátha elalszik valamilyik dobos koncert közben, hogy ne csak én, hogy elmondhassam, ez azért meg szokott történni mifelénk, vagy szerte Európában, éppen úgy, ahogy a jégtáncosok időnként seggre huppannak a jégen.

Zalán Tibor

NAPÚT

Irodalom, művészet,
környezet

XVI. évfolyam 8. szám

A Cédrus Művészeti Alapítvány megbízásából kiadja a Napkút Kiadó Kft. Megjelenik évente tízszer.
Főszerkesztő: **Szondi György**. Szerkesztik: **Bába Szilvia** (művelődés), **Babics Imre** (vers),
Balázs Géza (nyelvművelés), **Bognár Antal** (évkönyv), **Borbély András** (kisebbségek), **Elek Szilvia** (zene),
Hlavacska András (műbírálat), **Kovács Ildikó** (szöveggyűjtés), **Prágai Tamás** (próza), **Sebeők János** (környezet), **Szondi Bence** (törtélel), **Vincze Ferenc** (dokumentum), **Wenner Tibor** (művészet).
Szerkesztőségvezető: **Szondi Eszter**. Napút-kör: **Csáji László Koppány**, **Csűrös Miklós**,
Doncsev Toso, **Gráfi Imre**, **Hankiss Elemér**, **Jankovics Marcell**, **Dr. Koncz Gábor**,
Radnóti Zsuzsa, **Rakovszky Zsuzsa**, **Szörényi László** (tiszteltetlelbeli konzulensek).

Alapította: **Masszi Péter**. Lapterv: **Gosztola Gábor**.

Szerkesztőség: Ady Endre Művelődési Központ, 1043 Budapest, Tavasz u. 4.

Telefon: (1) 225-3474 • Mobil: (70) 617-8231 • E-mail: napkut@gmail.com • Honlap: www.napkut.hu

A Cédrus Művészeti Alapítvány adószáma: 18110661-2-41

Nyomdai kivitelezés: Érdi Rózsa Nyomda. Terjeszti a Hírker Zrt. és az NH Zrt. ISSN: 1419-4082

Zalán Tibor tárcája borítóbelső

Miért

Szentmártoni Szabó Géza:
A Napkút az ókortól napjainkig 3

Nyilas Atilla: Egynyári jegyzetek 14
Lukács Izabella: Percek tüje alatt 15
Soós József: Augusztusi árnyak 15
Dezső Katinka: BeszűRödés 16
Bazsó Ádám: Ami bennünk él 17
Bíró László: Gurigáznak az ingerek 18
Csepcsányi Éva: Utolsó hátraarc 18
Gála Edit: A látogató 19

Bihari, Lavotta 250, Egressy 200

Konferencia-előadások
Magyar Zene Ünnepe, Vigadó, 2014. október 21.

Sziklavári Károly: Nemzetkarakterisztikum . . . 21
Tusnady László: „Százados zene-töredékek” . 26
Fehér Éva: A verbunkos mint emlékezhely
a 19. század első felében 36
Szilágyi András: Liszt Ferenc
és a magyar verbunkoszene 47
Iltzész Mihály: Kodály Zoltán
és a verbunkoszene 56
Rakos Miklós: Petőfi és a verbunkos 61
Gombos László: Sárga cserebogár
és Lavotta első szerelme 66
Dombóvári János: Lavotta-kultusz Zemplénben . 74
Lázár Balázs: A katonafogás módszerei
a 18–19. században 84

Tárlat

A Magyar Vízfestők Társasága
tagjainak alkotásai (színes melléklet)
Kozák Csaba: Terek és távlatok 89

Szauer Ágoston: Ülepedés; Papucsban 92
Stanczik-Starecz Ervin: Fényemlék 93
Deli Mihály: A könyvtárban; Néma ítélet;
Hokusai búcsúja a világtól; Ha majd;
Fekete éjszakánk zenéje; Az idő rejtekén;
A fáraó diadala; Vers; Egy nap haladék . . . 94
Vassné Szabó Ágota: Vendetta 96
Radnai István: Mérgezett tavaszok;
Sírkert üzemidőben 97

Barcs János: Művészi kereszted 98
 Szabó Tünde: Búvárút 99
 Magyar Barna: Siklunk az édenbe;
 Nyári duma. 100
 Liszói Gyuricza József: Föltretenés 102
 Kozák Vilma: fáj; sír; nem is; találkozás 103
 Csirke Zoltán: A változás állandósága;
 Alkohol; Angyalszárnynon 104
 Kincses Edit: Percritkulás;
 Homokóra homlokodra 105

Téka

Sziklavári Károly: „...magyar világ,
 magyar jellemekkel” 106

Ablak

Faragó Laura: Öt magyar dráma 120

Boda László: Azok az ujjak 124

Hetvenes +

Ferenczes István 125

Dormán László 127

E számunk szerzői. 129

Melléklet

Káva Téka - Napút-füzetek 88.

Árpás Károly: Lélekpróbaló idők

Helyesbítés

Gelléri Andor Endre ismeretlen írásainak kommentárjában (Napút 2014/6., p. 7.) helytelenül állítottam, hogy a táborok felszabadítása után gyakori „túlevés” emésztési katasztrófában halt meg az író, ellenkezőleg: Sebestyén Endre Élet és Irodalom-beli (1961/18.) visszaemlékezésében arról ír, hogy a végtelenül fáradt ember egyetlen kanállal tudott elfogyasztani a fogolytársai által főzött gulyásból. E szerint tehát végkimerülés végzett az alig 49 éves kiváló íróval: mentségemre szolgáljon, a könyvtárak nyári szünete nem tesz jót a filológiának.

Urbán László

NAPÚT

Irodalom, művészet,
 környezet

XVI. évfolyam 8. szám

**Verbunkos
 - hungarikum?**



A jelenleg száztíz tagot számláló Magyar Vízfestők Társasága az adott kiállítóterek méreteihez alkalmazkodva nyújt rendre válogatást az akvarellisták műveiből, az idei szentendrei tárlaton harminc tag és három vendégművész munkái szerepeltek. A minimális tematikai kötöttségből – 2014-ben a két hívószó: terek és távlatok – adódhatott, hogy a kiállításon egyaránt szerepel tájkép, csendélet, minta/pattern, portré, ember- és állatábrázolás, figurális és absztrakt mű. E számunk képzőművész vendégei magyar akvarellisták.

Szentmártoni Szabó Géza

A Napkút az ókortól napjainkig

עין שמש (Én Semes)

Ótestamentum

A Napkút nevű forráskutat, héber nevén az Én Semest, amely a Jebuzból, azaz Jeruzsálemből Jerikó felé vezető út mentén csordogált, kétszer említi meg Józsué könyve, mégpedig határbejárások kapcsán. Alább olvasható a forrást megnevező eredeti héber mondat, annak görög és latin fordítása, valamint az ezekre visszamenő régi magyar bibliafordítások szövege.

וַעֲבַר הַגְּבוּל אֶל-מִי-עֵין שֶׁמֶשׁ וְהָיוּ תְּצַאֲתֶיךָ אֶל-עֵין רֹגֵל: *Héber Biblia, Józsué könyve, 15, 7.*
Vulgata: Transitque aquas, quae vocantur **fons Solis**, et erunt exitus eius ad fontem Rogel.

Septuaginta: καὶ διεκβαλεῖ ἐπὶ τὸ ὕδωρ πηγῆς ἡλίου καὶ ἔσται αὐτοῦ ἡ διέξοδος πηγῆ Ρωγηλ.
Vizsolyi Biblia (1590): És által mégyen ez az határ az **En Semes** vizeire, és annak vége vagyon az Rogel nevű forrásnál.

Szent Biblia, magyarra fordította Káldi György, Bécs, 1626, 199.: És által mégyen a vizeken, melyek **Nap kútjának** hívattatnak, és annak vége Rógel kútjánál lészén.

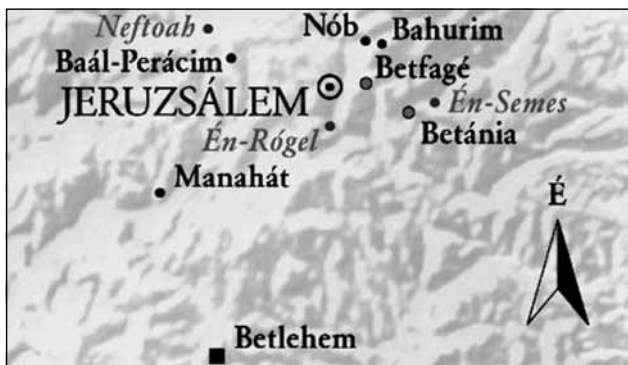
és által-mégyen a' vizeken, mellyek
Nap-kútjának hívattatnak: és an-
nak vége Rógel kútjánál lészén. *

וַתֵּאָר מִצְפוֹן וַיָּצֵא עֵין שֶׁמֶשׁ וַיָּצֵא אֶל-גְּלִילֹת: *Héber Biblia, Józsué könyve, 18, 17.*

Vulgata: Transiens ad aquilonem, et egrediens ad **Ensemes**, id est **fontem Solis**, et pertransit usque ad tumulos...

A Bibliának második része, Kolozsvár, 1565, E3v: És elő körül észak felől, és kimenvén a **Semes kútfoig**, onnég által mégyen a bérceg...

Szent Biblia, magyarra fordította Káldi György, Bécs, 1626, 202.: Által menvén Északra, és kifakadván Ensemesre, azaz a' **Nap forrására**, és által mégyen a dombokig...



Κρήνη Ηλίου – Fons Solis Pogány antikvitás

Az antik szerzők is emlegetnek egy híres Napkutat, mégpedig a líbiai sivatag egyik oázisában, ahol a napistenként tisztelt Amon (Ammon, Hammon) jóstemploma állt. A napistent azért ábrázolták kos alakban, mert akkoriban a Nap a tavaszi napéjegyenlőségkor látszólagosan a Kos-csillagképben tartózkodott. A kultusz az asztrológiai képzetekből fakadt, hiszen a Nap, a precesszió következtében, 26 000 év alatt járja végig az állatöv 12 csillagképét, az egyes csillagképekben 2160 esztendőt töltve el. A Nap Krisztus születése idején lépett át a Kosból a Halak-jegyébe.

Hyginus Mythographus, *Fabulae*, CXXXIII. *Hammon*

Liber in India cum aquam quaereret nec invenisset, subito ex harena aries dicitur exiisse, quo duce Liber cum aquam inuenisset petit ab Iove, ut eum in astrorum numerum referret, qui adhuc hodie aequinoctialis aries dicitur. In eo autem loco ubi aquam invenerat, templum constituit quod Iovis Hammonis dicitur.

Liber, amikor Indiában vizet keresett, és nem talált, rögvest a homokból, úgy mondják, kijött egy kos, amelynek vezetésével Liber, miután megtalálta a vizet, azt kérte Jupitertől, hogy a csillagképek közé számlálja be azt, amelyet a mai napig napéjegyenlőségi kosnak neveznek. Azon a helyen pedig, ahol a



A Kos-csillagkép a Napúton

Ammon mint kos alakú napisten Taharqa fárahó (Kr. e. 690–664) korából.

Jupiter-Ammon kosszarvakkal (Kr. e. V. század)

Herodotos *Történeti könyvei*, ford. Geréb József, II. kötet, Bp., 1893, 66–67. IV. könyv, 181. fejezet:

E népek közül az elsők a Thebaitól tíznapnyi távolságra lakó ammoniusok, akiknek templomuk a thebaibeli Zeusénak mása, mert már előbb említetem, Zeusnak Thebaiban is koszejű a szobra.

Van az ammoniusoknak még más vízforrásuk is, amely hajnalban langyos, dél felé hidegebb, délben pedig nagyon hideg, s ekkor öntözik meg a kerteket, napnyugta felé a víz vesztít hűvösségéből, s mikor a nap lenyugszik, már langyos; minél inkább közeledik az éjfél, annál melegebb lesz a víz, míg éjfélkor szökellve forr; ezután ismét hűlni kezd egészen hajnalig. Ezt a forrást **Napkútnak** nevezik (ἐπικλησιν δε αὐτῆ ἡ κρήνη καλεῖται **Ἡλίου**).



Ammonium városa és temploma a libyai sivatagban

Quintus Curtiusnak *Az Nagy Sándornak, macedónok királyának viseltetett dolgairól írtatott története*, mely most deákiból magyar nyelvre Háporthoni Forró Pál által fordíttatott, Debrecen, 1619, 146.:

Az Napnak csuda forrása az libyai pusztán

Az Hammonnak más berke is vagyon, az közepiben forrás vagyon, **Nap vizének** híjják. Reggel úgy foly, hogy sem meleg, sem hideg; délbe, melynek felettébb való hévsége



Ortelius térképe Nagy Sándor hódító útjáról (1595)



Az Ortelius-térkép részletén Jupiter-Hammon szentélye Libyában, Ammonium városában



Ammon templomának háttérében, a jobb sarkokban látszik a Solis fons, azaz a Napkút

vagyon, azon forrás hidegen foly; az Nap estvére hajolván, megmelegszik, éjfélnélkor forrón buzog fel, és az éjtszaka virradtához mentől inkább közelget, az éjtszakai hévségben sok[at] megszáll, méglen reggel sem hév, sem hideg szokott voltával meglankad.

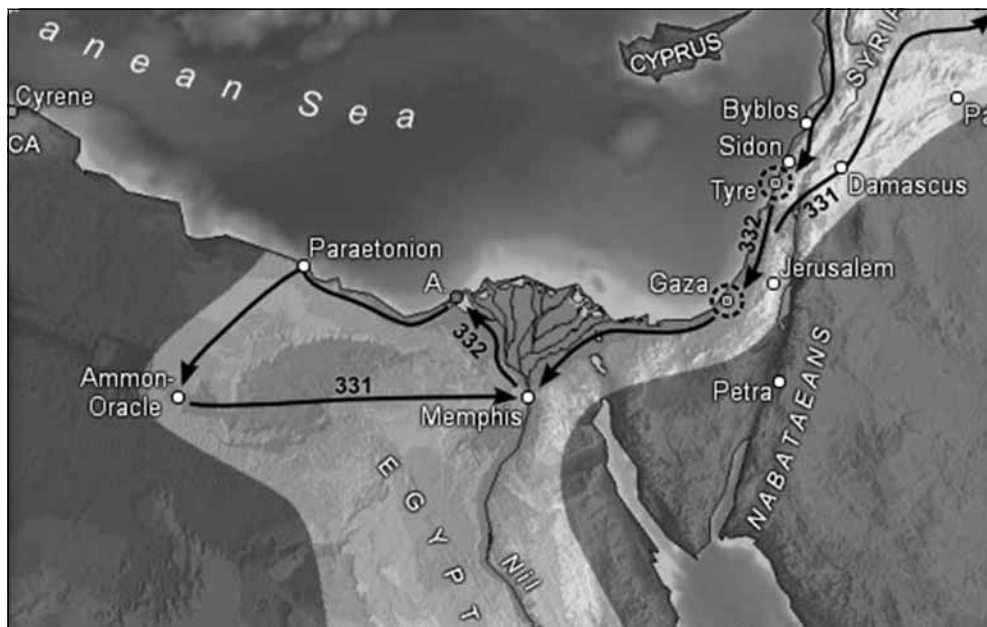
Ilosvai Péter, *História az világbíró Nagy Sándornak ez széles világon lévő nagy sok országoknak meghódoltatásáról, vitézi között viselt nagy dolgairól és sok hadakozásiról* (1548), Debrecen, 1607 körül.

Regi törvényekben Ægiptomot hagyja, Hogy birodalmában varasit hayta, Az Amon Templomat latnikcvana, Ki az Ægyptomban nagy hires vala.

Batorfaggal juta nagy puftan által, Harmad napig üres étel italtul, Es nagy pufta homok környülők vala, Sem vizet sem fakat nem latnak vala.

El juta negyed nap nagy faratfaggal, Amon Templomához nagy somjufaggal, Templomban be mene az nagy Urakkal, Ott jóvendőt kere ő tanatsával.

Mihelt Sandort lata az Amon Papja, Mondá hogy az Sandor Jupiter fia, Es hogy ez vilagot Sandor el birja, Senki hadal Sandort meg nem birhattya.



Nagy Sándor útja Kr. e. 331-ben Ammon templomához

A Kr. e. V. századtól kezdve a görögöknél nagy tekintélyt élvezett Ammon szentélye a libyai pusztaság egyik oázisában (a mai Sziva-oázisban), ahol a koszarvakkal ábrázolt egyiptomi jóstistent Zeusszal azonosították (Zeusz Ammón). Egyiptom meghódítása után, Kr. e. 331-ben, Nagy Sándor felkereste Ammon jóstemplomát; ekkor – Plutarkhosz szerint – Ammon jóspapja kedveskedésből görög nyelven, „ó paidion” (ω παιδίον), azaz „óh, fiam” szavakkal akarta köszönteni őt, de barbár lévén, tévedésből a görög n hangot sz-re cserélve, „ó paidiosz”-t (ω παιδιός) mondott. Ez a nyelvbotlás tetszett Alexandrosznak, és híre ment, hogy a jóspap pai Diosz-nak (ω παι Διός), azaz Zeusz gyermekének szólította.



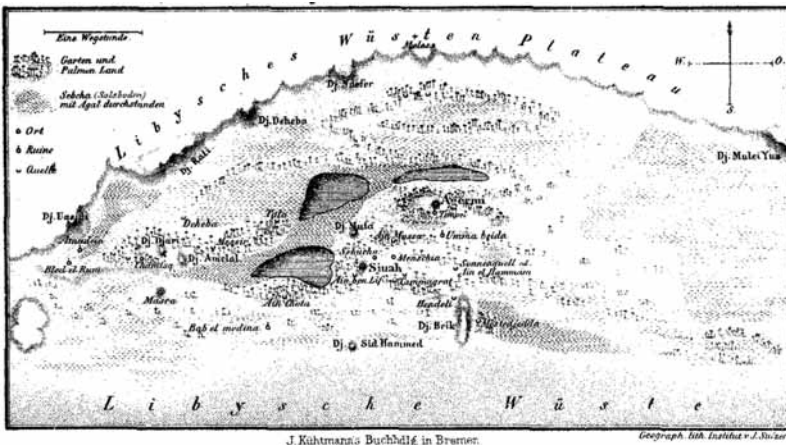
Nagy Sándor találkozása Ammon főpapjával.

A metszeten a kosfejű Ammon hajó alakú forraskútban ül.

(Curtius Rufus: *De rebus gestis Alexandri Magni*, Leiden, 1696, 200.)

Nagy Sándor ábrázolása kosszarvval egy antik érmen

Ammón-oázis (arabul: Szivah) = *A Pallas Nagy Lexikona*: a libiai sivatagban Afrika északi részében, egykor az ugynevezett Ammoniummal, vagyis Ammonnak, az egyiptomiak istenének hírneves jóstízetével, melyet Tahrako



A Siwa-oázis térképe (Gerhard Rohlfs: *Von Tripolis nach Alexandrien*, II., Bremen, 1871)

etióp-egyiptomi faraó alapított. A templom romjain még most is látható a tébai Ammon képe. Kambysésnek Tébából ez oázisra való kivonulása sikertelen maradt.

Nagy Sándor Paraetoniumból, a tenger mellékéről nyolc nap alatt érte el célját s az oázis templomának papjai mint „Ammon fiát” üdvözölték. Ez oázison még most is mutogatják a „**nap forrását**”, melynek vize 29 C°, és egyenlő légmérséklet mellett nappal hideg, éjszaka ellenben meleg, amit Hérodotosz is mint saját szerűt említ fel.



Luigi Mayer (1755–1803) színezett metszetei Amon templomának romjairól.
(*Views in the Ottoman Dominions*, London, 1810)



Amon temploma és orákuluma Ammonium romvárosában, a Siwa-oázisban, Egyiptomban



Az oázis, benne a NAPKÚT

Lucretius, *De rerum natura*, VI, 848–849. (Tóth Béla fordítása)

Esse apud Hammonis fanum fons luce diurna
Frigidus, et calidus nocturno tempore fertur.

Hír van olyan forrásról Hammon temploma mellett,
Mely, míg napfény van, hideg, és meleg éjjel.

Ovidius, *Metamorphoses*, XV, 308–310. (Devecseri Gábor fordítása)

Pauca super referam. Quid? Non et lympa figuras
Datque capitque novas? Medio tua, corniger Ammon,
Unda die gelida est, ortuque obituque calescit.

S láttam is, elmondok néhányat: a víz ugye mindig
Ad s ölt új alakot? Délben vized oly fagyos, Ammon,
Kétszarvú isten, hajnalban s este melegszik.

Plinius, *Naturalis historia*, II, 106.:

Iouis Hammonis fons interdiu frigidus, noctibus feruet. In Troglodytis **fons Solis** appellatur dulcis, et circa meridiem maxime frigidus; mox paulatim tepescens, ad noctis media fervore et amaritudine infestatur.

Juppiter Hammon forrása napközben hideg, éjszaka felforr. A troglodyták **Napkútnak** nevezik, vize édes, és dél körül a leginkább hideg; majd lassanként melegedő, éjfélkor forrósággal és keserúséggel buzog.

Fontana del Sole – Fontaine de Soleil – Napkút A reneszánsz kortól máig

A reneszánsz korban az antik világ mesés képzetei is bekerültek a költészet eszköztárába. Petrarca kiváltképpen kedvelte a heves érzelmek kifejezésére az erős ellentétpárokat. Nem meglepő tehát, hogy nála is felbukkan az antik szerzők által leírt Napkút, amely a külső hidegben felforr, a forróságban pedig megfagy. Ezt az ellentétpárt visszhangozza Balassi egyik verssora is: „hideg lévén kívől, égvén pedig belől Julia szerelmétül...”

Francesco Petrarca, *Canto CXXXV*.

Qual più diversa et nova – Mennél mesés-furábban, 46–60.

(Weöres Sándor fordítása)

Surge nel mezzo giorno
una **fontana**, e tien nome dal **Sole**,
che per natura sòle
bollir le notti, e 'n sul giorno esser fredda;
e tanto si raffredda

A messze déli tájon
forrás buzog, elnevezték a **Napról**,
ez minden alkonyatkor
felforr, de reggel megdermed a habja
és annál fagyosabbra,

quanto 'l Sol monta, et quanto è piú da presso.
 Così avven' a me stesso;
 Che son fonte di lagrime, e soggiorno,
 quando 'l bel lume adorno,
 ch' è 'l mio Sol, s'allontana, et triste et sole
 son le mie luci, et notte oscura è loro,
 ardo allor; ma se l'oro,
 e i rai veggio apparir del vivo Sole,
 tutto dentro et di for sento cangiarme,
 et ghiaccio farne, così freddo torno.

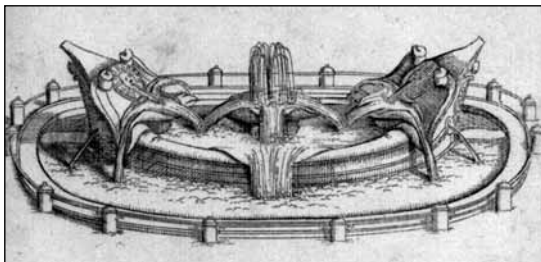
mennél közelgőbb a nappali bolygó.
 Az én sorsom hasonló:
 Könny-kút vagyok, és forr az áradásom,
 ha ékes napvilágom
 távozik, bús magány bevonja akkor
 szemem, mert számára fekete éj jó,
 s meggyúlok; de ha fénylő
 sugárban kel élő Napom aranylón,
 kívül-belül más természetre váltok,
 jéggé válok, ő hozza megfagyásom.

Rómában, a Spanyol-lépcső aljánál áll a Pietro Bernini és fia, Gian Lorenzo Bernini (1598–1680) által 1627-ben készített hajó alakú díszkút, a Fontana della Barcaccia. Ennek mindkét végén a Nap ábrázatának szájából folyik ki a víz. Ez tehát egy igazi NAPKÚT.



A Fontana della Barcaccia
 (Piazza della Trinita de Monti)
 egy XVII. századi metszeten
 (Giovanni Battista Falda: *Le Fontane
 di Roma nelle Piazze e Luoghi Publici*,
 Roma, 1691)

A szökőkút egy másik
 XVII. századi metszeten



A Fontana della Barcaccia mai képe
 a Spanyol-lépcső előtt



A Nap vizet kőpő arca a Fontana della Barcaccia két végén



Egy modern utánzat, a Fontana del Sole (1940) Rómában, a via di Bravettán



Napkút (Fontaine de Soleil) Nizzában, a Massena téren (1957)
Az Apollót mint napistent ábrázoló szobor Alfred Auguste Janniot (1889–1969) alkotása



Helios quadrigája a nizzai szobor fején – A Nap négyesfogata, a Rák-, az Oroszlán- és a Szűz-csillagképpel, a bonchidai Bánffy-kastély istállójának kapuja felett (1753).

Johann Nachtigall (1717–1761) műve

Pannonia és Magyarország



Jupiter-Hammon kultusza Pannoniát is elérte a légiók segítségével. Aquincumban és másutt is maradtak fenn a napisten tiszteletére állított oltárkövek. A régi magyar irodalomban akad egy említés a bibliai Napkútról, mégpedig Pázmány Péternél, aki spirituális értelemben utal rá. Költőink nem szólnak a Napkútról, ám Hámon isten kútja az ő eszköztárunkban is szerepet kapott némelykor. Bod Péter erkölcsi példázathoz használta a kút vizéről olvasottakat, Orbán Balázs pedig egy korábban ismeretlen Napkútnál tett látogatásáról írt tudósítást.

II. századi fogadalmi oltár

Jupiter-Hammonnak Aquincumban

Hammoni I(ovi) O(ptimo) M(aximo)

Pázmány Péter, *Úr napján, első prédikáció*

Az Isten várasába pedig, a keresztyén anyaszentegyházban, semmi jobb nincs annál a mennyei kenyérnél, mely a lelkeket kövéríti, semmi szebb nincs annál a bornál, mely tiszta életet szerez; azaz, annál a gazdag lakodalomnál, melyben a Kristus teste, vére adatik lelkünk táplálására. Mert ebben vannak *Fontes Salvatoris*, az Üdvözítőnek kifolyó kútjai, melyekből minden jókat méríthetünk. Ez igazán *Fons Solis*, **Nap kútfeje**, mely az igazság napját, a Kristus Jézusust, azaz minden kincsét az isteni gazdagságnak magában foglalja.

Liszi László

A szerencsének állhatatlanságáról (1653)

Idegen helyekről darvak is megtérnek,
 Heveteget helyről másová készülnek,
Hámon forrásához sietve röpködnek,
 Hol a kikeletről feleletet vésznek.

Fejér Antal

A füredi savanyúvíznek hasznáról (1777)

Felmúlod Castalit nagy tisztasággal,
 Neptunus tavait savanyúsággal,
Hámon isten kútját gyöngyös forrásokkal,
 Mocskot nem szenvedő tulajdonsággal.

Bod Péter, *Szent Hilárius, vagy szívet vidámító, elmét élesítő, kegyességre serkentő, rövid kérdésekbe és feleletekbe foglalt dolgok*, Szeben, 1760, 443.:

603. Micsoda csudálatos vizek vagynak? (...) Mondanak olyan forrást is, amelyből néha édes, néha keserű; néha meleg, néha hideg víz foly. Ilyen a két-szín és hazug embernek szája, amelyből sokképpen és sokféle csalárdságnak beszéde származik.

Orbán Balázs, *Utazás keleten*, III. kötet, Kolozsvár, 1861, 144.

XXIII. Kirándulás Heliopolishoz és a kövesült erdőhöz:

Ablától félórai út után egy kis oásis tűnik fel, a puszta közepén lombos zöld fák csoportja, ezt pedig egy bő vizű forrás idézi elő, mely **Ain Shempsz (Nap forrása)**, most ezen hely Materíanak hivatik. A forrás és egy azt árnyaló fügefafa nagy tisztelet tárgyai, mert a hagyományok szerint, a Betlehemből menekülő szent család, terhes pusztai útja után, ezen fa árnyában nyugodott; a forrás vize addig keserű volt, de Isten fia érintvén ajkaival, az jóvá lett, s vize, melynek betegségeket gyógyító varázserőt tulajdonítanak, most is igen jó ízű és hideg, a forrás kiömlése által nedvesített vidék kertté van átalakítva...

A Napút című folyóirat az ekliptika Fazekas Mihály (1766–1828) által javasolt magyar elnevezését választotta címéül: „A szélességet az ég derekán keresztül méltán nevezhetjük tehát Napútnak.” A kiadó neve, a Napkút, ugyancsak olyan asztrális képzetet idéz fel, amely az antikvitás idején keletkezett. A magyar Napkút szó első előfordulása korábbi a Napútnál is, hiszen az 1626-ban jelent meg a jezsuita Káldi György (1573–1634) katolikus bibliafordításában: „És által mégyen a vizeken, melyek **Nap kútjának** hívatatnak.”



Nyilas Atilla
 Egynyári jegyzetek
 (2013)

14

Aranybánya

– Jó, akkor akkor, ha jó.
 – Igen, beszélek vele erről.
 Meg ha te is beszélsz vele,
 akkor beszélj vele te is erről.

*

– Megvagyok. Nem igazán jól,
 de jobban, mint két hete.
 – Én is hullámzok, de már valamivel
 a legalacsonyabb szint fölött.

*

– Fölvattam a benzined.
 – Remélem, az nem bűdös.
 – Közepes, azaz jó. (3 = 4)

*

– AÚK! (Augusztusban újra kezdjük.)
 – ÚÚÚgy legyen!

15

(Hosszú haiku)

Amióta megtudtam, hogy főleg nem is maguknak,
 hanem utódaik táplálékául van szükségük vére,
 azóta még kevésbé haragszom a szúnyogokra.

16

(Egy Stekovics Gáspár-fotóra)

Ha éles az arc, a háttérben
 a korlát inkább homályos.
 Fókuszálhatunk-e egyszerre
 az emberre és a rácsra?

*

Akkor a legőszintébb az arcod,
 ha nem vagy magadnál?

Akkor az arcod a legőszintébb,
 ha nem magadnál vagy?

Lukács Izabella
Percek tűje alatt

Mosolyom mihaszna, foszló vásznát
hajítom rád, ha hagyja hullni a lét.
Vastagra szótt magány – csak te látsz át.
Rongy testem mögött – lelkem már hunyt, alélt.
Hány mocskos éjjelen át ölelt és

fűtött férfiak helyett hangod selyme,
s megannyi megszakadt vágy... Hideg-kék
tekinteted rajtam a legszebb kelme.

Drapp determinánsa vagy hát hasadt
életemnek, s percek tűje alatt
dolgoz össze minket mohón az idő,

majd szabdal szanaszét szép szótlantul.
Rőt hajam szövetében ott lapul
befonva minden: nekem te – neked ő.

Soós József
Augusztusi árnyak

Árnyakkal nő a régi ház.
Felette forró szél zihál.

Liliomok kertjében,
színes dáliaik
s illattal bő levendulák.

Megcsonkított szépség:
lázal vert ifjúság!

Tócsa tükrében
a Hold szépíti magát.

Hátul a telken
gyümölcsök érnek.

Csillagok remegnek
hullásra készen.

Dezső Katinka
Beszűrődés

Ott vagyunk, ahol a Tejút tekint
csillagorból szótt úrporondra,
ott, hol galaxisok árnyéka ring
és a Nap rávetül a Holdra.

Mi vagyunk, kikre a Tejút lenéz,
kozmoszködbe vesző fénylidércek,
kikben a teremtés csillagpenész,
kikben a rossz fekete ígérlet.

Kiknek minden szava légritkulás,
gyűrűlobogás tengelyfogságban,
kiknek hang helyett a fény is busás
megmentő, ha a csend fogytán van.

Hitehagyott, kaotikus kérgek:
körülvévő elemeinkké váltak,
melyek között keringő tények
az örökmozgó hullócsillagárnyak.

De mégis eltűnni látszik a tér;
bárki volt itt dimenziók rabja,
az mostani magából visszatér
abba, melyben ragyogását hagyta.

Bazsó Ádám

Ami bennünk él

1.

Szürrealizmus

Friss hús

A partra vetett holtak

Átkaroltak

Bennük a félelem

Akár egy

rezgő hártya

Szívembe mártja

kését

A fájdalom.

Amit leírok, vérzik

Akár egy égi test.

2.

Visszatérünk a levelekbe

A gyökerekbe

A fákba

Az esetlen és

emberi

imákba

Ahonnan egykoron a semmi szült

Formát kapóvá

Szürke szerkezeté.

Így tudunk újra

megmaradni fénynek

Elmondhatatlan útjain a nap

Önnönmagába

így hullatja sorsunk

Új égre kell most

kapaszkodnia.

3.

Hozzá menekülök

A teste túlél

Minden napot

Az évek hitszegését.

Elmúlhat, ami meghal

Megbocsáthat Isten

vagy ami

bennünk él belőle.

Bíró László

Gurigáznak az ingerek

ingyen van az összes hiány
a csöndből ma duplán szedtem
ideért a magány – hozta
vezeték nélkül a lelkem

ebben a rideg században
játszadozom amíg lehet
vérvonalú tekepályán
gurigáznak az ingerek

szinte minden változik nő
a jaj a létnél mind nagyobb
két gond közt valaki bujkál
ez a száműzött én vagyok

hiába zárt e pillanat
nyitva vannak az ablakok
s éjjelente a versekből
betű-cirpelést hallgatok

Csepcsányi Éva

Utolsó hátraarc

A nimfák mind mocsárba merültek,
kinyitották a vágóhidakat, idén a fák
törzse is pirosabb.

A Hold száraz lánggal ég,
lassú kezű kentaur mossa hátamat,
és a darazsak túl magasan szállnak.

Talán mégis történik valami,
a varjak csőre virágot eresztett,
talán holnap lesz az utolsó hátraarc.

Gálla Edit
A látogató

Sejtek, mint cellák
magukba zárnak.
Mennyi hidegen
mosolygó hóhér,
térdre hullás,
billog-izzás mesterei!
Félelmem számukra lételem:
körbefognak, mint fehér falak.

Kínzókamra ez vagy kórterem?
Sziszegő szavak
fájdalommentes utat ígérnek,
ha békén
vagyok, enciánkék
mérget a vénába: lüktető folyosó,
hol tengernyi kláris, piros
korall susog –

most érkezel, Egyszerűség, te
nem várt, szent idegen.
Tar termeken át
közeledsz, a gyér
holdvilág
a glóriád:
öledben vörös rózsák,
öledben kenyér.

Bihari, Lavotta 250, Egressy 200

A hármas évforduló jegyében, és különös tekintettel a *Szózat* zeneszerzőjére, a 200 éve született Egressy Bénire, a Napút folyóirat pályázatot ír ki egy vers megzenésítésére.

Pályázni a következő kategóriákban lehet:

- általános iskolás korosztály
- középiskolás és felnőtt korosztály (nem hivatásos zeneszerzők)
- zeneművészeti szakközépiskolások

A megzenésítendő vers az általános iskolások számára:

Petőfi Sándor: *Kemény szél fúj...* vagy *A bokrétát, melyet...*

A megzenésítendő vers a középiskolások, felnőttek és zeneművészeti szakközépiskolások számára:

Vörösmarty Mihály: *Hymnus*

A zenét szerzők a megadott versekből tetszőleges számú versszakot használhatnak fel.

Az előadói apparátus lehet:

- szólóénekes zongora-, gitár- vagy harmonikakísérettel,
- szólóénekes egy, kettő, három vagy négy hangszer kíséretével a következő hangszerek közül: zongora, hegedű, furulya, fuvola, gordonka.

(Részlete ez meghirdetett versmegzenésítési pályázatunknak.)

Eredményhirdetés

1. A középiskolás és felnőtt korosztály kategóriában díjat nyert:

Marsall Cili
Sivadó Zsófia
Szalóki Roland

2. A zeneművészeti szakközépiskolások kategóriájának díjazottja:

Szalacsovis Sándor

A zsűri az „általános iskolások kategóriájában” nem adott ki díjat.

Az ünnepélyes díjátadón bemutatandó három legjobb pályamű:

Marsall Cili, Sivadó Zsófia és **Szalacsovis Sándor** műve

A zsűri tagjai:

Horváth Barnabás Erkel-díjas zeneszerző
 Elek Szilvia zeneszerző, csembaló- és zongoraművész

Sziklavári Károly

Nemzetkarakterisztikum

Szabad gondolatok a verbunkoszene szellemiségéről

Bizonyos távlatból nézve e nagyszerű muzsika nem más, mint a nemzeti öntudatra ébredés őseréjű szellemi produktuma; varázshatalmú zeneköltészet, melyet álmodni tudó, régi szép időkben egy teljes nemzet vallott, érzett magáénak s élt meg kizárólagosan a sajátjaként: amellyel – helyesebben mindazzal, amit hangjai kifejezésre juttattak – maradéktalanul azonosult a hajdani magyarság. Hősi és szenvedélyes voltában szimbolikusan testesítette meg a kor törekvéseinek erejét, tüzét, szimbiózisban is élve azokkal.¹ Már 1800 körül a verbunkos: nemzetkarakterisztikum. Majd 1824-ben azóta szállóigévé lett kijelentés látott napvilágot: „A nemzet a muzsikájában él.”² E délceg tónusú, nemes veretű kultúrkinccs egészében véve olyan erővel hatott a nemzeti kibontakozás lendületére, hosszú évtizedeken át, amely mint civilizációtörténeti jelenség, valószínűleg párját ritkítja a vén kontinens egyetemes történetében.

A verbunkosmuzsika alapvetően annak a szellemnek köszönheti létét, amely számos egyéb fejlemény mellett a 18. század csodálatosan fölívelő magyar költészetének is talán a legfontosabb életre hívója lett. S épp e sugárzó szellemiség révén – melynek a sokat hangoztatott mámor és virtus csupán egy-egy, de messze nem kizárólagos összetevője volt³ – gyakorolt olyan nagyságrendű, delejes hatást idehaza s külföldön egyaránt. Az alábbi, csupán vázlatos jellegű írás azokból a kapcsolatokból igyekszik föltárni valamennyit, amelyek tér- és időbeli környezetéhez kötötték a verbunkosmuzsikát, rámutatni igyekeztélvén ily módon is e gazdag repertoár – s az általa hordozott szellemiség – jelentőségére.

Hamvas Béla tanítása szerint magyarnak lenni annyit tesz, mint integrálni az öt géniuszt. Sőt: megvalósítani azok egységét (ami voltaképp megvalósíthatatlan). 18. század végi, 19. század eleji nemzeti zenénk valamelyest mégis

¹ Vö. Szabolcsi Bence, *A XIX. század magyar romantikus zenéje*, a szerző *A magyar zene évszázadai* című tanulmányfüzérének II. kötetében (Budapest, 1961), 156–8.

² Mátray Gábor szavai: *Hasznos Mulatságok*, 1824, II. 289.

³ Aki kellőképpen átadta magát e muzsika hatásának, annak érzékeit az szinte narkotikumként ejtette foglyul. Ezt emelte ki gróf Széchenyi István Bihari Jánossal (1764–1827) kapcsolatos naplóbejegyzésében; ezt élte át a máskor oly higgadt Berzsenyi Dániel, aki szintúgy a hőskor nagy mágusának varázshegedűjét hallgatva egészen elfeledkezett a szomszéd szobában reá várakozókról, sőt önmagáról is megfeledkezve kiabált elragadtatásban (lásd Szabolcsi hivatkozott tanulmányát: 153.). A hősi karakterrel párosuló virtus eredendő, természetes összetevője volt a régi verbunkosmuzsikának, olykor konkrétan is, mint azt az avatatlan külső szemlélő egyáltalán gondolhatná (lásd idevágó példaként Bihari *Hatvágás verbunkját*). E tónus és karakter megfelelőjét a kor irodalmában többek között Gvadányi József (1725–1801) munkáiban fedezhetjük föl.

képes volt betölteni ezt a komplex szellemi funkciót.⁴ Arra, hogy ez miként vált lehetségessé, főként e muzsika összetevőinek, gyökereinek szerteágazó volta adja meg a magyarázatot: mint köztudott, a verbunkos stílusvilága egyrészt sok mindent magába olvasztott a régi magyar tánczenei hagyományokból – a dokumentumok tanúsága szerint legalább a kora újkor repertoárjáig visszanyúlóan –, másrészt olasz és délnémet-bécsi, északi, valamint déli szláv, sőt még távolabbi balkáni és iszlamita eredetű impulzusokat szintúgy befogadott. Ebből a szempontból is előzménye volt már az említett régi magyar muzsika egy szelete, az úgynevezett hajdútáncok (és rokonaik) repertoárja, melynek kollektív szellemisége a magyarságot s közvetlen környezetét hasonló értelemben – a hatások és kölcsönhatások sokasága révén – kapcsolta össze. Mi sem lehetne jellemzőbb, mint hogy az osztrák középbarokk komponista, Johann Heinrich Schmelzer (1620/23k.–1680) *Polnische Sackpfeiffern* („Lengyel dudások”) címet viselő, 1665-os keletkezésű triószonátájának végén a dudajátékot imitáló figurációk hirtelen egy, a 16–17. századi gyűjteményekből jól ismert, s azok tanúsága szerint a kor magyar zenéjében mindennapos hajdútánc-motívummá egyszerűsödnek le.⁵ Még nagyobb mértékben mutat nemzetközi jelleget a „Rákóczi”-dallamcsalád, részint lengyel melódiák kapcsán.⁶ Hogy a lengyel és magyar (nemzeti) tánczene történetét együtt kellene vizsgálni, régi keletű megállapítása a kutatásnak. Erőteljes rokonságra derül fény már a kétfajta 16–17. századi repertoár egybevetésekor,⁷ s a verbunkosmuzsika esetében is érdemes behatóbb figyelmet szentelni a közös összetevőknek. Példázhatja ezt akár a lengyel zenei folklórban otthonos Georg Philipp Telemann (1681–1767) *Első lengyel szonátájának* – a mű nyitó tételének – összehasonlítása Rózsavölgyi Márk (1789–1848) *Halljuk!* című csárdásának (1846)⁸ lassújával, amely a kétfajta zenei világ nagyfokú rokonságára világít rá.⁹

⁴ Amit mi más is igazolhatna hívebben, mint a hazánkban járt idegen szemtanúk nyilatkozatai: „merem állítani, hogy nincs még egy nép, melynek nemzeti tánca oly jól kifejezné sajátos nemzeti jellemét, mint a magyaroké” – írta például 1799-ben egy német utazó: abban a korban, melyben a nemzeti tánc és az ahhoz társuló zene fogalmi szempontból még elválaszthatatlan egységet alkotott. (Az idézetről lásd Lukácsy Sándor esszéjét: *„Nemes magyar táncom!”*, 1998; lásd még: Szabolcsi, i. m., 157.)

⁵ Lásd erről még a jelen szerző dolgozatát: *Birodalmi sokszínűség az osztrák középbarokk zenéjében* (a Csokonai Vitéz Mihály Tanítóképző Főiskola *Előadásaink tartalmából* c. kötetében, Kaposvár, 1999). A mű keletkezési adatát lásd Reinhard Goebel CD-ismertetőjében: *Scherzi musicali*, Musica Antiqua Köln (Deutsche Grammophon GmbH, 1990).

⁶ Mint azzal jelen szerző kéziratos tanulmányában foglalkozott: *„Rákóczi”-táncdallamok*, konferenciaelőadás, Sátoraljaújhely, 2014. június 27. A dallamcsaládnak „oláh tánc” megjelölésű és szlovák nyelvű szöveggel ellátott melódiák is tagjai.

⁷ Lásd például Domokos Mária dolgozatát a *Magyarország Zenetörténete II. kötetében* (szerk. Bárdos Kornél, Budapest, 1990), 530.

⁸ A keletkezés időpontjáról lásd a Pesti Divatlap 1846. december 12-i számát.

⁹ A nyelvi alapelemek közvetlen analógiáin túl (ideértve egyrészt bizonyos dallamfordulatok megfeleléseit, különösen a tételkezdő témákat illetően, másrészt a két bővített szekundot tartalmazó: emelt IV. és VII. fokú mollskála használatát itt és ott) a ritmusvilág (a figurációktól részint eltekintve), a tagolásmód, a melodikai egységek összefüggései, nem kevésbé a két

S hogy régi századok hagyományai milyen mértékben érvényesülnek olykor a verbunkos stílusú darabokban, annak kapcsán elegendő ifj. Johann Strauss (1825–1899) *Pesti csárdására* (1846) gondolni: a mű friss szakaszában helyet kapott egy olyan melódia is, melynek igen közeli változata, mint felirata szerint *magyar tánc*, az ún. Stark-féle soproni virginálkönyvből (1689) ismerős.¹⁰ Thern Károly (1817–1886) egyik Vörösmarty-megzenésítése, a régies melódiavonalú *Tót deák dala*,¹¹ kezdő ívében 17. századi – és megint csak számottevő nemzetközi kapcsolatokkal rendelkező – magyar dallamtípust idéz. A Liszt Ferenc által *Magyar rapszódia*iban feldolgozott dallamanyag itt-ott a Kárpát-medence régiójának nem magyar eredetű impulzusait is tartalmazza. Távolabbi, mégis tanulságos, idevonatkoztatható példaként utalhatunk továbbá Erkel Ferenc szerb *Kolójára* – kései operája, a *Brankovics György* (bemutató: 1874) I. felvonásából –; a táncfűzér egyik csúcspontját egy variánsaiban már a 17. századi Erdélyben följegyzett melódia képezi: szimbolikus értelemben is mintegy a teljes térséget egyesítő, „népek közös tavasza” jellegű körtánc alkotóelemeként, melynek egésze már-már bartóki távlatokat előlegez.¹²

Látszólag eltávolodva a verbunkosmuzsika témakörétől válik mégis talán jól érzékelhetővé a 19. század magyar zenéjének – s így magának a verbunkos-repertoárnak is – egyik, többé-kevésbé rejtett tulajdonsága: híd- vagy kapcsolatszerepe tér és idő vonatkozásában: ahogy ezernyi szállal kötődve a múlthoz és saját jelenéhez, mondhatni áthévíti ezt a fölfedezetlensége miatt még oly sok titkot rejtő zenei hagyatékot a Kárpát-medence, mint közös otthon szívelege.

S ahogy a fejlődő-formálódó 18. századi, 19. század eleji magyar zene annyi mindent magába olvasztott – a magyar muzsika sokszázados múltjának természetes áthagyományozódása mellett – földrajzi környezetének szerteágazó tradícióiból, ugyanúgy a nyugati irányú visszahatás is azonnal, mintegy párhuzamosan megindult: kisebb mesterek, valamint a két Haydn, W. A. Mozart, később Beethoven, Weber, Schubert és még sok-sok külföldi komponista tollát inspirálta az ellenállhatatlan bűverejű magyar muzsika, mint arra annyiszor rá-

tételkoncepció egésze: együttesen figyelemre méltó közös sajátosságok! S hogy e két világ milyen mértékben tekinthető ténylegesen egymás rokonának, mutatja továbbá, hogy a XIX. század magyar szerzői mily előszerettel komponáltak lengyeles darabokat: lásd például Rózsavölgyi számos táncjátékát; Erkel lengyeles kórusait a *Bátori Máriában*, később a *Névtelen hősökben* (utóbbiaknál ráadásul épp a lengyel és magyar zenei hagyományok összefüggését emeli ki az elemző szakirodalom is: Maróthy János, *Erkel opera-dramaturgiája és az opera fejlődésének néhány kérdése*, a *Zenatudományi Tanulmányok II. kötetében*, szerk. Szabolcsi Bence és Bartha Dénes, Budapest, 1954, 59., 162.).

¹⁰ Mint arra már a közreadó Brodszky Ferenc rámutatott: *A Strauss család Budapesten* (Zongorára, Editio Musica, Budapest, 1968, 2 5941). S figyelemre méltó, hogy a zeneszerző alapvetően megőrizte a szóban forgó anyag karakterének „egzotikus” vonásait, a példa így jóval több egyszerű érdekességnél!

¹¹ Énekhangra és zongorára; a kiadvány lelőhelye az Országos Széchényi Könyvtár Zeneműtára: Z. 44252.

¹² Ahogyan az elemzés hagyományosan interpretálja a *Kolót*: vö. Maróthy, i. m., 129–130.; Ujfaluassy József, *Erkel Ferenc és szövegkönyvei*, a *Zenatudományi Tanulmányok IX. kötetében* (szerk. Szabolcsi Bence és Bartha Dénes, Budapest, 1961), 43.

mutattak már. S itt nem csupán arról az egyszerű tényről van szó, hogy Beethoven vagy Schubert *magyar dallamokat dolgoztak föl* műveikben: az ilyen eredetű impulzusok összessége mindkettejük esetében sokkal mélyebben is gazdagította a zeneszerzői nyelvet, mint arra bizonyos verbunkos-karakterű beethoveni témák vonatkozásában már Ujfalussy József rámutatott.¹³ Egészítsük ki most a nagyszámú, eddig ismertetett példát egy olyan továbbit, amelyre különös módon nemigen szoktak figyelmeztetni az elemzők: a *II. szimfónia* magyaros epizódjára utalva (pontosabban epizódokról: összesen négy ilyen, alapvetően azonos zenei anyagú helyről beszélhetünk). Idetartozik az expozíció témaközi átvezetésének a-moll csatazenéje (61–71. ütem), amely melodikai tulajdonságait tekintve feltűnő hasonlóságot mutat Schubert *Vonósötösének* finale-kezdőtémájával (Szabolcsi Bence ez utóbbit az *alla turca*-típusba sorolta,¹⁴ s a beethoveni hangzaskép is törekös asszociációt válthat ki); ennek közvetlen származéka a feldolgozási szakasz végén, fisz-mollban csendül föl, úgy, hogy „harcias” hármashangzat-felbontások épülnek rá (198–206. ütem); a visszatérésben maggiore–minore színjátékkal párosul az eredeti alak újbóli fölhangzása, ami viszont már igazi verbunkos-karakterisztikum (D-dúr→dmoll váltásként: 233–243. ütem); végül a fináléban, ugyancsak a feldolgozási szakasz végén, a szintén fisz-moll oktáv-unisono szakasz anyaga (157–165. ütem) visszautal a kezdőtétel formailag analóg pontján megszólaló, azonos hangnemű epizódra (hiszen az nem más, mint az I. tétel „*alla turca*”-dallamának augmentált változata), s a rá következő ütemekben is felismerhetően jelen marad még a verbunkos-karakter. Pillanatnyi formai szerepének megfelelően, az I. tétel expozíciójában és visszatérésében egyaránt, közvetlenül a második témába torkollik a verbunkos-karakterű zenei anyag, amely így – szellemétől nem idegen módon – heroikus-franciás indulómuzsikával társul.¹⁵

De a Beethoven-példa azért is tanulságos lehet, mert valóban nehéz olykor a 18. századvég, 19. századelő nyugati zenéjének turkizmusait és hungarizmusait határozottan elkülöníteni – teljes egyértelműséggel voltaképpen nem is lehetséges. Ezt illusztrálhatja egy-egy közismert W. A. Mozart-, illetve J. Haydn-idézet is: szinte megmosolyogtató, hogy lényegében ugyanaz a zenei anyag egyszer törekös környezetben, míg máskor magyar eredetet hangsúlyozó szerzői felirat alatt hangzik föl (Ozmin áriája: *Szöktetés a szerájból*, III. felvonás; *D-dúr billentyűs versenymű* Hob. XVIII:11, III. tétel, kezdőtéma).

