

## KÖLTÉSZET ÉS SORS

– Bari Károly összegyűjtött verseiről –

KELEMEN ZOLTÁN

Szegedi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar  
Összehasonlító Irodalomtudományi Tanszék, habilitált egyetemi docens

kelemen.zoltan@szte.hu

ORCID 0000-0001-7155-2679

Poetry and Fate

– The Collected Poems of Károly Bari –

The study introduces Károly Bari's oeuvre through his book *The Adoption of Immobility: Collected Poems, Prose and Artworks 1966–2018*, published in 2019. It uses not only poetics, but also ethnographic, artistic, translation and critical approaches. At the turn of the millennium, the global, Hungarian, and minority Roma culture went through a significant transformation, which is still ongoing. Many of the categories and definitions used to describe this culture are potentially disappearing or have already disappeared. The phenomena and question of the canon has become more nuanced, as well as the definitions of minority-majority cultures and of the world literature. Yet the purified aesthetic forms of Bari's poetry do not depend on these definitions. This can make the analysis of the works more difficult, but it also offers a chance to create new critical voices and directions.

**Keywords:** free verse, related arts, volume plan, poetry cycle structure, millennial Hungarian poetry, translation

„Szuterénbe  
kényszerült  
a költő is  
nemszűnő panaszával:  
én soha nem mehetek a vershez,  
mindig a vers jön el hozzám.”<sup>1</sup>

■ Ha egy költőnek még életében összegyűjtött versei jelennek meg, akkor a magyar irodalom körében talán először Weöres Sándor *Egybegyűjtött írások* című háromkötetes munkája juthat az olvasó eszébe.<sup>2</sup> A vállalkozás az életmű teljességét hivatott reprezentálni, így általában a művész egyéb – nem feltétlenül lírai – alkotásaival egészül ki. Ráadásul a kötetek többnyire nem az életmű lezárultát jelzik. Weöres példájánál maradva elegendő arra utalni, hogy a mára már klasszikussá vált *Psyche: Egy hajdani költőné írásai* két évvel az *Egybegyűjtött írások* első megjelenése után látott napvilágot. A gyűjteményes kötetet jó két tucat későbbi Weöres-mű követte, még a művész életében. Bari Károly 2019-ben megjelent *A mozdulatlanság örökbefogadása* című kötetével azonban mintha más lenne a helyzet. Alapos filológiai háttere tartalmazza Bari műveinek és a művekről írt kritikáknak és tanulmányoknak a bibliográfiáját. A rendkívül szépen és igényesen kivitelezett kötet kiváló minőségben adja közre a képzőművész Bari munkáinak reprodukcióit, végül, de nem utolsósorban legutóbbi verseskötetének hangoltságával, de főként annak címével együtt,<sup>3</sup> mintha az életmű lezárulását sugallná a vállalkozás.

Egy összefoglaló költészeti gyűjtemény esetében az is óhatatlanul felmerül, hogy melyik az a része az életműnek, amely *nem* került bele a kötetbe. Ezúttal úgy tűnik: a szerző világosan kijelöli a mű tartalmi határait, bár a „próza írások” kitétel elsőre félreérthető lehet az alcímben, hiszen próza írásainak nagy része nem szerepel a kötetben (jelentős néprajzi munkásságára, az ehhez kapcsolódó egyéb – például pharrajimos<sup>4</sup> – kutatásra, vagy a *Bari Károly költő, folklórkutató interjúk, recenziók és más írások tükrében* című kötetre kell itt utalni).<sup>5</sup> Ahogy egyébként tiszteletet

<sup>1</sup> BARI Károly, *A mozdulatlanság örökbefogadása: Összegyűjtött versek, próza írások és képzőművészeti alkotások 1966–2018* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2019), 204–205. A továbbiakban: BKÖV.

<sup>2</sup> Az első kiadás valójában kétkötetes volt. Székely Magda szerkesztésében jelent meg a Magvető Könyvkiadónál, 1970-ben. Öt évvel később, Steiner Ágota gondozásában látott napvilágot a három kötetes változat, melynek a '80-as évekig még több javított, bővített kiadását jelentette meg a Magvető Könyvkiadó.

<sup>3</sup> BARI Károly, *Csönd* (Budapest: Kalligram Kiadó, 2017).

<sup>4</sup> A náci népirtás, a holokauszt roma elnevezése.