Schubert számos magyar gyökerű témája mellett a verbunkosmuzsika spontán-szellemes játék kiindulópontja is lehetett zenéjében, melynek legkülönlegesebb példája a négykezes *Divertissement à l'hongroise* Op. 54 (D. 818). Sőt a műzeneivé váló verbunkos történetében még a humor sem bizonyult voltaképp idegennek e tradíció eredendően kollektív szellemétől, mint azt Egressy Béni (1814–1851) a mulatozással együtt járó ittasságot hangjaiban megeleleve-

¹³ Ujfalussy József, *A Prometheus-téma és magyar rokonai*, a *Magyar Zenetörténeti Tanulmányok Erkel Ferencről és koráról* c. kötetben (szerk. Bónis Ferenc, Budapest, 1995), a III. szimfónia mellett olyan műveket is ideértve, mint az *V. szimfónia* vagy az *Esz-dúr zongoraverseny*.

¹⁴ Szabolcsi Bence, *Musica Mundana* (a Hungaroton SLPX 11725–30 lemezalbumának kísérszövege, Budapest, 1975), 7.

¹⁵ Vö.: Ujfalussy, *A Prometheus-téma és magyar rokonai*, i. m., 9.

nítő *Szüreti dala*, vagy később Bartók Béla hasonló tónusú *Kicsit ázottan*-ja (1908–11) tanúsíthatja. Ez utóbbi darab zenei világa mögött szintén a 19. századi magyar hagyomány ihletése húzódik meg: a tágabb értelembeli verbunkos (vagy nevezzük talán már inkább így: posztverbunkos) stílustradícióé. S a Bartók-életmű megannyi hasonló ihletű pillanata mellett arra, hogy hány és hány 20. századi, modern hangú magyar szerző számára bizonyult szintúgy fontosnak ez a hajdani, eszményíthető magyar zenei világ – főként Trianon után, s hogy mi mindent jelképezve akkor –, elegendő pusztán utalni e helyütt.

De addigra a verbunkoshagyomány már réges-rég egy hallatlan ívű kibontakozás alapjává lett: jószerivel nem akadt a 19. század magyarságának olyan zenei megnyilvánulása – de talán még zenén kívüli sem túlzottan sok –, amely mögött legalább szellemiségében ne állt volna ott valamilyen mértékig az a nemzeti muzsika, melyet ma *verbunkos* gyűjtőnévvel illetünk, s amelynek a korban éppen a *magyar* volt az egyik – sokatmondó – elnevezése. Az összefüggések láncolatából csupán vázlatos ízelítőt nyújtva az alábbiakban: a 19. század középső harmadának romantikus magyar műzenéje jórészt a verbunkos-tradíció talaján sarjadt ki, beleértve Erkel Ferenc *Hunyadi Lászlóját*, Liszt Ferenc és Mosonyi Mihály megannyi hangszeres darabját mint reprezentatív, idevágó példákat. Az ugyanaz idő tájt, a verbunkos-irodalom oldalhajtásaként fölvirágozott csárdás-repertoár¹⁶ mellett az 1840-es évtized új hangú népies daltermése is mint „verbunkostól ihletett és verbunkossal telített zenestílus”¹⁷ jellemezhető részint; a szóban forgó daltermés tulajdonképpen életre hívója – legalábbis döntő előfeltétele – lett az ugyancsak az évtized folyamán kibontakozó, specifikusan magyar énekes játéknak, a népszínműnek;¹⁸ a népszínmű hatott az évtizedközép magyar etalon-nagyregényére (báró Eötvös József: *A falu jegyzője*), amely nem sokkal később visszahatott a műfaji klasszicizáció fokát éppen elérő népszínműre (Szigligeti Ede: *Csikós*); a népszínmű-tradíció azután szövegi és zenei vonatkozásában egyaránt jelentős befolyást gyakorolt Erkel megújított operastílusára (*Bánk bán*), s a ma már *hungaricum*nak számító magyar operett megint csak elképzelhetetlen lett volna a népszínmű mint zenei előzmény nélkül.

Bizonyos távlatból nézve ennek a 19. századi magyar szellemi hagyománynak az egésze: egyetlen *hungaricum*.

¹⁶ Vö. Szabolcsi, *A XIX. század magyar romantikus zenéje*, 282.

¹⁷ Szabolcsi, i. m., 287.

¹⁸ A század közepi népszínmű ugyanakkor igen komplex zenei világgal rendelkezett, melynek részei lehettek még verbunkos stílusú tételek, énekelt csárdásmelodiók, operarészletek, népdalok stb. is.

Tusnády László

„Százados zene-töredékek”

A verbunkos és emberi méltóságunk

„Isten, ne hagyj el szerencsétlen hazánkat!” – ezt kiáltotta a rideg és közönyös úrbe Kazinczy Lajos 1849. október 25-én. Ez volt utolsó mondata. A fegyverek szívébe néztek: vérét ontotta nemzetéért. Két nappal később lett volna az édesapja, Kazinczy Ferenc kilencvenéves. Ha ő ezt a jeles napot megéli, talán ezen a szép és egyedüli ünnepen értesült volna legkedvesebb gyermeke hősi haláláról. Az ifjú huszonkilenc évet élt. Végzete betelt, és úgy látszott, a magyarságé is.

Három évvel korábban csendült fel honfitársaink előtt Berlioz *Rákóczi-indulója*. A híres zeneszerző egyedüli eseményként idézte fel mindazt, amit átélt: úgy érezte, hogy a közönség tekintete szinte égeti a tarkóját. Korábban nem részesült ilyen élményben. Egy halálra ítélt nép végső óhaját, kívánságát kellett megéreznie, és ez maga az élet volt.

Ez a repesés, ez a forró óhaj hatotta át a lelkeket ott, ahol a mi verbunkos-muzsikánk megszólalt. Feltétel nélkül ez nyűgözte le Gvadányi Józsefet, Csokonai Vitéz Mihályt, Kölcsey Ferencet, Petőfi Sándort, Széchenyit és nemzetünk több nagy személyiségét. A magyarság lelkéből sarjadzott, igazi ékessége volt ez a különös lélek-áramlás. Ezt csendítették fel a legkiválóbb idegen zeneszerzők is, különösen akkor, ha valamilyen nagyon lényegeset akartak elmondani. A mi létezésünk kristályosodási folyamatát látták meg benne. Nem volt véletlen, hogy 1811-ben *István király* című alkotásában Beethoven a verbunkoszene elemeit vette alapul; erre a zenére építette művét.

A *Rákóczi-induló* első változata (amelyről tudunk) 1815-ben csendült fel Bihari János hegedűjén. Egy évvel korábban – kétszáz évvel ezelőtt – Pálóczi Horváth Ádámnak azért kellett rettegnie a felelősségre vonástól, mert le merte írni azt, hogy a magyar táncot többre tartja a stájernél. Ugyanebben az évben, április 21-én látta meg a napvilágot Egressy Béni, a magyar művelődés minde-nese – költő, zeneszerző, műfordító. Meyerbeer, Donizetti és Verdi operáit az ő fordításában ismerhette meg magyarul először a közönség. A *Klapka-indulót* is ő szerezte. 1843-ban hirdettek pályázatot a *Szózat* megzenésítésére. Ezt ő nyerte meg. Küldetése, munkássága elképzelhetetlen a verbunkos nélkül, ugyanúgy, ahogyan nagy elődeié sem. Előtte éppen ötven évvel, negyed évezreddel ezelőtt született Bihari János és Lavotta János.

Húszévesek voltak, amikor II. József nyelvrendeletével végképp egyesíteni akarta birodalmát. Lavotta János zenei tehetsége már ekkor megnyilatkozott. *Rhetorica* című szerzeményében éppen a hivatalos tanulmányait és zenei rajongását összegezte. Tudta, hogy élethossziglan nem biztos alap az, amire készült, ezért foglalkozott a joggal. II. József hagyományos iskoláink egy részét is felszámolta, Lavotta János azért ment Pozsonyba jogot tanulni, mert a nagy átalakítás miatt csak az a hely volt megfelelő a számára. A kor légkörében fel kellett ismernie, hogy hegedűjével olyan érzéseket tud elmondani, amelyeket a

szó nem fejezhet ki. Elsősorban nem azért, mert az arra képtelen, hanem azért, mert az tilos, az nagyon veszélyes volt: maradt a verbunkoszene és a -tánc. Az ifjú művész az emberi hanghoz oly közeli húrokon fejezte ki azt, amit a szó nem nevezhetett meg. Ez a körülmény hozta magával azt, hogy a mi programzenénknek sokkal nagyobb volt a létjogosultsága, mint olyan művelődések esetében, amelyek nagy, erős nemzetek lelki értékeit őrizték. Itt első pillanattól fogva felvetődhetett az a kérdés, hogy szükséges-e a zenét irodalmi eszközökkel „segíteni”, vegyíteni. Ahol viszont a létezés lehetőségei megfogyatkoztak, ahol túl szűk folyosó vezetett át a jövőbe, ott minden odavezető út áldásnak számított.

Sorsunk, élethelyzetünk a lengyelekéhez hasonlított. Liszt Ferenc Chopinról írt könyvében ezért foglalkozik oly sokat, oly alaposan a lengyel tánccal, a mazurkával és a polonézzal, mert világosan látta, hogy ha a nyelv, az irodalom béklyóban hever, akkor az emberi méltóságot a mozgás, a zene fejezheti ki, némileg pótolhatja. Lavotta és társai ugyanúgy, ahogyan Liszt Ferenc, tudták, hogy a zene és a nyelv elválaszthatatlan egymástól. A kettőnek segítenie kell egymást ahhoz, hogy megvalósíthassuk önmagunkat mások szolgálatában, nemzetünk javára.

Az erő és ellenerő elve nem csupán a fizikában létezik, az emberi társadalomban is. Ebben az utóbbiban viszont a „mértékegységeket” nem egyformán látjuk. Óriási prizmatörés történik akkor, ha csak a hatalom fizikai-katonai erejére gondolunk, hiszen abban gyakran törhetnek felszínre életellenes, káros erők. Ezt érezték meg nagyjaink nyelvünk veszélyeztetett helyzetében. Rájöttek arra, hogy csak akkor maradunk meg, ha megőrizzük ősi örökségünket, anyanyelvünket, művelődésünket. Bessenyei György bátran és világosan hirdette: „Minden nemzet a maga nyelvén lett tudóssá, de idegenén sohasem.” Ez a gyönyörű meghatározás olyan volt ebben a sötét korszakban, mint valamilyen fénycsóva. Olyan általános jelentést hordozott, amelyet nem kellett kiegészíteni, külön megmagyarázni. Az utókor embereként mondom tovább, hogy szerintem, akik ezt magukévá tették, a következővel is tisztában voltak: „Minden nemzet a maga ősi gyökerein lett művésszé, de idegenén sohasem.” A zene lélek-áradása nélkül igazi teljességre törő ember nem létezik, nemzet sincs. Ez az utóbbi József Attila szerint „közös ihlet”. Hogyan lehetne tehát nemzet épp a legtitokzatosabb lélek-áramlás nélkül?

Sehogyan se! Valamelyest volt vita azon a téren, hogy honnan kell venni az indítást. Ebben zenénk és irodalmunk egy úton járt, mert itt nem volt másról szó, mint arról, hogy a fordítás a lényegesebb-e, az idegen érték meghonosítása, vagy az eredeti mű. Ám a verbunkoszene megteremtői, létrehozói, művelői nem ezen törték a fejüket, hanem azt adták vissza, ami szívéből áradt, és ez valami csodálatos, korábban nem ismert lélek-áramlás volt. Ennek a folyamatosan kialakuló zenének olyan ereje volt, annyira hitelesnek érezték az emberek, hogy vele kapcsolatban olyan viták nem zajlottak, mint a nyelvújításunk során szavainkról, az újítás lehetőségeiről. Gyanakvó, eredetét firtató kérdések jóval később vetődtek fel. Első kiteljesítői, megvalósítói mentek a maguk útján, és úgy érezték, hogy hűségesekek ősi gyökereinkhez.

Arisztotelész szerint a hagyományok hajdani szokásokra épülnek. Egy későbbi kor embere logikátlanak láthat olyasmit is, ami eredetileg nem volt az: ...az ésszerűtlenségek néha nem is azok, mert valószínű, hogy a valószínűtlen

is történhetik”.¹ Konfuciusz viszont úgy vélte, hogy az ember léte, fajfenntartása került veszélybe azzal, hogy tudja az ösztöneit irányítani. Ezt a hiányt pótolja a hagyomány. Nélküle nincs jövő. Az egész emberiséghez is csak saját nemzetünk eredeti, ősi gyökerei által juthatunk el. Amennyire kár az, hogy a távoli, pislá fényű falvaink halvány, de gyönyörű és eredeti szellemi világa nem jutott el akkor a hivatásos művészekhez, akár a palotákba is – az emberi lét bérceire, annyira szerencse, hogy létezett a verbunkos, melyben eleink megtalálták azt a lehetőséget, hogy általa a mi létünkéből visszaadhatták azt, amit akkor és itt megéltek: felmutathatták egy nép emberi méltóságát. Adott helyzetben ez nem dicsekvés, „kivagyiság” volt, hanem olyan arc tárult a világ elé, amely még a szenvedésében is képes volt megmutatni a szépet. F. Strich szerint az élet legmélyebb gyökereihez az út (a költészetben is) szimbólumokon át vezet, a költő magában hallja az egész emberiség hangját, s az a tudatalatti mélyéből tör elő.² Ezzel így van a zenész is. Valójában akkor van reményünk arra, hogy mások felfigyeljenek a mi értékeinkre, ha fel tudjuk mutatni a nagyvilágnak is, hogy olyan kincsekkel rendelkezünk, amelyek által az idegenek lelke is gazdagodik. Ennek a nagy lehetősége van meg és volt meg a verbunkoszenében.

A hatalom vaspatája már nem tiporta könyörtelen erővel népünket a kalapos király halála után. „Vége van, már vége a hajdani gyásznak, / Felhasadoztak a fekete vásznak /.../ Ezt minap egy jámbor magyar énekelte, / S benne a huszadik századot képzelte” – írta Csokonai *Magyar! Hajnal hasad!* című versében. Ez a nagy rajongás hatotta át a lelkeket. Rügyfakadás volt ez, virág-bimbók nyílása; életünk, létünk ellentétes erői pedig még ekkor is a tél derét zúdították volna ránk. Épp a lelkes vándorpoéta botránkozott meg azon, hogy német tudósok, történészek hajdani nagyságunkat vitatták. Többek között ez ihlette arra, hogy *Árpádiász* címmel honfoglalási eposzt tervezzen. Az eposz volt a biztos pont a bizonytalanság világában. Ennek a hiányát szenvedte meg a következő évtizedek magyarja is, olyannyira, hogy az 1807-ben született Schedel Ferenc (később Toldy Ferenc), pesti német anyanyelvű gyermek, ifjú elfogadhatatlannak tartotta, hogy a német nyelvű világirodalmi gyűjteményekben mi csak néhány jelentéktelen oldalt kaptunk. Kazinczy támogatását kérte. Így jött létre a magyar irodalomtudomány, és ennek eposzi ihletése volt. Igényeiben azt a nagy összegezést akarta adni irodalmunkról, amelyben az eposz mindenségereje van jelen. Ez zenei téren a nagy formában valósulhat meg.

Nem véletlen, hogy jóval korábban Lavotta Jánost is az eposz vonzotta, annak a zenei kifejezése. (Az más kérdés, hogy a verbunkoszenét és a szimfóniát ekkor még szakadék választotta el egymástól.) Így született meg a *„Szigetvár ostroma*, mint ahogyan a plakátja hirdette: „eredeti magyar ábránd, a nép között forgott százados zene-töredékekből alkotta Lavota”. (A rövid „t” az egykori írásmód emléke.) Megalázott népünk rendkívüli alakjáról van szó: a halált hősiesen vállaló vitézről és társairól. Ők oly emberi méltóságot mutattak fel a világnak, amelynél nagyobbat aligha lehet. Krisztus kereszttáldozatának a rokona ez a dicső tett. Ezt emelte eposzi magaslatra a vitéz harcos dédunokája, a költő, író és hadvezér. Ez a lánnglelkű leszármazott fogalmazta meg, hogy egy

¹ Arisztotelész, *Poétika*, Bp., 1994, 50–53.

² Strich, F., *Der Dichter und die Zeit*, Bern, 1947, 20–21.

népnél sem vagyunk alábbvalóak. November 18-án lesz háromszázötven éve annak, hogy fölöttébb gyanús, különös körülmények között zuhant ki az életből. Álma nem valósult meg. Létecsillaga a mélybe zuhant. Szabadságot nem hozhatott nekünk. Tragédiája után kétszázötven évvel olyan értelmetlen háborús szakadékba zuhantunk, amely a mohácsihoz hasonló, annak rokona, társa. Azt a szakadékot ötszáz évvel ezelőtt már kijelölte nekünk Dózsa tüzes trónja, hiszen azon nem egyetlen ember égett el, hanem a magyar jövő egy része is: éppen az, amelyet a parasztság képviselt, az a parasztság, amely művelődésünket, ősi gyökereinket a leghűségesebben őrizte.

A szigetvári hős alakja nem csupán a dédunoka remekében élt tovább. Újabb és újabb irodalmi alkotások idézték fel az emlékét. Lavotta János művének a mélyén az van, amit fentebb összegeztem. Magának a műnek további forrásairól, azok részleteiről itt nem beszélhetek.

Nem csoda, hogy ősi gyökereink nem maradtak meg úgy, ahogyan a folytonos és természetes fejlődés azt szavatolhatta volna. Lavotta János, Bihari János, Egressy Béni és társaik ezekig az ősi gyökerekig nem juthattak el. Rendkívüli érdemük az, hogy a kor hangját meghallották, és mint egyedüli lehetőséget, magukévá tették, kifejezték egy nép igazi és akkor teljesen eredetinek tartott lelkületét.

Mily különös, hogy Zrínyi Miklós emléke úgy ihlette meg Csontváry Kosztká Tivadar lelkét, hogy eredeti helyszínén kívánta megörökíteni a nagy eseményt, de az eredménnyel elégedetlen volt. A nagy motívumot elmosta az adott kor sivársága. Ezután találta meg a nagy festő a lelkének áhított teljességet a hortobágyi viharban. Lavotta János hasonló jellegű csalódásáról nem tudunk. Talán azért nem, mert ő „a nép között forgott százados zene-töredékek”-re épített. Az embernek, a természetnek ezt az ősi erejét érezte meg Csontváry a Hortobágyon.

Ősi gyökerekről beszélek, mintha el akarnám hallgatni, hogy az ötfokú, kvintáló stílus nagyon eltér a verbunkoszenétől. A hétfokú stílus sokkal inkább túri, ismeri a kapcsolatot azzal a zenével, azzal a tánccal, melyet hosszú ideig tartottak magyarnak, magyarosnak. Ám kiderült róla, hogy arab gyökerei is vannak, különös az eredete. Csak épp a zenei „óshazával” nehéz összehozni, amelyből a mi lelkünk vétetett.³ Így került a verbunkoszene a „vádlottak padjára”, és művelőinek szinte érezniük kellett, hogy magyar ruhájuk megszőkült rajtuk, pedig ők azt egy ellenséges korban tüntetve, emberi méltóságunk nagyszerű tudatában viselték. Az nem lehet vigasz, hogy 1925-ig maguk a törökök sem tudták, hogy a legősibb dallamaikban a pentatónia van jelen.⁴

³ „A sirató stílusú dalok hétfokúságuk és jellegzetes kadenciarendjük miatt könnyebben találtak utat a kor dúr-moll hangrendszerű műzenéjébe, mint az attól merőben idegen hangzású ötfokú, kvintáló stílus.” Domonkos Mária, *Az „Árgirus” dallam és verbunkos rokonsága* című tanulmányában fejt ki ezt a kérdést. *Részletek az egészhez. Tanulmányok a 19. és 20. század magyar zenéjéről. Emlékkönyv a 80 éves Bónis Ferenc tiszteletére*, 298.

⁴ A. Adnan Saygun, Milliyet, Sanat Dergisi, 1977, Ocak, Istanbul. A török zeneszerző és tudós itt összegezi az anatóliai gyűjtőút során szerzett élményeit. A régi török műköltészet és a népzene kapcsolatáról a következő könyvben olvashatunk: *Béla Bartók's folk music research in Turkey* by A. Adnan Saygun, edited by László Vikár, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1976

Voltaképpen mi történt? Az a kor, amelyről eddig Lavotta és Bihari kapcsán beszéltem, a verbunkoszenénk első szakasza. Szabolcsi Bence korszakolása szerint⁵ ez az első szakasz 1750-től 1810-ig tartott. Ez volt az álmodozásoknak, ábrándoknak a kora. Maga az „ábránd” zenei meghatározás volt, olyannyira, hogy a fiatal Bartók Béla is használta.⁶ A második időszak 1810-től 1840-ig tartott. Hosszan lehetne csak áttekinteni, hogy ez a verbunkoszenének, -táncnak olyan korszaka, amely a nagy kiteljesedésnek, megvalósulásnak az örömét sugározta. A harmadik szakasz 1840-től 1880-ig tartott. Ez már a töprengés, a szembenézés ideje. Szabadságharcunk dicsőséges üstökös-tündöklése volt ekkor, és pokoli mélybe zuhanása. Egymagában még vigasz is lehetett volna a túlerő egyhangú ismétlése, de a vég oly iszonyatos volt, oly rettenetes, hogy egy józan felelet nem volt rá (olyan, amelyet mindenki elfogadott volna), tehát adódott rá számtalan.

Jókai *Az új földesúrban* a Haynau-szerű rém-lényről is azt bizonyította, hogy a magyar föld átalakító ereje csodát művelhet. Vele szemben Tolnai Lajos sötét világot fest, és azt kell megélnünk, hogy a csakis magyar lakosú alföldi faluban is van olyan magyar ember, aki a nagy bukás után németül akar beszélni társaival az utcán, jóllehet ezt a nyelvet saját maga sem ismeri. A nagy rajongás ellentétébe csapott át. A tragédia mélységét nehéz volt elviselni, tehát jött a kötélhúzás: Kossuth vagy Széchenyi, Görgey vagy Kossuth, Deák vagy Kossuth. Kellett a vita, mert őseink sas-lakára a kor meghasonlott embere csak szédelegve tudott feltekinteni – már korábban, még a nagy forradalmi izzás előtt is. Szent Istvánról, Szent Lászlóról, a Hunyadiakról, Dózsáról, Zrínyiről, Rákócziról bölcselkedő vitát nem lehetett folytatni, mert elébb szembe kellett volna nézni velük, és főképpen mindenkinek önmagával kellett volna szembenéznie: saját lélek-tükrébe kellett volna beletekintenie. Ez pedig nem ment, vagy csak nagyon nehezen. Az említett nagyok a szabadságnak, a hazaszeretetnek olyan eszméjévé váltak, amely sok-sok embert nyugtalanított.

A verbunkoszene ezt a meghasonlást nehezen fejezhette ki. Az irodalom szintjén végképp nem. A reformkor, a szabadságharc hősiessé küzdelmei, a gyász iszonyú érzete kitörülhetetlen nyomot hagy a lélekben. Erkel Ferenc, Liszt Ferenc, Mosonyi Mihály zenéjében ez volt jelen. Elsősorban a felemelkedésnek, egy nemzet önmegvalósulásának olyan nagyszerű emléke, amelyet az erőszak nem tiporhatott el. Ez mind őszinte és szép volt. Ám a divat is megjelent, és a kopás, az elkoptatás veszélye mutatkozott meg ott is, ahol hajdan az ember szentegyházban érezte magát. Verbunkoszenénk ekkor kezdett igazán felhígulni, ekkor fordult szinte önmaga ellen. Ezzel mutatta meg igazi arcát: egyszerűen azt, hogy ősi és eredeti zenénk más, ennél sokkal több. Azok az óriások, akik ebbe a hiány-világba születtek bele, méltán érezték azt a roppant terhet, amely a vállukat nyomta.

„Magyar! Hajnal hasad!” – hirdette boldogan Csokonai, és valóban igaza volt, ha nem történelmi, hanem művészi keretek között lobbant fel benne a

⁵ Szabolcsi Bence művei: *A magyar zenetörténet kézikönyve*, Zeneműkiadó, Bp., 1979, 68.

⁶ Bartók Béla 1904. szeptember 18-án Harsányi Kálmánnak írta a következőt: „Most viszont én ajándékozlak meg I. Ábrándommal, mely pár napja, hogy napvilágra került a nyomdából.” Az ifjú zeneszerzőnek természetes volt az, hogy barátja eposzt ír, mint ahogyan ő nem sokkal korábban alkotta meg a *Kossuth-szimfóniát*.

remény, mert a világot ámulatba ejtő csoda megszületett – nagy megfogyatkozásunk, csonkításunk ellenére is.

Virág repesett volna a fény felé Lavotta, Bihari, Egressy és társaik igézetében, de túl nagy volt a teher, túl kemény a rög. Életfánk sorsa ez. Bartók Béla és Kodály Zoltán – a mi nagy kiteljesedésünk ezzel találta magát szembe. Így történhetett meg az, hogy Kodály Zoltán „félben maradt nép lantosá”-nak mondta magát. Időnként kénytelen volt letenni a lantot, hogy oktasson és sok más egyebet végezzen el. „Így voltam én is: félkézzel lantos, másikkal néptanító, kubikus, téglahordó, pallér, orvos, ami csak kellett, és szerettem volna minden egyéb lenni, amire csak szükség volt.”⁷ Így összegezte küldetése lényegét. „Komp-ország”-nak nevezte Ady hazánkat, mindezt tragédiáink láttán tette. „Elveszünk, mert elvesztettük magunkat” – összegezte balsejtelmeit. Legnagyobb bajaink jogfosztottságunk, szétdaraboltságunk ellenére a szinte képtelent, magát a csodát bizonyították művészetükkel, tudományos felismeréseikkel: Híd-országgá tették hazánkat. Eurázsia lelki, igazi emberi egységét fedezték fel a mi ősi gyökereinkben. Ez döbönti meg a világot, mert arra már jó száz évvel ezelőtt is igaz volt Ady Endre tétele: „Minden Egész eltörött”.

Ily távoli időpartról visszatekintve, mennyire természetes az, hogy Lavotta János kenyeré egy részét tanítással szerezte meg. Szerzeményei közt olyanok is vannak, amelyeket tanítványai is meg tudtak szólaltatni. A művelt nemesek otthonaiban főképpen zongora volt. Lavotta János világához ez a hangszer is hozzátartozott. A löbbi hangszer lényegét, lehetőségét is belülről látta, hallotta. A fenti megállapítás csak azért szükséges, mert a kor légköréhez hozzátartozott, hogy sokfelé a zongora „vitte” az otthonokba a verbunkoszenét. Ám Lavotta eredeti hangszeréhez is hűség maradt. Az op. 22-es és 49-es sorozatával Dombóvári János foglalkozott igen elmélyülten.⁸ Sőt, művészi és tudományos munkássága is erősen kötődik híres zeneszerzőnkhez.⁹ Alkotóink és a tanítás kapcsolatáról itt nem beszélhetek hosszan. Jelen esetben csak arról a lényeges mozzanatról szólhatok, amelynek eredményeként elmondhatjuk, hogy a verbunkos a zenei anyanyelvünk része lett, és ezt a folyamatot, kiteljesedést a tanítás is szolgálta. Elég Mosonyi Mihály következő művére gondolni: *Tanulmányok zongorára a magyar zene előadásának képzésére*. Liszt Ferenc tanítása pedig technikailag is megnyitotta az utat a fiatalok számára: megérezték azt, hogy az igazi művész lelke szabadon áradhat, szinte technikai akadályok nélkül küzdheti le azt, ami korábban legyőzhetetlen nehézségnek látszott.

Lavotta János a magyar nyelvű színház hajnalfényeit is láthatta, átélhette, munkájával segíthette. Húrjain a magyar lélek üzenete szólalt meg. Kazinczy Ferenc Erdélyben az ő zenéjét gyanította akkor is, amikor a híres művész nem volt ott jelen. Kölcsey Ferenc viszont közvetlenül hallhatta zenéjét, és elragadtatással nyilatkozott róla: a magyar szellem legtökéletesebb megnyilvánulását látta meg benne. Ez a zene dobogtatta meg Liszt Ferenc szívét. Ezért kért másolatokat Lavotta szerzeményeiből.

⁷ Kodály Zoltán, *Visszatekintés I.*, Bp., Zeneműkiadó, 1964, 5.

⁸ *Részletek az egészhez*, 72.

⁹ Dombóvári János, *Pusztafedémestől Tállyáig. Monográfia Lavotta Jánosról*, Szent Maximilian Lap- és Könyvkiadó, Miskolc, 1994

Csokonai egykori lelkesedése, hajnal-látomása egy időre szertefoszlott a rideg úrben. A félelem jó régen, már Mohácsnál beköltözött a Kárpát-medencébe, és ha ezt olykor-olykor sikerült csökkenteni, mérsékelni, avagy ritka esetben megszüntetni, akkor a központi hatalom hamar érezte velünk Kazinczy tragikus felismerését: „Példa kelle, hogy rettegjen az ország.” Ebben az időben a hatalom fő élvezői úgy látták, hogy Bécs földrajzilag nem a legelőnyösebb a számukra. Buda sokkal alkalmasabb lenne. Ezért azt tervezték, hogy az udvart áthelyezik Budára. Azt teljesen magukénak tekintették. Nem véletlen, hogy már 1686-ban több török népdalváltozat refrénjében a következő szerepelt: „Elvette a német a mi bájos Budánkat” (Aldi nemse bizim nazlı Budini).¹⁰

A verbunkoszenénk létre repesése a születésnek, a tavasznak az örömét hozta. Közben a kor emberének éreznie kellett, hogy a mi történelmi jéghegyünknek szinte kontinentális alapzata van. Mintha Szibéria gyilkos, metsző szele nem csupán 1849-ben süvített volna végig szegény hazánkon, mintha jóval korábban már itt örvénylett volna, az idegen hatalmat erősítve.

Kodály Zoltán megértően és szeretettel foglalkozott Pálóczi Horváth Ádám énekeskönyvével.¹¹ Tudta jól, hogy ebben népdalainknak a csontváza van meg csupán, de ez is több volt a semminél. Amit viszont maguk a szövegek hirdetnek, az napnál világosabban tárja elénk a kor sötét arcát. Íme, csak néhány idézet: „Arany szabadságunkat aranyon eladták”, „Vérünket rongálják”. Az akkor már száz évvel korábbi versekből is felcsendül a szinte örökletes veszély hangja: földjeinkre, vizeinkre kufárok lestek. Mily sokat kellett még arra várni, hogy megszülessen a krisztusi erő, mely alapján el lehet mondani: „És kiúzta őket a templomból”.

Ady szerint még a templomunkat sem építettük fel. Körülményeink hatalma hozta magával ezt, de az ő tagadásában, axiómaszerű megállapításában a vád van jelen, és ugyanakkor a remény is: az a templom felépült. Verbunkoszenénk a templomépítőknek szól, és művelőit nem zavarta az, ha esetleg ők a nagy templomi ünnepen nem lehettek jelen. A hivatal, az intézmény képviselői tudták, hogy miért volt ez így, de az építők azt is tudták, hogy nélkülük ez a templom nem épülhetett volna fel. Számomra ilyen templomépítő Liszt Ferenc.

Kölcseyt, Lisztet, Bartók Bélát és Hubayt kapcsolja össze Lavotta János utóélete. Furcsa ez a kijelentés. Bővebben kell kifejtennem. A magyarázat kulcsszava a „tetszés”. Kölcsey megérezte Lavotta zenéjében a magyar lélek üzenetét. Bartók Béla 1906. december 17-én írt leveléből viszont kiderül, hogy Hubay Jenő *Lavotta szerelme* című négyfelvonásos operáját örömmel fogadta. Úgy ítélte meg, hogy a nagyon más úton járó zeneszerzővel, kiváló hegedűművész-szel végre közös lett a törekvésük: vele is az eredeti magyar zene megteremtésén fáradozik. Ritka és egyedüli találkozási pont volt ez a két zenész életében.

Éppen ezért fölöttébb természetes az, hogy Liszt Ferenc a magyar rapszódosokat keresve, megérezte Lavotta János zenéjében az ősök üzenetét. Azzal is tisztában volt, hogy más kincseink is vannak, ezért akart faluról falura járni;

¹⁰ Mehmet Özbeğ, *Folklor ve türkülerimiz*, Ötüken Neşriyat A. S. Istanbul, 383. Ennek a népdalnak az egyik változatát Kúnos Ignác gyűjtötte a Duna azóta elpusztított (felrobbantott) szigetén, Adakalén. Dr. Kúnos Ignác, *Oszmán-török nyelvkönyv*, Bp., 1905, A Keleti Kereskedelmi Akadémia kiadása, 21.

¹¹ *Ötödfélszáz Énekek*, Bp., 1953 (A kéziratos dalgyjtemény dátuma: 1813)

közvetlenül szerette volna megtalálni zenénk ősi forrásait, de mindez csak nemes szándék maradt. Lavotta így lett átmenet a Semmiből a Teljességbe, és nem sejthette, hogy ez a nagy átmenet több nemzedék lét-idején át tart. Liszt Ferenc az általa megismert rapszodoszok zenéjét tanulmányozva úgy vélte, hogy felsejlett előtte a tiszta forrás. Roppant terjedelmű életművében úgy lett helyünk, hogy az akkor elterjedt általános szemlélet alapján ő a verbunkoszenénkben látta meg mindazt, amit velünk kapcsolatban ki lehet fejezni.

Így dolgozott. „A tehetség kötelez” – ez volt életelve. Ugyanakkor azt is tudta, hogy az erkölcsre, a megtisztulásra mindig szükség van. Az emberélet útjának felén Törökországban találkozhatott Yunus Emre legfontosabb gondolataival: „Krisztus ajkán ima voltam” – hirdette a törökök Dantéja. Hit nélkül nincs felemelkedés. Ezért kell a megtisztulás. Másképpen nem érdemeljük meg a magasabb minőséget. Ezért borzasztotta el Liszt Ferencet a közöny, a meghasonlás – a „visszavonás”, mely szent küldetése közben kis hazánkban reá „köszöntött”. „A szabadság nem virul a romlott népekben” (La libertà non alligna nei popoli corrotti) – mondja az olasz közmondás. Jól tudta ezt Liszt Ferenc, és így lett ő nem csupán Bartók Bélának, hanem Kodály Zoltánnak is az előképe. Tudta jól, hogy a zenei műveltség terjesztése nélkül nincs zenei élet.

Mélységes hite lehetővé tette azt, hogy az eszmeit és a torzat is a meghasonlós világ szemléletétől eltérően élje meg és ábrázolja. Ő így tudott dolgozni. Különben összeroppant volna. Családi tragédiáiról itt nem beszélhetek. Itt csak azt emelem ki, hogy ő élete legmélyebb pontjairól is a verbunkoszenével szól hozzánk. Ő ezt megélte, így tudott emlékezni. A magyar szavak hallatán nem a nyelvi hiányosságai jutottak az eszébe, mert pokoljárásában nem a nyelvek világát akarta rögzíteni. Húszévesen elhalt fiára gondolt a kínok legkeservesebb útján is, és a verbunkoszene jutott az eszébe, csendült a fülébe. Neki ez volt a természetes.

A későbbi korok embere joggal tapasztalja azt, hogy idő-ablakunkon kitekintve, a mi létünk sokkal több, mint ez az egyedüli „verbunkos”-megoldás. Nem jut eszébe az, hogy Bach zenéje sincs a kor „hordaléka” nélkül, abban viszont kockázatos lenne a „hibákat” keresni. Amivel másokat elmarasztalunk, azzal önmagunkat is megítéljük. Liszt óriási nyitottsága miatt válhatott a nagy megítélések prédájává, és ennek – sajnálatos módon – a címere éppen a verbunkoszene. A nagy megítélők a részletek virtuóz ismerői is lehetnek, csak elfelejtik azt, hogy a világ tőlünk még Liszt Ferencet is elvitatja, és a nagy eltulajdonítók közül senki sem gondol arra, hogy miért csak „magyaros” az ő zenéje, miért nincs abban jelen a legősibb magyar gyökér. A Mester csak egyet tehetett: azonosító jegyet hagyott hátra. Mire kell ez a különös jel? Arra a nagy küldetésre, melyben Liszt Ferenc győzött. Mély hitével párhuzamosan talált egy olyan népet, amelyre a világ a krisztusi sorsot kényszerítette. „Szó-lá-dó” – zengett létezése legmélyebb pontján – a kereszt motívuma, és ezzel eszébe jutott mindaz a megaláztatás, jogfosztottság, amelyben az ő népének gyötrődnie kellett.

Erre a szörnyőségre ő egyedüli választ talált, mintegy száz szerzeményében értünk beszél. Azok, akik a mi művelődésünkről alig tudnak valamit, ezért fedezhetnek fel azonosító jelet a mi verbunkoszenénkben, de maga a lángész ennél sokkal többet akart kifejtetni. Tisztában volt azzal, hogy élethitünket akarták elvenni. Nagyjainkat igyekeztek lejáratni. Akadályokat gördítettek Liszt elé,

amikor zenei életünk megteremtésén fáradozott. Ő munkásságával élethitűnket, emberi méltóságunk tudatát akarta erősíteni, visszaadni.¹²

Több olyan alkotása van, amellyel a huszadik század zenéjét előlegezte. Ezekben miért nincs jelen a verbunkos? Egyszerűen azért nincs, mert az adott helyzetben nem volt arra alkalmas. Lisztnek többet kellett volna megsejtenie, mint ami emberi számítás szerint lehetséges. Nem csupán a műfordítás olyan, mintha bilincsekben táncolna az ember. Kazinczy ugyanezt érezte akkor, amikor elfogadható, jól pallérozott nyelvezetű tankönyvet akart átadnia feltörekvő nemzedékünknek. Látnia kellett, hogy „nem csak írni, de jól kimondani sem tudjuk a szókat”. A nemzet testébe égetett, vágott sebek lelki sérüléseket okoztak. A nyelv a lélek tükre, stigmáit látnunk kellett.

A fentiek után nem lepődhetünk meg azon, hogy a nyelvünk, nyelvtanunk tanítását nagyon, de nagyon megelőzte a zenei oktatásunk. 1489-ben Kisvárdai János Sárospatakon magas színvonalon tanította a kor fiataljait. Igen nagy gondot fordított a zenei képzésre is. Szent Gergely pápát hívta tanúul: „Semmi sem jellemzi sajátosabban a túlvilági lét lényegét, mint az Istent dicsőítő lelkek ujjongó dalolása.”¹³ Ezt a nagy rajongást a zene kapcsán átvették a reformátusok is. Mindez jelen volt Comenius tanításában is. Ezt a szemléletet tükrözi az a tervezet, amely a második osztályban tanító feladatát a következőkben látja: „Megtanulnak tőlem hibátlanul olvasni, írni, kezdő szinten számolni és énekelni, ennél jobban erkölcsösnek és istenfélőnek lenni.” A zeneelmélet alapjaiban a kulcsokat, a hangjegyeket, a zenei hangsort tanítja meg. Ennek összegezését fogalmazza meg az egyik tanítvány: „a zsoltárokat, a himnuszokat és a vallásos énekeket önerőmből helyesen megtanulva szépen énekelhessem, és énekemmel dicsérhessem Istent és gyönyörködtessem lelkemet a szentek gyülekezetében és másutt”.¹⁴

Minden életellenes erővel szemben fel kell lépnie egy nagyobb erőnek. Ez az élet megmaradásának a törvénye. A mi reformkorunk idején a haza és haladás kettős jelszava biztosította azt a magasabb minőséget, amely alapján hihettük azt, hogy Herder jóslata csak a mi rosszakaróinknak a sugallata volt. Ez az erő munkált mindazokban, akik önmérsztően, szinte a lehetetlenre vállalkoztak. Egressy Béni küldetéstudata Sárospatakon alakult ki. Itt volt diák. Itt jegyezte el magát örökre a zenével.¹⁵

Ily nagyszerű előzmények után valóban képtelenségnek hat mindaz, amit Liszt Ferencnek el kellett viselnie szent igyekezete közben. Míg ő magyar zenéért küzdött, ellenséges erők zúdultak rá. Túl nagy volt az az érték, amelyet ő érdekünkben képviselt, azért volt oly nagy az ellene szegülők gyűlölete. Voltak, akik úgy látták, hogy a Mester halála után a verbunkos fölött „eljárt az

¹² Gombos László írt arról az eléggé el nem ítélt igyekezetről, amellyel Liszt Ferenc budapesti tevékenységét akarták megakadályozni. Legány Dezső idézi: „Itt a háttérben, anélkül hogy kimondták volna, rendkívül szívós és szerteágazó erők munkálkodtak azon, hogy Budapest zenében minél kevésbé legyen magyar.” *Részletek az egészhez*, 147.

¹³ Mészáros István, *A Szalkai kódex és a XV. század végi sárospataki iskola*, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1972, 177.

¹⁴ Kováts Dániel, *Sárospatak ege alatt*. Esszék, tanulmányok, Sárospatak, 2014, 63.

¹⁵ Gupcsó Ágnes, *Egressy Béni, „az ember és magyar”*. Emléksorok a zeneszerző születésének kétszázadik évfordulóján, Zempléni Múzsza, XIV. évfolyam 2. szám, 2014. Nyár, 38.

idő”. Kevesen sejtették, hogy a romantika nagy rajongásából több más „elem”, meghatározó „tényező” is hasonló helyzetbe került. Liszt viszont épp a végtelen nyitottságával túllépett ezen a kor által elé gördített akadályon – éppen a tőle elvitatott és maga által választott nép életerejével.

„Minden művészetnek joga van ahhoz, hogy más, előző művészetben gyökerezzen, sőt nemcsak joga van, hanem kell is gyökereznie” – írta Bartók Béla. Ezt az eredeti, előző zenei alapot keresték az idegen alkotók is bennünk akkor, ha velünk kapcsolatban akartak valamit kifejezni, vagy akár a saját érzéseiknek, kiteljesedésüknek valamilyen új, az előzőktől eltérő jellegét akarták megadni. Úgy vélték, hogy ebben az esetben a mi zenei anyanyelvünkől merítettek. Csak később döb-bentünk rá arra, hogy azt igazán, a maga teljességében mi sem ismertük. Ennek a teljességnek a hitét, tudatát adta meg Lavotta János, Bihari János, Egressy Béni, és mindazok, akik követték őket, ihletet merítettek művészetükből és továbbvitték kezdeményezéseiket. Akik ebben a korban a tehetségükben bízók, a zenélésben örömet találó ifjakat tanították, hazai kincsként a verbunkost adták tovább.

Fentebb láthattuk, hogy Kazinczy Ferenc mennyire megszenvedte nyelvünk esendőségét. Nem a káröröm töltötte el a szívét, mint rosszakaróinkét, hanem jobbitani akart. Több más társával együtt olyan megújított nyelvet adott nemzetének, amelyben a szógyökök alapján tisztább, világosabb lett a gondolkodásunk, de sokak szívét még nem mozgatta meg, mert érezték, hogy amit kaptak, még erősen mesterséges. Legnagyobb költőink, íróink lelket leheltek ebbe az édes anyanyelvbe. Így került az sziklaszilárd, reményeim szerint megingathatatlan alapzatára. „Erős a kő, ha helyén áll” – mondja a perzsa. Kell ez az erő, mert szibériai és egyéb szélben nehéz megállni. Nagyjaink tették lehetővé, hogy nyelvünk tiszta és igazi, eredeti lelkét meglássuk. Zenénk esetében is ez történt. Itt és Mihály Kodály Zoltán *Fölszállott a páva* című zenekari darabjáról írja a következőt: „Ez a kompozíció átmenet a népdal-variáció és az anyanyelvű vált népzene között. Sajátos művészi értékein túl talán ez adja meg szerzője életművében betöltött különleges jelentőségét is.” Épp itt, a zenei anyanyelv említése után írta le Itt és Mihály a következőket: „Valódi népi verbunkos lassú-friss összetételű a 'Kállai kettős' első ének-zongorás változata.”¹⁶

„Ha nem tudjuk megjavítani a falat, azért még nem kell ledönteni” (in lam taszkhlihu khajita, fa la buddan an tanhadima) – mondja az arab. Valóban nem kellett ledönteni, mert eljöttek azok, akik igazi helyére tudták tenni a verbunkost. A konkolyt különválasztották a tiszta búzától. Kodály Zoltán és Bartók Béla legmélyebb zenei gyökereink ismeretében sem zárkózott el verbunkosmotívumainktól. Így van ez jelen művészetünkben, az utánuk következő alkotók műveiben is. Elég Veress Sándor *Nógrádi verbunkjára* gondolni.

A reformkor oly társadalmi mozgalmunk, pezsgésünk, felemelkedésünk volt, amelyhez foghatót, hasonlót az egész Kárpát-medencében nem találunk. Klasszicizmusunk felvilágosult gondolkodói készítették elő. Nyelvünk, irodalmunk, zenénk párhuzamosan fejlődött. Így lett az utóbbinak elidegeníthetetlen része a verbunkos.

Péterfy Jenő Jókai Mór rendkívüli hőseiről állapította meg azt, hogy velük a nagy író a magyar zsenialitás ébresztője lett. Liszt Ferenc ugyanezt cselekedte zenéjével és mindazzal, amit értünk tett. Végző soron ezzel lett a verbunkoszene a magyarságlétünk, emberi méltóságunk kontinentális alapzata.

¹⁶ Itt és Mihály, *22 zenei írás*, Kodály Intézet, Kecskemét, 1999, 40–41.

Fehér Éva

A verbunkos mint emlékezhely a 19. század első felében

Bevezető. A történet- és kultúratudományok egyik jelenleg legnépszerűbb kutatási területe az emlékezhelyeké. Jelen előadás szűkre szabott keretei okán nincs rá lehetőségem, hogy bővebben kifejtssem az emlékezhely-problematikát, így csak dióhéjban foglalom össze a leglényegesebb tudnivalókat. Az eredetileg Pierre Norától származó emlékezhely-fogalom, a *lieu de mémoire* a hetvenes évek végétől kezdve számtalan újraértelmezésen esett át, definíciója nagyban függ az éppen aktuális kritikai értelmezéstől, és attól, hogy milyen tartalmat és funkciót tulajdonítunk egy adott emlékezhelynek. A Nora-féle fogalom a már Maurice Halbwachstól¹ is ismerőssé vált emlékezet-történelem dichotómiára és ezek természetéből és működési mechanizmusából eredő különbözőségére épül. Az emlékezhelyek iránti társadalmi és történetírói érdeklődés és igény megjelenése Nora szerint az emlékezet és a történelem végleges szakításából eredeztethető. Az emlékezhelyeket mindig egy (nemze-

ti) közösség felejtéstől való félelme hívja életre és tartja fent, s elsődleges szerepük, hogy felidézzék és elevenné tegyék az elfeledett múltat. Az emlékezhelyek hármas értelműek: anyagi vagy virtuális hordozói az emlékezésnek, szimbolikussá emelik azt, valamint mindig van valami funkciójuk (pl. didaktikai célzat), és természetesen nem jöhetnek létre az emlékezés szándéka nélkül.² Szakdolgozatom is egy kívánt lenni a számtalan emlékezhely-irodalom közül, nevesül a magyar nemzeti kulturális és szellemi emlékezhelyek egyikének, a verbunkosnak a vizsgálatával, s amelynek most egy jócskán lerövidített változatát szeretném a szélesebb hallgató- és olvasóközönség elé tárni.

A magyar tánczene a 19. század elejének nyilvánosságában.

A verbunkos emlékezhelyként való megképződéséről, későbbi formálódásáról, tartalmi és alaki változásairól mindenekelőtt a 18. század végi és a 19. századi nyilvánosságot feldolgozva alkothatunk képet. A korabeli sajtómegjelenések színházi és hangverseny-tudósításai, a nemzetiesedés

¹ Maurice Halbwachs a kollektív emlékezet-ről kifejtett elgondolásait lásd bővebben: Maurice Halbwachs, *On collective memory*, The University of Chicago Press, Chicago, 1992, vagy Jan Assmann, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*, Atlantisz, Bp., 1999

² Pierre Nora emlékezhely-fogalmáról lásd bővebben: Pierre Nora, *Emlékezet és történelem között – a helyek problematikája*, in: *Uő, Emlékezet és történelem között. Válogatott tanulmányok*, szerk. K. Horváth Zsolt, Bp., Napvilág, 2010, 13–33.

hangadóinak költeményei, prózai művei és egymás közötti levelezése, valamint a 19. század második felében a „zenészeti” lapokban kifejlődő kritikai és egyre tudományosabbá váló diskurzus határozta meg a nemzet gondolkodásában a magyar tánczene pozícióját és megítélését. Az előadás rövidege miatt közelebből csak a verbunkos hőskorát, azaz az ún. virtuóz-triász működését, és a Szabolcsi által „második nemzedéknek” nevezett verbunkoszerzők korszakát vizsgálom meg. Ez nem jelent mást, mint hogy a verbunkos emlékezet-hely-alapító szövegeit veszem górcső alá, vagyis a születése pillanatában érhetjük tetten az emlékezhelyet. A 19. század első fele kollektív emlékezetének „lábnymai” közül érdemes Csokonai Vitéz Mihálynak *Dorottya vagyis a dámák diadalma a fárságon* című eposzparódiájában írott sorraival kezdeni.