<sup>5</sup> KECSKÉS József, szerk., *Bari Károly költő, folklórkutató interjúk, recenziók és más írások tükrében* (Gödöllő: Petőfi Sándor Művelődési Központ, 1999).

parancsoló mennyiségű, minőségű és változatos merítésű fordítói munkássága sem.<sup>6</sup> A „prózaí írások” kifejezés valószínűsíthető szerzői szándék szerinti értelmezésével azonban feloldható ez a látszólagos ellentmondás. A *mozdulatlanság örökbefogadása* kötetben szereplő prózaí munkák első olvasásra elegendő műfajúak: kiállításmegnyitó, kötetrecenzió, kötetajánló és öninterjú egyaránt található benne. Ezek a munkák azonban legalább kettős gyökérrel, organikusan kapcsolódnak egymáshoz: nyelvezetük szépirodalmi, néhol már-már lírai, de ami talán fontosabb: végső magjuk, mélyükön megbúvó értelmük a költészet létének, értelmének, szerepének kutatása. Ez utóbbi miatt szinte *ars poetica* vagy személyes poétikai műhelybeszámoló, vallomás mindegyik kötetbe felvett „prózaí írás.”

Bari Károly az 1985-ös *A varázsló sétálni indul* című kötetével<sup>7</sup> kezdte el azt az alkotói-szerkesztői gyakorlatot, amely a magyar irodalomban már az *Új verseket* jegyző Ady óta ismert: a versek ciklusban, együvé szerkesztve többek, mint pusztán gyűjtemény. Egy vers meg még egy vers az több lesz, mint két vers. Ehhez a szigorú szerkesztési elvhez tartozik az is, ahogy Bari azóta szinte kötetről kötetre újraértelmezi műveit, az újabb kiadásokban többé-kevésbé eltérő poétikai környezetbe helyezi őket, ez alól talán csupán a *Csönd* (2017) kivétel, amelyben hosszú ideje először kizárólag új versek szerepelnek. A 2019-es gyűjteményes kötet anyaga meglepetésekkel is szolgálhat. Első és harmadik ciklusa (*Hegedűk vijjogásából; Sárkányfejű május*) következetesen a két első Bari-kötetből építkezik,<sup>8</sup> a második viszont, melynek címe is megegyezik a bemutatkozó kötet címével, kötetben eddig kiadatlan, csak folyóiratokban megjelent,<sup>9</sup> átszerkesztett vagy átírt, új címmel ellátott verseket is tartalmaz, valamint minden bizonnyal olyanokat, melyeket a Kádár-rendszer cenzúrája miatt nem lehetett akkor kiadni. A következő csoport a *Gyermekversek*, melybe bekerült az első kötetben önálló, cikluson kívüli helyzetben szereplő *Mese*, a *Csoszrekár a varjúkirály* (először *A varázsló sétálni indul* kötetben jelent meg), valamint *Az ezüstcsengő*, mely eddig csak a *Kincskereső* 1979-es 6. számának belső borítóján volt olvasható és *A kibereki vásár*, mely a *Vrana Mámi mesél* című antológiában látott napvilágot.<sup>10</sup> A *Betűképek és képversek* ciklus kicsit módosított sorrendben tartalmazza a *Díszletek egy színönimához* kötet teljes anyagát.<sup>11</sup> Továbbra is az első

<sup>6</sup> BARI Károly, *A pontos hely: Műfordítások a kortárs külföldi költészetből* (Budapest: Cégér Könyvkiadó, 1993), illetve BARI Károly, *Hárfarozs: Műfordítások a kortárs külföldi költészetből* (Budapest: C. E. T. – Belvárosi Könyvkiadó, 2008), utóbbi kötet az 1993-as javított, bővített kiadása.

<sup>7</sup> BARI Károly, *A varázsló sétálni indul: Válogatott és új versek* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1985).

<sup>8</sup> BARI Károly, *Holtak arca fölé* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1970); BARI, *Elfelejtett tüzek* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1973).

<sup>9</sup> Mint például a *Cigánydal éjszakai hegedűre*, mely a *Tiszatájban* jelent meg (24. 6. sz. [1970]: 534).

<sup>10</sup> BÁRSONY János és DARÓCZI Ágnes, *Vrana Mámi mesél: Roma népismeret az általános iskolák 1–4. osztálya számára*, illusztrálta BARI Károly és KÁLLAI Henrik (Budapest: SuliNova, 2005), 75.

<sup>11</sup> BARI Károly, *Díszletek egy színönimához* (Párizs–Bécs–Budapest: Magyar Műhely, 1994), számozatlan oldalakkal – K. Z.