Miután a vígjáték mulatozó sokasága a bálon végigugrálta az összes akkoriban divatos táncot, a minéttől kezdve a valceresen, kontratáncon, lengyelen át a mazurkáig és kozákiig, felszólítottak végre magyar táncot jární, melyre

„Minden magyar szívek azonnal buzdulnak,

Ősi természetes lángjaiktól gyúlnak,”
(Dorottya, 39. old.)⁵

Ez az ősi láng nem más, mint *„rátartós gögje Ázsiának”,* s magának a verbunknak is *„Ázsiai színben fénylik nemessége”*.⁴ A kor közvéleményében a magyar eredettudatnak integráns része volt a nemzeti sajátságoknak

és törekvéseknek minden külső és reprezentatív megnyilvánulása, akár az öltözetet, akár a táncot és zenét tekintjük:

„Nemes magyar táncom! ki ősi nyelvünkkel

S ruhánkkal jöttél ki dicső nemzetünkkel,”

(Dorottya, 40. old.)

Csokonai a jegyzetek között hozzáfűzi, hogy elődeink korábban a verbunkost „nemeses táncnak” nevezték⁵ – joggal feltételezhetjük, hogy itt nem pusztán a tánc előadásának módjára és jellegére történő, valamint a külső szemlélőben keltett benyomásokra alkalmazott jelzőként értelmezhető a „nemeses” fogalom, hanem a tánc ősmagyar és rendi eredetére való utalást is magában rejt. Az erre irányuló legújabb kutatások egyértelműen az állítás ellenkezőjét bizonyítják, mégpedig azt, hogy a verbunkos elsősorban népi elemekből építkező és a katonai toborzások alkalmával csiszolódó műfaj, amely a nemzeti ébredés időszakában terjed csak el a felsőbb rétegek között. Tehát Fabó Bertalan megállapítása sem helyes, aki úgy tartja, hogy a tánc kialakulásában szerepet játszott a palotás szalontánc is, továbbá hogy a vonuló hadsereg külföldről hozta magával a verbunkos alapjait.⁶ Mégis a középkori gentilis tudatnak⁷

⁵ Uo., 40.

⁶ Alekszander Mózi, *Verbunkos. A legényfogdosás és verbuválás korának tánca a magyar és szlovák irodalmi és zenei dokumentumokban I.*, Magyar Zene, 1985, 1, 110.

⁷ A gentilis tudatról mint ún. protonemzeti tudatról lásd bővebben: Szűcs Jenő, *A magyar nemzeti tudat kialakulása*, JATE, Szeged, 1992

³ Csokonai Vitéz Mihály, *Dorottya vagyis a dámák diadalma a fárságon*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1985, 39.

⁴ Uo., 39., 40.

a maradványa és ambíciója érhető tetten a „nemeses tánc” kifejezésben, amely kizárólagosan próbálja az ázsiai sztyeppékről kivándorolt nemzetalkotó nemességnek tulajdonítani a magyar táncot. Megmutatkozik ez a lassú verbunkos és a friss szétválasztásában is, mely az előbbinek méltóságjeljes, „felséges állásában” és a tánclépések mértéktartásában jelentkezik, mely „legjobban egyez szűz szeméremmel”, míg az utóbbi túlzott mozgalmasságából eredően sem lehet magyar gyökerű.⁸ A frisset Csokonai mellett Balla Károly is tót eredetűnek tartotta, mivel annak vigalmassága és idéetlen „testfintorgatásai” nem illenek a magyar lélek érzületéhez.⁹

Itt egy rövid kitérő szükségeltetik, ugyanis a fenti megállapításhoz kapcsolódóan elengedhetetlen, hogy ne essen szó arról, hogy a magyar verbunkostánc és a verbunkoszene karakterisztikumának egyik legmeghatározóbb eleme a militáris jelleg. Nem is lehetne ez másként, hiszen e két, szorosan összetartozó, s a régiségben egymástól elválaszthatatlan műfaj kialakulásában a döntő szerepet a katonai toborzások játszották. A verbuválás ezen rendkívül fontos szerepének kifejtése messzire vezetne, és nem is kapcsolódik szorosan a tárgyhoz, említése mégis releváns, és összefügg azzal, hogy mit tekintettek a kortársak a magyar néplélek és karakter jellegzetességeinek. A 18. század végén az idegen nemzetek szemtanúinak jelentése szerint a verbunkos mint egy nyilvánvalóan „hadi tánc” említhető, ami rögtön kitűnik rendkívüli eszközhasználatával, vagyis a sarkantyúk pengetésé-

vel, amely nemcsak elmaradhatatlan kelléke a férfi táncosok öltözetének, hanem szervesen alakítja is a tánc koreográfiáját. Nem mellékesen a verbunkos „a nemzet jellemét rendkívüli mód kifejezi”.¹⁰ Hoffmann von Hoffmansegg német utazó, akitől ez a megállapítás származik, már nem valami falusi korcsmában vagy saras vásártéren vehette szemügyre a verbunkostáncot, hanem egy pesti bálon, amiből egyértelműen következik, hogy a század végére már nem csupán a katonák és parasztok táncolták, hanem a polgárok és nemesemberek között is elterjedt volt. A legtanulságosabb mégis egy német polgár beszámolója, amelyet Sándor Istvánon keresztül ismerhetünk, s amelyet érdemes egészében idéznünk: „[a verbunkos] teljesen a magyar karakternek mértéke szerint készült, és ki merem jelenteni, hogy egyetlen nép sem bír oly nemzeti táncsal, mint a magyar nemzet, amely ugyanannak a sajátságos karakternek az egészét kifejezésre tudná juttatni.”¹¹ Ennek a sajátságos magyar karakternek a megítélése sosem volt negatív előjeltől mentes, sőt, a 18. század elején a délnémet és osztrák területeken elterjedt *Völkertafel*, amely az európai nemzeteket hasonlította össze, sem sorolja tulajdonságai alapján előkelő helyre a magyarokat. Igazság szerint, a tábla ábrázolásában a magyarnál már csak az orosz és a török nép bizonyul hitványabbnak, a többi nála mind előbbre való. A magyar hűtlen és áruló, szereti a lázadást, hadviselését tekintve is lázongó, azonkívül a leg-

⁸ Csokonai, i. m., 40.

⁹ Balla Károly, *A' magyar nemzeti táncról*, in: *Tudományos Gyűjtemény*, 1823. 7. 95.

¹⁰ Idézi Alexander Mózi, i. m., 110.

¹¹ A szövegrészletet saját fordításomban közlöm, a német eredetit idézi Réthei Prikkel Marián, in: *A magyarság táncjai*, Studium, Bp., 1924, (1985), 168.

kegyetlenebb, s életét is háborúban, szablya által veszíti el. Hogy a *Népek táblája* mennyire vehető komolyan, és mennyire értelmezhetjük az írónia mentén, az kérdéses, elnagyolt karikatúraszerűsége ellenére mégis ismeretes sztereotípiákra erősít rá. Ennek a képnak a módosulása a magyar rendek Mária Teréziának tett hűségesküjével következett be, amikor a magyarság olyan új attribútumokat nyert el, mint a büszkeség és bátorság. A magyarok háborúskodó kedvéről való megállapítás azonban sosem volt egyoldalúan pejoratív felhangú, a nép merészségét és katonai helytállását mindenkor elismerték. Ennek a bátorságnak és egyedülállóan büszke magatartásnak a respektálása világlik ki tehát a magyar táncban gyönyörködő külföldiek elragadtatott hangjából, akik a magyar lelkület és nemzet elidegeníthetetlen reprezentánsának tekintették a verbunkost.

Csokonai és Balla korántsem képviseltek kivételes nézőpontot a magyar tánc megítélésében. Berzsenyi Dániel nemcsak Bihari Jánosnak volt őszinte tisztelője, hanem általánosságban is rajongott a verbunkoszenéért: *„Én a magyar muzsikában és táncban ideált látok, s azt hiszem innét, hogy nemzetünknek valaha aesthetiás kultúrájának kellett lenni, s hogy eleinknél a magyar tánc nemcsak multság, hanem legvalódibb aesthetiás gymnastika volt, amit nyilván mutat annak egész természete, s nyilván bizonyít Kinizsinek Hőstánca.”*¹² További gondolatai is egybevágóak Csokonai már idézett meglátásaival a magyar

tánc arányosságáról és nemes, fennkölt érzéseket kifejezni képes voltáról, amikor így ír: *„Ez a tánc oly gazdag különféleséggel bír, hogy az valamint minden kigondolható szép mozdulatokat és erőfejleteket, úgy minden szép érzelmeket egyaránt magába foglal.”*¹³ Berzsenyinek a klasszicizmus antik szépségeszményén alapuló állítása, mely a nemzet régmúltjában valamiféle görögökéhez hasonló esztétikai kultúrát feltételez (*„örök ideál a görög”*¹⁴), amelynek a tánc, jelesül a magyar nemzeti tánc, mint művészeti és testgyakorlási harmóniás eszköz, szerves része volt, annak a gondolatát is magában foglalja, hogy a magyar nemzet nagyságában és nagyszerűségében az ókori Helláshoz mérhető. Azon nézet mögött, mely szerint a verbunk esztétikailag fölötte áll más nemzetek táncainak, akár a szupremáciának némi halvány előszelét is érzékelhetjük. Jól látta ezt Klein Henrik híres zenepedagógus is, aki szerint *„a magyar éppúgy, mint a spanyol, büszke s azt hiszi magáról, hogy a földkerekség első nemzetéhez tartozik”*.¹⁵ Az „Én” – amely jelen esetben azonos a nemzettel – önmeghatározásának egyik lényeges mozzanata a „Másikkal” való összehasonlítás és az ahhoz való viszonyítás. A számba vett tulajdonságok felnagyítódnak és pozitív tartalommal töltődnek fel, a nemzeti karakter(nek vélt) jellegzetes elemeit felvonultató külső szimbólumok – aminek a magyar tánczene is tekinthető – pedig nemcsak megkü-

¹³ Uo., 483.

¹⁴ Uo., 482.

¹² „Berzsenyi Dániel levele Gróf Széchenyi István és Bárány Wesselényi Miklós Úrnak”, kelt Miklán, 1830. február 25-én. In: *Berzsenyi Dániel összes művei*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1968, 483.

¹⁵ Klein Henrik, *Ueber die Nationaltänze der Ungarn*, in: Legány Dezső, *A magyar zene krónikája: zenei művelődésünk ezer éve dokumentumokban*, Zeneműkiadó, Bp., 1962, 148. A továbbiakban MZK.

lönböztetnek és elválasztanak, hanem adott esetben a Másik fölé is emelnek.

Tehát itt is visszatér az a karakterológiai gondolat, amely a magyar táncon átszűrve látja megjelenni a magyar nemzet sajátosságait, az egyszerűre erőteljes és elegáns tánclépésekben ott érzi a régi diadalmas hősök harcmezőn tanúsított bátorságát, a magyar katona keleti vadsággal párosított fennkölt büszkeségét. Úgy látszik, ez a karakterizálás nem teljesen burkoltan, annál inkább tendenciózus nyíltsággal folyt, mivel Klein szerint „a zeneművész számára, aki nemzeti táncokat helyesen akar megítélni, elsőrendű követelmény, hogy először jól ismerje a nemzet fő vonásait és jellemét, melynek zenéjével ismerkedik”.¹⁶ Kinizsi Pál hőstáncának felemlegetése jól példázza a magyar tánc(zene) összekapcsolódását a dicső nemzeti múlttal és a vitéz magatartással, amely összefüggést szemmel láthatóan egészen reflektálatlanul használta fel a kor közvéleménye, amit az is bizonyít, hogy az 1479-i kenyérmezei csata hőséneke legendás-anekdotikus táncát Berzsenyi magától értetődően azonosította a 19. század verbunkjával. Sőt, két évtizeddel később, 1854-ben Jókai Mór már egyenesen „toborzóként” nevezi meg Kinizsi győzelmi örömtáncát a csatamezőn.¹⁷

¹⁶ Uo., 148.

¹⁷ „A győztes magyar had ott pihen meg a vér mezején, a harci tárogatóból lakomai dal zeng, s a győztes vezérnek jó kedve támad a vidám hangokra, táncra kerekedik a lobo-gó őrtűz mellett, s hogy ne táncoljon egyedül, felkap fogai közé egy elesett törököt és úgy járja vele a toborzót. Ez a Kinizsi Pál tánca.” In: Jókai Mór, *A magyar nemzet története regényes rajzokban. A kenyérmezei diadal*, <http://mek.oszk.hu/00800/00840/html/jokai83.htm>

Kölcsey Ferenc a „nemzeti búsongó karaktert” nem egyszerűen összehéferhetőnek, hanem párban járónak látja a „lárma-kedveléssel”, a „hirtelen fellobbanással” s „féktelen kiáradással”, így a magyar néplélek eme kettős, ambivalens voltából vezethetőek le „a nemzeti muzsikának majd a pajkosságig eleven, majd a csüggedésig lassú hangjai” is.¹⁸ Berzsenyi szintén észrevételezi ezt a kettősséget, amikor azt írja, hogy a toborzót (a lassú verbunkost) sem csak a szomorúság, s víg táncdalunkat (a frisst) sem pusztán a vigalom jellemzi, s ebből természetszerűleg következik, „hogy Biharinak még halotti nótájából is kimosolyg a táncütés”.¹⁹ De „a magyar muzsikának ezen igen ideális karaktere”²⁰ nem pusztán a hadi vitézkedő hősök lelkületét, nemcsak az összes magyar ember sajátos lelkivilágát és érzelmeit tükrözi vissza, hanem benne felsejlenek egy formálódó nemzet identitáskeresésének, politikai törekvéseinek grandiózus álmokat szövögető, meg-megtorpanó, hol optimista, hol pesszimista, kétségek közt vergődő s néha az álmokból felocsúdó hangjai.

A verbunkosszerzők egyedülálló respektussal bírtak a 19. század első felében. Az olykor egészen naiv, ám joggal megalapozott rajongás némileg már előrevetíti a romantika író- és költőkultuszát, de mind megjelenési, mind tartalmi és eszmei formájában eltér még attól. Egy külön előadás

¹⁸ Kölcsey Ferenc, *Nemzeti hagyományok*, in: Kölcsey Ferenc összes költeményei. Nemzeti hagyományok. Parainesis, Osiris Kiadó, Bp., 2008, 198.

¹⁹ Berzsenyi Dániel, *Poétai Harmonistika*, in: Berzsenyi Dániel összes művei, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1968, 337.

²⁰ Uo., 337.

témája lehetne az a „kultusz-kezdemény”, amely ezen komponistákat körülvette, mivel egyesek úgy gondolják, hogy a kultusz és az emlékezhely gyakorlatilag ugyanaz, különbözőségük abból fakad, hogy a kultuszok az emlékezhelyekkel szemben szándékvezéltek. De legalábbis a kultuszok halmaza egy részén fedésben áll az emlékezhelyek halmazával, avagy az utóbbiba integrálódik.²¹ Mindenesetre nagyon röviden szeretném áttekinteni, hogy mely jelek utalhatnak ezekre a kultuszokra, amelyek hozzájárultak a verbunkos mint emlékezhely kialakulásához és megerősödéséhez. A verbunkosmesterek közül Bihari János volt az egyik leginkább elismert és körülrajongott, talán mert ő érthette el a legszélesebb társadalmi rétegeket muzsikájával hivatásos (cigány)zenész mivoltából fakadóan. Bihari személyesen többször tiszteletét tette Bécsben, bizonyos császári ünnepélyek alkalmával, s bár ezeknek a látogatásoknak a részletei inkább sorolhatóak a Mátray Gábor által imitt-amott felcsipegetett legendáriumhoz, azt mégis bizonyosnak vehetjük, hogy I. Ferenc császár hallotta őt muzsikálni.²² Emellett más méltóságokat is szerencsétlenül művészetével; a Hazai és Külföldi Tudósítások hasábjain olvasható, hogy az 1820-as hadgyakorlat multságain, amelynek Albert királyi herceg volt a házigazdája, egyszerre csak „megszólamlott a magyar muzsika, s ama híres hegedűsünk, Bihari, oly kellemetesen húzta a magyar nótákat,

hogy az ő mesterséges fogásait, kik eddig nem ismerték, egész gyönyörűséggel hallgatták”,²³ többek között az angol királyi herceg is.

Persze nem mindenkinek a szívét hatotta meg oly mértékben a magyar stílusú muzsika, hogy kritikátlanul fogadta volna; Szemere Pál egy Kazinczyhoz intézett levelében számol be róla, hogy Pest-Budán tartózkodva összetalálkozott a jó Berzsényivel, s többször is együtt költötték el ebédjüket és vacsorájukat, valamint múltatták az időt. Berzsényi, akárhova tértek be, folyamatosan Bihari felől tudakozódott, s a német muzsikán elégedetlenkedett. Végül a Paradicsom fogadóban letek rá a költő vágyai tárgyára: „*Berzsényi Biharival sokáig hegedültetett s annyira el volt ragadtatva Bihari által, hogy a más szobában utána várakozókról egészen elfelejtkezett.*”²⁴ Azonban úgy látszik, hogy a varázslat nem volt túlzottan ragadós, ugyanis Szemere a következőt jegyzi meg: „*Vitkovics és én, akik eddig Berzsényi kedvéért hallgattuk Biharit, meguntuk s visszamentünk társainkhoz s Berzsényit egyedül hagytuk muzsikálásával.*”²⁵ S ugyanígy, amikor Berzsényi felszólítja a cigány hegedűst: „*Te pedig Bihari húzd. Énnekem a muzsika, csak magyar nóta legyen, igen tetszik*”, Szemere visszakozik: „*Nem igen nékem.*”²⁶

Lavotta János népszerűsége kiviláglik már abból is, hogy kézről kézre adta egymásnak a hazai nemesség színe-java, és több város

²¹ Takáts József, *A kultusz kutatás és az új elméletek*, in: *Az irodalmi kultusz kutatás kézikönyve. Tanulmánygyűjtemény*, Kijárat Kiadó, Bp., 2003, 298.

²² Sárosi Bálint, *Bihari János (Magyar zeneszerzők 21.)*, Mágus Kiadó, Bp., 2002, 6.

²³ Hazai s Külföldi Tudósítások, 1820, idézi: Legány MZK, 161.

²⁴ Szemere Pál levele Kazinczy Ferenchez 1810. április 27-én, idézi Legány MZK, 159.

²⁵ Uo., 160.

²⁶ Uo., 160.

frissen alakult színjátszótársulata is igényt tartott zenei szolgálataira. Bernát Mihály kéziratos Lavotta-életrajzában azt állítja, hogy a komponistát még ifjúkorában (16 évesen) II. József császár is hallotta muzsikálni Bécsben: a császár „s a többi nagy méltóságok bámulva bámulták az ő szapora ujjakkal ruházott virtuosa kezeit, úgyhogy első látásra (prima vista) akármely nehéz, mesterséges és új darabokat úgy jádzott kótákból hegedűjén, mintha azon munkákat már régen látta s gyakorlotta volna az előtt”.²⁷ De nem ez volt az egyetlen eset, amelyet Bernát feltételez, ugyanis pár évvel később az álruhás (!) császár a Hét Elector szállóban, angol lordok társaságában ismét gyönyörködhetett Lavotta virtuóz játékában, amit 6 arannyal hálált meg neki, a jelen lévő angol uraságok pedig hosszas könyörgés után megvásárolták tőle hegedűjét 30 aranyért.²⁸ Bár Bernát lejegyzéseit magától Lavottától eredezteti, azt már Szilágyi Sándor, Lavotta korai 20. századi életrajzírója is erősen kétli, hogy ezen adatok hitelesek volnának, sokkal valószínűbb, hogy Bernát fantáziáját az életrajz papírra vetése közben mindenféle mendemondák, anekdoták befolyásolhatták.²⁹

A virtuóz-triász tagjai közül legkevesebb forrásunk Csermák Antaltól maradt fenn, akár az életrajzi adatokat, akár tevékenységének nyomait akarjuk vizsgálni. Az előbbiekhöz legtöbbet Fáy Istvántól tudunk, aki így vallott róla: „Magyarok! e névnek említése [Cser-

máké], mindenki előtt, ki a hazai művészetnek pártolója és kedvelője, valóban szent! Igenis! Csermák, a Nagy Csermák volt a magyar zene klasszikus Bethowenje. Játékban Lavottát, Biharit, mindegyiket felülmulta, párja nem vala, compositióiban pedig senki meg sem közelíti!”³⁰ Népszerűségére a legékeesebb bizonyíték azonban a neve alatt kiadott kották évtizedek alatt sohasem csökkenő száma, s ugyanaz a nemesi kúriák és hangversenytermek közötti vándorélet, amely Lavotta életét is félmjelezte.

Az eggyel későbbi zenészgeneráció tagjaként ismeretes Rózsavölgyi Márk (kb. 1833-ig Rosenthal Markusz) műveit még gyakrabban jelentették meg, mint bármelyik szerzőét a fent említettek közül. Ráadásul 1844-ben, amikor a Nemzeti Kör 'Nemzeti Zene-tár' kiadásának igényével lépett fel, a legelső kötet éppen Rózsavölgyi zongorára írott magyarjainak gyűjteménye lett.³¹ A komponista 1848 februárjában bekövetkezett halála után Petőfi Sándor egy verssel emlékezett meg róla. Véleményem szerint ez a költemény képezi meg a legtisztábban és legegységertelműbben a magyar tánczenét mint emlékezhethelyet.

„Cudar nemzet biz a magyar, hiába,
Nem igen néz se' előre, se' hátra,
Elfelelte, ami történt ezelőtt,
A jövő meg? bánja is ez a jövőt.
Bánja is ez a jövőt!

*Egyszer ember csak a magyar, mikor a
Fülét, szívét megtölti a muzsika,*

²⁷ Bernát Mihály Lavottáról írott életrajzát idézi Legány, MZK, 170.

²⁸ Uo., 170–171.

²⁹ Szilágyi Sándor: *Lavotta János. A kor és az ember*, Könyvbarátok Szövetsége, Budapest, 1930, 49–50., 55–56.

³⁰ Fáy István, *Csermák Antal*, idézi Legány, MZK, 174.

³¹ Pándi Marianne, *Hangászati multságok*, Mágus Kiadó, Bp., 2001, 34. = Pándi Marianne, *Száz esztendő magyar zenekritikája*, Zeneműkiadó Vállalat, Bp., 1967, 35.

Könnybe lábbad a két szeme olyankor,
 Eszébe jut a siralmas hajdankor,
 A siralmas hajdankor.
 Sirathatjuk is a multat, Mohácsot,
 Kiket ott a török fegyver levágott;
 Ha őket eltemették vón rendesen,
 Húszezer sír állna ottan egy helyen,
 Húszezer sír egy helyen!

[...]

Ébredj föl, vén muzsikus, vén barátom,
 Hadd busuljunk, lelkesedjünk nótádon,
 Olyan istenigazában tudtad te,
 Hogy hol fekszik a magyarnak a szíve,
 A magyarnak a szíve.³²

A „cudar magyar nemzetnek” tehát a legnagyobb problémája, hogy elfeledte múltját, emlékezni nem tud és nem is akar. De amikor felcsendülnek a magyar zene, a verbunkos hangjai, akkor hirtelen emlékezni kezd, és a legszorosabb közelségbe kerül saját múltjával. Az identitás az emlékeken, az emlékezésen keresztül épül fel, azaz aki nincs tisztában saját múltjával, az mintegy nem is létezik, személyiségének határai elmosódnak, bizonytalanok. De nemcsak az egyének, hanem a nemzetek is csak múltjuk teljes tudatában és élő ismeretében képesek önmagukat meghatározni, látjuk ezt Aleida Assmann definíciójában is az emlékezhelyekről: „*funkciójuk szerint szimbolikus időbe és térbe helyezik, megkülönböztethető identitással, közös kulturális gyakorlatokkal látják el az illető nemzetet, érzelmi töltetet adva a közös referenciáknak*”.³³ Az emlékezhely hármas értelme is tetten érhető benne: az

anyagi és/vagy virtuális hordozó nem más, mint a „muzsikus” vagy a „nóta”. Szimbolikus értelmében egyfajta eredetalkotást visz végbe, amikor a magyar zenének és magyar léleknek az összefonódásáról beszél (lásd Csokonait!), a költemény „*hol fekszik a magyarnak a szíve*” sorában. A verbunkosnak mint emlékezhelynek a funkciója pedig nem más, mint hogy a múltat feltámassza és a jelenhez kapcsolja, továbbá hogy a nemzet identitását megerősítse („*eszébe jut a siralmas hajdankor*”). A magyar zene Petőfi versében tehát mint az emlékezést elősegítő eszköz, továbbá mint médium, múlt és jelen közötti közvetítő jelenik meg. Azt már némi iróniával jegyezhetjük meg, hogy az Assmann által említett érzelmi töltet hagyományosan és explicite a könnyes összeborulásokban és a borongó, szentimentális részegségben nyilvánult meg leginkább.

Történelmi emlékezet a magyar zenében. Mielőtt a 19. század második harmadában Erkel Ferenc és Mosonyi Mihály megírták volna történelmi tárgyú operáikat, Mosonyi a *Szép Ilonkát* és az *Álmost* (valamint a *Tisztulás ünnepe az Ungnál* című kantátáját), Erkel pedig a *Bátori Máriát*, *Hunyadi Lászlót*, *Bánk bánt*, *Saroltát*, *Dózsa Györgyöt* stb., már jóval korábban is voltak törekvései a magyar stílusú zene szerzőinek arra, hogy a nemzet kollektív emlékezetét tematizálják műveikben.

A század elejéről származó legismertebb és legnépszerűbb ilyen alkotás Ruzitska József *Béla futása* című daljátéka, amely a magyar opera őskének is tekinthető egyben. A daljáték a középkori Magyarország első nagy vereségét, a muhi csata elvesztését és IV. Béla király kimenekítését dol-

³² Petőfi Sándor összes költeménye, Tóth Könyvkereskedés és Kiadó Kft., Debrecen, 2003, 731–732.

³³ Aleida Assmann, *Az emlékezet átalakító ereje*, Studia Litteraria, 2012/1–2. Emlékezhelyek, 15.

gozza fel. A művet először 1822-ben mutatták be Kolozsvárott, majd négy évvel később a Budai Játékszínen is több alkalommal, nagy sikerrel játszották. A Hazai s Külföldi Tudósítások így ad számot a darabról: *„Pesten e folyó hónap 11-ikén a Borsod Vármegyei Magyar Játzó Társaság a városi nagy theátrumban elő adta Béla Futását, mint Énekes Játékot. A Pesti nagy Publikum megmutatta, melly készséggel vegyen részt a Nemzeti tsinosodásnak ezen jeles ágában, és mennyire tudja betsülni a Nemzetiséget; mert, ami külömben nagy ritkaság, ama tágas játékszínnek minden osztályai meg voltak rakva nézőkkel. [...] A játéknak megnyitása jeles muzsika darab volt, és egész folyamátja különösen azt mutatta, hogy Ruzitska Ignác Úr [helyesen József; gyakorta összekeverték a két szerzőt, holott rokonok sem voltak] (a Muzsikának Szerzője), különösen a Nemzeti érzést a közönségesen ismert és kedvellett Énekeknek, és Táncoknak nótáikhoz közelítő előadással kívánta élesztetni.”³⁴* Először is megemlítendő, hogy Ruzitska igyekezetében, hogy a magyar tánczene stílusjegyeit használja fel magasabbrendű műformák (itt: opera) megalkotására, már a következő generáció vállalkozásának előszele köszön vissza. Továbbá rövidsége ellenére is kiolvashatóak a tudósításból a korabeli közvélemény gondolkodásának fő csapásvonalai: *nemzeti csinosodás és nemzeti érzés*. Nemcsak azt jelenti ki ez a szöveg, hogy a verbunkoszene a nemzeti csinosodásnak mint a nemzeti tartalmú, szervezett nyelvi, műveltségbeli és kulturális fejlődésnek az egyik alkotóeleme, ha-

nem azt is, hogy mindazok a polgárok, akik jelenlétükkel és idejükkel áldoznak a muzsika oltárán, szintén fontos szerepet vállalnak ezen fejlődés folyamatában. Azt már korábban megvizsgáltuk, hogy a verbunkos mily nagymértékben volt képes a nemzeti érzelmek felgyűjtására, a fenti sorok expressis verbis csak még jobban megerősítenek minket meggyőződésünkben. Amit ezzel összefüggésben Szabolcsi *„retrospektív elérékenyülésnek”*³⁵ nevez, amögött valójában egy nagyon mély és fontos indikátor húzódik meg, mégpedig az emlékezésnek a nemzeti identitásképzésben és -megerősítésben játszott szerepe. Aleida Assman mondja, hogy *„a régi keretek között a nemzeti emlékezet főként hősi tettek és hősies szenvedések köré szerveződött”*,³⁶ s hogy az emlékezet másik funkciója az identitásteremtés mellett a nemzetnek *„önmaguk megünneplése”*³⁷ is volt. Bár a téma, a magyarok veresége, első látásra nem adna okot különösebb ünneplésre, a negatív tapasztalat újraélése és újra elbeszélése, amelyet az áldozat, jelen esetben a magyar nemzet szenved el kínzójától, a tatároktól, mégis ugyanazzal az összekovácsoló és megszilárdító erővel bír, mintha ellentétes előjelű élményről, a győzelemről volna szó.

De ne szaladjunk ennyire előre az időben, inkább térjünk vissza a 18. század végére, ahol is látni fogjuk, hogy a verbunkos már ekkor színpadra volt – ha korlátozott mértékben is – alkalmazható. Domokos Máriának sikerült kimutatnia, hogy Lavotta János *Szigetvár ostroma* elnevezésű programzenéje nagy valószínűség szerint

³⁴ Pándi Marianne, *Hangászati mulatságok*, i. m., 15. = Pándi Marianne: *Száz esztendő magyar zenekritikája*, i. m., 16.

³⁵ Szabolcsi, MRZ, 6.

³⁶ Assmann, i. m., 16.

³⁷ Uo., 16.

színpadi kísérőzene volt, mégpedig F. C. Werthes *Zrínyi Miklós vagy Sziget várának veszedelme* c. drámájához készült 1793-ban.³⁸ Bár Lavotta azokban a hónapokban, amikor a színművet a Budai Színjátszótársaságban bemutatták, már nem állott a szolgálatukban, a Bécsi Magyar Merkurius egy tudósításából is egyértelműnek látszik, hogy a darabot Werthes három felvonásos vitézi szomorújátékához komponálta. „Tegnap [1794. április 4-én] jádszotta a' Nemzeti Jádszó-Társaság Pesten a' Zrínyi Miklós, vagy is Szigeth Várának veszedelme nevű vitézi szomorú játékot 3 felvonásokban – Vertess Professzor Urnak szerzése után Csépan István Ur fordítása szerént. (...) Nagy díszére vólt a' Darabnak Lavota Úr által a' régi Időkhöz szabott igaz Magyar izlésű ujjonnan szerzett, vért pezsdítő Magyar Muzsika.”³⁹ Másrészt a színmű szerzői utasításaiból is megállapítható, hogy a Lavotta-féle *Szigetvár ostromának* öt tétele, a *Tanácskozás*, *Ostromzaj*, *Végbúcsú*, *Ima* és *Harctérre rohanás* mind illeszkedik a dráma egy-egy jelenetéhez.⁴⁰ Az előző fejezetben írottakhoz hasonlóan, a Merkuriusnak abban a kijelentésében is az emlékezet folytonosságának tudata érhető tetten, amely szerint régi időkhöz szabott magyar zenéről van szó, csakúgy mint a Werthes-dráma egy szereplőjének szavaiban is: „Nossza hamar egygy szép régi Magyar Nótát mellynek ékes-hangja újítsa-meg a' mi lelkeinket, és mint valamelly édes álom ebből a' Világból mint egygy ki-ringassa.”⁴¹ Tulajdonképpen nem másról van szó, mint (Jan

Assmann nyomán) az egymásba torlódó emlékezetregiszterekről, a kommunikatív és a kulturális emlékezet egybe mosódásáról.⁴² Emlékezhünk még a megelőző fejezetből Kinizsi Hőstáncára, amely mind Berzsenyinél, mind Jókainál ilyen szimbolikus csatorna volt, ami összeköti a régmúlt történéseit a jelenkor valóságával. Egyértelműen tudjuk, hogy a verbunkos nem része annak a tényleges történelmi múltnak, amelyben Kinizsi és a szigetvári vitézek éltek, a kettő összekötése így tehát egy olyan emlékezetstruktúrát feltételez, melyben a személyesen átélt élmények, azaz a verbunkos szemtanúsága, szorososan egybefornak a csak közvetve átöröklődött történelmi tapasztalatokkal. Elgondolásunk szerint innen eredeztethetjük a 19. század elejének a verbunkos ősiségébe vetett hitét (lásd Csokonait és Berzsenyit), s abból továbbá, hogy a magyar tánc már végig a 18. századon át is a kulturális emlékezetnek egy olyan hordozó- és kifejezőeszköze volt, mely több más médium (a nyelv, az öltözet és a szokások) mellett elősegítette a közösség megszilárdulását és nemzetivé válását.

1797-ben írta Lavotta a *Nota Insurrectionális Hungarica* című programszvitjét. A „magyar nemesi fölkelés dala” egy valószínűleg nagy pánikot kiváltó és emlékezetes történés apropóján született: I. Ferenc császár Napóleon győzelmei fölött érzett aggodalmában fegyverbe hívta a magyar nemességet, bár hadi szolgálataikra később mégsem volt szükség. A Bernát Gáspár könyvében részletesen közölt 18 pontból álló „program” szó-

³⁸ Domokos Mária, *Lavotta színpadi kísérőzenéje*, in: *Széphalom. A Kazinczy Ferenc Társaság Évkönyve*, 2003, 133.

³⁹ Uo., 135., és Dombóvári i. m. 71.

⁴⁰ Uo., 138–139.

⁴¹ Idézi Domokos, uo., 138.

⁴² Jan Assmann a kollektív emlékezés formáiról írott tanulmányát lásd bővebben: Jan Assmann, *A kulturális emlékezet: írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, Atlantisz, Bp., 1999, 49–66.

beli tartalmi kivonata a szerző által a zene nyelvén megfogalmazott és ábrázolt hangulati képeknek.⁴³ Tizenkét évvel később a napóleoni hadjárat sikeressége és előretörése nyomán újabb inszurrekció vált szükségessé, s a magyar nemesek immáron nem kerülhették el a harcba bocsátkozást. Az esemény ezúttal Csermák Antalt ihlette meg annyira, hogy tíztételes programszvitet komponáljon *„Az intézet[t] veszedelem, vagy Haza szeretete, melyet Nemzeti Muzsikára téve alázatossan ajánlja Az Magyar Nemességnek Csermák Antal 1809. esztendőbe”* címmel.⁴⁴ Mindkét darab

a csatákat kísérő jellegzetes jeleneteket adja vissza tételről tételre: a búcsúzást a családtól, az elkeseredett sírást, a bajtársak közötti bátorítást, biztatást, az ütközetet, a győzelem utáni lakomázást, mulatozást, táncolást (ráadásul több nemzetiség táncait!) és különféle köszöntőket, majd a dicsőséges hazatérést.⁴⁵ S hogy mit zengenek az énekmondók a győztesek táborában? Nem mást, mint *„a vitéz magyarok dicséretét”,* s *„a hadi történet emlékezetét, a magok s utódaik dicsőségére”*.⁴⁶ Ahogy azt fentebb is láthattuk, a zenei diskurzus képzi meg a közös múlt, s ezáltal a nemzet egységét.

⁴³ Dombóvári, i. m., 67.

⁴⁴ Bónis Ferenc, *Mozart és a népdal Csermák zenéjében*, in: *Uó, Mozarttól Bartókig*, Püski, Bp., 2000, 19.

⁴⁵ Dombóvári, i. m., 68–70.

⁴⁶ Uo., 69.

Szilágyi András

Liszt Ferenc és a magyar verbunkoszene

I. Liszt és az európai népek népi-nemzeti dallamai

Liszt Ferenc egész életében kitüntető érdeklődést tanúsított azon népek dallamai, zenei témái iránt, mely országokban megfordult. Egyrészt udvarias gesztusként szívesen improvizált hangversenyein az adott ország nemzeti vagy divatos dallamaira (Pl. *God save the Queen*, *Hussitenlied*, *La Marseillaise*, *Viva Henri IV*, *La cloche sonne*, *Gaudeamus igitur...*), másrészt viszont, és ez az érdekesebb, érdeklődéssel fordult egy-egy ország, nép népies dallamai felé (az ő idejében „népdal” és „népies műdal” között nemigen tettek különbséget).

1. *Album d'un voyageur* (Egy utazó naplója) 1835–36 (S:156)

I. *Impressions et poesies* no. 1–6

II. *Fleurs melodiaques des Alpes* (Az Alpok dallamvirágai)

no. 7/a,b,c no. 8/a,b,c no. 9/a,b,c

III. *Paraphrases*

no. 10 *Ranz de Vaches*

no. 11 *Un soir dans les montagnes*

no. 12 *Ranz de chèvres*

(A II. és III. kötet svájci népi motívumok és F. Huber. E. Knop svájci népies műdalainak feldolgozása.)

A kötetten Liszt sokat vajúdott. 1840-ben tervezte a kiadását. Ennek előszavában jelezte, hogy más népek dallamait, így magyar dallamokat is szeretne a továbbiakban csatolni a kötetekhez. (1840-ben járt először Magyarországon, és már fogalmazta a *Magyar Dallok* első számait.) 1842-ben az egészet kiadta, majd a kiadást visszavonta, és a nyomólemezeket is visszavásárolta. Az I. kötetten sokat dolgozott, kiegészítette, és önálló kötetként jó 20 év múlva publikálta: *Années de pèlerinage* (Zarándokévek) I. kötet, Suisse no. 1–9. 1855 (S:160)

2. *Fantaisie romantique sur deux melodies Suisses*, 1835 (S:157)

3. *Rondeau fantastique sur un theme espagnol* (El contrabandista), 1836 (S:252)

4. *La romanesca*, 1840 (S: 252a)

5. *Venezia e Napoli*, 1840 (S:159)

a/ Lento. Chant du gondolier

b/ Allegro

c/ Andante placido (Gondoliera)

d/ Tarantelles napolitaines

- Később az a/ téma lett a Tasso szimf. költemény főtémája, a b/ témát elhagyta, a c/ és d/ témákat kiegészítette, és a közben már 1858-ban megjelent *Zarándokévek II. Italie* (S:161) kötetéhez Supplementumként illesztette hozzá: Venezia e Napoli 1/ Gondoliera
2/ Canzone
3/ Tarantella
6. *Canzone napoletana*, 1842 (S: 248)
 7. *Deux melodies russes*, 1842 (S: 250) 1/ *Le rossignol* (Aljabjev)
2/ *Chanson bohémienne* (Bulakhov)
 8. *Romancero espagnol*, 1845 (S: 695a) Terjedelmes mű. Kéziratban maradt 2009-ig.
 9. *Grosse Konzert-Phantasie über spanische Weisen*, 1845 (S:253)
 10. *Glanes de Woronince*. 1847-48 (S: 249) a/ *Ballada d'Ukraine*, Dumka
b/ *Melodies polonaises*
c/ *Complainte*, Dumka
 11. *Spanyol rapszódia*, 1863 (S: 254)
 12. *Abschied – Russisches Volkslied*, 1885 (S: 251)

Ehhez a felsoroláshoz még hozzáilleszthetjük az alábbiakat:

13. *Soirées musicales no. 1–12* (Rossini) 1837 (S: 424)
14. *Soirées italiennes no. 1–6* (Mercadante) 1838 (S: 411)
15. *Nuits d'été á Pausilippe no. 7–9* (Donizetti) 1838 (S: 399)
16. *Mélodies hongroises d'apres Fr. Schubert*, 1838–39 (S: 425)
17. *Ungarische National-Melodien*, 1840 (S: 243)
18. *Soirées de Vienne no. 1–9*. (Schubert) 1852 (S: 427)

Bizony-bizony, ha Liszt folytatni akarta volna az „*Utazó naplója*”-konceptiót, a felsorolt művekből átdolgozás után egy többkötetes mű születhetett volna svájci, spanyol, olasz, osztrák, magyar, orosz, ukrán, lengyel népi vagy népies dallamokból. Liszt nem volt a mai értelemben vett „tudós” népdalgyűjtő, de a népdal- és népiesműdal-gyűjtők táborában „tisztelőtbeli tag” lehetne.

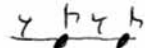

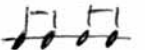
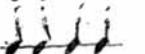
II. Liszt és a magyar népi-nemzeti dallamok

A/ A magyar népies műdal („magyar nótá”) és tánc-muzsika (verbunkos). A 18. sz.-ban egy *sajátos magyar daltípus* alakult ki, melynek előzményei a régi és új stílusú magyar népdalokban, az ún. virágénekekben, a katolikus és protestáns egyházi népénekekben, a kollégiumi diákok diákdalaiban, a kuruc kori és az azt követő idők „bujdosó-énekei”-ben lelhetők fel. Az egyre fokozódó Habsburg-elnomás ellen lázadó kis- és középnemesi réteg, a városi polgárok közül számosan írtak és komponáltak szövegeket, dallamokat ennek a magyar hagyománynak a talaján, és fokozatosan kialakult egy hatalmas dal-irodalom. *A dalokat „nótának” nevezték, mai szóhasználattal „népies műdalnak”, utóbb „magyar nótának”.* A dalok szerzői jobbra ismeretlenek, de jó néhányuk ismerjük a szerzőjét is (pl. Lavotta J. „verbunkosnótái”, Kossovits hangszeres

nótája, melyhez később illesztették hozzá Csokonai *A reményhez* c. versét). A dalok szájhagyomány útján, kéziratot cédulákon, néhány száz példányban kinyomtatott formában kézzől kézre, vagy piacokon, kocsmákban terjedtek. A szövegek, dallamok kisebb változatokban tömegével fordultak elő, a „szerzők” egy másik ismert vagy ismeretlen szerző anyagát alakították, hozzátettek – elvettek... A folyamat nagyon hasonlít a valódi népdalok kollektív alakulására, a számtalan változat létrejöttére. A magyar nótákból gyűjteményes kiadványok is születtek: *Kulcsár melodiárium*, 1775, *Pataki melodiárium*, 1790, Horváth Ádám: *Ötödfélszáz énekek*, 1813 stb. A magyar nóta visszaszivárgott a magyar népzenebe is. A 19–20. sz. fordulóján a parasztság már szinte kizárólag az új stílusú népdalokat és a népies műdalokat énekelte.

A magyar nemzeti táncmuzsika, a verbunkos kialakulása a magyar népi tánczenéből ezzel párhuzamos és hasonló folyamat volt. Történelmi, ideológiai háttere is azonos: az egyre fokozódó Habsburg-ellenesség. A függetlenségi háborúk katonái, a hajdúk és kurucok táncai mélyen gyökereztek a régi és új stílusú néptáncokban és kanásztáncokban. Az osztrák–porosz háború idején nagy szükség volt a magyar katonai erőre. A csecsemővel a karján mosolygó szépséges Mária Terézia megbabonázta a magyar nemességet: életüket és vérüket ajánlották fel királynőjüknek. Megkezdődött a magyar huszár hadsereg toborzása („Verbung”). Faluról falura jártak a toborzók, és díszes-zsinóros ruhában járták a táncot: lassú tempójú nemes „vonulás” után élénk ritmusú tánc, „szaporázások”, sorvégeken „bokázások”, erőteljes páros ütem, a kezdő hangok „cifrázata”, pontozott ritmus, kuruc kori „kvart-ugrások”. A verbuváló katonák nyilván a „nép gyermekei” voltak, és a verbuválásnál a hagyományos magyar táncot járták, kiegészítve a kardforgatás elemeivel. Ezt a hagyományos magyar táncot Pesovár E. „kanásztánc-ugrós” („régii történelmi réteg”) -nek nevezte. A tánc típus és zenei kísérete a bécsi magyar testőriskolában tovább csiszolódott, és kikristályosodott a verbunkos-stílus. *A verbunkoszene a reformkor idején a magyar nemzeti érzés, a függetlenségi mozgalom szimbólumává vált.* Egyre több ismeretlen és ismert szerző írt verbunkosokat, gyakran egymástól is kölcsönöztek dallam- és ritmuselemeket. A stílus kialakulása ugyanúgy kollektív zeneszerzés eredménye, mint a népies műdal, a magyar nóta kialakulása. (A verbunkost is gyakran „nótának” nevezték.)

A hagyományos magyar tánc természetesen tovább élt a nép körében, és a verbuválásnál használt kard helyett bottal járták a táncot, majd a bottot, seprűt, üveget... földre helyezve, azok fölött ugráltak. *Az eszköz nélküli ugrós táncot nevezték „verbunknak”* – ezzel is utalva a szó eredetére. A verbunktánc erdélyi megfelelője nagyjából a „legényes”. A zene ritmus-kisérete háromféle lehet:

1. „Esz-tam” kíséret: brácsa : 
bőgő : 
2. „gyors dúvő”:

3. „lassú dúvő”:


Mindhárom kíséret, de főleg az „esz-tam” kíséret jellemző a verbunkos muzsikára is.

A „verbunkos” és a „verbunk” tehát közös gyökerű, mindkettő a „régi magyar rétegben” gyökerezik, de míg a verbunkos szelídült és polgárosult, addig a verbunk a nép körében szilajult. A verbunkos zenéje felszívott sok műzenei elemet, hiszen szerzői is több-kevesebb „bécsi-klasszikus” zenei képzésben részesültek.

A nóták és verbunkosok „szerzői” egyik csoportja ismeretlen, névtelen. Darabjaik a gyűjteményekben csak így szerepelnek: „Lassú magyar”, „Friss magyar”. Falusi környezetben, kúriáikban élő kis- és középnemesek megindultak a polgárosodás útján, zenetanárt alkalmaztak, játszottak tárogatón, hegedűn, klavíron... házi-muzsikáltak, elénekelték, eljátszották szerzeményeiket egymásnak, melyek aztán rejtélyes úton, gyakran az általuk alkalmazott cigány muzsikások által országosan elterjedtek.

A magyar származású szerzők másik csoportját név szerint ismerjük, ők általában nemesi vagy polgári származásúak:

– Hunyady János Keresztély – orvos, műkedvelő, jól képzett zenész, hegedűs

– Tsukly József Mihály – nemesi család sarja, neves zongorista

– Kirch János – polgári származású zenetanár

– Egressy Béni – kisnemes származású autodidakta muzsikus, a Szózat zenéjének szerzője

– Lavotta János – nemesi származású, jogi végzettségű, jól képzett zenész, a pesti Magyar Színház és a kolozsvári színtársulat zeneigazgatója

– Arnold György – paksi kántor gyermeke, képzett zenész, templomi karnagy Pécssett

– gr Fáy István – középnemes család sarja (apja kapott grófi rangot). Amatőr zenész, jó zongorista és komponista. Egész életét a magyar zene elterjesztésének szentelte.

A szerzők harmadik csoportja a Magyarországon tevékenykedő és fokozatosan elmagyarosodó cseh, osztrák, német származású zenészek:

– Winkhler Károly – bajor nemesi család sarja, fiatalon kerül Mo.-ra, főúri családok zenetanára

– Rózsavölgyi (Rosenthal) Márk – cseh származású képzett muzsikus, fiatalon került Mo.-ra. Sok verbunkost írt, úttörője volt a csárdás-zenének.

– Csermák Antal – cseh-morva származású hegedű-művész. Tanítványa Auer Lipót. Uradalmi muzsikusi állások után a veszprémi székesegyház karnagya

– Fusz, Druschetzky, Spech, Kleinheinz... bővítik a sort.

A szerzők negyedik csoportját a cigány muzsikások képezik. Közülük is a leghíresebb Bihari János, kiváló hegedűs, aki cigányzenekarával jelentős nemzetközi sikereket is aratott. (Összes verbunkosai száma talán 80 is lehetett!?) Nótáit és verbunkosait nem írta le, mintegy 16 szerzeményét mások hallomás útján jegyezték le jobbára zongorára. További cigány származású zenészek, akiket névről ismerünk, és akik magyar nótákat, verbunkosokat és csárdásokat írtak: Tsóri A., Árvai J., Polturás L., Zomb J., Kecskeméti, „Bunkó”, „Tyutyu”.

Terjesztés. A nóták és verbunkosok általában hallás útján terjedtek, aminek során alakultak, csiszolódtak. Egy-egy nemesi kúriában, városi zene-egyletben

megjelent az igény arra, hogy a favorizált, gyakran játszott, jobb minőségű műnek tartott darabokat nyomtatásban is közreadják:

- Nagy Potpourri – Kéziratos lapok gyűjteménye
- Mátray Gábor: *A Musikának közönséges története*, 1829–32
- Mátray Gábor: *Pannonia. Válogatott magyar nóták gyűjteménye*
- Mohaupt Ágoston: *Nemzeti Magyar Tántzok*. Füzetekben 1820-as évek
- *Magyar Nóták Veszprém Vármegyéből*. 156 darab Ruzitska I. zongora-letétje, 15 Füzet, 1823–32
- *Régi Magyar Zene Gyöngyei. Fáy I. négykezes zongora letétjei*, 5 Füzet, 1857–61.

B/ Liszt Ferenc magyarságtudata és a magyar zene. Édesapja minden bizonnyal magyarnak nevelte. A 12 éves Liszt pesti koncertjeit (1823. május) az alábbi szöveggel hirdette fia nevében: „Magyar vagyok, s nem tudok nagyobb boldogságot, mint azt, hogy neveltetésem és taníttatásom első zsengeit drága Hazámnak tiszteletteljesen felajánljam... Talán egykor abban a legboldogabb helyzetbe hoz, hogy én is Hazám díszének egyikévé válhatok.” Május 19-i hangversenyén már játszotta a „Rákóczi indulót”.

1823-tól Párizsban élt, majd Svájcban és Itáliában. Magyarságtudata elhalványult. (*Lidércálmom a bálban* c. cikkében így ír: „...Távoli országból jövök, melynek leghalványabb emléke is kiveszett belőlem.” Az 1838-as nagy pesti árvíz döböntette rá magyar voltára. A *Gazette Musicaléban* cikket írt: „...Oh, én távoli és vad hazám! Ismeretlen barátaim, óriás családom! Fajdalmad kiáltása visszahívott hozzád, egész belsőmet felkavarta a részvét és én lehajtottam fejemet szégyenemben, hogy ily sokáig megfeledeztem rólad.” Bécsi jótékonyági hangversenyein óriási összeget zongorázott össze az árvízkárosultak javára.

A következő években, 1839–40-ben két hónapot töltött Magyarországon. Rabul ejtették a magyar nóták és verbunkosok, melyeket zömében hallás után jegyzett le noteszába, de az előzőekben felsorolt kiadványok egyike-másika már ekkor a kezébe kerülhetett, hiszen személyesen is megismerkedett pl. Mátray Gáborral és Fáy Istvánnal. Az így gyűjtött dallamokat feldolgozta és füzetekben adta ki:

- *Magyar Dallok no. 1–11* (1840 és 1843).

Liszt ettől kezdve élete végéig magyarnak vallotta magát, Magyarországot hazájának, a magyarokat honfitársainak nevezte. 1846-ban négy és fél hónapot töltött Magyarországon, és számos városban mintegy 25 hangversenyt adott (Pest, Sopron, Kőszeg, Szekszárd, Pécs, Nádasd, Temesvár, Arad, Lugos, Szeben, Nagyenyed, Kolozsvár). A vendéglátói kúriáiban, kastélyaiban adott fogadásokon, szállodákban, éttermekben hallott nótákat, verbunkosokat noteszába lejegyezte, hangversenyein ezeket szabadon improvizálva előadta (*Magyar dalok, Melodies hongaises...*), és még ez évben egy csokorra valót megkomponálva ki is adott, de már nem *Dallok*, hanem *Magyar rapszódia*k címmel – bár Festetics Leónak 1846. okt. 8-án írt levelében ezeket is még „Dallamoknak” nevezte: „...Magyarországi tartózkodásom alatt sok töredéket gyűjtöttem, melyek segítségével újra össze lehetne állítani a zenei eposzát ennek a különös országnak, melynek énekese, rapszodosza akarok lenni. Az a hat füzet, amit most adtam ki, a »Magyar Dallamok« címet viseli...” Az alábbiakban,

a később végleges *Magyar rapszódia*tól megkülönböztetésül – Liszt előbb idézett levelére is hivatkozva – nevezzük ezeket *Magyar Dallamok*knak, mivel a sorszámzásuk is a *Magyar Dallok* 1–11 sorszámait folytatja:

- *Magyar Dallamok no. 12–17* (6 Füzetben), 1847
- *Magyar Dallamok no. 18–21* Kiadatlan, 1847
- *Magyar Dallamok no. 22* „Pesti Karnevál”, 1847

Magyarországot elhagyva és végül 1848-ban Weimarban letelepedve, tovább foglalkozott a magyar témával, és több művet is komponált:

– *Zigeuner Epos no. 1–11*, 1848. Kiadatlan kézirat, a *Magyar Dallok* 1–11 könnyített változata

– *Magyar fantázia zongorára, zenekarra*, 1852 (Kiadva: 1862)

– *Ungarische Romanzero no. 1–18*, cc. 1853 (Kiadatlan kézirat, egyes darabok csak vázlatok)

Végül megjelentek a végleges *Magyar rapszódia*k – az előbbiektől megkülönböztetve német címmel: *Ungarische Rhapsodien no. I–XV*.

– *Magyar rapszódia*k no. I, II. 1851 (új témák, dallamok)

– *Magyar rapszódia*k no. III–XV. 1853 (Ezeket a korábbi *Magyar Dallok* 1–11 és *Magyar Dallamok* 12–22 témáiból állította össze más sorrendben és más számozással. A *Magyar Dallok* 1, 2, 3, 8, 9-et teljesen elhagyta, a 4, 5, 6, 20, 21 egy-egy témáját használta fel.)

C/ A Magyar Dallokban, Rapszódiakban felhasznált témák eredete.

A felsorolt kiadott és kiadatlan művekben összesen 99 magyar nótát és verbunkost dolgozott fel. (A *Magyar rapszódia*kban 55 dallamot, további 10-et a *Magyar Dallok*ból és *Dallamok*ból, melyeket a *Rapszódia*kban nem használt fel, az *Ungarische Romanzero* 1–18-ban 32 dallamot, és az 1828-ban írt „*Zum Andenken – Két verbunkos*”-ban 2 dallamot.

A felhasznált témák egyik csoportja ismert szerzők művei, melyek Liszt idejében már nyomtatásban megjelentek: Erkel F., Bernát G., Thern K., Csermák A., Rózsavölgyi M., Egressy B., Kossovits J.

A másik csoport olyan ismeretlen vagy ismert szerzők művei, melyeket Liszt hallomás útján jegyzett le noteszába, de később valamelyik kiadványban megjelentek.

A harmadik csoport – ez talán a legszámosabb – forrása kizárólag Liszt notesza, tehát hallomás útján jegyezte le őket, és később sem jelentek meg egyik kiadványban sem, szerzőik nem ismert.

Végül a témák között szerepel 5 valódi magyar népdal, melyeket szintén zömében hallomás útján jegyzett le. Később megjelentek Kodály és Bartók gyűjtéseiben.

A 99 téma (dallam) tehát mind magyar népdal, népies műdal, verbunkos és csárdás. A kiadatlan *Magyar Dallamok* no. 20-ban megjelenő egyetlen román témát nem használta fel a végleges *Magyar rapszódia*kban. A kéziratban maradt *Ungarische Romanzero* 1–18-ban csupa ismert szerző témáit dolgozta fel: Csermák A., Bihari J., Mátray G., Fáy A., Egressy B., Travnyik J., Lavotta J., Rózsavölgyi M., Zomb J., Polturás L. J., Ruzitska I.

A végleges *Magyar rapszodiák* a maguk nemében mestermunkák. A felhasznált témák feldolgozása rendkívül színpompás, változatos és virtuóz. Egy-egy rapszódia általában 3-5 téma szvi-szerű füzéréből áll, gyakran „lassú-gyors” tételpárra osztva, máskor a vezető motívum ismételt visszatéréssel keretbe szerkesztve. Gyakori a cigány muzsikusok – hegedűsök és cimbalmosok – virtuóz improvizálásának utánzása. A szokásos előadói utasítások (Andante, Presto con grazie stb.) mellett feltűnnek olyanok, melyek a cigány muzsikusok játékára utalnak: „Dacos, mélabús cigány stílusban”, „Allegro zingarese”. Liszt rapszodiáinak előadásához a legmagasabb technikai felkészültség szükséges. E művek a korabeli magyar zenét alkalmassá tették az európai hangversenytermekben való megszólalásra, és ismertté tették a magyar zenét világszerte. És valóban, mintegy száz éven át napjainkig a legtöbb zongorista repertoárjában szerepel néhány *Magyar rapszódia*.

III. Liszt könyve:

„A cigányokról és a cigány zenéről Magyarországon”

A könyv franciául 1859-ben, magyarul 1861-ben jelent meg. Ebben a Magyarországon nagy felháborodást kiváltott könyvben Liszt arról értekezik, hogy a magyar zene voltaképpen a magyarországi cigányok zenéje. Nagy szeretettel ír a cigányzenészek mesterségbeli tudásáról, a hegedűsök, cimbalmosok improvizatív játékaról és virtuozitásáról. Liszt magyarországi tartózkodásai idején minden bizonnyal kizárólag cigányzenészekről hallotta a magyar zenét, hiszen éttermekben, kocsmákban, szállodákban, de még a vidéki és városi kúriákban, palotákban is cigányzenészek muzsikáltak. „Cigányzene” – „magyar nóta”; mai napig is szinonim fogalmak.

Kevesen vették észre azonban, hogy a 267. oldalon – részben Mátray Gáborra is hivatkozva – így ír: „A magyarok zenéjét, mely önmagában tökéletlen, a cigány muzsikusok alakították és adták elő úgy, hogy azoknak műbecset, dicsőséget, hírnevet kölcsönöztek az ő előadásuk, érzelmük által, melyet azokba leheltek. (...) *A magyarok voltak, kik saját énekeiket és táncnótáikat a cigányoknak betanították... azokat a darabos és szegényes töredékállapotból megmentették.*” Mátray Gábor *Über ungarische Musik und jene der ungarischen Zigeuner* cikkében 1853-ban így ír: „A cigányok a (magyar) nép dalait zengetik, melyeknek szöveg- és zeneszerzőik a nép közül valók.”

Később Bartók Béla sokat foglalkozott a Kárpát-medencében együtt élő népek, románok, szlovákok, délszlávok népzenejével, és megállapította, hogy oda-vissza kölcsönhatások találhatók e népek zenéje és a magyar népzene között. E megállapítása erős ellenérzést váltott ki egyes túlzott nemzeti öntudatú magyarok körében. (Hasonló kölcsönhatások mutathatók ki a népviselet, népmesék, balladák, népszokások, néptánc-elemek vonatkozásában is!)

A cigányok saját népzeneje egészen más, mint a magyarok népzeneje. A cigányok azonban Liszt idejében nem játszották saját zenéjüket a saját köreiken kívül, „fehér emberek” körében. *Nem valószínű tehát, hogy Liszt egyáltalán*

hallhatott valódi cigányzenét. Csak a 20. sz. második felében kezdtek cigány muzikusok cigány népzenet játszani a magyar „szórakoztatóiparban”, egyébként nagy sikert aratva.

IV. A magyar zene Liszt későbbi alkotó korszakaiban

Miután Liszt végleges formába öntötte a *Magyar rapszodiákat* és a *Magyar fantáziát*, nekilátott korszakalkotó nagy művei megkomponálásához. Egyes magyar témájú műveibe mások témáinak feldolgozása helyett most már inkább a magyar verbunkoszene elemeinek felhasználásával saját maga alkotta magyaros zenei elemeket komponált.

- *Hungária*, szimfónikus költemény (1848–54)
- *Heroide funébre*, szimf. költ. (1848–54)
- *Funérailles*, oct. 1849. (1853)
- *Esztergomi mise* (1856)
- *Szent Erzsébet legendája* (1865)
- *La Notte* (Gyászóda no. 2) (1863)

Ez utóbbi egy korábbi művének átdolgozása („*Il penseroso*” a *Zarándokévek* II. kötetében). Középső részébe egy lassú verbunkost komponált, melynek indulásánál a kottába beírta Vergilius Aeneiséből: „*Dulces moriens reminiscitur Argos*” (Haldokolva visszagondol az édes Argoszra). Az „édes Argosz” a hazát, ebben az esetben a verbunkoszenével Magyarországot jelenti. A kéziratra még azt is ráírta, hogy temetésén ezt a zenét játsszák a „magyar kádencia kedvéért”. Képletesen szólva, zeneileg zsinóros magyar ruhában kívánt a ravatalon feködni. (Nem így történt: Bayreuthban a temetési szertartáson Bruckner Wagner-művekre improvizált!)

1870 után részben hazaköltözött: általában az év első hónapjait Magyarországon töltötte („Háromszögletű életmód”). Csak ritkán fordult elő, hogy egy-egy művébe ismert v. ismeretlen szerző témáját használta fel:

- *Öt magyar népdal* (1873) L. Gizyck-Zamoyska feldolgozása alapján
- *Csárdás macabre* (1880–82) „Ég a kunyhó, ropog a nád” – csárdás
- *Magyar király-dal* (1883) „Rákóczi-nóta”
- *XIX. Magyar rapszódia* (1885) Ábrányi K.: „*Csárdás nobles*”

Több művében azonban „bátorkodott” önálló magyaros verbunkos-csárdás témákat alkotni:

- *Sunt lacrimae rerum, En mode hongroise* (1877)
- *Csárdás és Csárdás obstine* (1880–84)
- *XVI. Magyar rapszódia* (1882)
- *XVII. Magyar rapszódia* (1883)
- *XVIII. Magyar rapszódia* (1885)
- *Puszta-Wehmut (A puszta keserve)* (1885)
- *Magyar történelmi arcképek no. 1–7* (1885)

Ezekben a művekben – és egyéb, nem „magyaros” témájú műveiben is – a verbunkoszene absztrahált elemeit, mintegy „saját” zenei nyelvét használta

(ereszkedő dallamvonal, két bővített másodot tartalmazó ún. magyar-skála, pontozott-szinkópás ritmus, cifrázatok, bokázó elemek, általában páros, 4/4-es ütem, „kurucos” kvart-ugrások, lassú-gyors tételpáros...).

A végső összeszámolásakor megállapíthatjuk, hogy Liszt élete során a korábbi műveiben feldolgozott 99 magyar témához még 10 téma társult későbbi műveiben, így *mindösszesen 110 magyar témát dolgozott fel*. Ehhez a számhoz társulnak a későbbi alkotó korszakában saját maga alkotta magyaros (verbunkos-csárdás) témák, összesen mintegy 15-20.

Kiemelés: Liszt összes „magyar” zeneműve „magyar” jelzővel jelent meg, kizárólag a könyve szól a cigányok zenéjéről.

Liszt Ferenc a magyar zenéhez való viszonyát tömören így fogalmazta meg A. Gouziennek írt levelében 1879-ben: „Ami a magyar zenét illeti, barátaim azt állítják, hogy meglehetősen hozzájárultam elterjesztéséhez... Egyes szomorú és nemes magyar hangnemek velem születtek, és én egész szívemből teszem hozzájuk azt a kis tehetséget, amit több mint ötven esztendő szakadatlan munkájával még szereztem.”



Ittész Mihály

Kodály Zoltán és a verbunkoszene

A cím olvastán vagy hallatán bizonyára mindenkinek, aki kicsit is ismeri Kodály zeneműveit, a *Galántai táncok* és a *Háry János* 3. kalandjának énekes-táncos zárójelenete, a *Toborzó* jut eszébe. Ha nem is sokkal, de néhány tétellel azért ennél többről adhatunk számot. A verbunkoshoz kapcsolható zeneművek számbavétele előtt azonban szükségesnek érzem, hogy felidézzük Kodály gondolatait, vélekedését e történeti zenénkről.

Egy zenetörténeti ritkaságot, *Mihálovits Lukács Három magyar nótáját* kottával és elemzéssel bemutató, 1951-es keltezésű rövid tanulmányának bevezetésében olvashatjuk:¹

„Sokat beszélünk újabban a »verbunkos«-ról, de keveset tudunk róla. Egy stílust akkor ismerünk, ha feltűntét, virágzását, hervadását letűntéig nyomom tudjuk követni, pályáját, elterjedését térképezni, törvényszerűségeit fejlődése minden fokán megállapítani, a jellemző közhelyeket, egyéni eltéréseket meg tudjuk határozni.”

Időben túl a maga alkotóművészi verbunkos-adaptációin zenetudományi feladatokat fogalmazott meg, jelölt ki e mondatokkal. Felhívta még a figyelmet a „kisemberek, utánzók, visszhangzók” közhelyes műveire mint a bevezetőben jelzett stílustisztázás hasznos dokumentumaira, és sürgette a 18–19. század tánczenéjének számbavételét, bibliográfiájának elkészítését. (Azóta persze már többet tudunk e korszakról is, a repertoárt illetően egyebek mellett főként Papp Géza forrásjegyzékének, Domokos Pál Péter dallamtárának és mások kutatásainak köszönhetően.)

A *Visszatekintés*, Kodály Zoltán írásainak nagy gyűjteménye tanúskodik arról, hogy a szerző korábban is érintette e történeti zenénket, a verbunkos-korszakot. Így például egy 1937 és 1943 között több változatban készült *Népzene*nk című, eredetileg német nyelvű tanulmányában.² Kodály e dolgozatában – nyilván a külföldi olvasókra való tekintettel és a félreértések tisztázásának szándékával – a *Magyar népdal vagy cigányzene?* kérdésfelvetésből indul ki. A 19. századi, cigányzenekarok által is előszeretettel játszott népies műdalok mibenlétét kívánta tisztázni. A második szakasz a *Közvetlen elődök* címet viseli. Az 1800–1850 közötti időszak zenéjéről írottakat kissé hosszabban idézzük, hogy árnyaltabban mutathassuk be a folklorista-zeneszerző viszonyulását a verbunkos- emlékeihez. (Megjegyzendő: Kodály *itt* nem használja a verbunkos nevet.)

¹ In: Kodály Zoltán, *Visszatekintés. Összegyűjtött írások, beszédek, nyilatkozatok*, sajtó alá rendezte és bibliográfia jegyzetekkel ellátta Bónis Ferenc, Budapest, Argumentum, 2007, II. 271–273.

² Az 1943-ban készült végleges változat Bónis Ferenc fordításában. *Visszatekintés*, III., 374–375.

„Ez a stílus is városi műzene – eredetileg csak tánczene –, melyet kezdetben külföldiek és bevándoroltak komponáltak. Ez is nyomtatott művekben maradt fenn. Az 1790 táján feltűnt első »Danses Hongroises«-nak – vagy egyszerűen »Hongroises«-nak, »Ungarische«-nak – nevezett darabok szerzői között ilyen neveket találunk: Joseph Bengraf, Franz Tost, [stb.] Honnan vették a magyar díszeket bécsi stílusban formált és harmonizált, többnyire igencsak közepszerű darabjaikhoz? – még nem tisztázta a kutatás.

Néhány füzetnyi, ismeretlen szerzőjű akkori tánc (Bécsben nyomtatták – benne található Haydn Rondo all'ongarese c. darabjának forrásai) egy régebbi, primitív hangszeres hagyomány nyomait őrzi. Ez a hagyomány még élhetett az akkori cigányok körében; szórványosan, eldugott falvakban, ma is találkozhatunk vele.

E stílus kialakításán később magyarok munkálkodtak: izsépfalvi és keveházi Lavotta János (1763 [helyesen 1764]–1820), [és még három kevésbé jelentős név], valamint a pest-budai magyar színtársulatnak 1795-től Magyarországon élt első hegedűse, Csermák Antal (...) és mindannyiuk között a legművelebb, a cigány Bihari János (1764–1827).

E zene ma már jobbára elavultnak, élettelennek hat. Csak Bihari darabjaiban lüktet még élet. (...) Tény, hogy néhány darabja régi hagyományú magyar parasztdalok rokona. Bihariban láthatjuk az egyetlen hidat, mely, ha igen keskeny is, a paraszti hagyománytól ahhoz a városi tánczenéhez vezet, melyből 1830 körül kialakult a csárdás.”

Magyarság a zenében című tanulmányában a zenében megnyilvánuló nemzeti öntudatra ébredés kérdését taglalva a népies dalirodalom mellett hivatkozik az annál korábban népszerűsége szert tett tánczenére. Ám fontosnak tartja megjegyezni: „A verbunkos megrekedt az előkelők klavírján, legfeljebb néhány jobb cigánybanda közönségéig jutott el.”³ Vagyis nem emelkedett igazán a magasabb rendű műzene régióiba (kivéve persze az előző idézetben hivatkozott bécsi mestereket, de náluk mégis csak egzotikus színeként, egy-egy esettől eltekintve súlyosabb mondanivaló nélkül jelenik meg).

A fentiekből két megállapítást kell kiemelnünk. Az egyiket akár meglepőnek is tarthatjuk: „E zene [vagyis a 18–19. század fordulójának tánczenéje, a verbunkos] ma már jobbára elavultnak, élettelennek hat.” A másik Bihari teljesítményének kiemelése a kor jelesei közül.

Ezzel a tárgyilagos, ám kritikai irányú vélekedéssel szinte ellentétesnek látszik az, ahogy a Galántai táncok születése kapcsán, személyes hangütéssel nyilatkozik, idézi a korabeli verbunkost dicsérő mondatokat a partitúra előszavában. Az azonban, hogy a 19. század elején Bécsben megjelent magyar tánczene-füzetek egy része éppen a galántai cigányokra mint a darabok forrására hivatkozik, és az, hogy gyermekkorának legszebb hét esztendejét éppen Galántán töltötte a zeneszerző, valószínűleg kevés inspiráció lett volna e zenék új életre keltéséhez, ha egyébként nem látott volna bennük fantáziát, zenei lehetőséget. (Néhány gondolat erejéig még visszatérünk e darabhoz.) Kodály egész magyar zenetörténeti szemléletének egyik meghatározója az élő népzenehez való viszonya, az abban szerzett tapasztalatai és élményei voltak. Ennek

³ Magyarság a zenében. Egyszólamú műzene, (1939) Visszatekintés, II., 242.

tükrében érthető igazán a *Régi kótákról* címen olvasható kis jegyzet-csoport a hátrahagyott írásokat tartalmazó kötetben.⁴

„Csak sajnálhatjuk, hogy írott hagyományunk oly szűkszavú. Azonban nem az a helyes szempontja írott hagyományunk értékelésének, hogy mi az benne, ami ránk, ma is még eleven művészetnek hat. A kétféle hagyomány [az írott és az élő] szorosán összetartozik, egymást kölcsönösen megvilágítja, értelmezi. Az élő hagyomány megsejteti velünk, hogyan hangzott egy-egy régi kéziratban vázlatosan, tökéletlenül feljegyzett dallam. (S tegyük hozzá: akár nyomtatásban, de – mai kifejezéssel élve – mintegy »lebutítva« megjelent darabokra is vonatkozik Kodály megállapítása.) A régi kéziratok jelentik, hogy ez vagy az a ma élő dallamunk már 200 éve megvolt.

Zeneirodalmat pótolni kell jól-rosszul az élő könyvtárnak. (...) A magyar zenetörténet: csupa rekonstrukció, elképzelés! Nagy fantázia [és] sok biztos anyagon való iskolázottság kell hozzá.”

Ez világos, személyes programot is jelentő beszéd: életet lehelni a holt, papírizú anyagba, összekapcsolva az élő hagyománnyal, s együtt felemelni a műzene magasába. Meggyőző példa Kodály újraalkotó eljárására a *Háry János Intermezzója*. Bónis Ferenc kutatásaiból tudjuk, hogy kisebb együttesre, még trió nélküli formában Csokonai *Dorottya*jának Móricz Zsigmond-féle átdolgozásához készítette el Kodály a Gáti István zongoraiskolájából vett dallamot. A kottakép különbsége elárul minden lényeges dolgot a feldolgozás mibenlétéről. Itt – és a színpadi *Háry* más tételeiben – a verbunkoszene a korrajz része.⁵

A *symphoneta*, a feldolgozó fantáziáját megmozgató feladat, az egyszerűen, szinte csontvázként fennmaradt darabok rejtett zenei lehetőségeinek kibontása és a személyes indíttatás mellett,⁶ úgy vélem, a hajdani emberek által vallott eszmei programot is meglelhetjük a *Galántai táncok* háttérében. Erről nem tudjuk Kodály szavait idézni, de egy 19. századi kecskeméti várostörténeti kiadvány jegyzete jó kiegészítésül szolgálhat. Tomori Szabó Sándor, a református kollégium tanára amellett, hogy színes leírásban utal a katonatoborzás gyakorlatára, röviden bemutatja, hogy mi, sőt: *ki* a verbunkos, romantikus költőiséggel megfogalmazza a verbunkos zenei formájában, pontosabban: tempóiban és karaktereiben is megnyilvánuló ideológiát. Mondhatni: szinte már a kulturális antropológia módszerét alkalmazza.⁷

⁴ *Magyar zene, magyar nyelv, magyar vers. Kodály Zoltán hátrahagyott írásai* [II.], szerkesztette: Vargyas Lajos, Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1993, 122–123.

⁵ *Dorottya. Magyar tánc*. Bónis Ferenc, *Élet-pálya: Kodály Zoltán*, Budapest, Balassi Kiadó – Kodály Archívum, 2011, 201–203., 198–201. sz. – Illetve: *Háry János*, 9. sz. Közjáték. – Gáti szöveggel, „hazaszeretet dalként” közölte a verbunkos dallamot.

⁶ *Galántai táncok*. Előszó a partitúrához, *Visszatekintés*, II. 493. L. még: Major Ervin, *A galántai cigányok* (1960). *Fejezetek a magyar zene történetéből*, sajtó alá rendezte: Bónis Ferenc, Budapest, Zeneműkiadó, 1967, 125–128.

⁷ Szokolay-Hártó János, *Szabadalmas Kecskemét városának történetirati ismertetése azaz régibb kori és jelen állapotjának lehető hív előadása*. Írta: — Kecskeméten, nyomtatott Szilády Károly betűivel MDCCCXVI – A jegyzetíróról Hornyik János történész, akadémikus írta: „Tomori Szabó Sándor akkori kecskeméti tanár [Szokolay-Hártó] verseit megsimítva, közben számos és tartalmas jegyzetekkel ellátva, a munkát annyira vitte, hogy [...] 180 nyolcadrésű lapot foglal el.” Szokolay-Hártó, 27. és 32., ill. 91–92.

„Toborzó vagy Táborozó névvel nevezték ősapáink a' hadra menő vitézek tánczát. Ma így nevezik a' németesen úgy mondatott Werbunkost, t.i. azon nyalka sinoros ruhás, csörgő sarkantyus, lobogó sárgaveres tarka zsebkendős gyaloghuzárt, ki egyik markában félig kiivott boros butelliával, másikban a' czifra káromkodásokhoz és rakontzáltan versekhez pattoztatásra szoritott újjakkal ujjongatja a' bámész pimaszok szőrös füleikbe a' katonai gyöngy élet' hangos dicséretét. Így kerül lépre az ostoba madár, mellyet nem érett megfontolás, nem kellő hon szeretet, és nem dicséretesen föllobbant hősi hevület: de a' madarász' édesen hangicsáló sipja visz pompás fogságra. Én azt óhajtanám, hogy először ne bódulás és ámulás csalná, utóbb ne kényszerítés hajtaná honért viselendő fegyverhez a' hon gyermekeit, hanem sziveikben lángoló hazaszeretet, és annak megértése hogy kedves honunkat védeni életünk feláldozásával is tartozunk. (...)

Általában a magyarnak jelleme vagy karaktere a búskomolyság olykor föl-fölvillanó kedéllyel. Még a táncza is ilyen a magyarnak: búslássú léptetéssel kezdi, mintha vérmezőn hunyt ősei századok mohától lepelt sírja körül emlékéldozatot szentelve járna, és ekkor, t.i. a lassú lépdelés közben, nem ritkán mélyly fájdalmat kifejező mozdulatokat tesz, szeme akaratlanul könnyel telik vagy legalább búskomolyság terül el arczán, és nagyot sejtető kifejezéssel pödri bajuszát; végül földerül, és oly szapora lépteket tesz serény lába, mintha a jövő századokon röpülve át akarna futni, és azon várva várt, biztosan reménylett boldogabb időre jutni, mellyről a nagy honfi gróf Szechényi [sic!] István nemzeti magas lelkesedéstől ihlettetve azt joslá, hogy lessz Magyarország!”

Az utóbbi idézet már nemcsak a napóleoni háborúk korának katonafogó táncáról szól, hanem a reformkor (az 1840-es években vagyunk!) megnemesedett nemzeti táncáról. A pusztá zenén túl, mi másról szólna Kodály *Galántai táncok* című műve, mint éppen erről a rejtett programról? – és az életerő diadaláról. Bónis Ferenc egyenesen történelmi jelképként mutat be egy tanulmányában több verbunkos-kötődésű, vagy legalábbis a tágabban ebbe a körbe sorolható dallamot. Ilyen például a Kodály által is feldolgozott, a *Cinka Panna* zenéjébe beillesztett *Rákóczi induló*, de Egressynek a verbunkos-nyelvben fogant *Szózat*-dallama is. (Kodály ezt idézte a *Zrínyi szózatában*.)⁸ Megjegyzendő, hogy Olsvai Imre éppen e tánc-rondóban mutatott ki népzenei elemeket. A zeneszerző tehát meglelte és kiépítette a kapcsolatot az írott és az élő hagyomány között.⁹ A közvetlenül és egészében népzenei forrásból táplálkozó *Kállai kettős* is tulajdonképpen a verbunkoszenékhez sorolható. Annál is inkább, mert a *Galántai táncoknak* a bécsi gyűjtemény Prestójából lassúvá alakított rondó-témája duktusában, lejtésében közeli rokona a kállai táncok lassújának (Felülről fúj az őszi szél).

A táncfantázia még egy „gyermeki” rokonnal is rendelkezik: a *Gyermektáncok* 8. darabja a *Friss* címet kapta, s az első angol kiadásban olvasható szerzői

⁸ Bónis Ferenc, *Történelmi jelképek a magyar zenében a nemzeti romantika korától Kodályig*, Bónis Ferenc (szerk.): *Kodály emlékkönyv*, 1997, Budapest, Püski, 10–27.

⁹ Olsvai Imre, *Kodály egyik „galántai” dallama*, Bónis Ferenc (szerk.), *Kodály Zoltán és Szabolcsi Bence emlékezete*, Kecskemét, Kodály Intézet, 1992, 151–160.

jegyzet közelebbről is utal a verbunkosjellegre: *Hungarian style of 1790*. Különlegessége a verbunkosban ismeretlen pentaton hangsor.¹⁰

Itt térjünk vissza a *Háry János*hoz. Napóleon legyőzése és a császári pár „válása” után jó friss talpalávalót játszik néhány cigányzenész. Ebbe a mulatozásba toppan be Örzse – ezért is szakad olyan furcsán félbe a páros tánc. (Sajnos, gyakran kimarad az előadásból, forrása ismeretlen.) Itt jegyezzük meg, hogy Kodály nagyra értékelte a jó cigányzenészeket, zenei előadó- és díszítőművészetüket. Hangszeres gyűjtésében sok darabnak falusi cigányzenészek játéka volt a forrása. Tehát a maga rekonstruáló művészetében alkalmazhatta, amit tanulhatott a dallamdíszítés cigány és falusi paraszt mestereitől.

A szóban forgó jelenetben Mária Lujza császárné hódolója, a bajkeverő Ebelasztin báró is elsírhatja bánatát egy 18. századi kéziratokból ismert dalcsockával. (Sajnos ezt a dalt is gyakran kihagyják!) Önmagában az énekelt dallam – *Hagyj békét, viaskodó, ó* – nem került volna be példánk közé, de a kíséret miatt itt a helye. Valódi tüzes verbunkos ellenpontozza az önsajnálát nótáját. A Kodály-népdalfeldolgozások forrásgyűjteménye szerint: „Kodály egy feltehetően népzenei gyűjtésből eredő hangszeres dallamot szólaltat meg. Ennek forrása ismeretlen, de igen emlékeztet egy XVIII. század végén megjelent verbunkosdallamra: Magyar Tánc, a Hadi és más nevezetes történetek 1791-es (IV.) évfolyamából.” A zeneszerző a *Színházi nyitányban* is felhasználta motívumait. Ez is rámutat arra, hogy Kodály tánc-tételeiben, tánczenét felidéző kíséreteiben a népzene benne élő élménye, sőt egy-egy példája erősen hat kompozíciós munkájára, konkrét dallamátvétel nélkül is, és még akkor is, ha írott forrásból indul ki.¹¹

A *Háry* daljáték egyik csúcspontja a 3. kaland fináléja, a *Toborzó* (22. sz. *A jó lovas katonának*), melynek alapanyagát 1911-ben a zoboralji Zsérén (Nyitra megye) gyűjtötte. Először ének-zongora feldolgozást készített, s a *Magyar népzene* VI. füzetében jelent meg *Verbunk* címmel. Tulajdonképpen érthető, hogy háttérbe szorította a zenekaros, szólóénekes, kórusos feldolgozás, mely a színpadon mintegy életszerű funkcióba helyezve szólal meg. (Igaz, ebben a helyzetben éppen nem verbuválni kell a legényeket, hanem a régen seregbe szegődötteket a mesebelien győztes csata után dalra, örömtáncrea buzdítani.) A 2. strófa utáni közjátékhoz, a *Frisshez* (a kottában *Con moto*) Bihari neve alatt fennmaradt verbunkoszenét vett kölcsön Kodály. Szinte vándor-dallamról van szó: mások mellett már Liszt is feldolgozta 1840-ben a talán már gyermekkorában megismert melódiát a *Magyar Dallok* 9. számának Quasi Presto részében.¹²

Így válik teljessé Kodály Zoltán művében a „klasszikus” verbunk, a romantikus nemzeti hagyomány és a népdalvilág együttélése. Ábránd a hősi múltról? Nem, inkább erőt adó felmutatása a múlt megbecsülendő értékeinek.

¹⁰ Ittész Mihály, *Kodály Zoltán hangszeres gyermekdarabjairól*, in: uő, *22 zenei írás*, Kecskemét, Kodály Intézet, 1999, 92–93. és 95–96.

¹¹ Bereczky J.–Domokos M. et al, *Kodály népdalfeldolgozásainak dallam- és szövegforrásai*, Budapest, Zeneműkiadó, 1984, 57., 82. sz.

¹² Major Ervin: *Bihari János verbunkosainak visszhangja a XIX. századi magyar zenében*, i. m. (l. 6. l.) 134–145.

Rakos Miklós

Petőfi és a verbunkos

Írásomban olyan epizódokat szeretnék felvillantani Petőfi életéből, amelyek a költőnek a verbunkoszenéhez fűződő kapcsolatára világítanak rá.

Amikor 1849. január 5-én osztrák hadsereg szállta meg Budát és Pestet, az új bírósági szervezet, a Pesti Császári és Királyi Főügyészség a forradalomban részt vett személyek vád alá helyezésével, vagy ezek hátrahagyott javainak elkobzásával kezdte meg tevékenységét. Petőfi 1848 szeptemberétől már nem tartózkodott Pesten, ugyanis október 15-étől kiképzőtiszt volt Debrecenben, majd harctéri beosztást kért Kossuthtól. 1849. január 15-étől az erdélyi hadszíntérre került Bem tábornok mellé, segédtisztnek.

A vagyonelkobzási rendelet kiterjedt a költő tulajdonát képező, szülei Zöldkert utca 481. szám alatti lakásában lévő ingóságokra is (a lakás a mai Reáltanoda utcában volt), ugyanis amikor Petőfiék 1848. szeptember 24-én Pestről Endrődre utaztak, Lövész utcai lakásukból (ma Királyi Pál utca) összes ingóságukat átvitték Petőfi szüleinek a lakására. Amikor a főváros visszafoglalását követően, 1849. május 9-én ismét Pestre jöttek, a Marczibányi-féle házban – a Rákóczi út 12. szám alatti ház III. emeletén, a Síp utca sarkán – béreltek háromszobás lakást, majd július 3-án ismét elutaztak.

1849. február 16-án házkutatást tartottak a költő szüleinek lakásában, és az ott található, Petőfiék tulajdonát képező tárgyakról, képekről és a több mint 200 kottáról részletes leltárt készítettek. (Ezzel kapcsolatban bővebb

információt Mezősi Károly *Közelebb Petőfihez* c. munkájában [Budapest, 1972], a *Petőfi adattár* III. kötetében [Budapest, 1992] és Gerő József *Petőfi javainak lefoglalása és elárverezése [1849–1851]* c. írásában találunk [Irodalomtörténeti Közlemények, 1933, 126–133.]

A lefoglalt kották nagy része Szendrey Júliáé lehetett, aki zongorázott, ugyanis arról nincsen tudomásunk, hogy Petőfi kottákat gyűjtött volna. Néhány száz könyvből álló gyűjteményének nagyobbik részét még 1848. május 24-én elárvereztette, és a befolyt összeget a honvédség felállítására ajánlotta fel. A lefoglalt zeneművek között volt egy verbunkostáncokat tartalmazó kottakiadvány is, „Magyar Nóták Veszprém vármegyéből” felirattal, amelyek a veszprémi székesegyházi karnagy, „Ruzitska Ignác által alkalmaztattak fortepianóra”. Mivel a Petőfiék lakásában lefoglalt kottásfüzet a korszak legjelentősebb verbunkostánc-gyűjteményéhez tartozott, a veszprémi táncsorozatról külön is szeretnék szólni.

Az 1823 novemberében megjelent első füzet – akkori szóhasználat szerint első „fogás” – nyomdai kéziratának címlapjára Ruzitska még a „6 Magyar Táncok” elnevezést írta fel. Mivel Sebestyén Gábor, a Veszprém Vármegyei Muzsikai Intézet nyelvújítási szándéktól vezérelt főjegyzője a német „tánc” szóhasználattal szemben a latin eredetű „nota” (hangjegy) elnevezést részesítette előnyben, a táncgyűjtemény címe *Magyar Nóták Veszprém vármegyéből* lett. Az el-

nevezés ma már félrevezető, ugyanis ezek a „nóták” hangszeres megszólaltatásra készült verbunkostáncok voltak, amelyek nem tévesztendőek össze a 19. század második felében keletkezett népies műdalokkal, a magyar nótákkal. A 136 táncot tartalmazó gyűjtemény a verbunkos fénykorának legjavát őrizte meg számunkra, hiszen többek között olyan szerzők dallamai szerepelnek benne, mint Bihari János, Csermák Antal, Lavotta János, Ruzitska Ignác és Rózsavölgyi Márk.

A táncgyűjtemény Ruzitska által elkészített nyomdai kéziratát sokáig elveszettnek vélték. Amikor 1964-ben az Országos Széchényi Könyvtárban, raktárrendezés során előkerült a sorozat első nyolc füzeté, nem tudták, hogy eredeti dokumentumról van szó, ezért a leltárba „kéziratolts másolatként” vezették be. A veszprémi érseki levéltárban fennmaradt latin nyelvű nyugták segítségével, 1992-ben sikerült beazonosítanom Ruzitska kézírását, majd azt összehasonlítottam a nyomdai kéziratban lévő írással. Közben az első nyolc füzet nyomtatott példányaiban felfedeztem 32 sajtóhibát, és a hibásan kinyomtatott ütemeket összevetettem Ruzitska nyomdai kéziratával. Ekkor már nem volt kétséges, hogy nem kéziratolts másolatról, hanem eredeti Ruzitska-kéziratról van szó. Ezt követően nemcsak a táncgyűjtemény nyomtatott anyagát jelentettem meg fakszimile változatban, hanem a sorozat első nyolc füzetét tartalmazó nyomdai kéziratot is – benne 67 verbunkostáncdal –, abban a reményben, hogy ezáltal további, még lappangó Ruzitska-kéziratok felbukkanását segíthetem elő. Ez a verbunkos-kézirat azért is fontos, mert az első nyolc füzet tartalmazza a veszprémi táncgyűjtemény legjavát, köztük olyan Bihari- és Csermák-mű-

veket, amelyek Ruzitska Ignác lejegyzésében maradtak fenn. Az 1994-ben megjelent fakszimile kiadványhoz írt tanulmányomat Papp Géza lektorálta. Öt évvel később, 1999-ben Papp Géza jelentette meg *A verbunkos kéziratolts emlékei* címmel azt a tematikus katalógust, amely az OSZK-ban fellelhető verbunkos-kéziratokat ismerteti. Munkája során a veszprémi táncgyűjtemény nyomdai kéziratának újabb füzetét sikerült beazonosítania, így a 9–10. füzetet (Ms. mus. IV. 2014), a 11–12. füzetet (Ms. mus. IV. 2013), a 14. füzetet (Ms. mus. IV. 2012), és rátalált a 15. füzet anyagához tartozó *Cholera verbung* című Ruzitska-szerzemény kéziratára is (Ms. mus. 354/53). A veszprémi táncgyűjtemény 13. füzetének nyomdai kéziratát tudomásom szerint azóta sem került elő, és nem lehet tudni, mi lett a sorsa a 16. füzet nyomdai kéziratának, amelyet röviddel halála előtt Ruzitska még elkészített, de már nem jelent meg.

Sajnos a Petőfi szüleinek lakásán leltárt készítő hivatalnok nem jegyezte fel, hogy a veszprémi verbunkosgyűjtemény melyik füzetét tartalmazta az általa felvett jegyzék. Bár a kotta valószínűleg Szendrey Júliának köszönhetően került ide, könnyen lehetséges, hogy Rózsavölgyi Márk ajándékozta azt Petőfinek, ugyanis a IV. és a XIV. füzet megjelenése közötti időszakban – vagyis 1824 és 1831 között – Ruzitska a sorozat mindegyik füzetében közölt legalább egy, de többnyire két Rózsavölgyi-darabot.

Petőfi 1844 júliusától 1845 márciusának végéig volt segédszerkesztő Vahot Imre mellett a Pesti Divatlapnál. Vahot és Petőfi akkoriban többször is megvédte Rózsavölgyit a Pesti Hírlap támadásai ellen. Ilyen rosszindulatú írás jelent meg a Hírlap 1844. augusztus 22-i számában is, az alábbi szö-

veggel: „A’ napokban egy historiai nevezetességre vergődött Kávéház holmi fokoskorabeli sallangmaradvány színhelye volt; négy vagy öt cigány fiu rontotta egy sarokban a’ levegőt fülsértő recsegtetésivel...”

Az olvasók persze nagyon jól tudták, hogy a cikkben a pesti fiatalság találkozóhelyéről, a Pilvax kávéházról van szó, ahol Rózsavölgyi Márk zenésztársasága „rontotta a levegőt”. Mivel utolsó éveiben Rózsavölgyinek nem volt biztos kenyérkereseti lehetősége, Vahot azt tanácsolta neki, alapítson Pesten egy magyar népzenei társulatot. Az együttes összetartásával aztán Rózsavölgyinek igen sok gondja lett.

A Pesti Hírlapban megjelent, támadó cikkekre Petőfi válaszolt: *E hét személyből álló társaságnak feje – ha a körülmények nem változnak – Rózsavölgyi leendett, ki magát bandájával, úgy hiszem, már ajánlá is a Nemzeti Körnek, s talán csak nem teszi föl az újdonságok érdemes írója derék Rózsavölgyinkről, hogy ő a Körbe „fülsértő recsegtetésekkel” tolakodjék... A szóban forgó kávéházat egy idő óta némelly urak mód nélkül szeretik gyanúsíthatni – írta Petőfi.*

A hegedűn játszó és a magyar zenét különösen kedvelő Vahot Rózsavölgyivel kapcsolatban Petőfiről is megemlékezett. Mint írja, *„zenészeink, zeneszerzőink közt legjobban szerette a klasszikus, fellengző magyar zene egyik főteremtőjét, Rózsavölgyit, a mi Márkus bácsinkat, ki gyakran játszott házamnál s ki geniális művei előadásával egészen elbűvölte Petőfi lelkét, – úgy, hogy meg is énekelte őt” (Vahot Imre emlékiratai, 1880, 261.)*

Most lépünk vissza az időben néhány esztendőre. Petőfi 1839. szeptember 6-án Sopronban beöltözött a Gollner báró nevét viselő 48-as gya-

logezred egyenruhájába, ahová mint önkéntest, hat évre sorozták be közlegénynek. Sass Istvántól, Petőfi Sopronban tanuló barátjától tudunk meg részleteket erről a nehéz időszakról. Sass iskolai padszomszédja volt a 10 esztendőss Petőfinek Sárszentlőrincen. Amint beszámolt róla – korához képest Petőfi már akkor is komoly volt, de ha társai közé keveredett, virgonc lett, mint a csík. Soproni találkozásukról Sass a következőket írta: *„...elbeszélte sikertelen tanulópályáját, Pesten, a színház jelesei közelében eltöltött, szerinte keserű nélkülözésekkel teljes, s mégis dicsőséges napjait, apjának őt egy alaptalan feladásra igazolatlanul elítélő elhatározását és kitagadó levelét – anyjának (a legjobb édesanyjának) sikertelen közbelépését, végre mindezek után a katonai pályának, melyen szerinte senkinek a terhére nem lesz, önkéntes választását. Mindezt szárazon, részvétre számítás nélkül beszélte el...szánakozásunkat kizáró célzattal, nem az események kényszeréből következőnek tüntette föl végzete ama fordulatót, hogy katonává lett, hanem ellenkezőleg, szabad választásából származónak állítja be azt. Később bekövetkezett bizalmasabb együttlétiünkön azonban számtalanszor bepillantván bánatos lelkébe, többé nem a szabad elhatározások embereként, hanem balvégzete játékaának odadobva tekinthetém őt” (Illyés Gyula, Petőfi Sándor, 1970, 42–43.)*

Végül, az 1841. február 28-án, Zágrábban kiadott hadtest-parancsnoksági rendelet alapján – gyenge testalkata, tüdőbajra való hajlama és a szívedények tágulása miatt – Petőfit saját kérelmére elbocsátották a hadseregből. Még mielőtt azonban 1840 márciusában Sopronból Horvátországba indult ezredével hadgya-

korlatra, rendkívüli zenei élményben volt része. Dacolva a katonai regulával, 1840. február 18-án kiszökött a kaszárnnyából, hogy este 7 órakor, a Soproni Kaszinóban meghallgassa Liszt Ferenc hangversenyét. Ágai Adolf *Pákh Albert életrajzából* című írásában – amely Az Ország Tükre 1863. augusztus 21-i számában jelent meg – így emlékezett meg erről:

„Ugyanez időben történt, hogy a dicsőség szárnyain repülő Liszt, az európai zongoraüstökös, Magyarországra visszatérve, elsőször is szülővárosában, Sopronban adott hangversenyt. (A cikk írója itt „csúsztatott”, hiszen Liszt a közeli Doborjánban született.) – Szerencsétlenségére ugyan ezen este megint valami kötelessége akadt Sándornak, kinek lángoló szíve annak hallatára, hogy Liszt Sopronban játszani fog, csaknem hamuvá égett a vágytól. A barátok azonban segítettek a bajon. – Petőfit bebújtatták valami frakkfélébe, fejébe nyomtak egy magas tetejű kalapot, a kaszárnnyából kiszöktették s szerencsésen bejutottak a színházba. – Sándort másnap természetesen kurta vasra verték; s ilyes kihágásokat nem egyszer követett el, az intő szóra nem hallgatott, mivel neki »kissé akaratos feje volt«.”

Ezen a hangversenyen Liszt először egy fantáziát adott elő Bellini *Puritánok* c. operája nyomán, majd két Schubert-művet: a *Ständchent* (Esti dal) és az *Erlköniget* (Szellemlírály) játszotta a saját átíratában. Ezt követően adta elő „fantázia alakban”, gyűjtő hatással a *Rákóczi-indulót*, amelyet előzőleg, 1838. december 29-én, 1839. január 4-én és 12-én már Pesten is eljátszott. Liszt akkoriban még főként más szerzők zongoradarabjait játszotta, parafrázisokat és átíratokat, illetve rögtönzött egy adott témára. Petőfi, ez a 17 esztendő „szent kamasz”

ekkor még nem sejtette, hogy egyszer majd Liszt is verseinek számtalan megzenésítője között lesz (lásd *A magyarok istene* című, 1848 áprilisában írt versét). Liszt zongoraművekkel is tisztelgett Petőfi emléke előtt. Ezek közé tartozik a *Petőfi szellemének* c. darab 1877-ből, valamint az 1885-ben komponált *Magyar történelmi arcképek* című sorozat 6. száma.

A költő verbunkoszenéhez fűződő vonzalmával kapcsolatban szeretném kiemelni, hogy a szülői háztól tanulmányai miatt korán elszakadt Petőfi baráti köre főleg a falusi-mezővárosi értelmiségből – tanítókból, iskolamesterekből, kántorokból stb. – került ki. Közöttük érezte magát a legjobban, és elsősorban ennek a rétegnek a zene- és dalkultúrája hatott rá. Ebből a közegből érkeztek legjobb barátai, Arany János és Tompa Mihály. Szorosan kötődtek a népi kultúrához és a verbunkoszenéhez, amely életérzésükre meghatározó jelentőséggel bírt. A hagyományos népi dallamkincs hatásait is magába szívó verbunkos, a valahonnan a kuruc időkből származtatott „rég magyarok” dallamai és a *Rákóczi-nóta* motívumai kitörölhetetlenül beivódtak a magyar életbe és műveltségbe. A reformkor értelmisége ezernyi szállal kötődött a verbunkoszenéhez: ez a muzsika akkor egy életérzés megtestesülése volt. A romantikus korszak külföldi megfigyelői joggal vélték felfedezni a nevében is „magyar” zenei stílusban a sajátos magyar nemzeti karakter kifejeződését.

Mindenekelőtt a lassú verbunkos volt az, amely közel állt Petőfi lelki alkatahoz, vagy ahogyan *Magyar vagyok* című versében fogalmaz: „komoly természetéhez”. A lélek húrja szólal meg benne, amikor a vers első soraiban a komoly hangvétélű, lassú magyar tánc hangulatát idézi fel. Az

első verssorokból megtudjuk, hogy a magyar ember számára a muzsika „Lassú magyar”-ral kezdődik: a hegedűk megszólalásakor mindig lassú verbunkos hangzik fel. Utána – a „három a tánc” alapelvnek megfelelően – gyors és még gyorsabb szakasz következik. Lássuk a Petőfi-vers első sorait:

*Magyar vagyok. Természetem komoly,
Mint hegedűnk első hangjai,
Ajkamra fel-felröppen a mosoly,
De nevetésem ritkán hallani.
Ha az öröm legjobban festi képem:
Magas kedvemben sírva fakadok...*

A felületes szövegelemző az ilyen megfogalmazás mögött rögtön a „sírva vigadó” magyar embert szokta felfedezni, közönséges kocsmái sírva vigadássá fokozva le a büszke örömtől való elérzékenyülés jellegzetes magyar tulajdonságát. Pedig Petőfi költeményében nyoma sincs sírva vigadásnak. Sokkal inkább a büszke öröm mély átéléséről tanúskodó lelki beállítódás megnyilatkozásának lehetünk itt tanúi. Mennyivel más ez a hang, mint a 19. század második felében széles körben elterjedt népies műdal időszakának szentimentális sírva vigadása! Az irodalomtörténeti munkák sajnos figyelmen kívül szokták hagyni, hogy Petőfi a *Magyar vagyok* című vers elején a komoly hangvételű, lassú verbunkostánc hangulatát idézi fel.

Petőfi *Rózsavölgyi halálára* című versének következő részleteiből megtudjuk azt is, milyen belső energiákat, milyen lélekből fakadó tetterőt képes mozgósítani a magyarságban a verbunkos muzsika:

*„Egyszer ember csak a magyar, mikor a
Fülét szívét megtölti a muzsika
Könnybe lábad a két szeme ilyenkor...”
„És mikor már kibusúltuk magunkat,*

*Megfeszítjük lelkünket és karunkat...”
„Akkor aztán bízni kezdünk magunkba,
Hogy telik még mitőlünk is nagy munka,
Hogy kivirít még a magyar nép fája...”
„Ébredj föl, vén muzsikus, vén barátom,
Hadd busuljunk, lelkesedjünk nótádon,
Olyan isten igazában tudtad te,
Hol fekszik a magyarnak a szíve...”*

Petőfi verse jól tükrözi azt a heroikus érzelmi megnyilvánulást, amelyben nemzeti gondolat és zene elválaszthatatlanul összefonódott a 19. század első évtizedeiben. A magyarság önmagára ismert zenéjében, és büszkén azonosult vele.

Végül – Petőfivel kapcsolatban – szeretnék megemlékezni egy magyar hegedűművészről. Az ő áldozatvállalásának köszönhetjük, hogy Petőfi-nek szobra van a pesti Duna-parton. Reményi Ede a szabadságharc után hosszú évekig emigrációba kényszerült. Ahol csak járt, lelkesen népszerűsítette a magyar zenét. Hazatérése után, 1860 decemberében, Kiskunhalason fogalmazta meg a Petőfi-szobor felállításának gondolatát. Utána koncertkörútra indult, hogy a szobor javára adományokat gyűjtsön. A nemzet lelkiismeretét megerősítő szoboralak ma is áll, jelképként magasodva a pesti Duna-parton. Jókai 1882. október 15-én, a szobor felavatásakor így kezdte beszédét: *„Uraim, a Petőfi-szobor a legdrágább emlék a kerekföldön, mert ez a legcsengőbb ércből van öntve: csupa hegedűszóából készült...”* Majd – már a jövőbe tekintve – beszédét ezekkel a szavakkal fejezte be: *„Én azt hiszem, hogy ő maga is jelen van. A szellemnek ott kell lakni a szoborban, mit az igazságosztó utókor megörökítésére emel. Ez a szobor lát, érez, és gondolkodik. S a szellemek igazságosak: világosan látnak a szenvedély nélkül ítélnek...”*

Gombos László

Sárga cserebogár és Lavotta első szerelme

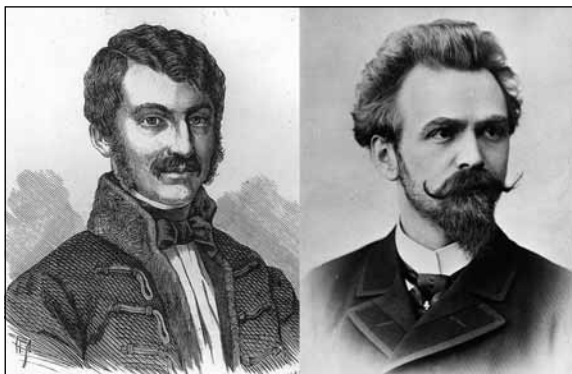
A verbunkosszerző Lavotta – Hubay Jenő csárdajeleneteiben

„Mi mindig mindenről elkésünk, / Mi biztosan messziről jövünk, / Fáradt, szomorú a lépésünk. / Mi mindig mindenről elkésünk” – mondja Ady Endre az *Akik mindig elkésnek* c. versében, és énekli Kodály Zoltán a vers nyomán komponált kórusműben. A török megszállást követően a 18. századi Magyarországon megkésve vett nagy lendületet a polgárosodás, ennek részeként pedig a nyugati típusú zeneélet és a magyar műzene megteremtése is. Jöttek és asszimilálódtak németek, lengyelek, csehek, zsidók, hollandok és más népek fiai, hogy velünk és nekünk építsenek. Jöttek Erkelek és Kodályok, továbbá Huberek, akiknek egy kései sarja, Jenő, 1879-ben a magyarosan csengő Hubayra változtatta a nevét. A nyugati klasszikus zenén nevelkedett muzikusok a régi magyar tánczenéből, a népies dalokból és a népszerű verbunkosból kiindulva láthatnak hozzá a magyar műzene megteremtéséhez, hiszen a parasztzene oly távol volt a művelt rétegek világától.

A 20. század elejére sem pótolhattuk teljesen a lemaradást, erre utalt Kodály a *Megkéssett melódiák* (op. 6) címadásával. Berzsenyi, Kölcsey és Csokonai versei kerültek itt zenei foglalatba, egy évszázaddal a költemények születése után. Ugyanekkor, az 1910-es évek első felében készült Berzsenyi nyomán

A közelítő tél (op. 5 no. 1) is, amelyet párdarabjával, az Ady versére komponált *Sírni, sírni, sírni* c. zenekari dallal (op. 5 no. 2) együtt kissé megkésve, 1921. január 10-én mutattak be a Zeneakadémián.¹ Ugyanezen az estén, de a Vigadó épületében, Keömley Bianca Hubay Jenőtől éppen az *Ó mért oly későn* (op. 75 no. 2) kezdetű dalt énekelte Dienzl Oszkár kíséretével.

Néhány hónappal később, május 2-án a verbunkoszene egyik legjelentősebb képviselőjét ünnepelték, szintén a Vigadóban, ugyancsak megkésve. Az 1820-ban elhunyt Lavotta János centenáriumáról 1921-ben, a 101. évben emlékeztek meg Budapesten, ahogy negyed századdal korábban a honfoglalásról



Lavotta János és Hubay Jenő portréja

¹ Venczell Béla énekelte, a Filharmóniai Társaság zenekarát Dohnányi Ernő vezényelte.

az 1001. esztendőben. Mi mindig mindenről elkészünk. A díszestélyen kiváló művészek, színészek és tudósok szerepeltek a Czukrász Gyula által vezényelt Egyetemi Énekkar és Medikus Zenekar mellett: Jászai Mari szavalt, Hegyi Anna és Palló Imre énekelt, Zsámboky Miklós gordonkán, Váczi Károly tárogatón, Dienzl Oszkár zongorán játszott. Kemény Melinda táncolt, Vikár Béla néprajzkutató beszédet mondott.

A szervezők az utolsó pillanatban a kor egyik legnagyobb tekintélyű magyar muzsikusat, Hubay Jenő (1858–1937) hegedűművészt és zeneszerzőt is felkérték, hogy az alkalomhoz illő darabbal működjön közre. Hubay, a Zeneakadémia igazgatója, aznap estére már hangversenyt tűzött ki az intézmény 300 tagú ének- és zenekarával, a műsoron Liszt *Koronázási miséjével*, amelyet maga dirigált. Egyik eseményről sem hiányozhatott, ezért 8 óra körül épp hogy csak letette a vezénylőpalcát a Zeneakadémián, már rohant is hegedűjével a Vigadóba, hogy késve, de odaérjen a Lavotta-est végére.

Felesége, Cebrian Róza grófnő így számolt be fiának, Tibornak az eseményekről a koncert másnapján: *„Drága jó fiam. Fatter tegnapi »Höchstleistung«-járól bizonyára értesült Leó által. Mindenki bámulatba esett. Liszt misét dirigálni 6 1/2-kor [fél 7-kor], 9 után pedig megint hegedülni a Vigadóban – ez igazán több a soknál. A fantázia, amit játszott, két nappal előbb készült Lavotta szerzeményeiből. Brillións, szép csárdajelenet. Hallottam reggel Dienzl-lel a próbát – gyönyörű volt. Este nem mentem. Nem szeretem azokat a »meli-melo« koncerteket, hol mindenki énekel, játszik, szaval és senki sem ő maga. Fatter este nem engedtem kívülről játszani. Igaz, hogy nem is volt ideje megtanulni az új szerzeményt, de már jó előre megmondtam neki, hogy a Liszt mise után újdonságot kívülről nem játszhat. Hallom, hogy remekül ment s nagy hatást gyakorolt. A Liszt mise nem ment úgy, mint először, de azért így is remek volt. A Kormányzó úr jelen volt s azt hiszem legjobban az tetszett neki, hogy 8 óra előtt már vége is volt.”*

A Lavotta-ünnep alkalmából, alig két nappal a bemutató előtt komponált új mű a szerző *14. csárdajelenete* volt (op. 117, alcíme: *Sur des thèmes de Lavotta*). Hubay neve világszerte összefonódott a *csárdajelenet* fogalmával, amely mint zenei műfaj az ő találmánya. Távolabbi elődei a század elején működő verbunkosszerzők voltak. Ezek rövid, gyakran csupán néhány zenei mondatból álló darabjainak fundamentumán a következő nemzedék már nagyobb léptékű formákkal kísérletezett, Erkel és pályatársai még az operát is a verbunkos jellegzetes fordulatainak felhasználásával próbálták meg magyarossá tenni. A Hubay-csárdajelenetek közvetlen mintái között ott találjuk Liszt Ferenc rap-



Hubay 14. csárdajelenetének címlapja
Rubinstein Erna portréjával

szódiáit és édesapja, Huber Károly generációjának magyar fantáziáit egyaránt. Hubay 1878-ban Liszt ajánlásával utazott Párizsba, ahol hegedűjátékával meghódította a művészi szalonok és koncerttermek közönségét, majd beutazta Nyugat-Európát. Mivel mindenhol magyar művészként mutatkozott be, elvárták tőle, hogy olyan műveket is műsorára tűzzön, amelyeket akkor magyar zeneként ismertek. Ez pedig nem jelentett mást, mint népies dallamokból összeállított dalcsokokat, amelyekkel a Magyarországról jött cigány muzsikások Európa kávéházaiban és vendéglőiben nagy sikerrel szerepeltek. Így Hubay a művészi szalonokban és koncerttermekben gyakran rögtönzött fantáziákat olyan dallamok nyomán, amelyeket a közönség jól ismert a „népzenészek” játékaiból. Zongorapartnere az első párizsi években a Liszt-tanítvány Aggházy Károly volt.

1880 júliusában Londonból bátyjához írott levele művészi programnyilatkozatának tekinthető, és kísértetiesen egybecseng Bartók Béla negyed századdal későbbi, sokat idézett soraival: „*Mi, Aggházyval, az én népdal-parafrázisomat játszottuk, itt 'Hungarian National Melodies' volt a címe... miután itt most a zenében a népies irányzat kezd elhatalmasodni, kénytelenek voltunk egy idevágó reprezentatív műsordarabban szerepelni... Az óriási siker igazolta felfogásunkat. Mondhatom, ez nemcsak zenei, hanem magyar diadal is volt. Örök törekvésem fog maradni, hogy vonómmal mentől több hűvet szerezzek hazámnak...*”

Az elhangzott számokat csak ritkán tudjuk azonosítani a fennmaradt művekkel, mivel a műcímek valószínűleg nem konkrét darabokra, hanem az előadók közös improvizációira utaltak (*Fantaisie hongroise, Fantaisie tziganesque, Poème hongrois, Echos de la Puszta, Duo hongrois* etc.). Az ilyen rögtönzések emlékét őrzik az évekkel később Csárdajelenet címmel lejegyzett kompozíciók. Fél évszázad távolából Hubay a következőképpen emlékezett vissza: „1885.

november 25-én fejeztem be tizennégy csárdajelenetem közül az elsőt... Még megvan az eredeti kéziratom... Brüsszelben komponáltam és Klotild főhercegnőnek ajánlottam. A tizennégy csárdajelenet közül Marie Henriette belga királynőnek, Kubelíknak, Szigeti Józsefnek és Rubinstein Ernának is ajánlottam egyet. Az egész világon játszották: Kreisler, Hugo Heermann, Sarasate, Kubelík, Rosé, Drdla, Vecsey Ferenc és Szigeti József. Ez a cím az én találmányom. Tulajdonképpen nem más, mint: rapszódia.” (Az első darab valójában 1882-ben már megjelent nyomtatásban, 1885 az átdolgozás éve.)

A fent említett utolsó csárdajelenetet megelőzően Hubay már a hatodikkal is Lavotta János előtt tisztelgett, amikor a *Cserebogár, sárga cserebogár* kezdetű közismert dalt használta fel és választotta a darab alcímének. A mű 1890-ben jelent



Hubay 6. csárdajelenetének (*Sárga cserebogár*) címlapja

„Sárga Cserebogár.“

VIOLINO.

Jenő Hubay, Scenes de la Csarda N° 6. Oeuvre 34.

Andante. (M.M. ♩=66)

Pfte.

p

cresc.

p

molto espressivo

A Sárga cserebogár-dallam Hubay 6. csárdajelenetében, részlet

meg Jules Hainauernél Breslauban, a híres francia hegedűművésznek, Emile Sauret-nek szóló ajánlással. Rövid bevezetés után *felhangzik* benne a Cserebogár-dallam, amely a 19. század egyik legnépszerűbb dala volt. Számtalanszor adták közre népies dalkiadványokban, és szinte minden cigánybanda repertoárján szerepelt. Hubay Jenő is megkülönböztetett figyelmet szentelt neki. 1918-ban így kezdte Lavotta Jánosról írott tanulmányát, amelyet az 1920-as centenárium alkalmával is közreadott a Tállyán rendezett megemlékezés műsorfüzetében: „E név hallatára ki ne gondolna a »Sárga cserebogár« és sok száz más gyönyörű magyar nótára, melyik magyar szívben ne dobbanna meg a hála érzete az inszurrekciós idők e legnagyobb dalnoka iránt?” Majd Lavotta életútjának és zenéjének jellemzése után a következő konklúzióval zárta írását: „De ha ő csak a »Lavotta első szerelme« című megható hallgatójával és az örökszép »Cserebogár, sárga cserebogár« dallal ajándékozta volna meg nemzetét, ez is elég lenne, hogy emlékéit ne csak kőbe vessük, hanem szíveinkben mindenkor kegyelettel őrizzük!”

A sors iróniája, hogy Hubay éppen arra a két dallamra hivatkozott, amelyeket akkoriban lépten-nyomon Lavottával kapcsoltak össze, de amelyeket – mint már régen kiderült – nem ő komponált. Ez a jelenség jelképesen szinte magába sűríti Lavotta és zenéje egész sorsát: a művésznek nehéz és hányatott volt az élete, műveinek azonban ennél is kedvezőtlenebbül alakult a története. A verbunkoszene egyik megteremtőjének a neve hiába van immár 200 éve a köztudatban, személyéről és alkotásairól mégis megdöbbentően keveset tudunk. Mire – jókora késéssel – felismerték és elismerték valódi jelentőségét, addigra alakját már csak a fakuló emlékezet őrizte, és művei jelentős részének is nyoma veszett.

Hubay 6. csárdajelenete a szerző magyaros kompozícióinak virágkorából származik. A 14 csárdajelenet közül 12 az 1880–1890-es években készült (három 1882–85 között Brüsszelben, ugyanennyi 1890 körül, a no. 7 1893-ban, majd újabb öt a század utolsó éveiben), és ugyanerre az időszakra datálhatók Hubay hasonló jellegű magyaros fantáziái és „magyar költeményei” is. Nemzetközi összehasonlításban azonban a műfaj és a hozzá kapcsolódó zenei stílus használata ekkor már megkésett „utóvirágzás”-nak számított, a magyar zene

már említett sajátosságainak köszönhetően. Évtizedekkel korábban is archaizáló, a múltba tekintő szerepet játszott volna Liszt, Wagner és Brahms idején, és még inkább az volt a 19. század utolsó éveiben. Az 1921-ben, Lavotta témái nyomán komponált *14. csárdajelenet* pedig még a hiánypótló, megkésett műfajhoz képest is egyfajta „utolsó mohikán”-nak tekinthető, amely nem belső indítatásnak, hanem az évforduló kínálta alkalomnak és külső felkérésnek köszönhetette születését.

Az idő rövidsége miatt Hubay kénytelen volt meglévő műveihez és korábbi forrásaihoz fordulni. Kottatárában megvolt Káldy Gyula kiadványa, az 1890-ben megjelent *Régi magyar zene kincsei*, amelynek Lavottától és kortársaitól származó feldolgozásai visszaköszöttek az új csárdajelenet témáiban. Valószínűleg ugyanezt a kottafüzetet használta fel dallamforrásként, amikor 17 évvel korábban, 1904 nyarán *Lavotta szerelme* c. operáját komponálta.² Ez már a negyedik színpadi műve volt: az *Alienor* (bem. 1891) és a világhírt hozó *Cremonai hegedűs* (bem. 1894) nemzetközi minták alapján készült, majd a millennium évében látott napvilágot a magyaros *Falu rossza*. A 20. század elején Hubay Shakespeare-témák megzenésítését tervezte (*Macbeth*, *Téli rege*, *Velencei kalmár*), végül mégis Lavotta mellett döntött. Nem véletlenül, hiszen a magyar muzsikus alakjában több vonatkozásban is önmagára ismert. A librettót Berczik Árpád és Farkas Imre írta Hubay intenciói alapján. A verbunkosszerző születésének 140. évfordulója aktualitást is adott a bemutatónak, ezt azonban tavaszra, majd őszre halasztották. Így a szerző csak 1905 nyarán fejezte be a hangszerelést, időben az év novemberére kitűzött előadáshoz, amely megemlékezésül szolgálhatott volna Lavotta halálának 85. évfordulójára. Az Operaház azonban ismét az anyagi nehézségekre hivatkozott, és várt 1906 végéig. Hiszen *Mi mindig mindennről...*

Hubay az opera hitelességét azzal is növelni igyekezett, hogy Lavotta-korabeli dallamokat használt fel benne. Az 1921-es csárdajelenet a *Lavotta szerelme* idézeteit szólaltatja meg, ráadásul ugyanabban a sorrendben, mint az operában. Két részletet nem vett át, éppen azokat, amelyek nem az említett Káldy-féle kötetből származnak. Kimaradt a csárdajelenetből Lavotta „bokázó”-ja, amelyre a 3. felvonás huszártoborzójában táncolnak, valamint a *Sárga cserebogár*-dallam, amelyet (bár a színpadi műben kiemelt szerepet kapott) Hubay harminc évvel korábban már címadó dalnak választott a 6. csárdajelenetben. A Lavotta-csárdajelenetben elhangzó kilenc idézet három „mű”-ből származik:



Káldy Gyula: *A régi magyar zene kincsei*, címlap

² Hubay eleinte a Lavotta írásmódot használta, mivel ismerőse, a család egyik tagja ezt preferálta. Később ő is áttért az elterjedtebb Lavotta alakra.

1a-b: A Lavottának és Bihari Jánosnak egyaránt tulajdonított „Hallgató magyar” első nyolc üteme, ill. ennek teljes *Figura* feliratú szakasza. (Káldy mint Lavotta-művet 1795-re datálta, 23–25. lap)

2a-b: A „Lavotta első szerelme” *Lassú* és *Più vivo* szakasza. A 19. században Lavottának tulajdonították, akkor kapta a címét. Újabbban – Kazinczy Ferenc közlése alapján – Kossovits József 1794-es műveként tartják számon, amelyhez Csokonai utólag írta *A reményhez* című versét. (Káldy mint Lavotta-művet 1786-ra datálta, 20–21. lap)

3a-b-c-d-e: „A hires *Chlopiczky nóta*” *Lassújának* 1. és 2., ill. *Ugrós nótájának* 1., 3. és 4. szakasza. A darabot Liszt is feldolgozta a 6. *rapszodiában*. (Káldy: 17–19. lap)



Hubay Jenő *Lavotta szerelme*
c. operájának címlapja

Azáltal, hogy a 14. *csárdajelenetben* előforduló verbunkosrészletek korábban egy-egy operai szituációban jelentek meg, a hegedűdarab „programja” szempontjából releváns jelentést hordoznak és az opera sajátos szempontú metaszetét villantják fel. Már az opera témaválasztása is programértékű: a kitalált történet és szituáció, amelyből mindössze a címszereplő személye valóságos, legalább annyira vonatkoztatható Hubayra, mint Lavottára. Zenész-elődei közül Hubay leginkább Lavottával azonosulhatott, aki egyszerre hegedűművész és magyar nemes volt, ráadásul nem csupán tehetséges dilettáns, hanem professzionális muzsikus. Bár Hubay a német nevű és polgári származású Huber családba született, nevét 21 évesen magyarosította, grófnőt vett feleségül, sőt az opera komponálása idején már eldöntött tény volt, hogy nemességet kap a királytól. Azaz ő is magyarosan csengő nevű nemes úr, hivatásos hegedűs és komponista lett, amilyen egykor Lavotta volt.

A *Lavotta szerelme* története az 1809-es, Napóleon elleni nemesi felkelés idején játszódik, középpontjában egy szerelmi háromszög áll. Szentgyörgyi Ilonát Aradi Zoltán grófhoz akarják adni, ő azonban az ismeretlen Lavottába szerelmes, mivel elbűvölték annak szép dallamai („*Álmkép, akit szeretek, egy ifjú, akit sohase láttam, de akinek zokogó dalában szívem minden búja remeg, oh, álmaim deli lovagja Lavotta!*”). A párhuzam egyértelmű: Hubayné Cebrian Róza is először férje művészetébe, hegedűjének hangjába szeretett bele, naplója tanúsága szerint jóval személyes találkozásuk előtt. Édesapja (édesanyja ugyanúgy nem élt már, mint az opera Ilonájának) szintén rangjához illő férjet szánt neki, így a fiataloknak három és fél évet kellett várniuk, hogy a menyasszony nagykorúságának napján, 24. születésnapján összeházasodhassanak.

Az operában a *Hallgató magyart* (a *csárdajelenetben* 1a motívum) a cigányok játsszák Ilona esküvője előtt, a *Figura* (1b) zenéje a kórus örömteli énekét kíséri. Lavotta kiragadja a primás kezéből a hangszeret, és ő áll a művét

Lassú. Lavotta első szerelme. Lavotta János. (1786.)
 Ábrándosan.

The image shows a musical score for a piece titled 'Lavotta első szerelme' by János Lavotta (1786). The score is in 4/8 time and key of B-flat major. It consists of two systems of music. The first system shows the piano accompaniment starting with a piano (p) dynamic and a vocal line. The second system continues the piano accompaniment with trills (tr) and a decrescendo (decresc.) section, followed by two endings for the vocal line. The dynamics for the vocal line range from piano (pp) to forte (f).

A Lavotta első szerelme című darab Káldy Gyula kiadványában

játszó banda élére. A szituáció ismét Hubay életének egy jellegzetes mozzanata utal: A *cremonai hegedűs* c. operában a szerelmes főszereplő, a púpos Philippo szólaltatja meg a maga készítette hegedűt a színpadon. Ez lett a mű legemlékezetesebb pillanata, a közönség gyakran meg is ismételtette, főleg ha maga szerző játszotta a szólót a színpad mögött. A kortársak – afféle Hubay-névjegyként, mint Mascagninál az intermezzót – joggal várták el a következő hegedűs-operában, hogy a főszereplő hangszert vegyen a kezébe a színpadon. Az említett jelenet végén Lavotta sikere sem marad el, a vállára kapja a nép, ahogy fénykorában Hubayt is tombolva ünnepelte a közönség.

A következő felvonásban, Lavotta szerelmi vallomásának kísérőjeként Kosovits *Lavotta első szerelme* című dallama (2a) szólal meg. Ez az egész opera emocionális-melodikus középpontja, amelynek legközelebbi felidézése a cselekmény fordulópontjához vezet. Ilona még kitart halott anyjának adott szava mellett, de amikor a templomban a zeneköltő ismét eljátssza a vallomás-dallamot, a zene hatására kilép az esküvői menetből és elhajtja a menyasszonyi csokrot. A gyilkos indulatok elől Lavottát a frissen toborzott katonák viszik magukkal, Ilona pedig megszökik és távolról követi szerelmét.

A csárdajelenetben is megszólaló harmadik idézet, a *Chlopiczky nóta* (3a-e) az inszurgensek táborában játszódó 3. felvonásban, a huszártoborzó táncczenében kap szerepet. A Lavotta-évfordulót ünneplő hegedűdarab utolsó harmadát a *Chlopiczky nóta* öt motívumának feldolgozása teszi ki, az operaival egyező sorrendben. Azaz itt már nem kapott helyet az operában ezután bekövetkező tragédia, Ilona halála (a felszarvazott vőlegény Lavottát akarja megölni, de a leány közédjük ugrik). Elmarad az az édes-bús, nosztalgikus hangvétel, amely a *Sárga cserebogár* dal 3. felvonásbeli elhangzását (pásztor játssza éjszaka a távolban, miközben a zeneköltő őrséget áll) és az epilógust jellemzi: Ilona sírboltjánál a zeneköltő össze akarja törni a hegedűjét, de megjelenik a

12

ff con brio

f

14

tranquillo ma espressivo

mf

A Chlopiczky nóta Hubay 14. csárdajelenetében, részlet

lány túlvilági alakja és megakadályozza. Végül a háttérben Tállya vidéke látszik a kanyargó Tiszával, a szüretelő parasztok a Cserebogárt éneklik. Hubay az 1921-es kompozíciójában tehát ezen elemek elhagyásával, a csúcsponton zárta le Lavotta (és saját) pályájának ábrázolását, hogy méltó emlékművet emeljen a hányatott sorsú művészeknek. Miközben saját arcvonásait mintázta meg ezúttal is, az operát komponáló egykori énjére és egy letűnt kor zenei világára tekintett vissza. A megkésett centenárium alkalmából keletkezett csárdajelenettel, egy megkésett műfaj megkésett darabjával mégis leróta kegyeletét a verbunkos korának nagy alakja előtt.

Dombóvári János

Lavotta-kultusz Zemplénben

„A verbunkoszene segített magyarnak lenni, segített magyarnak maradni, segített Európában helytállani.”¹



Szabolcsi Bence iménti gondolatát Lavotta Jánosra emlékező zenetudományi üléseink meghívóin szívesen idézzük, mert mindaz benne van, amit mi, kései utódok, a nemzetté válás korszakában e zenei stílus születésének köszönhetünk.

A felvilágosodás eszméje magával ragadta a kor hangzásait is. Zenénk pedig kézen fogva haladt az irodalommal. Kazinczyhoz, Kölcseyhez hasonlóan – zenész kortársai közül egyedüliként – Lavotta is csatlakozik a felvilágosodás eszméinek, emberbaráti, erkölcsi törekvéseinek megvalósítására létrejövő szabadkőművesség nemzetközi mozgalmához. Jogi tanulmányait Pesten, a Magyar Királyi Univerzításban fejezi be. Az ezzel párhuzamosan zenei képzésben is részesülő Lavotta hamar népszerűvé válik

joghallgató társai körében, „muzsikai akadémiák” résztvevője, s ezért joggal említhetjük nevét a hangversenyzés honi szokásának megteremtői között. Káldy Gyula pedig már a zeneszerző Lavottáról írja, hogy „bemutatta néhány magyar szerzeményét, és ez volt az első eset, hogy a magyar zene műzsája hangversenyteremben megszólalt”.² A nemzeti érzés fellángolása szintén magával ragadja a fiatal Lavottát. A kalapos király halála után, 1790-ben II. Lipót a Szent Koronát Bécsből Budára szállíttatja, majd a koronázás idejére Pozsonyba. A korona útja országszerte valóságos diadalmenet volt, s a koronázási ünnepségeken Pozsonyban részt vett Lavotta is. Talán ennél az élménynél is meghatározóbb Lavotta számára zenei eszmélése, amely nem lehetett más, mint a *verbunkos*. Az új zenei stílus kialakításához, fejlesztéséhez – a virtuóztriász másik két tagjával: Bihari Jánossal, Csermák Antallal együtt – ő maga is tevékenyen hozzájárult. A magyar vonós kamara- s programzene úttörőjeként a korai verbunkosstíusból határozottan körvonalazott táncformát és kész, hajlékony zenei nyelvet teremtett. A mintegy 120 opusából alig fele került eddig elő, azonban a kéziratos műveknek is csupán töredékét ismerhetjük. Az elmúlt negyed században a hallgatók – elsősorban a Lavotta János Kamarazenekar Magyar Verbunkos Zene lemezsorozatának

¹ Szabolcsi Bence, *A magyar zenetörténet kézikönyve*, Bp., 1955, 41.

² Dombóvári János, *Pusztafedémestől Tállyáig. Monográfia Lavotta Jánosról*, Miskolc, 1994, 37–38.

köszönhetően – legalább a négy vonós hangszerre írt verbunkosait, hegedű-, valamint kürtduóit megismerhették.

Kazinczy Ferenc lapjában, az Orpheusban vetette fel 1790-ben annak gondolatát, hogy tartsanak magyar színelőadásokat a Budán összeülő országgyűlés alkalmával. A színház vezetése kezdettől számított az addigra már országosan ismert, hegedűvirtuózként, zeneszerzőként számon tartott Lavottára, és 1793 januárjában a magyar zenés színjátszás első karmestereként, *muzsika-direktornak* szerződtek. Ezt a feladatot látta el Miskolcon, Losoncon, s majd 1802-től Kolozsváron is, báró Wesselényi Miklós színházában.

Lavotta *házitanítói* tevékenysége szinte egyidős zeneszerzőségével, erre közvetett bizonyítékként pedagógiai célú hegedű- és kürtduói szolgálnak. Életrajzírói, a lexikonok szócikk-szerzői Lavotta nemesi családnál töltött rövidebb-hosszabb idejét hajlamosak már-már dologtalan kóborlásnak tekinteni. Először is, ezek a familiák Lavotta személyében országosan ismert hegedűst, zeneszerzőt láthattak vendégül, aki mintegy ellenszolgáltatás-ként – szórakoztatásuk mellett – a család tagjait oktatta a hangszerkezelés tudományára. Másrészt Lavotta nemesi származása, jogi végzettsége révén nemcsak szívesen látott vendége volt e kúriáknak, hanem több helyen megbecsült barátként fogadták. Művei a hegedűpedagógia számára is figyelemre méltóak, a 19. század magyar hegedűirodalmában egyenesen hiányt pótolnak.³

Lavotta Alapítvány – Lavotta János-díj. Létrejötté óta talán elegendő idő eltelt ahhoz, hogy a kezdetet érdemes újra felidézni, azt a reményteljes időszakot, amikor az oly hosszúra nyúlt kényszerszünet után a frissen jött intézményi szabadság, a polgárok szabad gondolata s akarata maradandó, nemes tettekben is megnyilvánulhatott. Ilyen kegyelmi állapot volt 1989-ben a sátoraljaújhelyi zeneiskola névválasztása – a Tállyán nyugvó verbunkosszerző, hegedűvirtuóz, az első színházi karmester, házitanító Lavotta János nevét vette fel. A Lavotta-dombormű előtt – az áldott emléké Lavotta Géza faragta fából – Lukin László által elmondott avató beszéd, valamint a zeneiskola vonóstanárai közreműködésével először felcsendülő Lavotta F-dúr verbunkosa egyúttal a Lavotta-kutatás⁴ új fejezetének kezdetét jelentette.



Kezdetben vala a díj. A történeti hűséghez hozzátartozik, hogy e dolgozat írója a zeneiskola tantestületének *Lavotta János-díj* létrehozását javasolta 1990-ben. Ugyanis van valami együttérző rokonszenvet keltő abban, ahogy Lavotta jó három évtizeden át házitanítóskodott. A Hegyközben, Bodrogközben,

³ Az op. 22-es, hat darabból álló *Duetto Hungarica* a Neuma Kiadó, az op.49-es, ún. *Könnyű hegedűduók* pedig az Editio Musica Budapest gondozásában jelent meg 2014-ben. A duók közreadója Dombóvári János.

⁴ Zemplénben mindenképpen beszélhetünk akár mozgalomról is, ahogy azt Abaúj egyszemélyes zenei intézménye, Bakonyi Béla.

Hegyalján oktató zenetanár, muzsikus feladata alapvetően ma sem változott: a hangszeres oktatás iránti igényeknek, továbbá a szép muzsikára éhes közönség elvárásainak kell megfelelnie. S hogy a szándékot rögtön tett kövesse, egy e céllal rendezett brácsa-est⁵ bevétele jelentette azt a vonzerőt, amelyhez később számos zempléni, abaúji önkormányzat, művelődési intézmény, neves művész és magánszemély csatlakozott. Az így létrejött Lavotta János-díj évenkénti odaítélésének feltételei méltóak a névadóhoz.⁶

Egy díj értékét elsősorban a jutalmazottak köre, az elvégzett feladat nagysága, a művészi teljesítmény határozza meg.

A Lavotta János-díjat eddig húsz alkalommal ítélte oda a kuratórium.⁷

A *Lavotta Alapítvány* létrejöttékor, 1991-ben az első bejegyzett civil szervezet volt a hajdani megyeszékhelyen, a tartalom szerint pedig máig egyetlen alapítvány a térségben, amely díjat is adományoz. Az alapítvány tiszteletbeli elnöke az iskolás éveit Abaújszántón töltő s közel három évtizede Cremonában hegedűkészítő műhelyt, iskolát létrehozó Kónya István professzor. A kuratórium elsődleges feladatának tekintette a névadó életének kutatását, megismertetését, műveinek összegyűjtését, népszerűsítését, a Lavotta János Kamarazenekar támogatásán keresztül a térség zenei közművelődésének gazdagítását, valamint a felsőfokú zenei tanulmányokat folytató fiatalok segítségét. Utóbbiak részére odaítélhető támogatás a Cremonából, Kónya István hegedűkészítő műhelyéből származó mesterhegedű (1994), továbbá mesterbrácsa (2000). A felbecsülhetetlen értékű hangszereket – ösztöndíjként – a térség fiatal muzikusai kapják felsőfokú hangszeres tanulmányaik idejére.

⁵ Kovács Gáborné zongoratanárnő volt Dombóvári János lelkes partnere.

⁶ Az alapító okirat szerint a „történelmi Zemplén és Abaúj városaiban, falvaiban működő zeneművészek, zeneiskolai tanárok, kórusvezetők, kántorok, e táj kultúrájának gyarapításáért fáradozók kitartó, magas színvonalú, művészi munkáját, továbbá a magyar nemzeti romantika korát, ezen belül Lavotta János életművét kutató, népszerűsítő, hagyományt teremtő és ápoló tudományos tevékenységet” szándékozik elismerni. A díj tartozéka egy bronzplakett díszdobozban – Borsi Antal munkája, valamint a Csótó László tervezte díszoklevél.

⁷ 1991: Dr.Máczay Gyuláné hegedűtanár; 1992: Asztalos Béláné zongoraművész-tanár (posztumusz); 1993: Bakonyi Béla karnagy, énektanár, zenei közíró – Abaújszántó; 1994: Dombóvári János hegedűtanár, iskolaigazgató, művészeti vezető, a Lavotta Jánosról szóló monográfia szerzője; 1995: Zempléni Kamarazenekar, az első Lavotta-CD közreműködője; 1997: Csehi Ferenc zenetanár, karnagy, iskolaigazgató – Sárospatak; 1998: Ujj Viktor Géza zenetanár, iskolaigazgató, karnagy, zeneszerző – Miskolc; 1999: Fridl András zenetanár (posztumusz) – Sárospatak; 2000: Lukin László középiskolai énektanár, karnagy, zenetörténész – Budapest; 2001: Rolla János hegedűművész, koncertmester – Budapest; 2002: Dr.Domokos Mária zenetörténész – Budapest; 2003: Fehérné Sulyok Éva gondokatanár, igazgatóhelyettes, tanszakvezető; 2004: Molnár Pál karmester, zeneszerző – Rastatt (D); 2005: Dr.Papp Géza zenetörténész – Budapest; 2006: Szatmári György karnagy; 2007: Dr.Bónis Ferenc zenetörténész – Budapest; 2009: Scholcz Péter karmester, zenetörténész – Hollandia; 2011: Pecze János képzőművész-tanár – Gönc; 2013: Majorosné Hódossy Ilona énektanár, karnagy – Sátoraljaújhely; 2014: Csótó László képzőművész-tanár – Királyhelmec.

Milliókban is mérhető mindazon eszmei érték, amelyet az alapítvány a közel huszonöt év során megalkotott.⁸

Zenetudományi konferenciák. Az alapítvány *Lavotta János halálának 170. évfordulója* emlékére szervezte első tudományos ülését 1990-ben. Sátoraljaújhelyen a felújított Kazinczy Ferenc Múzeumban Legány Dezső, Domokos Mária, valamint Dombóvári János olvasták fel dolgozataikat, mindeközben pedig az akkor alakuló Zempléni Kamarazenekar eleven Lavotta-muzsikát játszott. 1994-ben, a névadó születésének 230. évfordulója tiszteletére országos megemlékezés volt Sátoraljaújhelyen, Tállyán, valamint a szülőhelyen, a Pozsony vármegyei Pusztafedémesen (Pusté U' lany). A jeles szakemberek, közéleti személyek által alkotott Lavotta Emlékbizottság két védnöke: Farkas Ferenc Kossuth-díjas zeneszerző és Katona Tamás, a Miniszterelnöki Hivatal akkori államtitkára, maguk is részt vettek az ünnepségeken. Rajtuk kívül négy évtized után hazalátogatott Lavotha Elemér csellóművész, a stockholmi Zeneakadémia tanára, Kónya István (hegedűkészítő édesapjával) Cremonából, valamint a vendégek között volt Glasa Milos, Pusztafedémes polgármestere.

A hazai megemlékezés a Zempléni Kamarazenekar fellépéseivel – Sunyovszky Sylvia meghívására – a pozsonyi Magyar Házban, majd Pusztafedémesen folytatódott. A pozsonyi Magyar Nagykövetség erre az alkalomra egy fekete márványtáblát vésetett, amely magyar és szlovák nyelven hirdeti: itt született a verbunkoszene úttörője, Lavotta János. A Meciar-évek azonban nem kedveztek a tábla ünnepélyes leleplezésének. Ez máig adóssága a pusztafedémesi önkormányzatnak, talán majd 2020-ban, a hegedűvirtuóz halálának bicentenáriumán erre is sor kerülhet.

A magyar millennium éve alkalmat adott arra is, hogy a lemezkiadáson túl ismét zenetudományi konferencia segítségével tekintse át a tudomány a Lavottával és korával kapcsolatos kutatások legújabb eredményeit.

A *Lavotta János halálának 180. évfordulója* alkalmából Sátoraljaújhelyen és Tállyán rendezett tudományos ülésen neves előadók⁹ idézték a magyar zenei romantika századát. A kiemelkedő eseményt Legány Dénes zongoraestje, valamint Réti Zoltán festőművész kiállítása tette még élményszerűbbé.

Lavotta János születésének 240. évfordulója minden eddiginél gazdagabb megemlékezés jegyében telt, amely rendezvénysorozat a III. Lavotta Napok keretében zajlott 2004-ben. A Magyar Rádió népszerű *Ki nyer ma?* játéka sokadik alkalommal a Lavotta-házból jelentkezett, majd ugyanitt volt Réti Zoltán Balassi-illusztrációinak kiállítása, Nagy Péter Liszt-estje pedig remek felvezetője volt a zenetudományi konferenciának, amelynek a 60 éves Rolla János hege-

⁸ 1989: Lavotta fa domborműve a művészeti iskolában, valamint 1994-ben felállított köztéri mellszobra, mindkettő Lavotha Géza szobrászművész munkája; Dombóvári János Lavottáról szóló, 1994-ben megjelent monográfiája; Kiss György Munkácsy-díjas művész bronz Lavotta-domborműve Tállyán, a gyulai Erkel Ferenc Társaság adományozta 2002-ben; Lavotta-emlékszoba kialakítása Tállyán; a Lavottának és kortársainak verbunkosait hallhatóvá tevő Magyar Verbunkos Zene CD-sorozat hét darabja (1995, 2000, 2004, 2005, 2006, 2010, 2012); a Lavotta János Kamarazenekar reformkori egyenruhájának elkészítése 2003-ban.

⁹ Barsi Ernő, Domokos Mária, Dombóvári János, Papp Géza, Pethő Csilla, Réti Zoltán



dűművész volt a díszvendége. A világhírű muzsikus a sátoraljaújhelyi közönséget megajándékozta, a J. S. Bach kéthegedűs versenyművében közreműködő Lavotta János Kamarazenekart pedig kitüntette nemes hangú, elegáns hegedülésével. A *Lavotta és kora* címmel Sátoraljaújhelyen és Tállyán megrendezett konferencia hat előadója¹⁰ a 19. század magyar zenéjéről eddig alkotott képet további adatokkal, figyelemre méltó gondolatokkal, következtetésekkel gyarapította.

Már történt utalás arra, hogy az alapítvány milyen szívélyes kapcsolatot ápolt a magyar zeneszerzők doyenjével, ami egyebek mellett abban is megnyilvánult, hogy Farkas Ferenc a Lavottiana fúvósötös szólamait, valamint a Lavotta-szvit partitúrájának szerzői példányát a kamarazenekarnak ajándékozta. Mi sem természetesebb, hogy a negyedik konferenciát 2006-ban a szervezők – születésének centenáriuma alkalmából – Farkas Ferenc emlékének szentelték. A kétnapos zenetudományi ülés előadásait¹¹ a Lavotta János Szimfonikus Zenekar és a sárospataki kórusok (Gaudium Musici, Művelődés Háza Vegyeskara) emlékhangversenye zárta.

Az V. Lavotta Napok programsorozatát 2007-ben a zeneiskola volt növendéke, az olasz, majd belga ösztöndíjas Csoma Gábor gitárestje vezette be a Lavotta-házban. Az ugyancsak kétnapos zenetudományi konferencia előadói¹² A *dal a magyar lélek székely kapuja* címmel Kodály Zoltán munkásságáról értekeztek.

A rendezvény díszvendége a 75 éves Dr. Bónis Ferenc, az MTA doktora, zenetudós volt, akit oldott, élvezetes beszélgetés keretében Fehérné Sulyok Éva szekcióvezető az ünnepelt termékeny történészi munkásságáról faggatott. A konferenciát a Lavotta-szimfonikusok – a *Háry János és a Székelyfonó* közzismert részleteiből összeállított – hangversenye zárta.

Nemcsak a gyulai Erkel Ferenc Társaság készült lelkesen névadója születésének bicentenáriumára, de 2010-ben így tettek a Lavotta-intézmények is – alapítvány, kamarazenekar, művészeti iskola, Lavotta-ház –, hogy Lavotta János halálának 190. évfordulójáról méltóképpen megemlékezzenek.

A *Lavotta és kora* címmel megrendezett, ezúttal háromnapos zenetudományi konferenciának a 75. életévét betöltött



¹⁰ Bónis Ferenc, Papp Géza, Sziklavári Károly zenetörténészek, valamint Dombóvári János iskolavezető, Fehér József múzeumigazgató, Tímár Sándor táncokoreográfus

¹¹ Bónis Ferenc, Dombóvári János, Fehér József, Gombos László, Sziklavári Károly

¹² Bónis Ferenc, Dombóvári János, Eöszé László, Fehér József, Horkay Tamás, Papp Géza, Sziklavári Károly

Erkel Tibor zongoraművész, a budapesti Zeneakadémia tanára volt a díszvendége. A Lavotta-házban Szamosvölgyi Péter polgármesteri köszöntője után az Erkel-leszármazottal Fehérné Sulyok Éva, a művészeti iskola vezetőhelyettese beszélgetett, aki a 19. századi magyar zenetörténet-beli jártasságát felhasználva a hallgatóságot is érdeklő kérdéseket intézett a Magyar Rádió nyugalmazott művészeti vezetőjéhez. Az igazán lebilincselő párbeszédet, valamint a színvonalas estet Kassai István Liszt Ferenc-díjas zongoraművész elsősorban Erkel zongoradarabjaiból, átírataiból összeállított hangversenye teljesítette ki.

A konferencia második napján, a Magyar Nyelv Múzeumában, Széphalmon – Dombóvári János és Szabó Sándor előadásában – a közönséget Lavotta hegedűduóinak hangjai köszöntötték. A hegedűduók az előadások közti elhangzásukkal a konferencia „zenei kötőanyagának” szerepét töltötték be. A tudományos ülésen végig elnöklő Fehérné Sulyok Éva elsőként Dombóvári János iskolavezetőt szólította előadásának megtartására, aki Lavotta a magyar hegedűpedagógia számára eddig teljesen ismeretlen hegedűduóiról értekezett. Bónis Ferenc, a zenetudományok doktora a nemzeti opera megteremtőjének, a *Himnusz* zeneköltőjének, a zongoraművész, karmester, a Zeneakadémia igazgató-tanárának, Erkel Ferencnek alakját idézte a bécsi újságok cikkeinek tükrében. Erkel Tibor *Lenau és Liszt Mephistója* címmel a Magyar Rádió Szimfonikus Zenekara Grand Prix-díjas lemezfelvételének történetébe avatta be a hallgatókat. Az ebédszünet előtt Rakos Miklós Mozart G-dúr hegedűversenyének verbunkos-motívumait elemezte *Lavotta és kora egy Mozart-kézirat tükrében* című előadásában. Sziklavári Károly dolgozata, *Az ezerarcú verbunkos* a címének megfelelően mutatta be a verbunkos-zene gazdagságát, sokszínűségét. A konferencia aznapi előadásait Horkay Tamás *Magyaros elemek Schubert élelművében* címmel bemutatott frappáns elemzése zárta.

A zenetudományi konferencia vendégeihez az est folyamán a miskolci Borsodi Zenei Társaság autóbusznyi küldöttsége csatlakozott, akik a hazai érdeklődőkkel együtt a Lavotta János Kamarazenekar hangversenyét hallgathatták. Az együttes e jeles alkalommal szinte kötelező verbunkosok (Lavotta, Csermák, Bihari, Rózsavölgyi) előadása mellett tehetséges szólistáinak – Szabó Márta (hegedű), Szekrényesy Béla (gordonka) – közreműködésével W. A. Mozart, ill. J. Haydn versenyművének figyelemre méltó tolmácsolásával vívta ki a szakmai közönség elismerését. A konferencia harmadik napján, s egyben a VIII. Lavotta Napok befejező programjaként Tállyán, a házigazda önkormányzat nevében Rencsiné Ágh Márta alpolgármester asszony szívélyesen köszöntötte a Tállyára érkezett tudós vendégeket. Lavotta hegedűduói – ezúttal Szabó Márta és Dombóvári János előadásában – keretet adtak a tállyai tanácskozásnak is. Gombos László a Lavottának emléket állító Hubay-daljátékokat elemezte. A *Lavotta szerelme* kilenc alkalommal szerepelt az Operaház műsorán. A darabról elragadtatással nyilatkozott az alig húszesztendőös Bartók Béla is. Valószínűleg a hely szelleme is inspirálta Fehér József múzeumigazgatót, amikor élvezetes előadásában, ezúttal Kazinczy Ferentől vett példákkal, a borról elmélkedett.

Külön zenetudományi konferencia köszöntötte a 80 esztendőös Dr. Bónis Ferenc Széchenyi-díjas zenetudóst 2012-ben. Kodály Zoltánné volt a *Lavotta Jánostól Kodály Zoltánig* címmel megrendezett kétnapos konferencia fővédnöke. A Lavotta János Művészeti Iskola tanárai, növendékei a nemzeti romantika

gyegyében szólaltatták meg a kor muzsikáját a Lavotta-ház pódiumtermében. A konferencia kezdetén Bónis Ferencet Széphalmon, a Magyar Nyelv Múzeumában Szamosvölgyi Péter, Sátoraljaújhely polgármestere köszöntötte. Erkel és Liszt Ferenc egy-egy művének elemzése mellett Kodály és Móricz Zsigmond kapcsolatáról, Kazinczy Ferencnek a muzsikához fűződő viszonyáról, végül pedig Sarasate *Zigeunerweisen* című művének verbunkos-dallamforrásairól hangzottak el figyelemre méltó, értékes előadások.¹³

Lavotta János születésének 250. évfordulója tiszteletére az örökségét ápoló sátoraljaújhelyi szervezetek, intézmények a kor muzsikájának, valamint Lavotta tevékenységének jobb megismerése érdekében 2014-ben *emlékévet* hirdettek meg, amelyet Bihari születésének 250., Csermák 240., valamint Egressy Béni 200. évfordulója előtt tisztelegve nevezhetnénk akár a verbunkoszene évének is. A programok támogatására, szervezésére 16 tagú emlékbizottság jött létre, melynek fővédnöke az Emberi Erőforrások Minisztériuma képviselőjében Balog Zoltán miniszter, védnöke – Zemplén neves közéleti személyiségei mellett – Dr. Bónis Ferenc Széchenyi-díjas zenetudós. A tagok között a kottakiadók, a média képviselőin kívül Dr. Márkusné Natter-Nád Klára a Magyar Kodály Társaság elnökségéből, valamint Ember Csaba a Magyar Zene- és Művészeti Iskolák Szövetsége elnökeként vett részt az emlékbizottság munkájában. Tagja volt még a testületnek a szülőföld képviselőjében Drahotina Simeková, Pusztafedémes polgármestere, valamint Tállya részéről Rencsiné Ágh Márta alpolgármester is. A mintegy húsz program a hangszeres versenyektől a kottakiadásán át a hangversenyeken keresztül a zenetudományi konferenciáig növekednek, zeneművészek, zenetudósok egyaránt lehetőséget adott a verbunkos korának, zenéjének, valamint a legújabb kutatási eredmények közvetítésére, megismertetésére.

A *Lavotta János és a magyar nemzeti romantika kora* címmel megrendezett konferencia nyitányaként a Lavotta János Kamarazenekar jubileumi verbunkos-hangversenye csendült fel a Városháza dísztermében. A rendezvény díszvendége a 90. életévét betöltött Dr. Szőnyi Erzsébet Kossuth-, Liszt-, Erkel-díjas zenepedagógus, zeneszerző, karnagy volt, aki azonban bizonytalan egészségi állapota miatt a hosszú utat mégsem vállalta. Távollétében a kamarazenekar *Preludium és fúga* című darabjával köszöntötte szerzőjét. A jubileumi hangverseny további részében Doppler Ferenc *Magyar fantázia* fuvolára (Dombóvári János Imre) és zenekarra, Popper Dávid *Magyar rapszódia* gordonkára (Dombóvári Zsolt) és zenekarra, valamint Farkas Ferenc *Lavotta-szvit* című műve szólalt meg Derecskei András vezényletével.

A zenetudományi konferencia előadói¹⁴ a magyar nemzeti romantika koráról ismét Széphalmon, a Magyar Nyelv Múzeumá-



¹³ Bónis Ferenc, Dombóvári János, Gombos László, Ittész Mihály, Kassai István, Rakos Miklós, Scholcz Péter, Sziklavári Károly, Tusnády László

¹⁴ Agócs Gergely, Bónis Ferenc, Dombóvári János, Fehér Éva, Gombos László, Ittész Mihály, Rakos Miklós, Sziklavári Károly, Tusnády László

ban, valamint Tállyán osztották meg gondolataikat, s beszéltek legfrissebb kutatási eredményeikről. A teljesség igénye nélkül, ezúttal csupán a verbunkos témaköréhez szorosan kapcsolódó dolgozatokat említjük, mint pl. a verbunkost mint emlékezhelyet (Fehér Éva), a magyarság öntudatra ébredését és Lavotta életművét (Tusnád László), Bihari *Hatvágás verbungját* (Rakos Miklós), Fáy István négykezes verbunkos gyöngyeit (Elek Szilvia), valamint Kodály verbunkoszenéit (Ittész Mihály) bemutató előadásokat. A konferencia ezúttal is a Tállyán nyugvó Lavotta János síremlékének, valamint főtéri domborművének koszorúzásával, a *Himnusz* és *Szózat* eléneklésével ért véget.

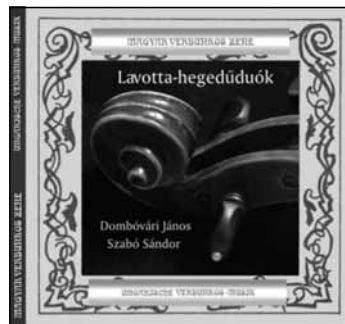
Lavotta János Kamarazenekar – Magyar Verbunkos Zene CD-sorozat.

Az együttes az amatőr muzsikálás több évtizedes sátoraljaújhelyi hagyományát folytatva jött létre 1990-ben. Tagjai hangszeres tanárok, magas osztályú növendékek, valamint zenei pályán tanuló diákok, hallgatók Zemplén térségéből. Megalakulása óta kiemelt céljuk, hogy megismertessék, népszerűsítsék a 19. századi magyar verbunkoszenét, amelynek egyik úttörője a zempléni földben nyugvó Lavotta János.

Az együttesnek szinte létrejötté óta önálló hangversenyei vannak Sátoraljaújhelyen, s fellépéseivel támogatja a térség településeinek zenei közművelődését. A kamarazenekar negyedszázados tevékenységéből most azokat a feladatokat, eredményeket emeljük ki, amelyek a verbunkoszene megismertetésével, népszerűsítésével, megörökítésével kapcsolatosak.

Feltétlenül a felsorolás élére kívánczik a Magyar Verbunkos Zene címmel létrehozott CD-sorozat, amelynek eddig kiadott hét (1995; 2000; 2004; 2005; 2006; 2010; 2012) felvételén 15 szerzőtől mintegy ötszáz percnyi verbunkoszenei anyag hallható.¹⁵ Ezek a lemezek a magyar zenetudomány által is rokonszenvvel kísért kiadványok, igazi zemplenicumok.

Kivételes lehetőség adódott a Lavotta János Kamarazenekar számára 2004. március 15-én, amikor Bónis Ferencnek, az Erkel Ferenc Társaság elnökének meghívására a XVI. Történelmi Hangversenyen, Gyulán közreműködő együt-



¹⁵ Lavotta: *Hegedűduók* (21), *Homoródi nóta*, *Magyar Aquadro No 2.*, *Magyar verbungtánc* (F-Dúr), *Magyar tánc* (g-moll), *Magyar tánc gitárra*, *Négy duó vadászkürtre*, *Szigetvár ostroma*, *Toborzó*, *Verbunkos* (B-Dúr); Allaga: *Régi magyar táncdallamok*; Bihari: *Kesergő – Lavotta sírjára*, *Primatialis magyar*, *Requiem fia halálára*; Csermák: *Az intézett veszedelem*, *Hat magyar tánc*; Doppler Ferenc: *Magyar fantázia fuvolára és zenekarra*; Farkas: *Aria e Rondo all' ungherese*, *Lavotta-szvit*, *Régi magyar táncok*; Kossovits: *Lavotta szerelme*; Kossovits–Csokonai: *A reményhez*; Müller–Allaga: *Damjanich-induló*; Pfeifer–Csokonai: *Tartózkodó kérelem*; Mosonyi: *Hódolat Kazinczy Ferenc szellemének – zongora*, *Hódolat Kazinczy Ferenc szellemének – zenekar*, *Tisztulás ünnepe az Ungnál 886. esztendőben*, *zongoraverseny* (e-moll); Rózsavölgyi: *Beszállászás*, *Első magyar társastánc*, *Debreceni csárdás*, *Gergencsi csárdás*; Verseghy: *Nincs Bacchusnál a nagy égben*; Weiner: *Divertimento Op. 20*; C. M. von Weber: *Andante e Rondo Ungherese*



tes verbunkos-programját¹⁶ a zenetudós ismertetőjével együtt a Bartók Rádió élő adásban közvetítette.

A Lavotta János Kamarazsenekar szakmai sikerei közül kiemelkedik a 2008-ban Kőszegen, a XV. Országos Kamarazsenekari Fesztiválon kapott fődíj, amelyet a zeneakadémiai zsűri elnökeként Kostyál Kálmán egyik mondatával a következőképpen indokolt: *„A Lavotta János Kamarazsenekar mind a műsorválasztás, mind a szólista-produkció és zenekari teljesítmény vonatkozásában a találkozó legkiemelkedőbb teljesítményét nyújtotta...”*¹⁷

A kamarazsenekar következetes műsorválasztásával demonstrálja: szükség van Lavotta és kora zeneszerzőinek, a reformkor, a nemzetté válás nagy zenei vonulatainak bemutatására, hogy ország-világ számára megismerhetővé válják a magyar verbunkoszene. Semmi túlzás nincs ebben, hiszen a magyar romantika Európa-szerte ismert zenei stílusa a Lavotta János Kamarazsenekar közvetítésével – határon innen és túl – számos településhez eljutott már.¹⁸ A hangversenyek sikeréhez bizonyára hozzájárult az együttes tagjainak a történelmi muzsikához illő korhű öltözéke is.

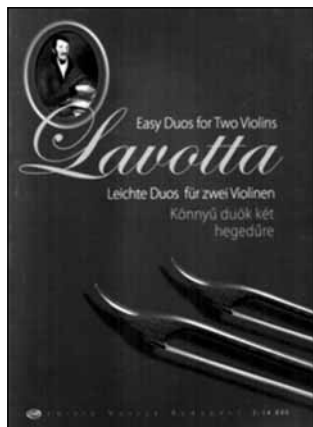
A verbunkos mint a zenei nevelés eszköze. A verbunkoszene megismerésére, sokrétű alkalmazására még az 1990-es

években oktatási-nevelési koncepció jött létre a sátoraljaújhelyi Lavotta János, valamint a Széptan Művészeti Iskolában. A verbunkos a zenei nevelés mindennapos eszközévé vált intézményeinkben. Az évente megrendezett tanulmányi

¹⁶ Lavotta: *Homoródi nóta*; Csermák: *Hat magyar tánc*; Mosonyi: *Zongoraverseny* (e-moll); Farakas: *Régi magyar táncok*; Weiner: *Divertimento* Op. 20; ráadás – Müller-Allaga: *Damjanich induló*; vezényelt: Molnár Pál; zongorán közreműködött Kassai István

¹⁷ A műsorban elhangzott díjazott mű: Doppler: *Magyar fantázia fuvolára és zenekarra*, szólista: Dombóvári János Imre

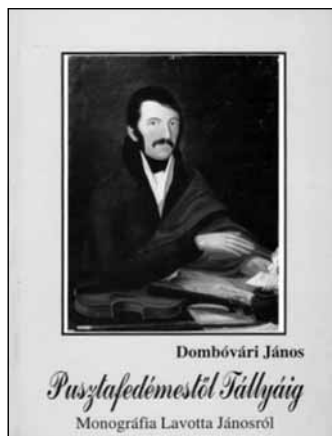
¹⁸ Zemplén települései, továbbá Budapest, Veszprém, Kőszeg, Szentendre, Eger, Aggtelek, Kazincbarcika, Edelény, Gönc, Miskolc, Tiszaújváros, Abádszalók, Vásárosnamény, Gyula, továbbá az anyaországon kívül Pozsony, Nagyszombat, Galánta, Pusztafedémes, Királyhelmec, Nagykapos, Deregyő, Dobóruszka, Ungvár, Szatmárnémeti, Nagykároly, a németországi Rastatt, valamint a hollandiai Franekker



versenyek¹⁹ – Szózat-éneklő, Himnusz-zongora-, Lavotta János hegedűduó-, verbunkos négykezes-, Lukin László népdal- és népzenei, zenei műveltségi, valamint a zempléni hangszeresek versenye – kötelező anyaga valamennyi hangszeren egy osztályonként, korcsoportonként kijelölt verbunkosdarab előadása.

*Jót s jól!*²⁰ Ebben áll a Lavotta János nevét viselő alapítványnak, kamarazene-karnak, művészeti iskolának a Lavotta-kutatást segítő és emlékét ápoló, a ver-

bunkoszenét népszerűsítő, a magyar zenetörténetet hangzó anyaggal gyarapító, a fiatalok zenei nevelését a magyar zenei romantika korával gazdagító, a magas színvonalú teljesítményt díjjal elismerő, a térség zenei életét szervező tevékenysége.



¹⁹ Magyar Kultúra Napja: Himnusz-zongoraverseny – szabadon választott mű: 20. századi, vagy kortárs magyar zeneszerző darabja

Szózat-éneklő verseny – szabadon választott mű: műdal a 19. századból

Lavotta Napok: Lukin László népdal- és népzenei verseny

Verbunkos négykezes verseny

Zenei műveltségi verseny

Zempléni Hangszeres Találkozók – valamennyi hangszeren

Lavotta János hegedűduó-verseny

²⁰ A Kazinczy-idézet folytatása: *Ebben áll a nagy titok! Ezt ha nem érted*

Szánts és vess, s hagyjad másnak az áldozatot.

Lázár Balázs

A katonafogás módszerei a 18–19. században

Bevezetés. Az európai háborúkat évszázadokig előkelő harcosok, vagyis lovagok és jó pénzen felfogadott zsoldosok vívták. A wallensteini időkben vagy még korábban a zsoldos egy szabad ember, akit rendszerint egy hadjáratra fogadnak fel. Felszerelése és fegyverzete saját tulajdona, és feleségét és akár gyermekeit is magával hozhatja a táborba. Ha nincs zsold, könnyen odébbállt akár az ellenséges hadsereghez is. Valamikor a kora újkor idején, a harmincéves háború (1618–1648) után jelennek meg az igazi állandó hadseregek Európában, tisztikarral, egyenruházattal, központi ellátással és egyebekkel. Egyszerű tagjai, a közemberek immáron nem zsoldosok, hanem katonák. A zsoldossal ellentétben a katona már az állam szolgája, gyakran élete végéig. Napirendjét szigorú előírások szabályozzák, magánélete pedig nem létezik. Esetleges kihágásait bottal torolhatta meg az altiszt, és a katonai bíróságok könnyű kézzel osztogatták a vesszőfutást, nyereghordást, kikötést vagy egyéb fantáziadús büntetéseket. A katonák nősülését általában tiltották – bár nem volt példa nélküli –, mivel az állam már nem akart több éhes száját etetni a táborban, a zsoldból pedig lehetetlen volt családot fenntartani. A katona többet nem nagyon érintkezhetett a családjával, megszűnt a társadalom tagja lenni, bekerült egy zárt közösségbe: az ezredébe, mely innen kezdve a családjá és a hazájá lett. A katona elbocsátást, obsitot

ritkán kapott, csak akkor, ha megrokkanása miatt már alkalmatlanná vált a további szolgálatra. Ekkor haza már aligha térhetett, hiszen a faluközösség gyakorlatilag halottnak tekintette, amint katonának állt. Az obsitos vagy bevonult egy invalidusházba, vagy nagyvonalúan engedélyt kapott, hogy koldulásból tartsa el magát.

A katonaelet tehát nagyon nehéz sors volt még a korszak mércéjével mérve is. Így egyre kevesebben vállalták önként, főleg úgy, hogy a 16–17. század zúrzavarai után Európában lassan rendeződtek a gazdasági és társadalmi viszonyok. A nyomor és létbizonytalanság persze nem szűnt meg, így önkéntes mindig akadt a hadsereg számára. A döntés azonban, hogy valaki katonának áll, így is nagyon súlyos volt, a fent ismertetett okokból. A katonaeletet tehát mai kifejezéssel élve „marketingezni” kellett. Például az egyenruhának így pompázatosnak és a női szíveket megdobogtatón elegánsnak kellett lennie. A parasztleánynek azonban először kezet kellett adnia a toborzótisztnek, mielőtt magára ölti a „császár kabátját”. Ezt a döntésért minden eszközzel elő kellett segíteni. Erről szólnak a verbunk avagy toborzás jól bejáratott technikái.

A hadkiegészítés szervezeti háttere a Habsburg Birodalomban a 18–19. században. A 18–19. századi hadsereg alapegységei az ezredek, regimentek voltak, amelyek a toborzást saját erejükből saját maguk szá-

mára folytatták. A katonai igazgatás rendszerint bizonyos területeket jelölt ki az egyes ezredek számára a toborzás folytatására. A hétéves háború (1756–1763) idején a Károly főherceg gyalogezred számára például Esztergom, Nógrád, Zólyom, Hont, Bars és Liptó vármegyéket jelölték ki, míg a többi nyolc magyar ezred hasonló nagyságú, öt-hat vármegyére kiterjedő körzeteket kapott. Az is előfordult azonban, főleg a huszárezredek esetében, hogy az alakulat egész Magyarországon toborozhatott. A toborzást igyekeztek tapasztalt tisztekre bízni, akik csak hivatalos dokumentumok, toborzó pátensek birtokában kezdhették meg azt.

Az ezredtoborzás folyamata meglehetősen ember- és pénzigényes vállalkozás volt. 1742 nyarán Bécs környékén kilenc ezred folytatott toborzást, ami állományukból közel 300 főt (tiszteteket, altiszteteket és legénységet, zenészeket és felcsereket) kötött le tartósan. Erre a problémára jelentett némi megoldást az ún. *Particular Werbung*, amikor az Udvari Haditanács közvetlenül bízott meg tiszteteket a toborzással, vagy az udvari testőrségek tagjai, esetleg a helyőrségi csapatok vagy szabadcsapatok és a nemzeti milíciák tehermentesítették a sorezredek.

A belföldi toborzáson kívül fontos szerepe volt a birodalmi toborzás intézményének. Német területeken a Habsburg-uralkodónak jogában állt a birodalmi városokban (*reichsunmittelbaren*) toborzást folytatni, de a többi tartományban a tartományúr előzetes beleegyezésére volt szükség. A császárral ellenséges viszonyban álló fejedelmek ezt természetesen nem tették lehetővé. Máshol viszont a császári hadseregben tábornokként szolgáló számos kisebb német herceg abban az esetben, ha ezredtulajdono-

si címet kapott, regimentjét főleg saját alattvalói köréből egészítette ki.

Az ún. „nemzeti gyalogezredek”, vagyis az itáliai, vallon és magyar regimentek kizárólag saját nemzetiségű újoncot fogadhattak soraikba, de a zsidók és cigányok felvételét minden esetben expressis verbis tiltották. A későbbi híres tábornagy, Ludwig Andreas von Khevenhüller 1722. évi memorandumában óva intett francia nemzetiségűek verbuválásától is, mivel „az ilyenekkel ritkán lehet jól kijönni, nem tudnak a mi bajtársiaságunkba beleszokni, általában nagyotmondó szökevények, akik egyik [hadseregtől] a másikig vándorolnak és végül még a jó embereket is félrevezetik és megrontják”. A német gyalogezredekben ugyanakkor a magyarokat és horvátokat szintén „inkompatibilisnek” tartották a közösség szempontjából.

A lovasezredek hadkiegészítése némileg másképp működött. Nekik általában egyenesen tilos volt nyilvános toborzást folytatni, mert a lovas szolgálat vonzereje elszívta a potenciális emberanyagot a gyalogság számára. Előbbiek „titkos” toborzással is kellő regrutához jutottak. Khevenhüller előbb említett memorandumában panaszkodott azokra a gyalogság számára toborzó tisztekre, akik lovassági pallost kötve azt a látszatot keltik, hogy a vértések vagy dragonyosok számára verbuválnak. Az 1741 után létrehozott új magyar gyalogezredek sujtásos magyar nemzeti viselete szintén hozzájárult ahhoz, hogy az egyszeri ember összekeverje őket a huszárokkal...

A hadkiegészítés működésének természetesen komoly anyagi vonzatai voltak, elsősorban az újoncnak fizetendő kézipénz avagy foglaló miatt. Az ezredek a hadigazdálkodási

ügyeket intéző hivatal, a Főhadbiztosság felé minden év végén jelezték a hiányt és a pénzmennyiséget, mely szükséges az újoncozás és pótlóvázás lefolytatására. A Főhadbiztosság egyeztetett a felettes katonai és pénzügyi szervekkel, majd összesítette az igényeket. Ezután a császár nevében a legfelsőbb kormányzati szervek vezetőit tömörítő testület, a Deputáció közölte a tartományokkal a hadsereg részére követelt adó összegét. A tartományok ezt közvetlenül a hadipénztárakba fizette be, mely felosztotta az összeget az ezredek között. A költségek csökkentése érdekében III. Károly császár rendelkezésére 1722-ben megreformálták az ezredtoborzást. Az állomány egy részét 9-10 hónapra szabadságot kaptak, és az így felszabaduló zsoldot az ún. újoncozó alapba irányították. Az ezredek többet nem kaptak központi pénzt a toborzásra, hanem ebből az alapból finanszírozták az újoncozást. Az örökös tartományokban 1771-től bevezetett összeíró rendszer azonban már a kötelező katonai szolgálat, a sorkötelezettség irányában tett lépés volt. A császári-királyi hadsereg számára ettől kezdve főleg a német birodalomban folyt toborzás. Az összeíró rendszer által sorkötelesnek mondott férfiak – általában a legszegényebbek, a társadalom peremén élők – hús évig tartoztak szolgálni, de 1801-ben a szolgálati időt fegyvermenekként szabályozták. A gyalogságnál 12, a lovasságnál és a tüzérségnél 14 évben. Mind az összeíró rendszer, mind a viszonylag alacsony szolgálati idő (kapituláció) azonban megbukott Magyarországon, és csak a Lajtán túl és a cseh területeken lépett életbe.

A toborzás Magyarországon. Az 1715. évi országgyűlés szentesítette az állandó hadsereg fenntartásá-

nak szükségességét Magyarországon. E hadsereg tagjai elvben kizárólag önkéntesek voltak. A magyar rendi közvélemény még 1807-ben is azon a véleményen volt, hogy bármilyen nem önkéntes katonai szolgálat, vagyis a sorozás és erőszakos katonaaállítás „ellenkezik az ország alkotmányával, a nemzetnek természeti tulajdonságával, a belső bátorsággal [közbiztonsággal], sőt a hazának külső bátorsága fenntartásával is” – ahogy egy országgyűlési követ megfogalmazta. Ez az álláspont ekkortájt viszont már csak jogi fikció volt Magyarországon. 1741-től kezdve az országgyűlés által megszavazva, vagy pusztán uralkodói önkény alapján az ország törvényhatóságai kiróva, háborúk idején az ország növekvő számú újoncot állított a császári-királyi hadsereg magyar ezredeinek kiegészítésére. Bár formailag ezek a regruták önkéntesek voltak, gyakorlatilag általában bizony „kötéllal” fogott legények, vagy éppen a vármegyei tömlöcből a hadseregnek átadott „bajkeverők”. 1807-től kezdve vált rendszeressé a sorshúzás intézménye a falvakban az anyakönyvek segítségével katonának összeírtak közül. Ez a rendszer vitt némi szisztematikusságot a korábbi önkény helyére. A papság, nemesség, a telkes jobbágyok és az értelmiség természetesen mentes volt a katonai szolgálat alól. A szökések és öncsonkítások száma igen magas volt, a legények gyakran már a „húzásra” kijelölt nap előtt az erdőbe menekültek. A dezertőrök – kiket rövidre nyírt hajukról gyorsan fel lehetett ismerni – súlyos közbiztonsági problémát okoztak. A szökevények folyamatosan gondoskodtak a betyárvilág utánpótlásáról is.

A katonaaállítások között zajlott az ezredtoborzás. A huszárok nyilvános

toborzását gyakran tiltották, hiszen ezekbe a nagy presztízsű alakulatokba általában különösebb etetés-itatás nélkül is beálltak a legények. Egy magyar nemesember számára az sem derogált, ha közlegényként kellett a huszároknál szolgálnia.

Hogyan is zajlott a toborzás? Az ezred egyik tisztje, aki a toborzásért volt felelős, általában egy-két altiszt és jó kiállítású, jól táncoló legény kíséretében leszurta az ezred vagy kompánia zászlaját a falu főterén vagy a templom előtt, vagy más, frekventált helyen. A toborzást általában hetivásárok és más sokadalmak idején tartották, vagy vasárnap. Ezeknek a nagy száma megkönnyítette a toborzók dolgát. A különítmény tagja volt még általában egy írnok és egy felcser is, aki ellenőrizte a regruták alkalmasságát. A törvényhatóságnak gondoskodni kellett ételről/italról, illetve dudás pásztorról vagy hegedűs cigányról, aki a talpalávalót húzta. A mulatság során a köréjük gyűlt bámész népnek a toborzók a katonaelet gondtalanságát hirdették, és étellel és itallal kínálták a legényeket. A toborzók általában gondoskodtak lányokról is, akik táncoltak először a toborzókkal, majd a jól beborozott potenciális újoncokkal. A beleegyezésnek, katonának állásnak számos egyezményes jele volt. A legény kezét adott a toborzónak, vagy valamelyik táncos menyecske csákót rakott a fejére, esetleg áldomást ivott az uralkodó egészségére. Sokan voltak, akik e szemfényvesztéstől, vagy éppen az alkoholmámortól elkábulva csaptak a toborzóztiszt kezébe. Ők reggelre gyakran megbánták döntésüket, de ekkor már nem volt visszaút. Kivéve ha a szülők jó pénzért visszaváltották könnyelmű gyermeküket. A toborzóztiszt bizony gyakran meggazdagodott ezeken az üzelmeken. A besorozottat

megvizsgálta a felcser, és ha alkalmasnak találta, akkor ő már egy zárt ajtajú helyiségben töltötte az éjszakát. Másnap lenyírták a varkocsos haját, és szekéren, őrizet alatt útnak indították ezredének kijelölt depójába, a tartalék zászlóalj kiképzőközpontjába.

Voltak azonban olyanok, akik nagyon is racionális döntést hoztak, mikor katonának álltak. Elbocsátott béresek, akik megélhetés nélkül maradtak, házasság, esetleg a törvény elől menekülők. Nagy vonzerőt jelentett a foglalópénz is, melyet sok szegény legény rögtön a szüleinek adott, hogy nyomorukat enyhítse. Ennek összege a huszároknál 1781-ig nyolc magyar forint volt, melyet akkor megemeltek negyven forintra. Ez viszonylag jelentős összeg volt, hiszen egy forintból napokra meg lehetett szállni egy jó bécsi fogadóban, a napszám pedig csak néhány krajcár volt.

Nézzük a katonai szolgálat fizikai követelményeit! „Minden, lőfegyveres szolgálatra szánt újoncnak egészséges testi állapotúnak, erősnek és a hadjáratok fáradalmait tűrőnek kell lennie. Nem lehet alacsonyabb, mint öt láb három hüvelyk [kb. 165 cm], fiatalabb, mint 17 és idősebb, mint 40 éves” – ahogy egy 1787-es rendelet fogalmaz. Személyi nyilvántartás azonban nem létezett, így elég volt, ha az illető ránézésre elég idősnek tűnt. Kizáró ok volt a görbe testtartás, és a szemfogak hiánya, mivel a korabeli lőfegyverek megtöltésénél ki kellett harapni a papírból készült zacskót, mely a golyót és a felporzó lőport tartalmazta. Sokan ezért katonaelet idején kihúzták fogaikat, ám ezeket később egyszerűen a szekereszethez osztották be...

A toborzás és sorozás fogalma azonban gyakran összekeveredett. A katonaelet fogalma egyre kevésbé volt tán-

cos multság. A francia háborúk hatalmas emberigénye egyre nagyobb terhet jelentett, elsősorban a paraszti társadalomnak. „Mindenki, ha csak lehetséges volt, szökés, ellenszegülés, megvesztegetés, vagy más tiltott módok által keresett utat a katonaságtól magát kivonni. Egy újoncfogás sem történhetett meg anélkül, hogy gyakori verekedések, sőt félelem, vagy bosszúbóli több gyilkosságok, vagy agyonverések, gyűjtogatások s több efféle ne történtek volna” – írta Trócsányi Zsolt a korszak erdélyi újoncozásairól.

A véradó azonban már az ország zsidó közösségét sem kímélte; 1787-től kezdve őket is elvitték katonának. Bár a hadkiegészítés magyarországi rendszere sok szempontból esetleges és kissé barbár volt, nem sokban különbözött a korabeli Európa szintén visszatetsző módszereitől. A magyar rendiség ugyanakkor sikeresen verte vissza Bécs egyre erősebb

rohamait az ország „humán erőforrásainak” nagyobb kihasználására. Ha a rendszert csak egy kicsit is szervezettebbé és igazságosabbá tette volna a hazai politikum, akkor a hadkiegészítés minden bizonnyal olajozottabb módon és talán kisebb társadalmi károkkal is működhetett volna.

A mindenkire kötelező katonai szolgálat „modern” rendszerét végül az 1868. évi véderőtörvény vezette be, mely immáron minden katonakörű férfira kiterjedt, igaz, békeidőben még mindig kisorsolták az egészségügyileg alkalmasok közül, hogy végül ki menjen katonának. A folyamat azonban már teljes egészében a katonai adminisztráció keretei között zajlott le. Ezt a könyörtelen gépezetet a Nagy Háború idején, 1914 és 1918 között járaták a csúcsra, amikor az Osztrák–Magyar Monarchia 8 millió állampolgárát öltöztette csukaszürke uniformisba.

Válogatott magyar nyelvű szakirodalom

- Balogh György, *Újoncállítás Heves megyében a francia háborúktól 1847-ig*, Tanulmányok Heves Megye Történetéből 7., Eger, 1983
- Berkó István, *A magyarság a régi hadseregben*, Budapest, 1926 [Melléklet a Katonai Közlönyhöz]
- Berkó István, *Súrlódások az újoncozásnál az 1792–97. évi francia háború alatt*, in: *Hadtörténelmi Közlemények*, 44. (1943)
- Csetri Elek, *Európa és Erdély. Tanulmányok és források*, Kolozsvár, Kriterion Könyvkiadó, 2006
- Csikány Tamás, *„Nem kerestek engemet kötéllel, zászló alá magam csaptam én fel.” Önkéntesség és kötelező szolgálat a 19. század első felében és az 1848–49-es magyar honvédseregben*, *Korall*, 33. (2008) 22–40.
- Marczali Henrik, *Magyarország II. József korában*, Budapest, Pfeiffer Ferdinánd, 1888, II–III.
- Poór János, *Adók, katonák, országgyűlések. 1796–1811/12*, Budapest, Universitas Kiadó, 2003
- Újhelyi Péter, *Az állandó hadsereg története I. Lipót korától Mária Terézia haláláig*, Budapest, MTA Kiadóhivatala, 1914
- Szűcs Sándor, *Szól a duda, verbuválnak*, Budapest, Magvető Könyvkiadó, 1962
- Zachar József, *Habsburg-uralom, állandó hadsereg és magyarság 1683–1792*, Budapest, Zrínyi Kiadó, 2004





BUTAK ANDRÁS | KAPU-JEL



MOLNÁR PÉTER | CSÖND-HÁZ



BUKTA IMRE | UDVARHELYI HÁZ



FEHÉR LÁSZLÓ | DR. MERICS IMRE EMLÉKÉRE



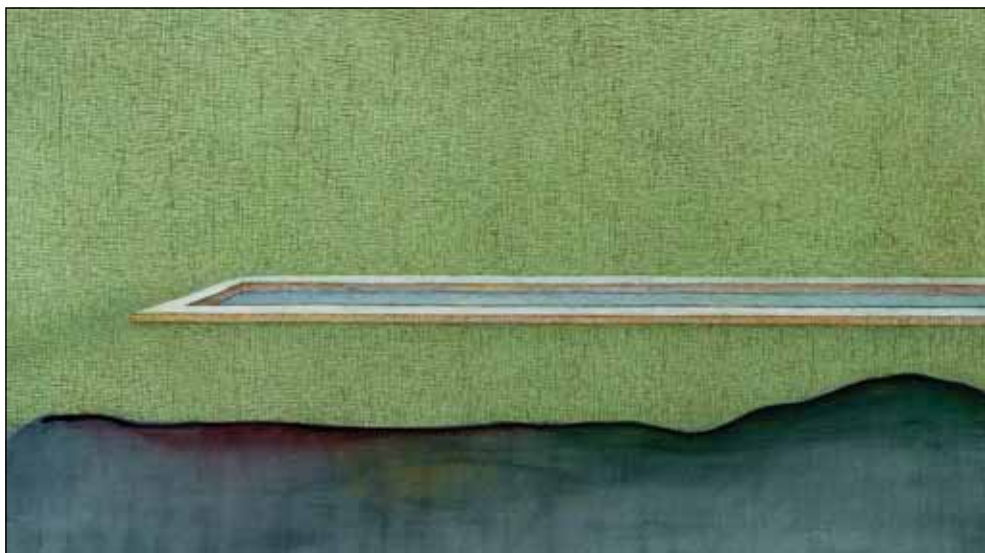
JÁVOR PIROSKA | 365 NAP



SZILY GÉZA | BÉGÓNIAIVAL TELI KERT KUTYÁVAL



VÁNYAI MAGDOLNA | SZEMÉLYES TÖRTÉNETEK III.



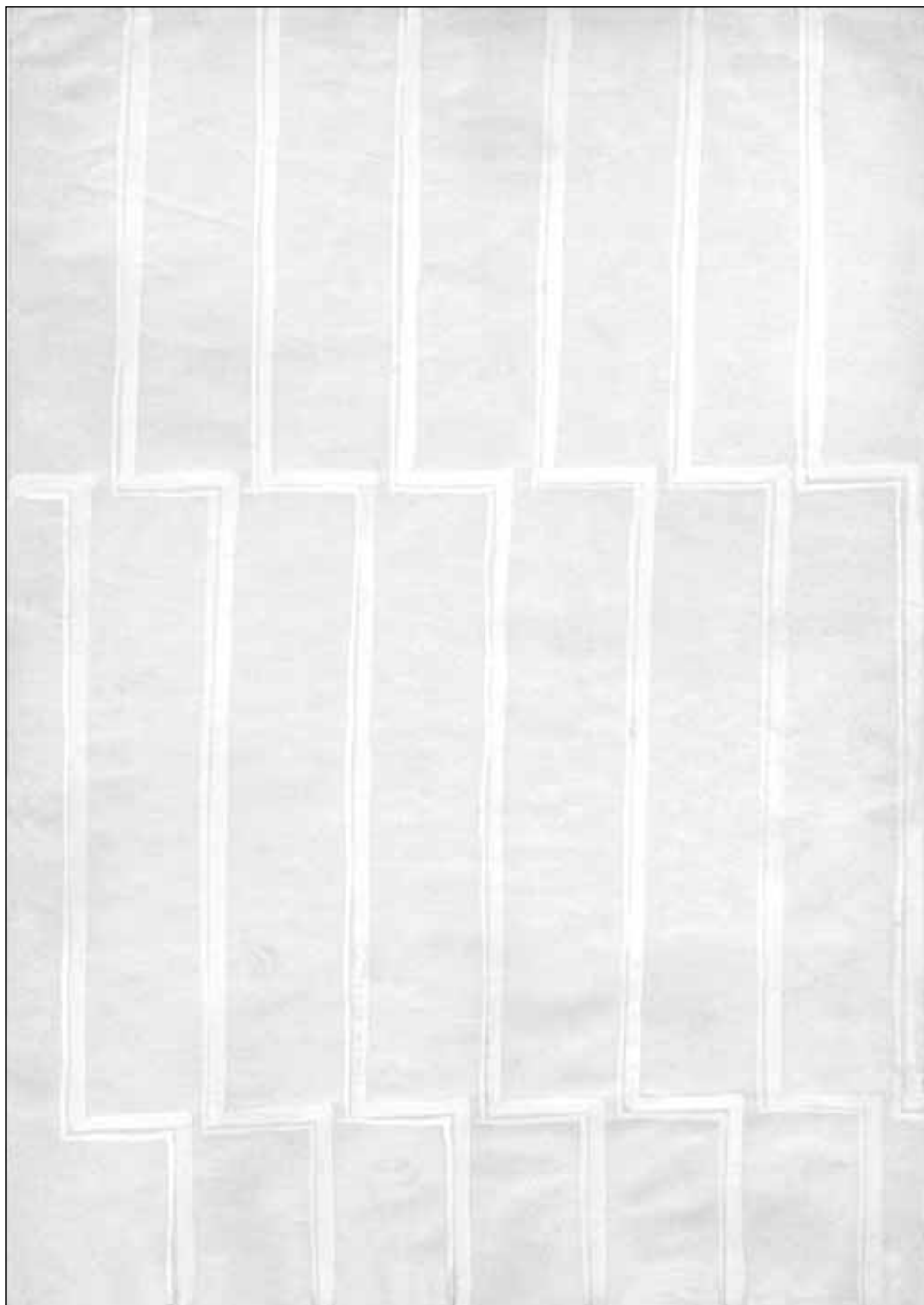
BIKÁCSI DANIELA | ZÖLD BE NYÚLÓ MEDENCE



VÉGH ANDRÁS | MOSOLY



STEFANOVICS PÉTER | GYAKORLAT





LOBLER FERENC | A SEMMI PARTJÁN

Terek és távlatok

A Magyar Vízfestők Társaságának kiállítása

MANK, Régi Művésztelepi Galéria, Szentendre, 2014. szeptember 4–29.

Az 1990-ben alakult Magyar Vízfestők Társasága az idén is megrendezte szokásos évenkénti kiállítását, melyek helyszínei változóak, a budapestieken kívül például Esztergomban, Szombathelyen, vagy akár Milánóban, Rómában is bemutatkozhattak. A jelenleg százöt tagot számláló Társaság az adott kiállítóterek méreteihez alkalmazkodva nyújtott válogatást az akvarellisták műveiből, az idei tárlaton harminc tag és három vendégművész munkái szerepeltek. A minimális tematikai kötöttségből – a címben jelzett hívószavak a terek és távlatok voltak – adódhatott, hogy a kiállításon egyaránt szerepel tájkép, csendélet, minta/pattern, portré, ember- és állatábrázolás, figurális és absztrakt mű. A mérethatárt – 70×50 cm – ugyan többen nem vették figyelembe, voltak, akik két munkát adtak be, páran pedig sorozattal jelentkeztek, ám a tárlat így is dinamikusra és reprezentatívra sikeredett.

Bukta Imre *Udvarhelyi ház, 2014* című munkájából kiderült, hogy a főleg szobrászi és installációs tevékenységéről ismert művésztől az akvarell műfaja sem áll távol. A mű olyan, mintha lélegezne, transzparenssé válik a falusi ház, annak tetőszerkezete és kerítésének kapuja, míg a kertben álló fekete fa kopár, lombját vesztetten magasodik. Ennek a sötét, szinte fenyegető motívumnak az ellenpontja a zöldek, vörösek, lilák, rózsaszínek foltjai. A természékből épült fal és az ablak szintén szerkesztett, szabályos spalettájának szigorát az előtér és a háttér lazán felvitt, egybefolytatott, terjeszkedő pacái oldják.

Butak András *Kapu-jel I-II-III., 2014* sorozatán pasztellekben tartott, kivilánó fehérek, felfénylő világoskék-sárga-zöld színek folynak át, melyek részben amorf területek, részben pedig rozoga alakzatok, szerkezetek, melyek éleinek kontúrjai feketék és szürkék. A finoman kivitelezett kompozíció darabjai egy elpusztult, egykoron szigorúan szerkesztett építmény vázát idézek meg, amelynek geometriája megroggyott, dülöngél, romjaiba dőlt.

Deim Pálnak, a tárlat doyenjének *Szürke Golgota, 2010* művén három alak rajzolódik ki a kereszt árnyékában. A figurák ismerősek az életmű síkban és 3D-ben kivitelezett korábbi munkáiból, hiszen ezek az emberi alakok elnagyoltan, sematikusan csak a test arányait és körvonalait jelzik. A bábszerű idolk, az ég és a környezet szürkében van tartva, zuhog az eső, miközben a keresztre hajló figura fehér fényvel van megvilágítva. Fájdalom járja át ezt a szomorú képet. Az *Árnyékom az udvaron, 2010* viszont egy sokkal hétköznapibb jelenetet idéz meg. A zöld-szürke-sárga színekből építkező művön egy kivilágított szobabelső vetül a kert gyepére, melyen az ablakban álló figura árnyéka is kirajzolódik. A mester munkáján a magány és az elszigeteltség szimbolikája egyaránt érzékelhető.

Fehér László *Dr. Merics Imre emlékére, 2014* képén három alak sétál a tájban, kettőjük esernyős, egyikük táskával bandukol. A mű virtuális térben a fekete-fehér-zöld-földszínű rétegek felhökként úsznak, így nem tudjuk, hogy tél van-e még, vagy pedig a tavaszi nap már sarjadásra készítette a természetet.

Az alakok hátulról vannak ábrázolva, így nem a személyük a fontos, hanem az a tény, ahogy társas magányukban a temető felé mennek.

Gaál József *Portré I-II.* – *Tárlatok nélkül, 2014* munkái hártavékony, kézi merítésű papírokon jelennek meg. A portrék valójában büsztök, de a fejek erősebben vannak hangsúlyozva. Az ábrázolás nyers, már-már barbár időket idéző. A komor, foltos szigetekkel tördelt arcok egyike szénfeketében, míg a másik sárgásbarna földszínekben van megjelenítve. Lemondás, a dolgok feladása sugárzik róluk. Még valahogy elvegetálnak a térben, ám már régen *tárlatok* nélkül élnek.

Jávor Piroska *365 nap, 2001-es műve* egy több mint három méter hosszú, a galéria padlójáig lógatott, szövött papírmunka, amely hihetetlen aprólékos-sággal van megdolgozva. Az egymáshoz „láncolt” papírfecnik minden egyes darabján repetitív motívumok tűnnek fel. A fehér alapokon a kék, piros, sárga alakzatok telítetten festettek, vagy pedig pöttyös, szemcsés, csíkos mintázat fut át a háromszögek, téglalapok felszínén, melyek mellett körök, girlandok, nyilak, korona-alakzat, kampók, növényi indák tűnnek fel, és megjelenik az élet körforgásának, az újjászületésnek a szimbóluma, a spirál is. A művész élete egy évének vizuális naplójával van dolgunk.

Lobler Ferenc *A semmi partján, 2014* művén a képmező osztott, a felezővonal jobb sarkából egy fehér egyenes indul negyvenöt fokos szögben a kép alsó közepe felé. A mű centrumában fekete és szürke színekből egy kicsi téglatest áll. A művész így próbál valamiféle rendet teremteni, hiszen a képmezőt egy kavargó felhőzet uralja, mely ezüstös, szürkés, kékes színekből építkezik. Nem tudjuk, hogy az akvarell egyféle világvége-hangulatot sugall-e, vagy pedig inkább a teremtés előtti kaotikus állapotot tükrözi. Reménykedjünk az utóbbiban.

Molnár Péter *Csönd-ház sorozat I-II., 1995–96* darabjait először közvetlenül azok elkészülte után láthattam a berlini Magyar Kulturális Intézetben, ahol megnyithattam a művész kiállítását. Már akkor lenyűgözött a munkák puritánsága, szerénysége, azok szépsége. A munkák barnás, aranyló alapján/háttérén féregjáratok, csatornák futnak. A hihetetlenül aprólékos kidolgozás csipkeszerűvé teszi akvarelljeit. A képeken a központi motívum egy-egy üres háznak a sziluettje, egy töretlen vonallal húzott rajzolata. A háznak se ajtaja, se ablaka nincsen. Lakhatatlan. Nagy itt a csönd. Nagy itt a magány.

Szikora Tamás (1943–2012) *Cím nélkül, 2007-es, grafit*tal is megdolgozott, két részre osztott vízfestményére papírlapokat applikált. A fehér-barna-fekete, amorf szigetek mellett megjelennek állandóan használt motívumai, a dobozok, melyek most tépetten utalnak a kivágások előtti eredeti állapotra. A geometrikus alakzatok mellett feltűnik egy szöveges betét is. A laza improvizáció és a szerkesztettség párosítása jellemző a műre.

Stefanovics Péter *Gyakorlat I-II., 2014* akvarelljei egyszerre egy fenyegető és játékos világba vezetnek. A háborúk fenyegetettségét a vörös karókra felnyársalt, fodros szélű, fekete felhők jelzik, a gyeperajzolata kereszt alakú. Az égen fekete harci repülő hűz át, a vadászgépek alatt pedig mesterséges, geometrikusan építkező föld-alakzatok magasodnak. A csúszka tetején egy pohár áll, melyből ragacsos málnaszörp folyik alá. Keserű-édes megközelítés. Másutt a piros villanyoszlopok valójában kereszttek, melyek alá egy hengeres csatornából víz folyik, kék pocsolót rajzolva a talajra. Szurreális művek.

Szily Géza *Begóniával teli kert kutyával*, 2014 művén csak úgy tolakodnak a vörös, piros színek. A tolnai kertben burjánzik a természet. A natura lüktetését az egymásba folytatott amorf foltok, pacák jelzik, miközben a helyszín – a tobzó színek ellenére – mérhetetlen békességet sugall. A mű egy zöld sávval osztott, ami felett a kert fái magasodnak. A mű alsó felében megjelenik egy fekete körvonallal kirajzolódó kutya, amely bemozgatja ezt a nyugalmat, hiszen több variánsa ide-oda ugrál a képmezőben. Az akvarell műfajának kiváló példájával állunk szemben.

Ványai Magdolna *Személyes történetek III.*, 2014 annak a sorozatnak a darabja, amelyet a művész a mezőtúri művésztelepen készített. Míg ezek egyik darabja egy konkrét objektet, egy vízátelelő gőzgépet ábrázol, addig a kiállításra beadott mű hangulati elemekből építkezik, fehérek-sárgák-barnák kavarnak rajta, néha egy kis vörös és finom szürkék-kékek is megjelennek. A felső harmadban feltűnik egy arc profilból, míg a függőlegesen strukturált műben zárványos szigetek is megjelennek. A kivitelezés folyamatához való visszacsatolás pedig az, hogy a központi motívum egy festőállvány, az, melyen a jelen mű is készült.

Végh András *Mosoly*, 2013 és *Madame Roses*, 2013 munkái groteszk arc- és emberábrázolások. A fehér alapokon egy-egy torz figura zár középre, színviláguk dübörgő, rózsaszínek, pirosak, sárgák, narancsok váltogatják egymást. Szándékoltan nincs helyén se a fej, se a száj, sem pedig maga a test. A torz jelenségeket fekete aura vagy zöldes-feketés, szaggatott peremű háttér köríti. A mosoly ugyanúgy torz, kényszeredett, mint a közvetlenül a lábban végződő figura. Vidám, játékos, könnyed munkák.

A Társaság minden évben meghív vendégművészeket, tavaly például Hencze Tamás jelentkezett korai munkáival. Idén három művész kapott meghívást.

Kovács Attila *Strukturált sík 1–2–3*, 1964 sorozata a tárlat egyik legérzékenyebb darabja. A szürke háttér/alapot finom, közel geometrikus alakzatok, ismeretlen kultúrkörök hieroglifái lakják be. A kép közel szimmetrikusan építkezik. A szürke alapon fehér, szabályos vonalhálózat kígyózik, a lefelé lépegető vonalak derékszögben törnek meg. A művész halványan és finoman hangolja a szürkét a fehérrel. Jelrendszere pedig olyan, mintha egy ősi, misztikus, ismeretlen kóddal állnánk szemben.

Méhes Lóránt Zuzu *Szobortervek*, 2014 képein alul egy-egy sematikus jelzett fekete posztamens tűnik fel, melyen kanyargó szalagot rajzoló vékony szálak futnak, keresztezik egymást, fonódnak egymásba és bújnak át egymáson. A szalagokon sorjázó színek váltakozása ritmust ad a műnek, míg levegős, áttört szerkezete a fotorealista festőművész új irányát is jelezheti.

Hans Peter Bauer *Idol I–II.*, 2014 munkái pedig konkrétan utalnak a vízzel való festés gyakorlatára, folyamatára. Kizárólagosan színes sávok láthatók a műveken. A színdinamika középről indít egy-egy világító narancs-világoskék sávval, majd oldalirányban terjeszkedik a csíkozás. A vékonyabb és vastagabb piros, zöld, kék, lila, narancs csíkokon belül a színek átmenetei figyelhetők meg. A kép lüktet, pulzál. *Teret* teremt, *távlatot* nyit.

Szauer Ágoston

Ülepedés

A hordó szélén barna por,
bádog lyukán a nap kutat.
Derékig érő friss kapor.

A fák: megannyi görbeség.
Lelassul minden mozdulat,
az árnyaké most épp elég.

Elülnek rossz cipők, füvek,
gaz lep be téglát és utat.
Az ég dunsztos, kövér üveg.

Papucsban

Egy hosszú nap tét nélkül volna jó.
Teába citrom lassú cseppje, méz...,
Piszmogva épül pálcákból hajó,
sötéttel, világossal is te lépsz.
A morzsás könyvbe egy fikusz beles,
s most feltűnik, a kávé hogyha kész,
a függöny árnya mily különleges.

Stanczik-Starecz Ervin

Fényemlék

Chile, Curileo, 1993. dec.

Esővarázslás a mapucse indiánoknál

Rejtélyes völgy mélyén fekszik a Szent Kör.
A régi ősök járnak itt friss, zöld gallyakkal,
még napkelte előtt metszették a bódító illatú
eukaliptuszokról, babérhékéről, kanélókról.

Madáremberek táncolnak a Kör szívében:
pitvarból kamrába, kamrából pitvarba
zúdul az ősi vér. Így adják át egymásnak a helyet:
táncos olvad a titkos ürességbe, béke ül a másik szívére.

Az áldott Kör szélén családok tüzei gyulladnak.
Hitből, vágyból, félelemből formálódott
Csend-karika ereszkedik lassan alá.

S ott közelegnek a lándzsás-lobogós varázsfuttatók!
Fénylik a lovasok arca. A távolban még súlytalanok
az óriáscsődörök és kancák – úsznak a légben.
Az Aranytollú Madár a Kör közepén leroskad.

Megreped az ég a sámándobok eget kérlelő hangjától.
A lándzsások testközelen, de már bronzba öntött
harci paripákon, földet kapálva, horkanások közt dübörögve.
Eláll minden szív. Szilaj eső ered el, gyökeret kereső.

Deli Mihály
A könyvtárban

A zsiráf rögtön a felső polccal
kezd, ha a könyvtárban kopogtat
magasról hány a hülye versekre

Néma ítélet

Sokszor pecsét sincs az ítéleten
Titkos sírgödrök körül szelíd táj
De egy orvlövész szebben simogat

Hokusai búcsúja a világtól

Az utolsó zajos éjszakán
Az ág mélyen, végleg meghajol
Odaszórja fáradt szirmait

Ha majd

A hullaházban rendezgetjük a testeket
Köztük élünk, velük táncolunk, szeretnek
Másokkal nem barátkozunk, csak ha majd muszáj

Fekete éjszakánk zenéje

Estére csöndes hullámok érkeztek
A partra hemperegtek, megpihentek
Halacsák halkan dúdoltak hajnalig

Az idő rejtekén

Tegnap se
maholnap
holnapután

(amikor a domboldal kinyújtózkodik
halott gyermekek a rétre hemperegnek
napba fúj a szél – fehér pernye szerteszáll)

A fáraó diadala

Rettegésünket legyőzzük
Kis piramist építünk rá
Pusztulás vár kegyelmesen

(A sírkamra trónusán ült
A nap bebocsátásra várt
Belépett, fényét kint fogták)

Vers

Szép gyümölcsfáink elkedvetlenedtek
Lázzal teletek, tavaszt halogattak
Az egyik ágon csecsemőt ringattak

Fonnyadt bogyóval etették
Szárak gallyakkal fésülték
Halk susogással nevelték

Földre tették
Gyökereit
Kitépkedték

Egy nap haladék

Halacsák partra ugranak, ficánkolnak, nyújtózkodnak, szárítkoznak
Aztán cipőt húznak, elindulnak, az esőben kalapot emelnek
Egész nap kocsmáznak, estefelé a konyhában feladják magukat

Vassné Szabó Ágota

Vendetta

Mert kijátszottatok, átvertétek,
sokáig magányosan dalolt a holdnak.
A hazug szavak, mint temetetlen holtak,
a nyomába szegődtek:
– míg él –
nyakába lihegve minden árulóknak.
Nem kántált átkot,
szájában nem nevelt
fekete, mérgező virágot.
Nem szitkozódott azért, mert kifosztottad,
bátran raboltad, loptad a fényét:
gyógyírként használva
teste menedékét.
Aztán a földre ejtettétek és otthagytátok.
Kezdte ebből a perspektívából látni
– ezt a tőle egészen távoli –
világot, amiben éltek.
Már tudta,
hogy kijátszottatok, és átvertétek.
Látta, hogy a szavak falkája
szimat után kutat,
s mikor szagotokra lel,
orrával a holdat löki fel az égre,
hogy fényénél homlokotokon
virítson a jel,
és egy se kerülhesse el,
hogy a hazug szavak
– mint temetetlen holtak –
nyomába szegődjenek, míg él,
a nyakába lihegve már az árulóknak.

Radnai István

Mérgezett tavaszok

miért álmodunk ma is fegyverekkel
már több mint ötven éve
torkolattüzek provokált könnyek
kinek van erre érve

ha a hó elolvad macskatetem
aki elveszett a kertben
miért mozdul emberré tekintetem
fényébe érve s lebben

a tavaszi felhő böjti szél szelel
a kémény még bodorodik
ahogy lépkedek a dombra fel
ibolya kökörcsin nárcisz

még pihen a tetem alól hóvirágok
pisszenni merek nem kiáltok

Sírkert üzemidőben

emlékezünk egy négyszög
keretezett rögök alatta sekélység
a csontok ha akarnak
kimásznak s kifehérednek

mi az a huszonöt év csak alkalom
fizetni s fizetni újra aztán
gépiesek a lapátok kidobják
neved után a szemétdombra

az immár ártatlan csontokat
a légynek sem
már neki sem táplálék
s a nyüvek is kitikkadtak

egy tetszőleges négyszög alatt
alig kétméteres mélység ha felállnál

Barcs János

Művészi kereszted

– Szabó Tünde költőnek –

Jól láthattad a bús végzetet:
Szaturnusz fényjel csillag-képét: –
S csalogat: Untad lélegzeted –:
S Holdad ámulva rád kémlelt.

Belőled végtelenség árad:
Bölcs felhők sem tudtak követni.
Barikádod mögött is vártad
Napod, – tudjál visszanevetni

új fényre: Művészsorsot kaptál: –
S hallgatni is „hősként” tanultál.
Szerelmed, egy debreceni lány...

Cipeld művészkereszted: –
S szép Tündéred, el nem ereszthet!
Találkozástok: Örök talány...

Szabó Tünde

BÚVÁRÚT

– Barcs János kedvesemnek –

Valami elindult
a lélek-paripán,
tűzlángból árnyékfény
sors „falak oltárán”.

Valami: rezzenés
valami: álomtánc
valami: ébredés
valami: életlánc.

Valami: keringő
valami: borzongás
valami: szédülés
valami: suttogás.

Utolsó pillanat:
szívünk roncshajóján...
ISTEN-i merülés:
„karmánk” bűvárútján.

Magyari Barna Siklunk az édenbe

lengé utópia
ma ünneplő ingem
szóból csiholt szikra
utaztat el innen

vörösen lengenek
véremben a tuják
hogy téged szeretlek
sejtjeim mind tudják

levegős mondatom
akár a rokokó
bájadra mondhatom
génből varrt lobogó

minden csók bőrünkön
ézelünk bélyege
ha szíved felfűtöm
siklunk az édenbe

gyógyít a hég-pára
magunkra kell kennünk
pár gyönyör gyurmázza
egésszé a lelünk

Nyári duma

elmajszolva épp egy körtét
verset cirógat a garat
lábujjhegyen jár a hőség
hogy ne zavarja a nyarat

ma nem veszed fel kék blúzod
s nem hajolsz ki az ablakon
ma csak képzeletem húzod
ettől forró az alkalom

a gondolat lombja alatt
gépem itt most bármit leüt
egy szál nyári duma rajtad
izgatóbb mint fehérneműd

Kozák Vilma

fáj

Vipera szisszen.
Rándul a láb, és a szív
vesztegjár alatt.

sír

Világgá megyek.
Talpam alatt hajnali
harmat. Sír a fű.

nem is

Lábnym a hóban,
s mert az enyém, nem is
olyan nagyon mély.

találkozás

Cseresznyefa száz
bimbócskája néz engem,
a virágtalant.

A következő oldalakon (101–105.) a Cédrus Művészeti Alapítvány tavalyi pályázatán jelentkező szerzők műveit közöljük.



Liszói Gyuricza József

Fölr rettenés

1

Szép kismama egy csöpp gyerekkel. Rügyek hangján derűt cserélnek.
 Önzés fagya s véletlen ellen nagyítom fel tavaszi képnek.
Túl bizonytalan mindenség ez: káosz kora s kisbolygó rettent.
 Föld? – Gyerekkocsi! A remény megy – véges útján a végtelenbe.

2

Kankalin újra „sípvirág” ma egy öreg kertben. Szinte szólít:
„sípoltjon a vers”. – Mintha vágyam még ragyogna! (Hogy nem valódi:
 rejtse el stílus *(régimódi!)*. – De a szín visszacsavart lángja
 hamvad, kedvemre kormolódik. – S öngúnyt gyötrődés csendje váltja.

3

Azt gondoltam: firkálni vétek. S ha írtam: csak úgy, hogy *„ne többet!”*.
 De láttam annyi ferdeséget: toll s papír kellett hogy **NE ÖLJEK!**
 Hiába véltem: alig élnek kik árnyként árnyakkal pörölnek.
 Így pusztultak szóvá az évek.

4

Felhők habos hátára fekszem. Lábam a szélbe lóg. Füttyülve
 száguldok, röpít a kedvem: megbirkóztam seregnyi zűrrel!
 Játshatom – végre – elmerülten, hogy már alattam és felettem
 olyan dolgok állnak s repülnek, amiket csupán a SZÓ teremthet.

5

Nem ott tengek, ahol a testem. Nem az vagyok, akinek láttat.
 S nem kell jól mímelt gyötrelemmel elvágódnom „egy jobb világba”:
 Nyelv-téglákból építék házat. S amikor otthon vagyok benne
 sebeim is békítve fájnak. – A többi? – *Csak „volna” és „lehetne”...*

6

Unalom visz most s tüntet el kedvet, belső fényt. Egybeszöve
 utcák és önzéstől beteg arcok. – Görcs tépi agyvelőmet:
 bámulnék havas hegytetőket s verset, amit a csönd terem,
 de gyökerem aszfaltba nőtt le. – **HIÁNYBÓL** rakjak szóhegyet?!

7

Kissé elhízta. Azt hiszem, cukrom már mézga. Vérnyomásom
 felhőt öklel, mert nem pihen agyam: e fejre állt világot
 annyi BŰN rágja. (A hideg kiráz tőle.) S amit utálok:
 gépzaj nő! Rigófütty tipeg, s beleveszik. – Mit ér az átok?!

8

Egész valómban láz s aggodalom van. Bennem kék bolygónk és fűszálnyi lénye.
 Szörnyű kor ez: csak szerencsés zugokban lelni – mérgezen át – szivárgó reményre.
 DE: hosszú múltját feltárta az élet. Folyton változik s kipusztíthatatlan
 gigantikus fa. Ágakat cserélhet! – A vakhit csatáz kín-józan agyammal.

9

Erre csak most süvít hasonlat: széthullva épül e világ,
s kik unokáikban lakolnak, halmoznak hibára hibát.
Magát senki sem érti már, de (rossz) szerepszövegét mondvá
játsszik VEZÉRT és „bölc” BIRÁT. – *Reménytelen remény a „holnap”!*

10

Széttört, mi kínzott s megkötött. Űrében némi „szabadságot”
letem. Már az is csak nyűgöz! Sivárrá tágult a világom:
nincs mit gyűlölnöm vagy imádnom. – E hiányt szavakba ölöm
s csalok: *bármi fontosnak látsszon, míg üres képét kőrmölöm.*

11

Utazok. Pályaudvarok változnak. Űz és vonz az élet.
Látok (bár rég nem akarok!) a jóban is csak *ferdeséget*.
Lót-fut pénz rabja, rabló, kéjenc. Dühömben aszkéta vagyok.
Tudom, kényszerzubbonyban végzem, de csöndömmel is ORDÍTOK!

12

Legyen bár dupla szenvedés, nem békülök a képtelennel.
A kényszer mókuskerekét tapossa csak egy „gépi ember”. –
Kibékültem a Nagy Egésszel a minden-semmi peremén.
Egy két pillét-csigát ha mentek, már azt hiszem: *„tán van remény...”*

13

Rémálmom: rozsdát sír egy vén vaskulcs. Ajtót nem nyit ki többé.
A LÍRA az. Gúnyolt helyén büntetése a torz „öröklét”.
S én „költőt” mímelnék, ki öklét rágva vigyorog ön-dühén.
Csak így tudom eltűrni „önként”, hogy van – MERT NINCS – a „költemény”.

14

Voltam koldus, toprongy „csöves”. Girhes, éhes. Korgott a gyomrom.
De nem zsír s hús, csak kis köles kellett volna. – Ám üzve gondot
zsigerek kínján át is folyton ZENE zsongott: egy jó öreg
szvit-emlék. – Míg zajgott a „boldog”, reklámmal rángatott tömeg!...

15

Nem vagyok sem vén, sem kölyök. Testem romlik. Idegen élet
hal meg velem. (Majd – mint dögöt – a közhely nyelvén elítélnék.) –
JOBBIK RÉSZEM képzelt egészben száguldva keres „örömöt”.
Mit bánom, hol jár s meddig ér el: *útra lelt lét és kor fölött.*

16

Nő-nő az ember-daganat. Megfojtja Földünk. Majd kiárad...
Mégis e rossz rákrossz ad szívnek-észnek rakétaszárnyat:
„fausti lény”. Nem lel hazára. Egyszerre igenel s tagad! –
Vak dühöt BELÁTÁSRA váltja a szót szétrágó GONDOLAT.

Csirke Zoltán
 A változás állandósága

Magányos szellő.
 Egy társ utáni vágyban:
 viharba bújik.



Fájdalmas tájon,
 leborotvált hegyoldal:
 láttatja méhét.



Lándzsás útifű
 a növénytársaság élén:
 állóháború.

Alkohol

Térben Erjedő,
 Érben Terjedő.

Angyalszárnyon

Angyalszárnyon száll a lélek,
 fájdalomam nincs, mitől féljek?
 Tüzet viszek, üszköt hagyok,
 testem nélkül bátor vagyok.
 Vakon sűgok, némán látok,
 így figyelem a világot.

Kincses Edit
 Percritkulás

Az órával furcsa
 farkasszemet ülök,
 egyszerre csukom
 pillám a perccel –
 az óra nem fogy,
 pedig lapját nyelik
 a ritkuló percek,
 az időfalást nézni
 közelebb megyek,
 szembe az idővel.

Homokóra homlokodra

Az idő, mint lány futóhomok, fékezhetetlen
 gördül tovább. Tévedsz, ha azt hiszed,
 markodba szoríthatod
 majd egyszer
 az időt,
 mint
 a
 port,
 mely a
 végtelen alakú
 üveg-nyolcasban fel-alá
 igyekszik: a féktelen futó homokot
 akaratod alá te soha nem kényszerítheted.

Sziklavári Károly

„...magyar világ, magyar jellemeikkel”

Szigligeti Ede és Egressy Béni dicsérete

I. Egyazon tavaszon látták meg a napvilágot, éppen 200 esztendeje – ha nem is kimondottan a színészet mesterségére, mégis egyaránt ízig-vérig a színház intézménye számára teremtve. Ottani falak között szökönt szárba alkotótevékenységük az 1830-as évtized folyamán, s teljesedett ki később olyan lendülettel, hogy végeredményben mindketten a magyar kultúra úttörő érdemű gyarapítói lettek. Egyikük a század legünnepeltebb honi színműírójaként, másikuk pedig mint zeneszerző s a romantika korának legjobb magyar operalibrettistája.

Első közös alkotásuk a *Párbaj mint istenítélet* volt: Szigligeti történelmi tárgyú népdramai kísérletéhez Egressy állította össze a muzsikát (bemutató: 1848. március 4.). Majd a szabadságharc utáni idők dermedt csendjében – amely oly sokakat készítetett elhallgatásra vagy részleges visszavonulásra – az ő töretlen erejű alkotómunkájuk a szó legteljesebb és legnemesebb értelmében szolgálattá vált. Szigligeti a magyar vígjátékok vígjátékával, a *Liliomfival* színpadra idézte a honi élet (elképzelte) régi idilljét, vigaszt nyújtva ezzel a szenvedő jelen számára, s rámutatva: mit is adhat ténylegesen a művészet – méghozzá önnön művésze – magának a nemzetnek! (Jóllehet a darab már korábban elkészült, színrevitele aligha lehetett volna idősebb 1849 végénél: az eszményi múlt képe mintegy fény sugarárává vált a jövő felé.) Egressynek a szabadságharcban való részvétele pedig szinte megsokszorozta alkotóerejét: 1850–51 folyamán lázas sietséggel vetette papírra jobbnál jobb munkáit, melyek révén olykor a letűnt dicső napok nosztalgikus krónikása lett egyszersmind. Utóbbiak közé tartozott Szigligeti egyik újabb népszínművéhez, a *Fidibuszhoz* írott zenéje, benne a *Klapka-indulóval* és szövegükben szintúgy a szabadságharcra visszautaló dalokkal (előadások: 1850. április 20., 21.).

Szigligeti számos alkalommal hatott az író Egressyre. Ez a tény önmagában legfeljebb egyszerű – s voltaképp érdektelen – filológiai vizsgálódást hívhatna életre akkor, ha a témával összefüggésben nem születtek volna meg kettejük keze nyomán – valamint Erkel Ferenc zeneszerzői teljesítménye révén – a magyar kultúra rendkívüli szépségű, kivételesen mélyről fakadó hajtásai. Az alábbi tanulmány szerzője ezek részbeni bemutatására tesz kísérletet.

Egressy Béni összesen öt librettót alkotott, négy opera- és egy népszínműszövegkönyvet ideértve:

Tündérlak, vígopera két felvonásban. Zene: Szerdahelyi József. Bemutató: 1840. július 11.;

Bátori Mária, opera két felvonásban. Zene: Erkel Ferenc. Bemutató: 1840. augusztus 8.;

Hunyadi László, opera négy felvonásban. Zene: Erkel Ferenc. Bemutató: 1844. január 27.;

Bánk bán, opera három felvonásban. (A librettó befejezése: 1850 ősze.) Zene: Erkel Ferenc. Bemutató: 1861. március 9.;

Két Sobri, Egressy Béni önálló népszínműve. Bemutató: 1851. január 11.

Valamennyi darab premierje a Pesti Magyar / Nemzeti Színházban zajlott le.

Az Erkel számára írt három szövegekönv kapcsán hol gyanítható, hol viszont nyilvánvaló Szigligeti-hatásokról beszélhetünk. Míg a *Két Sobri* egyenesen elképzelhetetlen volna az inspirációt már címében is tükröző előzmény, az író egyik legsikeresebb népszínműve: a *Két pisztoly* (1844) nélkül.

A fiatal Szigligeti krónikásdrámái közül a *Vazul* cselekménye bosszúeskübe torkollik. Feltehetően az 1838 januárjában színre vitt, majd később is műsoron tartott dráma megoldása (illetve a konfliktus feloldatlansága) inspirálta a *Bátori Mária* operalibrettójának eredeti befejezés-verzióját, a végleges megfogalmazásból kihagyott bosszúkart ideértve.¹ Az összefüggést az a tény is erősíteni látszik, hogy *Vazul* megcsonkításával egyidejűleg egy másik bakó Luciát, a főhős szerelmét öli meg, így Bátori Mária meggyilkolásához hasonlóan Szigligeti darabjában is ontatik ártatlan leányvér.

Szigligeti Ede: *Vazul*:

„VISKE Le térdre! mindnyájan le térdre! – Esküdjetek bosszút!

MIND Bosszú! Bosszú!

Vége”

Egressy Béni: *Bátori Mária*, eredeti verzió:

„ISTVÁN, MIKLÓS Esküdjetek, esküdjetek,

ISTVÁN, MIKLÓS, KAR Bosszú, bosszú a gyilkos fejére!

Vége”

A *Hunyadi László* librettójának esetében részint közvetlenül, részint át-tételes módon: a legfőbb irodalmi előzmény, Tóth Lőrinc drámájának (*Két László*) cselekményén keresztül jutott érvényre a gyanítható Szigligeti-hatás. A *Két László* a Magyar Tudós Társaság 1839. évi pályázatára készült. Irodalmi előképeinek egyike Szigligeti 4 felvonásos szomorújátéka, a *Pókaiak* volt, amely 1838. szeptember 19-én került elsőként a Pesti Magyar Színpad közönsége elé, s az író addigi pályafutásának legnagyobb sikerű alkotása lett.² A hatást egyebek mellett a közös motívumok sokasága árulja el: így a börtönjelenet, Pókainé és Szilágyi Erzsébet bizonyos fokig hasonló szerepe,

¹ Dugonics András – Egressy librettójának alapjául szolgáló – színművének befejezése merőben eltér ettől.

² Osváth Béla, *Szigligeti*, Budapest, 1955, 29.

a kivégzés, majd a kedves öngyilkossága,³ az a tény, hogy Békessy (Bátori István erdélyi fejedelem ellenlábasa) mint „oláh ivadék” kerül említésre a *Pókaiak* cselekményében, s ugyanez a Hunyadi-család jelzője lesz Tóth Lőrinc drámájában, stb. Az operabeli, félbeszakadt esküvőnek viszont nincs előzménye a *Két László* szövegében: feltételezhető, hogy annak ötletét – a szituációk rokonságából adódóan – közvetlenül Szigligeti darabja sugallhatta Egressy számára.

II. A legtöbbet azonban a *Bánk bán* köszönheti Szigligeti írói munkásságának Egressy operalibrettói közül.

Ritkán hangsúlyozott, ámde korántsem elhanyagolható tény, hogy a 19. századi német és magyar zenés színház – ott négy, itt egyetlen estét betöltő – fő műve egyaránt mítoszi erővel idézi színpadára a nemzet földrajzi mitológiájában vezető szerepet játszó folyót (s némileg hasonló jelentőséggel ruházta fel a Moldvát is a cseh Smetana szimfonikus magnum opusában, a *Hazám* ciklusban). Konkrét hatásról nem beszélhetünk ezekben az esetekben: olyasmiről van szó, amiről azt mondják, benne volt akkoriban a levegőben. De nem előzmények nélkül: a folyók már a romantikát megelőző korok európai szépirodalmában gyakran mint jelképek vagy allegorikus jelentéstartalom hordozói tűntek föl. Majd e kultusz 19. századi fejleményei között számottevő szerep jutott azoknak, amelyeknél a folyó képi fölidézése akár az emberi életút, akár a nemzeti, vagy az annál is tágabb érvényű kollektív sors példázataként szolgált: hol a keletkezés-születés, hol a mindent visszafogadó őszanya szimbólumaként. A Tetralógia wagneri világdrámájában a Rajna mindkét utóbbi funkciót betölti. Az *Előeste* bevezető zenéje, felhangsor-elvű textúrája révén – szilárd logikával lépésenként a mélységből a magasba törve –, minden idők leghíresebb és legcsodálatraméltóbb zenei teremtésmítosza lett. Majd – mintegy teljes cselekményi keretként szolgálóan is – *Az istenek alkonya* apokaliptikus zárójelenetében a kiöntő Rajna hullámai segítik elő a végső tisztulást.

Erkel Ferenc – Egressy Béni *Bánk bánjának* nemzeti drámájában a *Tisza-parti jelenet* mítoszi alapmozzanata az, hogy a Tisza mint „Folyóanya” visszafogadja-megtisztítja Melindát (vele együtt magába ölelve ártatlan gyermekét is). Katona József színművének s Egressy Béni librettójának egyik legfontosabb cselekményi különbsége éppen a fentiekkel: Melinda halálával, valamint kislánya sorsával kapcsolatos. Az opera III. felvonását megnyitó *Tisza-parti jelenet* egészében véve újszerű a drámához képest,⁴ s a nemzeti mitológia elemei itt a történelmi összetevőktől függetlenül: mondai-legendai háttérként vannak jelen. A szimbolikus jelentéstartalmakat közvetítő cselekményi helyszín *magyar tájszimbólum* egyben (számottevő művelődéstörténeti háttérrel az idő szerint már⁵); a part mint pusztaság itt a végső egyedüllet (belső) állapotának

³ A *Pókaiak* végén Jolán – igaz, tragikus kimenetelű félretájékozottság miatt – mérget iszik; Tóth Lőrincnél, szemben a későbbi operalibrettóval, Mária szintén öngyilkos lesz.

⁴ A színmű cselekményében Ottó bosszútól vezérelt emberei végeznek Bánk nevével.

⁵ Erről külön tanulmányrész nyújt áttekintést a jelen dolgozat függelékeként.

tükre,⁶ a folyó: ósanya. Minthogy a nagyúr birtokai túl a Tiszán terülnek el (az operalibrettó felvonás eleji, színpadi utasítása szerint látszik is várlaka a távolban), Melinda majdnem hazaér, helyesebben: *hazaér*, de másfajta, nem földi értelemben.

Katona József drámájának és Egressy Béni szöveggönyvének alapvető cselekményi különbségei közé tartozik Melinda s a gyermek sorsa mellett az apáé is. Bánk halálát akár önmagában megindokolhatja a kétféle keletkezési idő történelmi nagyságrendű különbsége: 1848–49 után a bizonyos tette(ke)t elkövetett főhős immár nem maradhatott életben – így Meyerbeer *Prófétájának* Leydeni Jánososa sem. Márpedig a *Bánk bán a Próféta* utáni darab,⁷ a kifejezésnek abban az értelmében is, amely a feltételezhető minták egyikére céloz. Melinda sorsát, s a vele elválaszthatatlanul összetartozó – így halálában is osztozó – kisfiáét viszont leginkább az a színpadi irodalom magyarázhatja, amely Szigligeti Ede tollából, részint Katona színművének hatása alatt, még az 1840-es évek folyamán keletkezett (*Mic bán családja; Párbaj mint istenítélet*): Egressy nem csupán magát a *nemzeti drámát* vette alapul a librettó elkészítésekor, hanem – a legkézenfekvőbb módon eljárva – annak holdudvarát is az egykorú irodalmi termésből.⁸

A *Mic bán családja* (dráma három felvonásban, előjátékkal) 1840. május 30-án került bemutatásra. (A dráma és az előjáték cselekménye között 20 évnyi a távolság; az első felvonás a Balaton és a Tisza partján, később Mic bánnál, a második Gerő bánnál, a harmadik ismét Mic bánnál játszódik.) Szigligeti fő forrásául vélhetően a kolozsvári *Nemzeti Társalkodó* egyik 1839. évi cikke szolgált, amely részletesen ismertette a mondai történetet.⁹ Az író szinte egyidejű impulzust kap-

⁶ A természeti kép az emberi lélek tükre már a korai romantikusoknál: a zenében elegendő ehhez Schubertre, Weberre vagy Berliozra gondolnunk. A Tisza-part a csönd és magány otthona, s mindez lehet idilli tónusú, de jelképezheti ellenkező módon akár a végső elhagyatottságot is, mint azt Szigligeti *Mic bán családja* című drámája kapcsán láthatjuk majd. Az otthontalanságnak némileg hasonló értelmében, elfeledett Tisza-parti temető képe tűnik föl Egressy Béni egyik 1849 folyamán keletkezett versében is (*Fut a német*). Mint Melinda e világi pályájának utolsó helyszíne, a legteljesebb magárahagyatottság lelki szimbólumaként értelmezhető a viharos, sötét Tisza-part, láthatatlan szellemkarával.

⁷ A korszakos jelentőségű opera 1850 folyamán került színre a Nemzeti Színházban, hónapokkal azt megelőzően, hogy Egressy befejezte a *Bánk bán* librettóját. A *Próféta* később olyan magyar alkotásokra is hatást gyakorolt, mint Jókai Mór *Dózsa György*-drámája, sőt Erkel-Szigligeti annak nyomán készült *Dózsa György*-operája. (Lásd erről a jelen szerző dolgozatát: *Egy ritkán hallható Erkel-operáról*, in: *Partium* 2004 [XIII.] Nyár, 53–59.)

⁸ Az 1839. évi pesti előadást követően Katona József *Bánk bánja* hosszú távú, szerteágazó hatást gyakorolt az újabb magyar drámai alkotásokra: lásd erről többek között Kerényi Ferenc összefoglalását: *A régi magyar színpadon 1790–1849* (Budapest, 1981), 396.

⁹ Rakodczay Pál (Irodalomtörténeti Közlemények, 1914, 304–305.) s onnan átvéve: Csikós Zsuzsanna (ItK, 1993, 81.) állításával ellentétben Szigligeti alapvető forrása a *Nemzeti Társalkodó* fent említett, 1839. február 14-i cikke, s nem Budai Ferenc 1805. évi – egyébként Nagyváradon, Szigligeti szülővárosában megjelent – lexikona lehetett (amit a Detre/Ditrik névváriáns különbségei a lexikonban, újságcikkben és a drámában nagyjából kizárnak; az egyes történet-változatok összehasonlítása más pontokon is egyértelművé teszi a *Nemzeti Társalkodó* mint forrás elsődlegességét). Ám magát a mondát Szigligeti eleve ismerhette már a szóban forgó lexikonból, azonkívül, mint szó lesz róla, más forrásokból is.

hatott továbbá Katona Józsefnek a Pesti Magyar Színházban 1839 márciusában színre vitt drámájától, a *Bánk bántól* is,¹⁰ melynek előadói között ő volt II. Endre. Kisfaludy Sándor *Mic bán*-regéje is csak pár esztendővel korábban (1836) jelent meg. Magát a történetet – kora újkori historiográfiai hagyományok nyomdokain – sokan feldolgozták már Katona József előtt és után is: Mészáros Ignácól és Dugonics Andrásról kezdve Mikszáth Kálmánig.¹¹ Nemzetközi változataiban részint mint családi eredetmonda élt Európa-szerte, nálunk ily módon – másoké mellett – a Bocskaiak származástörténetével kapcsolódott össze.¹²

A *Mic bänné*-monda rövid összefoglalása: az asszony egy ízben alamizsnáért könyörgő koldusnővel találkozik, aki hármasszülötteket nevel. Egy réges-régi, s még a középkorban is élő hiedelemtől vezérelten – mely szerint az ikerszülés erkölcsstelenség következménye – *Mic bänné* haragosan elúzi magától a nyomorult teremtést, ám ezzel valójában bűnt követ el. A koldusnő megátkozza, s az meg is fogan: *Mic bänné* később hetes ikreket szül. Férje épp távol van az idő szerint, így a saját hiedelmének csapdájába esett asszony hirtelen elhatározásra jut: megszabadul hat gyermekétől. A szörnyű büntett végrehajtását egy cselédasszonyra bízva, aki el is indul a szerencsétlen sorsú újszülöttekkel, ámde váratlanul szembetalálkozik a hazatérő *Mic bán*nal. (A monda Felső-Tisza menti változataiban az elveszejtés szándéka a Tiszába vettetést vagy a kosárban való odahelyezést jelenti.) A találkozást követően a bán titokban maga gondoskodik a gyermekek fölneveltetéséről, majd egy idő múltán, a várában rendezett pazar lakoma alkalmával – melyen az ő jóvoltából mind a hét fiú jelen van – mindent leleplez. *Mic bänné* számára megváltás e pillanat, s rendszerint elnyeri férje bocsánatát is. A történet különböző variánsai csupán részleteikben térnek el, lényegük közös.

Szigligeti drámájának *Előjátéka* II. Endre király idejében játszódik.¹³ *Mic bänné* gyermeket várva Leo, a felvilágosult-rousseau-iánus hitelvű, görög politikai száműzött, valamint Judit, a primitív hiedelmekben élő dajka társaságában sétálva találkozik az alamizsnáért könyörgő, hármasszülötteket nevelő koldusasszonnyal. Először még várába is fogadná a jövevényeket, de Judit babonás szavainak hatására végül elúzi őket. Leo hiába kel az asszony védelmére, az éles nézetkülönbségek miatt végül ő maga is távozni kényszerül *Mic bán*ék várából.

¹⁰ Lásd a dráma *Első szakaszát*: Simon és Mihál párbeszédét. (A *Bánk bán* az 1845 őszével induló s a szabadságharcig tartó sikersorozatát megelőzően mindössze egyetlen alkalommal került előadásra a Pesti Magyar Színpadon: akkor, 1839-ben. Szigligeti már korábban ismerte a darabot: lásd ehhez a 31. számú jegyzetet.)

¹¹ A Nemzeti Társalkodó hivatkozott cikke többet is megemlít az addigiak közül. A részletes felsorolástól eltekintünk e helyütt; az újabb szakirodalmi munkák közül lásd mindenekelőtt Csikós Zsuzsanna hivatkozott tanulmányát. Viszont a *Mic bán*-történet egyik további elbeszélőjeként, mint a modern szakirodalomban ismeretlen írást, érdemes megemlíteni Mészáros Ignácét (18. század [vége?]): Országos Széchényi Könyvtár Kézirattár, *Fol. Hung. 157.*; a történet a Topolya mentén játszódik.

¹² Major Zoltán László, *Adatok a Bocskai-hagyományhoz*, in: Hajdú-Bihar Megyei Levéltár Év-könyve, XXX.

¹³ A szerző színpadi utasítása: „Oldalt vár a szín elején [...]. Hátul a Tisza. A vár ellenében lugások, ülőhelyek.”

Húsz esztendővel később (I. felvonás, 1. jelenet) Mic bánné hat kitett fia szinte mint rousseau-i természeti ember éli mindennapjait a Balaton-part idilli, társadalomtól elzárt környezetében.¹⁴ Csaknem mítoszi határterületre vivő párbeszéd-részek – a fölserdült fiúk származásukat találgató szavai – kaptak helyet a 2. jelenetben:

DITRIK: „A forrásban sorsunkat látom; oly titokteljes annak származása, mint a miénk. S én meg sem foghatom, hogy tudtátok kacagni Simont, midőn ama szent folyót ment látogatni, melyből eredünk? – Nem kell-e a Tiszát anyáknak neveznünk? (...)”

BOKSA: „Ha nem anyánk, legalább bölcsőnk volt. (...)”

DEMETER: „Halljátok, mint gondolkozom én a Tiszáról. A Tisza Magyarországon fakad, s így minket sem hozhatván más országból ide, bizonyosan magyarok vagyunk.”¹⁵

Az I. felvonás 4. jelenete a mindannyiuk származását felkutatni elindult s a Tiszához megérkezett testvér, Simon monológja:¹⁶ „A Tisza! A Tisza! – Üdvözöllek, szőke Tisza, s általam üdvözlének testvéreim! Kívüled más szülét mi nem ismerünk; habjaid ringatának először, s csendes morajod vala bölcsődalunk. Azért vedd most az ifjak hálaemlékét!” Simon ezután – tulajdonképp isteni beavatkozásban reménykedve – szinte a mitológikus 18. századi poézis hangján mint valóságos *folyóistent* szólítja meg a Tiszát: „S én eljövök hozzád szőke Tisza minden évben, s újra kérdezendem kik szüleim? Te nem fogsz válaszolni; de én mégis eljövök, s megkérdlek.” Ezután benyit a színpadon látható remetelakba, ahol a végóráit élő, már haldokló Judit lakik. Simon hozzá intézett, patetikus szavai: „Öreg anyám, e hely nekem legszentebb. Lásd míg mások Szent földre, vagy Rómába zarándokolnak, én a Tiszához vágyódtam.” Később: „Tehát ez előtt húsz évvel Leo – így hívták nevelőnket, – itt a Tisza partján utazott. Egykor, mivel valami Miczbánné elűzte várából, hol az éjt vala töltendő, a szabad ég alatt kelle hálnia. S mi éppen annak köszönjük életünket, mert a habok közül gyermekesítés útjára megfűlét. Felugrott, s a parthoz sietett. A holdnak akkor is oly bőven kelle világítani, mint most, mert tisztán látott a folyó közepén egy kormánytalan csónakot úszni.”¹⁷

¹⁴ A szerző színpadi utasítása: „Vidék. Oldalt csonkatorony. Hátul a Balaton, partján virággal és szomorúfűzzel árnyazott sír.” (A sír Leóé. A színen továbbá, mint az a szövegből majd kiderül, egy forrás is látható.)

¹⁵ A szöveg itt a folyónak arra a „legmagyarabb” tulajdonságára utal, a rá következő gondolatmenet alapjául is megtéve azt, amelyet mások – így Vahot Imre (1842) és Petőfi Sándor (1847) is – kiemeltek akkoriban.

¹⁶ A szerző színpadi utasítása: „Változás. Vidék. Elöl jobbra kápolna, balra remetelak. Hátul a Tisza. Telehold.”

¹⁷ Mint már a felidézett Balaton-parti jelenet óta sejthette az Olvasó, a csónakban egykor úszó kisdedeket Leo nevelte föl, szemben a Mic bán-mondaszövegek e pontján általában föllelhető epizóddal, mely szerint a csecsemőket dajkáknak adják ki. Ez a monda egyik Felső-Tisza menti változatához vezet el, ahol egy halász neje neveli föl a hat fiút, miután férje gyékénykosárban úszva találta meg őket a folyón. Lásd: *Kárpáti kalendárium*, 1972 (Kárpát Könyvkiadó, Uzshorod), 24.; annak kiegészítéseként: Soós Kálmán, *A Tisza bölcsője: Eszeny és a Miczbán-monda*, in: *Évgyűrűk*. Irodalmi, művészeti és társadalompolitikai kiadvány, Ungvár, 1989, 105–112.; folytatása az *Évgyűrűk '90* kötetben (Ungvár, 1991, 95–101.).

Judit ezután, mint a titok egyetlen tudója Mic bánné mellett – s lelkiismeretén is könnyítve végső óráiban –, beavatja Simont.¹⁸ Megtudhatjuk azt is, hogy a hét testvér egyike a várban él, s a szenvedő anya immár húsz év óta emberi roncsként tölti napjait ugyanott.

Később Mic bánné a Tisza menti kápolnánál, az egykori, vélt hullámsírba merülés feltételezett helyszínén, eljut az önmegsemmisítés gondolatáig. Monológjának részlete: „Itt a hely... Itt merültek alá... (a parthoz megy.) Mi köt engem földhöz? mi ijeszt vissza gyermekim sírjától? ... Keblemre nehezkedik ismét a kétségbeesés ölyve, s körmeit szívembe vágja. – El innen! – Gyermekimet látom a habok fölött úszni. Fejem szédül. – Bocsáss, te láthatatlan kéz, ne vonj alá hozzájuk! Bocsáss!

(a várból a lélekharang éles szavára eszmél, térdére rogyik)“ Mic bánné így nem lesz önkívületi állapotban a habok áldozatává – szemben Melindával.¹⁹ Ám Melinda gyermekével együtt ugrik a vízbe: tragikus összetartozásuk kérdésére még visszatérünk.

Szigligeti drámájában Mic bán csak röviddel a befejezés előtt szerez tudomást a húsz éve történekről, hat nem is sejtett gyermeke sorsáról. Várába nagy vendégsereget hív össze (köztük természetesen a megkerült fiúkkal); a terembe Dalnok lép, aki a lakomára még mit sem sejtve érkező Mic bánnét megvilágosítja énekével. A Dalnok a dráma reformkori előadásainak nagy részében (1840–45 között szinte minden alkalommal) Egressy Béni volt.²⁰

A *Mic bán* cselekménye arról tanúskodik, hogy a monda Felső-Tisza vidéki (Eszény község, Csap város stb.), s még a 20. század folyamán is élő változata²¹ – melyben a gyermekek sorsa nem a bán személyes közbeavatkozásával, hanem a folyó útjával kapcsolódik össze – valamilyen módon Szigligetihez is eljutott. A balatoni helyszín bevonása a történetbe viszont már az ő egyéni ötlete volt. E komplementer földrajzi kettősségben a Tisza mítoszi szerepét azonos súllyal ellenpontoszza a Balatoné: a folyó mint Kelet (=Napkelet) az eredet jelképe itt; a tó partja mint Nyugat pedig a fölcseperedett ifjak dinamikus

¹⁸ Szigligetinél Mic bán személye – a történet feldolgozásait tekintve ugyancsak a Felső-Tisza vidéki változatokra jellemző módon – teljességgel kívül áll a hajdanvolt eseményeken.

¹⁹ Meyerbeer *Prófétájának* ártatlan női szereplője is a folyóba veti magát, viszont megmenekül. Egressy *Tisza-parti jelenetét*, ha nem is teljes egészében, de valamelyest ez a cselekmény-mozzanat is inspirálhatta.

²⁰ A zenét Szerdahelyi József szerezte. – Az újszülött fiához hűtlen, őt voltaképp sorsára hagyó nő alakja, irodalmi toposzá válva, még Szigligeti egyik legismertebb darabjában, a *Szökött katonában* (1843) is visszaköszönt, sőt végigkísérte a cselekményt. Ebben az értelemben a darab végének mindent megoldó, érzelemdús egymásra találása is a *Mic bán* befejezésének folytatása-újraírása volt. Ám a titokzatos származás motívuma a Mic bán-toposztól függetlenül is, már a korábbi évektől kezdve, át- meg átszötte Szigligeti darabjait.

²¹ Lásd: Ferenczi Imre, *Tiszaháti és felső-tiszai történeti népmondák* (Szeged, 1986); Ferenczi Imre, *Bocskai István és szabadságharcának emléke a néphagyományban* (in: A Debreceni Déri Múzeum Évkönyve 1960–61, Debrecen, 1962); a hivatkozott *Kárpáti kalendárium*, 1972 – s utóbbiban a dalnok-szerepkőről is olvashatunk, mégghozzá egyedüli esetként Szigligeti mellett(!) –; lásd még az *Évgyűrűk* hivatkozott 1989. és 1990. évi köteteit.

élettereként az *érettség* szimbóluma, jelen esetben immár a *beavatásra* való megérettségé.²²

A kollektív tartalmat közvetítő cím s a darabot részben uraló közösségi hang mellett a tájszimbolika mítoszi távlatai – nem kevésbé a színpadképi világnak voltaképp a nemzeti teljességre utaló dualitása – egyaránt arról tanúskodhatnak, hogy Szigligeti katartikus erejű, *nemzeti funkcióban* élni tudó színjátékot kívánt megalkotni a *Mic bán családjával*, valamelyest abban a szellemben, amelyet még 1835 folyamán, Garay Jánossal és Tóth Lőrincsel hármásban létrehozva a pesti drámaírók egyesületét, közösen így határoztak meg: „a hazai történet nagy, szép és oktató egyes jeleneteit kiszemelve, drámailag feldolgozni”.²³ S Garay 1836-ban *Jósige* címmel bemutatott drámájához is visszanyúlt Szigligeti a *Mic bán* megírásakor: részint drámakoncepcióban, részint többfajta ottani cselekménymotívum átvétele révén.²⁴ Talányos szálak kapcsolják továbbá a *Mic bán családját* Katona József egyik, ma már jószerivel ismeretlennek számító – ám a maga idején sokáig népszerű – darabjához, a *Luca székéhez* (bemutató: 1812).

Habár Szigligeti darabja évtizedeken át, országos viszonylatban is színpadon maradt, az írói kísérlet tragikus történeti eseményhez *nem kötődő*, s éppen ezáltal „egyetemesen magyar” jellegű nemzeti dráma megalkotására, valójában nem sikerült. A *Mic bán családjá* mint irodalmi mű sok helyütt lapos és iskolás; szövege néhol műfajhagyomány-ellenesen didaktikus, sőt merev. Ám e gyengék dacára is *igazi magyar atmoszférát*, továbbá azzal összecsengő, *valódi poézist* tudott teremteni Szigligeti a darab nem egy pillanatában. Bajza József annak idején úgy írt a *Rózsáról*, Szigligeti első történelmi vígjátékáról (bemutató: 1840. november 30.), hogy az: „magyar világ, magyar jellemekkel”.²⁵ Ami felerészt viszont már a *Mic bán* cselekményében megvalósult, kezdeteként a kibontakozás csodálatra méltóan gazdag sorozatának az elkövetkező évek-évtizedek folyamán. Újdonságként és frissességet kölcsönözve a drámának műfaji összetevőiben is, a *Mic bán családjába* misztikusan mesészerű elemeket szőtt bele Szigligeti, s e lírai momentumokban bővelkedő légkörnek mintegy nélkülözhetetlen kelléke lett a magyar tájmitológia színpadképi jelenléte: mindenekelőtt a Balatoné s a Tiszáé.²⁶

²² A Tisza mint a származás, az eredet helye (=Napkelet) már Szigligeti *Dienes* c. szomorújátékában (1836) fölvilant: lásd a rejtélyes származású Dávid II. felvonásbeli elbeszélését.

²³ Utóbbiról lásd többek között a *Magyar remekírók* sorozat 47. kötetének bevezetőjét, Bayer Józseftől (*Szigligeti Ede színművei 1. kötet*, Budapest, 1902), 15–16., továbbá Garay János cikkeit: „Milly irányt vegyenek színdarabjaink”, a *Honművész* 1835/43. és 46. számában (május 28. és június 7.).

²⁴ Ilyenek: az *Előjáték* időbeli távolsága a tulajdonképpeni drámától; a babona szerepe, a boszorkánylényegű jósnő (Góga) és Judit alakja; közös a sír-motívum is. Az összefüggések jelentőségén az sem változtat, hogy Beöthy Zsolt Müllner Vétekjének hatásáról beszél Judit alakját illetően (*Színházi esték*, 42.).

²⁵ Osváth Béla, *Szigligeti*, i. m., 33.

²⁶ Talán a darabbal kapcsolatos, nagy távlatú írói ambíciói sarkallhatták arra, hogy mintegy megfellebbezhetetlen nemzeti tájszimbólumokhoz folyamodjék. Az olyan korábbi esetek, mint a *Peleskei nótárius* alföldi jelenetei, csupán közvetett előzménynek tekinthetők Szigligeti újítása szempontjából.

Egressy Béninél a *Mic bán* örökségeképpen a Tisza a *Bánk bán*-librettóban, a Balaton pedig saját népszínművében, a *Két Sobri*-ban vált cselekményi helyszínné a nemzeti tájmitológia részeként (s ez utóbbi összefüggés lényegén az sem változtat, hogy a Balaton-parti betyárromantikának természetes előzményei vannak Szigligeti *Két pisztoly*-ában és más *Sobri*-történetekben). Szigligeti Csikós c. népszínművének (bemutató: 1847. január 23.) cselekményi helyszíne ismét a Felső-Tisza vidéke lett, s a „legmagyarabb folyó” megint csak a nemzeti tájmitológia részét képezi a darabban. Főbb szereplőinek egyike, a Rózsi nevű parasztlány, még vízbe ugrással is fenyegetőzik (első szakasz, hatodik jelenet).

A sors-befolyásoló víz motívumával számos további alkalommal találkozhatunk Szigligeti életművében. Már *Aba* című – elsőként 1839. január 29-én színre vitt – történelmi szomorújátékában föllelhető egy ilyen jelenet: az ötödik felvonás kezdetén a bűnös címszereplő öngyilkossági kísérletének a megáradt Rába partja ad helyszínt, ám mivel *Aba* végül megpillant egy közelgő csónakot, nem fut a habokba. *Mic bán*-né „Tisza-parti jelenete” szinte azonnali, komikus folytatást nyert a *Rózsa* cselekményében, ahol a gyáva és hencegő negatív figura megszegyenítő fürdetésére is a Tiszában kerül sor.²⁷ Az 1846-ban közönség elé vitt népszínmű, az *Egy szekrény rejtelmének* végkifejlete szempontjából kulcsszerepe van a színpadra idézett, 1838. évi, mindent magával ragadó pesti árnak:²⁸ e nagy erejű zárókép (ha úgy tetszik: „Duna-parti jelenet”) során az intrikus szereplő a hömpölygő habokba fullad. Az ugyancsak 1846-ban bemutatott szomorújáték, a *Zách unokái* I. felvonásának 2. jelenetében a darab egyik főhőse maga beszéli el, hogyan kapta el hajdanán az örvény, s lelte csaknem halálát a folyóban, életpálya-fordító értelemben is újjászületve megmenekülésekor.

Szigligeti 1848. évi, sajátos műfaji kísérletében, a *Párbaj mint istenítélet*-ben (mely tekinthető akár historizáló népszínműnek, akár népszínműi elemekkel földuzzasztott krónikásdrámának)²⁹ a pozitív táborhoz tartozó főszereplők egyike kétségbeesett öngyilkossági kísérletet téve a Dunába ugrik, de kimentik.³⁰ Csakúgy mint a *Mic bán* esetében, Katona József drámájának általános hatása a *Párbaj* szövegén is érezhető; Szigligeti ténylegesen föl is idézi benne *Bánk* és *Melinda* históriáját Gertrud udvarában.³¹ Fontosabb azonban kiemelni

²⁷ A fürdetésnek ezt az egyébként shakespeare-i eredetű, komikus hatású motívumát bizonyos változtatásokkal később Csepreghy Ferenc is átvette, közkedvelt népszínművébe, *A piros bugyelláris*-ba illesztve (lásd Weber Artúr dolgozatát: Egyetemes Philológiai Közlemények, 1910). A fent említett negatív szereplő (Bábel) a *Bánk bán* Ottójának karakterbeli rokona.

²⁸ Úgy tűnik, az első darab, amelynek cselekményében szerepelt az 1838. évi nagy pesti árvíz, Munkácsy János *Tündér Ilonája* volt: közvetlenül az esemény után játszódik, s 1838 nyarán mutatták be.

²⁹ Részben a *Mic bán családja* világához kapcsolják egyes szereplői (Dienes, Demeter), a kor (II. Endre és IV. Béla ideje), valamint cselekménye is: például a haláscsaj jelenet, melynek helyszíne ezúttal a Duna.

³⁰ Szigligeti későbbi darabjai közül az 1852. évi *IV. Béla* a kettős királyság – már a *Párbaj mint istenítélet*-ben megjelent – témáját szövi tovább. Itt a csatavesztes sereg egy része a Sajóba fullad.

³¹ Sőt már Szigligeti *Dienes* c. szomorújátékában (1836) fölemlítésre került *Bánk* esete.

annak kapcsolódási módját a főcselekményhez, melynek alapvető fordulatai, ill. jellegzetes situációi – beleértve a szerencsétlen sorsú Kaba Brigittát sikertelenül megkönyékező, majd bosszúból hűtlenséggel bevádoló, léha lovagot; a vélt hűtlenségért nejét kitaszító férjet; a száműzetésben anyja sorsában osztozó fiút; nem kevésbé a dolgok jóra fordulásának mikéntjét – feltűnően emlékeztetnek brabanti Genovéva legendájára.³² Igaz, az effajta élethelyzetben a vétlen anyával ártatlanul együtt szenvedő fiúgyermek motívuma már a *Czillei Friedrik*ben (bemutató: 1839. január 18.), sőt az annak előzményeül szolgáló, majd az író által később megsemmisített *Frangepán Erzsébet*ben (1835) is bizonyára, föllelhető volt Szigligetinél. Melinda és gyermeke históriáját láthatóan közvetlenül a *Párbaj* hatására formálta meg Egressy Béni, a mintául szolgáló cselekményrész egyfajta „ellentörténeteként”.

A *Mic bán családja s a Párbaj mint istenítélet*: e két Szigligeti-darab Katona József és Egressy Béni *Bánk bánja* között helyezkedik el abban a kronológiánál sokkal lényegesebb értelemben, hogy a különbségek eredetét illetően jórészt cselekményükben hordozzák a magyarázatot. Egressy természetes reakcióként „dolgozta bele” utolsó operalibrettójába a Nemzeti Színház 1840-es évtizedbeli, valamelyest a *Bánk bán*ból „kisarjadt” termésének egyes újdonságait.

A hősnő tragikus ívű személyes útja már a *Bátori Mária* óta a haza sorsával asszociálódott Egressy–Erkel közös alkotásaiban, legalábbis megengedte ezt a lehetőséget.³³ Mindez részbeni választ adhat arra a kérdésre is: Melinda alakja miért helyeződött *olyan mértékben* előtérbe a *Bánk bán*-librettóban, Katona József drámájához képest. Öngyilkossága végül áldozat lesz a nemzeti föl-emelkedés oltárán, annak grandiózus operai áramában. S halálának az egyik *legkarakterisztikusabban magyar* földrajzi helyszíne – azzal együtt, hogy e felvonásrészben kizárólag magyar szereplők vannak jelen – *teljességgel magyar* zenei környezetet is megkívánt: a *Tisza-parti jelenet* volt a legnagyobb szabású *egészében nemzeti stílusú* drámai tömb, amely Erkel tollából mindaddig napvilágot látott. *A vége: Verklärung* – kommentálta önelemzésében maga a zeneszerző.³⁴ Kezdetre pedig – a zenei anyagában már az opera *Preludió*jaként megismert *Entr’act*tal együtt – egyike lett a magyar operaszínpad mítoszian időtlen atmoszférájú, mégis *lényegileg magyar*: tehát igazán nagy pillanatainak. Fél századnyi különbséggel Bartók Béla tudta megismételni ezt a „csodát”, mondai kötődésű operájának nyitó ütemeiben. Később Kodály Zoltán *Háry János*ában és *Szekely fonó*jában is találhatunk majd ilyen kivételes ihletű taktusokat.

³² Ez utóbbi történet általánosan ismertnek számított a 19. század Európájában, méghozzá a legszélesebb társadalmi közkeveltséggel; német és magyar nyelvű adaptációi évtizedeken át láthatóak voltak különféle magyarországi előadásokon.

³³ S még Egressy halála után, az 1857-ben keletkezett többszerzős operában, az *Erzsébet*ben (librettó: Czanyuga József, zene: Doppler Ferenc, Erkel Ferenc és Doppler Károly), a főhősnő személyének gesztusszerepű vonatkozathatósága az uralkodói pár női tagjára is, egyértelműen a haza sorsával összefüggésben nyert aktuálpolitikai jelentést!

³⁴ Lásd Bónis Ferenc közreadását: *Erkel Ferenc a Bánk bánról*, a szerző *Mozarttól Bartókig* c. tanulmánykötetében (Budapest, 2000).

Szemelvények a Tisza-kultusz irodalmi és zenei példáiból Egriessy Béni koráig

A Duna hagyományos művelődéstörténeti szerepköre mellett, sőt nemegyszer át is véve azt, a Tisza úgy vált az egyik – sokak számára a – legkarakterisztikusabb magyar ország- sőt nemzetszimbólummá a 19. század hazai közgondolkodásában, hogy e folyónknak az Alfölddel többé-kevésbé együttesen, évtizedek alatt fölívelt kultuszáról beszélhetünk. A kettős folyamatot vizsgálva állapítja meg Horváth János: az irodalmi népiesség „idealizáló áramlata fokról fokra haladva” teremtette meg „a maga magyar táj-eszményét, tette meg az Alföldet a legmagyarabb népi s a legfenségesebb műköltői ihletek forrásává, Tiszájával együtt a magyar jellem tájmásolatává”.³⁵

Az általános művelődéstörténeti Tisza-kultusz kezdetei azonban jóval meszebbre nyúlnak vissza az időben, meglehet korai példáinál – így báró Orczy Lőrincnél, a tiszai s a folyó menti élet korai megéneklőjénél is – hiába keressük még annak jellegzetessé váló, majdani ismérveit. Timon Sámuel latin nyelvű leírása a Tiszáról és vidékéről (1735) a tokaji bor hagyományos, európai hírnevéhez kötődött jelentős mértékben: kiemelt helyet kapott benne a hegyaljai borvidék, s a kiadványhoz mellékelte – különféle borfajtákat megéneklő – epigramma-ciklusában valóságos bormitológiát teremtett a jezsuita tanár!³⁶ Bessenyei György hatalmas leíró költeménye az 1770-es évtizedből (*A Tiszának reggeli gyönyörűsége*) látszat-füvészserűsége ellenére is gondosan szerkesztett, filozófiai háttérű (ön-)vallomás ember és (kozmikus értelemben vett) Természet viszonyáról: azok harmonikus egységéről.³⁷ A leíró költemények hagyományát folytatta később a Tisza-vidéket dicsőítő ódájával a szolnoki születésű Versegly Ferenc is (*Külső Szolnok*, 1805). Finom nosztalgiával, a gyermekkor elveszett paradicsoma utáni vágyakozásként idézte meg a „zavaros” Tisza tájékát Versegly egy másik alkalommal (*Az örömhöz*, 1795–1803 között), s villantotta föl „szőke Tiszánknak szolnoki partjai”-t az 1806-ban megjelent *Vízdomfi és Frankvári* c. satirikus elbeszélő költeményben. Fiatalabb kortársa, a Tiszaroffon többször is időző Vitkovics Mihály, elragadtatott költői levélben ecsetelte a táj reggeli szépségét: „kifutok napkölte elébe Tiszánknak / Kóborló partjára / (...) A nyírfák aranyos színt játszanak a rét / Sárgálló zöldségbe borúl; a vízbe merülve / Látszik az ég, néhány tollas zeng a sziget ormán, / Ily gyönyörű reggelt Pesten láthatsz-e Barátom?!”³⁸

³⁵ *A magyar irodalmi népiesség Faludítól Petőfigig*, Budapest, 1978, 246.

³⁶ Timon *Tibisci Ungariae...* c. leírását (Kassa, 1735) kísérő tanulmánnyal együtt közreadta János István (Nyíregyháza, 1999); az epigrammákat a tokaji borról uő. a Szabolcs-Szatmár-Bereg Szemle 2000/4. számában; Timon *Prológusának* részlete Kiss Farkas Gábor fordításában az Irodalomismeret, 2000/2–3. számában jelent meg.

³⁷ Részletesebben lásd Vörös Imre „*A Tiszának reggeli gyönyörűsége*” c. verselemzését, in: Irodalomismeret, 1993. július, 91–94.

³⁸ Szurmay Ernő, *A Nagykunság és a régi Külső-Szolnok irodalmi emlékei*, in: Irodalomismeret, 1993. július, 115.

A Verseghynél többször is előforduló (mára pedig jószerivel közhelyessé vált) „szőke” kísérelő jelző összekapcsolását a Tiszával a szegedi Dugonics András nevéhez köti az irodalomtörténet-írás (*Etelka*, 1788).³⁹ Dugonics után valószínűleg Dayka Gábor írta le elsőként ugyanezt a párosítást:⁴⁰ „Boldog örök!⁴¹ melyet szánt a Tisza szőke vizével, / S termékeny hegyeit Bacchus meg- rakta gerézdél” – olvashatjuk Bárdossy János lőcsei iskolaigazgató latin ódájának elejéből készített fordításában.⁴²

Kölcsey Ferenc történelem- és nemzetszemléletével összhangban a *Hymnus* „tiszai tájolású vers”, melyben „a Kárpátok, a Tisza és a Duna”, valamint a Hegyalja „országjelképei [...] az alföldi Kunsággal egészülnek ki”.⁴³ Annak, hogy Kölcsey a Duna elé helyezi a Tiszát („S merre zúgnak hajjai Tiszának, Dunának...”), semmiféle verstani oka nincs: e tény a költő saját felfogásának megfelelő hierarchiát tükrözi az egyes országjelképek viszonylatában (Berzsenyi „Duna-centrikus” látásmódjával ellentétben).⁴⁴

A reformkor embere számára azonban már másfajta dolgokat is szimbolizálhatott a Duna. Erről tanúskodnak példaként Vahot Imre 1842-ből származó sorai, melyek a *Tavaszi utazásom emlékvirágai* c. folytatásos útleírásában olvashatók:⁴⁵ „A Duna ránk nézve külföldi eredetű folyam, s hazánkon csak idegenként átutazólag csap be a fekete tengerbe. S talán némileg e folyam titkos természeti vonzóvagy eltaszító ereje okozza azt, hogy nálunk a dunamelléki nép nagy része szinte idegen, vagy csak félmagyar. Ellenben a Tisza hátát, környékét, nagyobbára igazi tiszta tősgyökeres magyarság lakja. Nagyra is van ám e nemzeti tulajdon bírásával a büszke tiszaháti köznép.” Különös csengésűek e sorok, főként ha meggondoljuk, hogy Berzsenyiné, majd később Vörösmartyé is, a Duna költői földidézése

³⁹ A szőke jelző korábban – de még egy jó ideig a 19. század folyamán is – a *Duna* epithetonja volt (s jelentése eredetileg a „tisza” fogalmához állhatott közel). A kérdésről lásd Kovács Sándor Iván tanulmányait: *Gesztenyefalevél a niklai kertből – Gyöngyösi és Berzsenyi „szőke Duná”-ja*, in: *Irodalomismeret*, 2000/1., 45–49.; *Dugonics-forgácsok*, in: *Irodalomismeret*, 2000/1., 94–97.; *S merre zúgnak hajjai Tiszának, Dunának...*, in: *Új Forrás*, 2000/7. és 2000/9.; kiegészítés az előbbiekhöz: *Irodalomismeret*, 2000/4., 143.

⁴⁰ S kérdés: Dayka az *Etelkából* vette-e át? Ugyanis már az 1788-ban, Ovidiusból fordított *Phyllis Demophonhoz* c. versében szerepel a „szőke” jelző, de akkor még az alvilági Hebrus folyóra[!] vonatkoztatva. (Jelentése nála így minden logika szerint a „tisza” és „hideg” fogalmához állhatott közel.)

⁴¹ = örökség (mely itt magát az országot jelenti)

⁴² Bárdossy terjedelmes panegyricusa II. Lipót koronázására készült (1790), s még ugyanabban az évben megjelent Pozsonyban; Dayka két esztendőre rá készítette el a szabad magyarra ültetést. Fordításában voltaképp az eredeti versszövegben szereplő s a Tiszával kapcsolatos másik – régebbi – irodalmi toposzt, a halban való gazdagságot: „Ter felix igitur tellus es, terque beata, / Cujus piscosis rigat amnibus arva Tibiscus” helyettesítette a „szőke” jelzővel Dayka. A fenti sorok a költő verseinek Kovács Ferencné Ónodi Irén gondozta kiadásából idézve (Miskolc, 1993).

⁴³ Kovács Sándor Iván, *„Dunaiság”, „Tiszaiság”: Berzsenyi „Magyarország”-ódája és Kölcsey „Himnus”-a*, in: *Irodalomismeret*, 2000/2–3., 55–58.

⁴⁴ Kovács Sándor Iván, uo.

⁴⁵ Regélő. Pesti Divatlap, 1842. november 17. (VII. rész).

nem jelképezett kevesebbet, mint magát az országot! Ám mielőtt túlzónak vagy netán önkényesnek ítélnék Vahot vélekedését, ne tévesszük szem elől annak tényleges okait: a reformkor kései szakaszára már nemzeti szellemű törekvések itatták át a közgondolkodás valamennyi területét. Az európai rangú honi opera, magyar báltermi táncok, *Himnusz-* és *Szózat-*megzenésítések, a népszínmű műfaji megszületésének ideje volt ez; ugyanúgy a delelőjére érő irodalmi népiességé – hatásaként a népies dalirodalom első felvirágzásáé a zenében –, a *Bánk bán* mint *nemzeti dráma* kanonizációjáé az arra leginkább hivatott intézmény falai között, de a magyar nyelv hivatalossá tételéé is az országban. Mi sem tűnhet így természetesebbnek, mint hogy a korabeli közszemlélet megkereste magának a *nemzeti* – ha úgy tetszik: „legmagyarabb” – *folyót* is!

Szintúgy tanulságosak Vahot útirajzának valamivel későbbi sorai: „A Tisza bőforrása [Máramaros] hegyeiből kieredvén, 100 mértföldnyi önállású pályafutása után Titelnél a Dunába szakad, magával vivén a beleömlött Sajó, Hernád, Maros, Szamos és Bodrog folyamokat. A folyók ezen összpontosulása, hű képmását tünteti vissza a különféle népek, nemzetek életének, kik elvégre is az egész emberiség örökké zajló nagy tengerében egyesülnek, egyik gyorsabb, másik lassúbb, ez tisztább, amaz zavarosabb, ez hasznosabb, amaz kártékonyabb, ez egyenesebb, amaz tekervényesebb, egyik hosszabb, másik rövidebb pályafutással. A Tisza is nagyrészt hű képmása nemzetünk életének! eddigelé mindkettő szabálytalanul, bizonytalan görbe irányban kanyarogva, s kiadásáiban sokszor kártékonyan folyt; de most már mindkettőt szabályozni, javítani akarják.” *Úti leveleinek* egyikében nem sokkal később Petőfi Sándor már pontosan meg is határozta a folyónak azt a földrajzi sajátosságát, melynek nyomán a „legmagyarabb” jelzővel ruházta fel a század (XIV.: Szatmár, 1847): „Bereg és Szatmár megye közt jöttem át a Tiszán, a szép Tiszán. Úgy szeretem e folyót! talán azért, mert tetőtől talpig magyar: hazánkban születik és hazánkban hal meg, és épen az alföldön vándorol keresztül, az én kedves alföldemen.” Az *Úti levelekkel* azonos esztendőben írt, népszerű Petőfi-verset méltán tekintik a legszebb magyar költői Tisza-apoteózisnak.⁴⁶

A Tisza-vidék képi földidézéséhez jellegzetesen kapcsolódó időtlenség-érzetet sugározza magából már Remellay Gusztáv egyik, 1842-ben kiadott elbeszélésének (*Beke Pál halma, 1680*)⁴⁷ leírása, hasonlóképpen Kuthy Lajos regényének esti, folyó menti jelenete (*Hazai rejtelmek, 1846–7*); az álomszerű-idillnek ugyanez a hangja uralja Tompa Mihály Tisza-tájra vivő népregéit, nagyjából ugyanabból az időből. Ebben, a 19. századi általános Tisza-képzetekhez társuló, majdnem-mítoszi légkörben⁴⁸ sarjadt ki a hazai romantikus drámairoda-

⁴⁶ A vers értelmezési lehetőségeiről lásd újabban Orosz László *Petőfi és a Tisza* c. tanulmányát, in: Irodalomismeret, 1993. július, 94–97.

⁴⁷ S a Tisza földrajzi „ellenpontját” itt ugyanúgy a Balaton képviseli, mint nem sokkal korábban Szigligeti *Mic bán* drámájában!

⁴⁸ Jóllehet a Tiszával kapcsolatos valódi folyó-mitológia kialakulásáról nem beszélhetünk, egyes szépírói munkák mégis csaknem a mítoszteremtés határterületén jártak. Közismert (s a *Magyar Néprajzi Lexikon* V. kötetében is olvasható) népi eredetmonda kapcsolódik továbbá a Tisza keletkezéséhez, amely a folyó kanyargós voltára is sajátos magyarázattal szolgál. (Néhány egyéb, többé-kevésbé ismert legenda is született a Tiszával kapcsolatosan az idők folyamán, melyek részletezésétől ezúttal eltekintünk.)

lomnak az a késő reformkori, színpadi hagyománya, mely azután Erkel–Egressy grandiózus *Tisza-parti jelenetéig* ívelt.

Bibliográfiai adatok szerint féltucatnyi, főcímében a Tisza folyónevet hordozó magyarországi zenemű-kiadvány látott napvilágot 1867-ig:⁴⁹ e darabok száma jócskán fölülmúlta azokét az egykorú kompozíciókét, amelyek felirata valamely más magyar vízre utalt. Megkülönböztetett figyelmet érdemel a Tiszakultusz szempontjából Székely Imre *Magyar idyllek* sorozatának 7. darabja: *Tisza partján*. Egyéb magyar tájnév nem lelhető föl a sorozatban, csupán általános, közhelyszerű képi világot rejt a többi műcím: puszta, csárda stb. Még többet mondhat ezeknél az adatoknál néhány, 19. században elterjedt népi, illetve népies dal szövege. (Jókai Mór megfigyelése szerint e nóták többször éneklik meg a Tiszát valamennyi magyar folyónál.⁵⁰) Már az 1840–50-es évtized népies dalai bővelkednek tiszai képekben: „Az Alföldön halászegény vagyok én / Tisza partján kis kunyhóban lakom én”; „Elpusztult a Tisza hídja / megépítem magam újra”; „Tisza partján egy hajó kikötve / benne fekszik a rózsám megölvé / jertek lányok öltöztessük bíborba / temessük egy nefelejts bokorba”.⁵¹ Egressy Béni mindhárom idézett dalt feldolgozta népszínmű-, ill. színmű-zenéiben.

⁴⁹ Mona Ilona, *Magyar zeneműkiadók és tevékenységük 1774–1867* (Budapest, 1989)

⁵⁰ S ez lényegileg egybeváág Vahot Imrének – a fenti idézetből kihagyott – megállapításával a *Regélő*. *Pesti Divatlap* 1842. november 17-i számában.

⁵¹ A fentiekén kívül lásd még Jókai felsorolását *Tiszamenti élet* c. írásában. De a népies szépirodalomban is gyakran fordul elő a Tisza, s annak képi világa: lásd például Kisfaludy Károly vagy Czuczor Gergely *népdalait!*

Faragó Laura

Öt magyar dráma

Kiss József – Móricz Zsigmond – Szabó Magda –
Molnár Ferenc – Bródy Sándor

A szalézi szerzetes mártírhalála.

A Szolnoki Szigligeti Színház társulata Kiss József *A boldog (Utolsóból első)* című drámájával mutatkozott be (a darabot Karczag Ferenc, Jászai-díjas színművész rendezte). A színdarab a mártírhalált szenvedett szalézi szerzetes, Sándor István boldoggá avatására készült, 2013. október 19-ére.

Sándor István a Rákospalotán működő Katolikus Fiúnevelő Intézet hitoktatója volt mint szalézi szerzetes. Az ÁVH 1950-ben betiltotta a katolikus intézményt, ám a fiatal nevelőtanár ennek ellenére továbbra is folytatta magánházaánál a hitoktatást, ezért a hatóság 1951-től besúgókat küldött rá és figyeltetni kezdte. Ez az ármányos támadás a szaléziak tudomására jutott, akik megszervezték a szerzetes külföldre menekülését. A nyugati határnál azonban a tanító visszafordult a rábízott fiataljaihoz. Az ÁVH 1952-ben letartóztatta, majd tizenöt társával együtt bíróság elé állították. A Budapesti Hadbíróság 1952. október 30-án Sándor Istvánt kötél általi halálra ítélte. Kegyelmi kérvényét 1953. március 12-én elutasították. A halálos ítéletet 1953. június 8-án végrehajtották.

Sándor István drámáját – a mindössze harminckilenc évet élt szerzetes életének végső szakaszát – két részben láthatjuk: az első az 1952-es

kihallgatások, kínzások és kínvallatások idején játszódik, egészen a „kötél általi halál” kihirdetéséig; a második a kegyelmi kérvényre való várakozás időszakát mutatja be a kivégzésig – így a reménykedés közben a börtöntársak élete is megelevenedhet, némi humorral színesítve a brutális kegyetlenkedéseket.

A szórólapok az előadást mint „különleges, katartikus, felemelő színházi beavatásra készülő” produkciót harangozták be – ezúttal azonban a „katarzissal” adósok maradtak a szolnokiak. Ennek oka részben a darab *didaktikus* jellege, részben a szereplőgárda „*csupán naturalista*” játéka – kivételt képez Kása megszemélyesítője, Bende Lajos eszköztelen drámaiságot mutató szerepformálása. A főhős kiválasztása – számomra legalábbis – szereposztási tévedés. Sándor István mártírhalált szenvedett szerzetes megtestesítője más alkatot, más karaktert kívánt volna.

A rokonság és a panamák lápvilága. Móricz Zsigmond *Rokonok* című alkotását a tatabányai Jászai Mari Színház – Népház előadásában szeptember 9-én láthattuk.

A tatabányai társulat megrendítő előadást produkált. A darab rendezőjét érdemes külön is kiemelni, mert

* A Vidéki Színházak Fesztiválja a Thália Színházban (2014. szeptember 6–13.)

Hargitai Iván ideális, mondhatnám „eszményi” módon vitte színpadra Móricz Zsigmond művét. Szereplői mind-mind élő, hús-vér alakok. Móricz igazi szándéka az írással nemcsak a valóság hű bemutatása, a kor hű láttatása volt, hanem oly erős szenvedély is fűtötte a „jobb” kor, a tisztább és igazságosabb „lét” megteremtéséért, az igazságosabb társadalomért, hogy ez a harc szinte drámává emelte írásait, színdarabjait.

De az íróban megvolt a *kitörési vágy* is a polgári lét legfelsőbb körei felé, igyekezett életében mindent megtenni a felemelkedésért. Mindenben „első” akart lenni, így jól ismerte ezt a *kitörési energiát*, és hitelesen meg is énekelte alakjaiban; hősei nem ábrándoznak, hanem *itt és most* akarnak *mindent*: pénzt és tisztességet *egyszerre* – a dráma ebben a nagy akarásban, ebben az örült távolságokat bejáró ellentétben feszül. De a kettő együtt lehetetlen! És ezt Móricz Zsigmond zseniálisan meglátta, és megírta a *Rokonokban*: „A főügyésznek nem kell szentnek lenni! Csak becsületes embernek!”

Nos, ez okozza a főhős, Kopjáss István főügyész tragédiáját: becsületet akart a panamázók között. De a környezete és a meggazdagodás lehetősége őt is megszedítette. Lina, puritán felesége próbálta ugyan visszarángatni a tisztesség felé, de a szakadék – amely a becsületesség és a vagyonszerzés között tátongott – végül is a mélybe húzta.

Móricz drámai ereje a végletek láttatása! A darab kitűnően érzékelteti a *posványt*, a *bűnös lét* kiüresedéshez vezető csapdáját, valamint a *tisztaságban* rejlő hatalmas erőt! Lina, az egyszerű feleség alakjában fel-felcsillan a protestáns édesanya erkölcsisége, melyet kitűnő alakítással

érezkeltetett Bakonyi Csilla. De legfőképp Crespo Rodrigo remekelt Dr. Kopjáss főügyész alakításával. Gyötördése, a végletek közötti hánykódásának megjelenítése lenyűgöző volt.

Szakonyi Károly igen jól tette a dolgát; kongeniálisan oldotta meg a prózai szöveg színpadi adaptációját. A színészek hálásak lehetnek a drámaiságot szolgáló pergő mondataiért – nemkülönben rendezőjüknek, Hargitai Ivánnak, aki megtalálta a darab ideális muzsikusait. A tatabányaiak sokat tettek a móríci varázslat életre hívásáért!

Régimódi történet. Szeptember 10-én a debreceni Csokonai Színház egy ízig-vérig debreceni íróval, Szabó Magdával örvendeztette meg a budapestieket.

A színpadi regény (a *Régimódi történet*) a város mintegy másfél évszázadon végigvonuló cívis-történelmet dolgozza föl, két család (a Jablonczayak és a Gacsáryiak) életét bemutatva, négy generáción keresztül.

Mintha csak egy régi történelmi képeskönyvben lapozgatnánk, úgy elevenednek meg a 19. századi Debrecen kapui, utcái, s a kapukon belépve életre kelnek az elsárgult családi fotóalbumok. A fényképek – s egyben az események – pergetője a főhős, Rickl Mária, a magyar drámairodalom egyik legösszetettebb nőalakja. Két család négy generációjának sorsával ismerkedhetünk meg általa, s ahogy telnek az évek, évtizedek, úgy rakódik a magára hagyott asszony vállára mind-mind több teher és gond. Mintha csak egy családi átok ülné meg a házat, Rickl Mária ugyanazokat a sorscsapásokat éli meg fiában, mint amelyektől férje miatt eddig is szenvedett. Az erős asszony az idő múltával még a léhűtő fia terheit is cipeli, hurcolja, takargatja

(a mindent tudni akaró pletykás város lakói elől), sőt, harmadikként, unokájának, Lenkének a sorsa is az ő vállát nyomja: a gyermeket magához kell vennie és fölnevelnie. Az asszonyt a nehézségek és a gondok mégsem törrik meg. Ez a megfejthetetlen csodája a darabnak! A fordulatos események szövevénye mellett ez adja magát a drámai feszültséget is: vajon mikor roppan össze a terhek alatt a nagyszony? Rickl Mária élete folyamán egyre keményebb és könyörtelenebb lesz, s mielőtt szigorúságával végleg elérné azt a szintet, hogy megborozadjunk tőle – magyarul: hogy megutáljuk –, ellenszenvünk és döbbenetünk fokozatosan átcsap csodálatba, és könnyeket fakasztó szeretetté változik.

Kubik Anna alakítása megrendítő. A keményedő és gondoktól ráncosodó arcvonások egyre inkább érző szívét takargatnak. Szemérmességéből? Társadalmi elvárások miatt? Avagy hogy ezáltal a végső, utolsó csepp erejét el ne veszítse? Az asszony saját keménységébe kapaszkodik, hisz nincs más, akitől segítséget kaphatna. Nincs senkije és nincs semmije, akikre s amikre támaszkodhatna. Keménységének függönyét csupán egy-egy villanásra engedni föllebbenteni, s ilyenkor bepilanthatunk mélyen érző lelkébe.

Kubik Anna színészi alakításának nagy-nagy erénye, hogy végig tudja vinni ezt a lelki libikókát úgy, hogy egy pillanatra sem csap át szentimentális megoldásokba.

A rendező, Csikos Sándor hű marad a darab címéhez: régimódi pompával díszíti és vezeti végig a drámát, ragaszkodik a „régí képeslapok” korhű megelevenítéséhez, amihez hiteles és szép jelmezekkel és a régi Debrecent felidéző díszletekkel járul hozzá Gyarmathy Ágnes. Dragó Gergely pedig igen élvezhető

háttér-dimenziót teremt kitűnő zenei megoldásaival.

Egy dolog azonban erősen motoszkál bennem: Szabó Magda nem az én író – ezt be kell vallanom. Írásai az „ész”-ből, s nem a „szív”-ből születnek. Zsúfolt eseményeinek kaleidoszkópszerű vibrálása, azaz a „túl sok”, nem hagy sem időt, sem teret a cselekmények gyökerig hatolásához: írásaiban túl sok az esemény és kevés az úgynevezett „belső dráma”; sok a bűn és kevés a bűnhődés!

A megváltást hozó megtisztulás, az úgynevezett katarzis, e nélkül a „pálfordulás” nélkül, eme belső dráma nélkül, aligha sikerülhet. Hősei nem mennek át a nézővel közösen megtett „damaszkuszi úton” – pedig számomra ez jelenti az igazi tanítást; nem a történelem szellemesen és érdekesen hú tükrözése.

Kisvárosi Hamupipőke. Molnár Ferenc *Üvegcipő* című színműve olyan, mint egy városi mese, polgároknak. Igaz, ma már falusi környezetben is nyugodtan előadható, bárki megnézheti, biztos a siker. Sehol sem tabu már az élettársi kapcsolat (régén vadházasságnak hívták – mára maga az elnevezés is elavult); sokat hallottunk a régi nyilvánosházakról a Madámmal, aki ha nem is „elvtársnő”, de „tisztos” adófizető „hölgy” lett azóta; gyakoriak a „gazdag nő – szegény férfi” társulások; ezek mind-mind elfogadott tények manapság.

A dráma (vagy vígjáték?) önéletrajzi momentumokat is rejt, hiszen a szerző a mű megírása idején vette feleségül Fedák Sárít, mivel beleszeretett Darvas Lilibe. Hogyan is történhetett ez? Az abszurd valóságot a híres színésznő, „Zsazsa” provokálta: kikötése volt, hogy csak akkor engedje el Molnárt (a szép és fiatal Darvas Lili-

hez), ha előbb feleségül veszi, s utána elválnak.

A darabban a híres művésznő megfelelője Adél (Szócs Erika), a korosodó és gazdag panzió-tulajdonosnő. Molnár Ferenc Sipos Lajosba, a „bútortervező rajzolóba” írja bele önmagát (Horányi László), s a szegény kis árva cselédlány, az álmodozó széplélek, a „kis hamupipóke”, Irma (Molnár Anikó) lesz Darvas Lili, a kezdő színésznő színpadi mása.

Közismert életrajzi tény, hogy amikor Molnár Ferencet aggódva faggatták esküvőjük előtt a korkülönbségről, a szerző elhíresült válasza (amely szó szerint a darabba is bekerült!) ez volt: „Most talán soknak látszik, de száz év múlva Lili 123 éves lesz, én 148 –, nagyon össze fogunk illeni.”

Különös a színmű felépítése; az első két felvonás dráma, a harmadik pedig vígjáték. A második rész után akár vége is lehetne a darabnak – de akkor írója nem Molnár Ferenc volna! Tehát az író nem küldi haza a nézőt a kis Irma tragikus „öngyilkosságával”, hanem komikusan folytatja a meseszöveget, és fergeteges vígjátékot kerekít a darab végére. Mint a mesékben: végül is mindenkinek a sorsa jóra fordul.

Kissé fájjalom, hogy az árva cselédlányból, a „kis hamupipókéből” a darab végére pimasz kis fruska lesz – de (ezt az írónak megbocsátjuk) ezáltal a közönség találkozhatott az a városi kabaréval is, amely akkor már oly divatos volt a pesti orfeumokban. Az ilyen befejezésre mondják, hogy „könnyed, fájdalommentes szórakozás”!

A Soproni Petőfi Színház színvonalas, nagyvárosi együttese bárhol a világon megállná a helyét ezzel a darabbal: különösen Pataki András rendezésében.

Az erkölcs diadalútja. Szeptember 12-én Bródy Sándor *Tanítónő* című drámáját mutatta be a Miskolci Nemzeti Színház társulata. A darab olyannyira modern – a műnek mind tartalmát, mind nyelvezetét, sőt rendezését is beleértve –, hogy az ember el sem hiszi: Bródy Sándor egy évben született Gárdonyival!

1863-ban Egerben (Bródy), illetve Agárdpusztán (Gárdonyi), egy időben látták meg a napvilágot, ráadásul mind a két életút hasonlóan kezdődött: korai árvasággal, szegénységgel, nélkülözéssel.

De amíg Gárdonyi Géza írói útja a nemzeti romantika felé vezetett, addig Bródy Sándor a realizmus úttörője lett. Az irodalomban máig a magyar naturalizmus atyjaként emlegetik, úgy is mint a „magyar Zolát”, aki szociális érzékenységgel és modern nyelvezetével megelőzte Adyt, példaképe volt Krúdynak és Móricznak egyaránt.

A *Tanítónő* története 1908-ban játszódik, s akár ma is megtörténhetne! A gyönyörű (számomra legalábbis lenyűgöző) színpadkép egy kukoricagörébe épített falusi miliót mutat, amely hol tanító-lakásként (varrógéppel, könyvekkel és kemencével), hol iskolaépületként funkcionál, de még a környék nagyurai is jól megférnek itt: kártyáznak, iszogatnak – olykor-olykor itt korhelykednek.

A falusi világ szinte minden társadalmi rétege ugyanebben a térben mutatkozik be – ami a rendező (Rusznay Gábor) és díszlettervező (Debreczeni Borbála) zseniális összehangoltságát bizonyítja. Találkozhatunk itt a Főúrral (Bősze György), a Káplánnal (Kocsis Pál), a Tanítóval (Pásztor Pál), a Szolgabíróval (Zayzon Zsolt), a Járásorvossal (Harsányi Attila), a Kántorral (Kincses Károly), a Kántorkisasszonnyal (Szabó Irén)

és még másokkal, akik mind összefognak a Pestről jött tanítónő, a fiatal és energikus Flóra (Lovas Rozi) ellen. Ellenségesen összezárnak körülötte, s mint ahogy egy osztályközösségben a gyerekek „kicsipkedik” maguk közül az újonnan érkezőt, ugyanúgy fognak össze az új szelet, új ígéket hozó, változást és változtatást akaró, felvilágosult szellemű tanítónő ellen.

Végül is Flóra összeroppan a közösséggel folytatott harcban, és ott hagyja az iskolát. De „meg nem törik”, és nem adja be a derekát az ifjú Nagynak sem, a gazdag kérőnek. Neki is tud nemet mondani.

És itt válik modernné a történet: a Tanítónő (mint a megváltást hozó romantikus nő-szimbólum) nem dől be a „megváltó-szerepnek” és nem ígéri a megváltást kérőjének. Veszi a sátorfáját, és őt is elhagyja.

Szokták mondani, hogy nem lehet a régi tömlőbe újbort tölteni, így Flóra sem választ félmegoldást. Pedig volna

rá oka, hogy maradjon: kedves kis falusi tanítványait nehéz szívvel hagyja ott. Nos, ezt sajnálja egyedül! S talán ezért is az erkölcsiség diadalútja az övé – egyedül harcol, és igazát akkor is vállalja, ha egyedül marad.

S mitől olyan modern? Attól, hogy bízik saját erejében, nő léte, hisz önmagában.

Bródy Sándor Flórája előhírnöke a mai modern nőtípusnak, aki nem csupán „oldalbordaként” képzei el az életet – pláne ha a teremtés koronái evés-ivásban, italozásban és erőszakosságban tudnak csak kilépni önmagukból.

Lovas Rozi megnyerő erővel és tisztasággal viszi végig Flóra szerepét, míg párja, a főhős Szócs Artúr már kevésbé megfelelő ellenfele a Tanítónőnek. Kár ezért a „nyegleségért” és „erőtleniséget sejtető” színészi játékért, mert ezzel megfosztott bennünket egy még nagyobb katarzistól, amely azonban így is megérint bennünket. Köszönet érte!

Boda László

Azok az ujjak

(Balladaszilánk)

Azok az ujjak, ahogy a jég alól kinyúlnak.
Végső gesztussal. Mozdulatlanul.
Konzerválják az északsarki múltat.
Azok az ujjak.
Ahogy a jég alól kinyúlnak.

Elment prof. Dr. Boda László (1929–2014) – Laci bácsi, kedves szerzőnk. Isten nyugosztalja. Ez a verse közlésre várt, posztumusz jelenik meg. Talán majd ránk bízott verseskötönyve is egyszer nálunk.

Pap volt, teológus, egyetemi tanár; eredetkutató és erkölcsfilozófus. Számos teológiai, etikai és filozófiai könyvet publikált. Nyelvünkkel és őstörténetünkkel foglalkozó új megközelítései vitára készítették a szakembereket.

Hetvenes +

Lassan két évtizede állítja össze műhelyünk a következő esztendőben hetvenéves jeles magyar művészek és tudósok vallomásaiból az ún. hetvenesek évkönyvét. Az 1944-es korosztály két kiválóságának késő sorait kivételesen most együtt közöljük így és itt.

Kedves Barátaim!

Köszönettel vettem kéréseteket, hogy írjak valamit a jövő évben megjelenő évkönyvetekbe mint leendő 70 éves. Ha az igazsághoz hű akarok lenni, akkor el kell mondjam újfent, hogy bizony én az idén, tehát 2014-ben vagyok 70 éves. A természeti törvények szerint ezt a kerek évfordulót születésem napján, mely egyúttal a nevem napja is, ez év karácsony másodnapján fogom megérni – ha megérem. A másik, az általatok ismert dátum, az a hivatal számlájára írandó, ez szerepel az ilyen-olyan kartotékokon, amit sohasem tudtam komolyan venni, hiszen olyan szép volt az a karácsony utáni nap, amikor kicsi nagyanyámék „Ó, Szent István, aluszol-e már...” kezdetű énekkel jöttek köszönteni. Megírtam én ezt már sokszor, elmondtam több interjúban is, úgyhogy nem is foglalkozom tovább az egésszel, mint ahogyan maga a 70 év sem lelkesít különösebb vallomástételre, ünnepi forgatagra. Örvendek és hálát adok a fennvalónak, hogy megértem ezt a kort. Ahhoz képest, hogy kétszer-háromszor már meghaltam egy kicsid időre, szép kornak mondható, ami se nem érdem, se nem szegény. Sohasem szerettem az ünnepeket, az ünneplést. Nekem tulajdonképpen minden nap az volt, ha leírhattam egy sort, akkor is, ha ezt a sort másnap tűzbe dobtam.

Most épp egy olyan irodalomtörténeti nyomozásban vagyok, ami felülír minden és számomra fontosabb minden 70 évnél. Jelen időmben kizárólag csak ez érdekel. Képzeljétek el, hosszas levéltári kutakodás után rátaláltam Tudor Arghezi édesanyjának, szüleinek és testvéreinek anyakönyvi adataira. Nos, tudjátok meg, hogy a nagy román költő édesanyja egy Szentkeresztbányán, 1859-ben született, Ergézi Rozália nevű székely cselédlány volt. A román irodalmi közéletben még ma is vitáznak a költő szülőanyjának kilétéről, legtöbbször Brassó mellől származó németnek mondják, és csak esetlegesen magyarnak. A szentegyházai római katolikus parókia irtattárában talált adatok végleg tisztázzák kilétét.

Ergézi Rozália 1943-ban, 82 éves korában tért vissza teremtőjéhez, egy Bukarest melletti faluban működő elmekórházban. Sírját már a Párizsból hazalátogató legnagyobb unokája sem találta meg. Katartikus, kegyetlen sorsa volt. Maradjunk egyelőre ennyiben.

Költő fia, aki valószínűleg élete első tíz évét Szentkeresztbányán töltötte, anyanyelve tehát magyar volt, sokat gyötrődhetett édesanyjához kötődő hajszálgyökerein, ambivalens viszonyán. Legalábbis erre vall egy posztumusz, töredékes verse, amelynek nyersfordításával is sokat kell kínlódnom. Valahogyan így kezdődik: „Éhesnek álmodlak meg és szegénynek...” S így végződik: „És te csupaszon jössz és mezítláb, / és a hangod vakult, szemed pusztaság.”

Hetvenéves korban egy íróféle embernek ilyesmivel foglalkozni: nem lehet ennél nagyobb keserves gyönyörűsége. Hétköznapi ünnepe.

Baráti üdvözléssel:

Ferenczes István

Róm. Kat.Pléb.**SZENEGYHÁZASFALU-Vlahitza-Vlăhița I.** **Ahova küldett :**
 Röm. Kath. Pfarre - Parohia Rom.Catolic
 535800 – **Vlăhița** str:1 Mai Nr: 26 Harghita **RO.**
 Tel./Fax. +40-266-246.109 Email : **pbsandor@gmail.com** SKYPE:**pbsandor**
 Nr. S.sz.: **65 / 2014**

KERESZTLEVÉL – TAUFSCHEIN – ACT DE BOTEZ

Tom:V. Pag:37. Nr:63.

A születés ideje		1859 szeptember 26 – án	
Zeit der Geburt		1859 szeptember 26 – án	
Data nașterii		1859 szeptember 26 – án	
A keresztelés ideje		1859 szeptember 28 -án	
Zeit der Taufe		1859 szeptember 28 -án	
Data botezului		1859 szeptember 28 -án	
A kereszttelt	Neve		
Botezatul	Numele	ROZÁLIA	
Des Getauften	Namen	ROZÁLIA	
	Neme		
	Geschlect	kislány	
	Sexsus		
	Törvényessége		
	Legitimitat	törvényes	
	Legitimitate		
A szülők	Neve	Apa-Vater-Tata	Anya-Mutter-Mama
Der Eltern	Namen		
Părinții		ERGÉZI JÁNOS	ÁGOSTON ZSUZSANNA
	Vallása-foglalkozása		
	Relig.-Beruf	róm.kat.	róm.kat.
	Religia-ocupația	székely bányász	
A születés helye: utca-szám		Szentkeresztbánya 17 sz.	
Geburtsort-Strase Nr.		Szentkeresztbánya 17 sz.	
Locul nașterii-strada-nr.		Szentkeresztbánya 17 sz.	
Keresztszülők	Pekár Márton r.k.		
Paten	Schmit Anna r.k.		
Nașii			
A keresztelő			
Botezătorul	Varga Sándor		
Pfarrer			
Megjegyzések			
Bemerkungen			
Observații.			

Szentegyhászfalu – Vlahitza – Vlăhița Dátum: 2014-09-11



Hitelesítve:
 Portik Bakai Sándor
 Plébános-Pfarrer-paroh

Magamról talán csak annyit, hogy halottak napján, 1944. november 2-án születtem Magyarországon: Bácskossuthfalván, Ómoravicán, Stara Moravicán, éppen akkor, amikor a magyar hatóság már elhagyta Bácskát, és a partizánok a magyar falvakban az 1942. évi újvidéki razzia megbosszulásán fáradoztak. No meg a vidék szláv többségének a biztosításán. Eszmélesem viszont már a titói Jugoszláviában történt, amiből viszont én mit sem tudtam és vajmi keveset érzékeltem, hiszen a falunkban mindenki magyarul beszélt.

Emlékszem, amikor elindultam az első osztályba, a Kovacsics iskolába kellett mennem, és Kovacsics Antal volt az első osztályban a tanítóm. Édesanyám alig tudta lábamra erőltetni a szandált, mert én oda is mezítláb akartam menni. *Meztélláb* szaladgáltunk az utcán a porban, cipő nélkül rúgtuk a rongylabdát, s ha valamelyikünk lerúgta a büttykét, paradicsomhéjat tettünk rá. Kovacsics tanító bácsinak meg szerb volt a felesége, és nem is tudott magyarul. A hosszú, széles gangos épületben a tanítói lakás volt hátul, ott, ahol ma a művésztelep bejárata van, a tanterem (vagy tantermek, kettő volt?) meg elől. Néhány évvel ezelőtt tudtam csak meg Novák Misitől, a *Cágerostul*, a falu ma már nyugalmazott órásmesterétől, a festőtől és a művésztelep alapítójától, hogy: *Nem szerb volt az, te, hanem német*. Mármint a tanító bácsi felesége. Nekem bizony akkor minden, amit nem értettem, csakis szerb lehetett. Meg az is újdonság volt a számomra, hogy valójában nem is Kovacsicsnak, hanem Kiskovácsnak hívták a tanító bácsit, és talán éppen azért, mert német volt a felesége, s a németeket a háború után mind elvitték, jobbnak látta a szerb érában, ha szerbesíti a nevét. Így talán meg tudja menteni a feleségét az elhurcolástól, s így lett a Kiskovácsból Kovacsics. Ezért-e, vagy másért, de a feleségét nem vitték el. Tudtommal senkit sem vittek el a faluból, de itt tömeges kivégzések sem voltak, mint sok más magyar településen.

Az általános iskola első hét osztályát szülőfalumban, a nyolcadikat Palicsfürdőn jártam ki. A gimnáziumot, amelyet már sohasem fognak Kosztolányiról elnevezni, és a zeneiskolát, a *Zenedét* Szabadkán, a zenei főiskolát Újvidéken végeztem el.

Voltam strandfényképész az Adrián és zenetanár Moholon, húsz évig a Képes Ifjúságnál, a jugoszláviai magyar fiatalok hetilapjánál dolgoztam újságíróként, fotóriporterként, szerkesztőként, majd az Újvidéki Rádió műsorainak lettem az egyik riportere, szerkesztője és műsorvezetője. Közben 1990. május 9-én megjelent az akkori, még nagy Jugoszláviában az első független, magyar nyelvű magánhetilap, a *Napló*. Hamarosan ennek is munkatársa, fotóriportere és újságírója lettem. Ekkor kezdtem először érezni, hogy az öncenzúra megszűnésével *milyen nagy dolog a szabadság*.

Az Újvidéki Színháznak alapításától fogva én voltam a fotósa, sok rövidebb-hosszabb megszakítással, már ahogy a belügy akkor engedte. S én voltam a fotós munkatársa, fotós megvalósítója Baráth Ferenc nagyszerű színházi és más plakátjainak is. S amikor a belügy kirúgatott a színházból, Baráth mindig visszakönyörgött, mert a másik fotóssal nem tudott szót érteni: az nem tudta lefényképezni a kért személyeket, tárgyakat úgy, ahogyan azt Baráth elképzelte. A kezdetektől ott voltam a nemrég kitüntetett Középiszkolások Művészeti Vetélkedőjénél, de a Tanyaszínháznál is a megalakulásától fogva. 1981-ben alapító tagja voltam a szociófotót művelő Nagybaracskai Nemzetközi Fotográfiai Alkotó-

telepnek. Nagybaracska ott van a mostani államhatár közelében, Zombor és Baja között, és én jelentettem ebben a viszonylatban a nemzetköziséget.

A Képes Ifjúságnál 1988-ban, 44 évesen már nagyon öregnek találtattam, holott bizonyos ügyeletes fül-elvtárs később onnan ment nyugdíjba. Nagyon szuggeráltak már, hogy távozni illenék, s akkor mentem át az Újvidéki Rádióhoz. Gion Nándor volt akkor a magyar műsorok főszerkesztője, ő vett föl, és az az egyetlen kérése volt, hogy „csinálj, amit akarsz, csak arra ügyelj, hogy engem be ne zárjanak”. Mármint, hogy ő ne kerüljön börtönbe. Ekkor kezdődhetett a *Börtönről álmodom mostanában* időszak?

Ezzel egy időben már fújdogált a rendszerváltás előszele, a kibontakozni látszó, demokratikusnak induló folyamatok derűlátásra adtak okot, de mindezt letaglózta a háború, a *jogurtforradalmas* nagygyűlések és felvonulások zajos sokasága, a behívók nyomasztó fenyegetése, a fehér sasos, halálfejes gépkocsik megjelenése az Újvidéki Rádió épülete előtt, s ekkor már fegyveres egyenruhások jártak be a stúdiókba, és *háborúellenes* uszítás vádjával engem is letiltottak mindenféle élő műsor készítéséről. Jazzműsoraimat is elvették, és csak konzerveket készíthettem. Arrafelé nem joghurtot, hanem csak jogurtot isznak az emberek, s onnan a *jogurtforradalom* elnevezés, hogy a délebbi vidékekről autóbusszokkal odaszállított *forradalmároknak* a szervezők szendvicset és piramis alakú tetrapackos csomagolású jogurtot osztogattak, azok meg ezzel a jogurttal dobálták meg a vajdasági kormány és parlament, ismertebb nevén a Báni Palota fehérmárvány épületét, s a muníció hosszú fehér csíkokban folyt alá a falakról. Feleségem a legkisebb gyermekünket várta éppen, de csak a saját felelősségére mehetett volna be a szülészetre, azzal, hogy vigyen magával vattát, vécépapírt, fájdalomcsillapítót, és minden mást, amit jónak lát. Ekkor érlelődött meg benne, illetve bennünk az elhatározás, hogy menjünk, s én fejet hajtottam az anyai akarat előtt.

1993. augusztus 26-án egy tetőcsomagtartós Renault 4-essel és egy kölcsönkért utánfutóval jöttünk át Magyarországra, ahogy akkor fogalmaztam, kényszerlakhelyünkre. Én a kormánykerék mögött, mellettem a feleségem nagy hassal, a hátsó ülésen a három gyerek. Jancsi tizenkét éves, Anikó tizenegy, Berci hét. Tizenegy nappal később, szeptember 6-án megszületett Balázs, aki most harmadéves a műegyetemem. Kisebb-nagyobb kihagyások, bolyongások és keresgélések után végül a Magyar Rádiónál kaptam munkát. Először a *Szülőföldünk* Rádióban dolgoztam, amelynek műsora a világban szétszórtan élő magyarokhoz szólt, majd a *Határok nélkül*höz kerültem. Ebben a műsorban újra a határon túli magyarok között, elsősorban a délvidékiek között lehettem újra, s ez fontos volt nekem.

Mint ahogy fontos volt az a húsz év is, amelyet a Képes Ifjúságnál töltöttem. Jártuk a terepet, Bácskát, Bánátot, a szerémségi szórványmagyar falvakat, a Drávaszöveget, a szlavóniai szigetmagyarság településeit és a Muravidéket. A *Határok nélkül* műsoraiban találtam azután vissza, leltem újra otthonra. Ma is úgy érzem, hogy ideátról itt tehettem talán a legtöbbet az otthon maradottakért, ha szabad ezt így mondanom.

Dormán László

E számunk szerzői

- Árpás Károly** (1955) – középiskolai tanár, író, Szeged
- Barcs János** (1927) – költő, író, Szigethalom
- Bazsó Ádám** (1983) – egyetemi hallgató, Rajka
- Bikácsi Daniela** (1943) – festőművész, Budapest
- Bíró László** (1968) – költő, Sarkad
- Boda László** (1929–2014) – pap, teológus, eredetkutató, erkölcsfilozófus
- Bukta Imre** (1952) – képzőművész, Mezőszemere
- Butak András** (1948) – grafikus-festőművész, Budapest
- Csepcsányi Éva** (1985) – költő, író, Budapest
- Csirke Zoltán** (1969) – alkalmazott, Szolnok
- Deim Pál** (1932) – festőművész, Szentendre
- Deli Mihály** (1955) – fotótáros, Budapest
- Dezső Katinka** (1996) – gimnáziumi tanuló, Rédics
- Dombóvári János** (1952) – hegedűtanár, Lavotta-kutató, Sátoraljaújhely
- Dormán László** (1944) – fotóriporter, újságíró, Piliscsaba
- Faragó Laura** (1949) – énekművész, népdalénekes, zenepedagógus, Budapest
- Fehér Éva** (1989) – hungarológus, Sátoraljaújhely
- Fehér László** (1953) – festőművész, Budapest
- Ferenczes István** (1944) – Csíkszereda, költő
- Gálla Edit** (1955) – főiskolai tanár, költő, Budapest
- Gombos László** (1967) – zenetörténész, tanár, Budapest
- Ittész Mihály** (1938) – zenepedagógus, karvezető, Kecskemét
- Jávor Piroska** (1944) – festőművész, Szentendre
- Kincses Edit** (1993) – egyetemi hallgató, Budapest
- Kovács Attila** (1938) – festőművész, Budapest
- Kozák Csaba** (1954) – művészeti író, Budapest
- Kozák Vilma** (1952) – nyugdíjas, Budapest
- Lázár Balázs** (1976) – hadtörténész, Budapest
- Liszói Gyuricza József** (1935) – nyugdíjas, Nagykanizsa
- Löbler Ferenc** (1964) – festőművész, Szombathely
- Lukács Izabella** (1996) – gimnáziumi tanuló, Lovászi
- Magyari Barna** (1965) – költő, humorista, Vésztő
- Molnár Péter** (1943) – festő-grafikusművész, Kecskemét
- Nyilas Atilla** (1965) – költő, író, Budapest
- Radnai István** (1939) – költő, író, Budapest
- Rakos Miklós** (1947) – hegedűtanár, zene-történeti kutató, Budapest
- Soós József** (1953) – népművelő, pedagógus, író, Lenti
- Stanczik-Starecz Ervin** (1955) – író, műfordító, antropológus, tanár, Budatétény
- Stefanovits Péter** (1947) – képzőművész, Budapest
- Szauer Ágoston** (1963) – költő, Szombathely
- Szentmártoni Szabó Géza** (1950) – irodalomtörténész, Budapest
- Sziklavári Károly** (1969) – kutató, szerkesztő, Miskolc
- Szilágyi András** (1939) ideg-elmegyógyász, amatőr zenész, Budapest
- Szily Géza** (1938) – festőművész, Budapest
- Tusnády László** (1940) – író, műfordító, irodalomtörténész, professor emeritus, Sátoraljaújhely
- Ványai Magdolna** (1957) – festőművész, Budapest
- Vassné Szabó Ágota** (1955) – RTG-asszisztens, Aszód
- Végh András** (1940) – festőművész, Budapest
- Zalán Tibor** (1954) – költő, író, drámaíró, Budapest

Verbunkos – hungarikum?

„Bizonyos távlatból nézve e nagyszerű muzsika nem más, mint a nemzeti öntudatra ébredés őseréjű szellemi produktuma; varázshatalmú zeneköltészet, melyet álmodni tudó, régi szép időkben egy teljes nemzet vallott, érzett magáénak s élt meg kizárólagosan a sajátjaként: amellyel – helyesebben mindazzal, amit hangjai kifejezésre juttattak – maradéktalanul azonosult a hajdani magyarság.” (Sziklavári Károly)

„A későbbi korok embere joggal tapasztalja azt, hogy idő-ablakunkon tekintve, a mi létünk sokkal több, mint ez az egyedüli »verbunkos«-megoldás. Nem jut eszébe az, hogy Bach zenéje sincs a kor »hordaléka« nélkül, abban viszont kockázatos lenne a »hibákat« keresni. Amivel másokat elmarasztalunk, azzal önmagunkat is megítéljük. Liszt óriási nyitottsága miatt válhatott a nagy megítélések prédájává, és ennek – sajnálatos módon – a címere éppen a verbunkoszene.” (Tusnády László)

„Liszt Ferenc egész életében kitüntető érdeklődést tanúsított azon népek dallamai, zenei témái iránt, mely országokban megfordult. Egyrészt udvarias gesztusként szívesen improvizált hangversenyein az adott ország nemzeti vagy divatos dallamaira, másrészt viszont, és ez az érdekesebb, érdeklődéssel fordult egy-egy ország, nép népies dallamai felé.” (Szilágyi András)

„A Napút című folyóirat az ekliptika Fazekas Mihály (1766–1828) által javasolt magyar elnevezését választotta címéül: »A szélességet az ég derekán keresztül méltán nevezhetjük tehát Napútnak.« A kiadó neve, a Napkút, ugyancsak olyan asztrális képzetet idéz fel, amely az antikvitás idején keletkezett. A magyar Napkút szó első előfordulása korábbi a Napútnál is, hiszen az 1626-ban jelent meg a jezsuita Káldi György (1573–1634) katolikus bibliafordításában: »És által mégyen a vizeken, melyek Nap kútjának hívattnak.«” (Szentmártoni Szabó Géza)

Ára: 800 Ft. Előfizetés: 6000 Ft.

Előfizethető személyesen valamennyi postán és a kézbesítőknél, a Magyar Posta Zrt.

(1) 303-3440-es faxszámán, a hirlapelofizetes@posta.hu e-mail-címen, valamint a szerkesztőségben.

A Napút elérhető az interneten: <http://www.napkut.hu>

Számlaszám: OTP 11713005-20381185



9 771419 408008 1 4 0 0 8

A folyóirat támogatói:



Nemzeti Kulturális Alap



EMBERI ERŐFORRÁSOK
MINISZTERIUMA