két gyűjtemény gazdag anyagából építkezik a *Félnek a szótól* verscsoport, két apró, de lényeges módosítással. A címadó költemény *Cigánytörvény* címmel jelent meg az *Elfelejtett tüzekben*, s az utolsó, *Kórházi látogatás: A varázsló sétálni indul* válogatásból származik. Bari Károly jelentős hallgatás, illetve elhallgatás után kiadott harmadik kötete, *A némaság könyve*<sup>12</sup> adja a következő ciklusokat. A *Motyogva* szinte sorrendi változtatás nélkül követi az 1983-as kötet anyagát, s akárcsak ott, itt is cikluson kívüli, külön helyre került *A páva története* prózavers – lírai elbeszélés is. A *Másnap* című ciklus is a harmadik versgyűjteményből építkezik, de a Máriusznak írt két gyermekvers mögé a költő még beillesztette *A varázsló sétálni indul: Téli napló* című versét, így a verscsoport komor hangulatát kevésbé oldhatja fel a két gyermekvers. Az *Azonosítás* ciklus hűen követi az 1985-ös válogatáskötet újabb verseket tartalmazó, azonos című verscsoport szerkezetét, míg az utolsó, *A befejezetlen tenger*, címével értelmezi újra a *Csend* összképét. A költeményeket a külön kiemelt *Öninterjú* és a *Prózai írások* gyűjteménye zárja, majd a *Képzőművészeti alkotások* reprezentatív, az egész életművet felölelő anyaga következik. A kötetet az *Utószó* és rendkívül alapos bio- és bibliografikus anyagok teszik teljessé.

*A mozdulatlanság örökbefogadása* kezdőverse a Bari költészetét ismerők számára minden bizonnyal jelentőséggel bíró *Vers* című négy soros, mely – bár „csak” a második kötetben jelent meg, mégis összefonódott a költő indulásával. A szerző komoly kanonizációs szándékának tűnik, hogy az egész költői életmű sűrített foglalataként értelmezze az olvasó. A Bari verseit a *Winter Diary*<sup>13</sup> című gyűjteményben többekkel együtt fordító Endre Farkas így számolt be a *Verssel* kapcsolatos első benyomásairól:

Bari négy soros versére visszatérve: rövid, a címe *Költészet* – elhatároztam, hogy lefordítom. Tetszett nekem az elképzelés, hogy egy verseskötet versről szóló költeménnyel kezdődik, vonzotta posztmodern érzékenységemet. Azt sugallta, hogy az önreferenciális kezdet saját egzisztenciájának tudatos tükrözése. Mi több, a cím, amelyet elég könnyű volt lefordítani, azt sugallta, hogy a versben talán benne lehet költészet-meghatározásának és esztétikájának kulcsa. Talán még manifesztum is lehet.<sup>14</sup>

A költő a költészetbe vetett hitének, pontosabban magának a költészet öntörvényű voltának van kiszolgáltatva. Szavai örökkévaló műalkotások, túlélnek őt, „haláltalanok.” Ez a hit a *Kínom indított útnak* című versben „megátalkodott”, magányba taszítja a

<sup>12</sup> Bari Károly, *A némaság könyve* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1983).

<sup>13</sup> Károly Bari, *Winter Diary: Poems*, ed. Dezső BENEDEK, trans. Dezső BENEDEK, Endre FARKAS, and Laura SCHIFF (San Francisco: Mercury House, 1997).

<sup>14</sup> Endre FARKAS, „Bari Károly költészetének fordítása”, ford. KELEMEN Zoltán, in KELEMEN Zoltán, szerk., „Gagyog, s ragyog”: *Magyar irodalom közép-európai kontextusban* (Szeged: Universitas–Szeged Kiadó, 2012), 159.

lírai alanyt.<sup>15</sup> A költészet a hétköznapi emberi lét feladására kényszeríti a művészt. A vers harmadik sora roma nyelven íródott, nincs lefordítva, kétnyelvűségével nagy hatású, feszített értelmű közléssé változott a költemény. Az sem véletlen, hogy éppen ez a sor adta nevét a Kalyi Jag zenekarnak, akik a magyarországi autentikus roma népzene első és talán máig legjelentősebb tolmácsolói. A költemény a 21. századi magyar irodalomban nemcsak értelmi, de érzelmi örökséget is hagyományoz. Egy tizenhét éves fiú alkotása áll programadóként és életműösszegzőként egy hatvanhét éves költő életműve bevezetőjéül. Az éjszaka kimondásával kezdődik a rítus, mely maga a költészet. Endre Farkas az idézés-megidézés kifejezést használta a fordításról írott esszéjében, ezen a ponton a felidézés kifejezés is jogosult lehet. Az invocáció, a múzsa megszólításával egyúttal az olvasót is megszólítja, meghívja a lírai alany.

A *Viharok* a szerző megítélésében minden bizonnyal jelentős költemény, mivel – bár a gyűjteményes kötetben elsőbbségét és kiemelt helyzetét elvesztette a *Verssel szemben* – ez a nyitány után következő alkotás. A hit ezúttal is fontos, a léthez szorosán hozzátartozó (azt értelmező?) tett-tapasztalat. A lírai alany úgy emlékszik felmenőire, gyermekkora szereplőire, mint akik a sorsra tanították. A sors, mely Bari későbbi költészetében és prózai költészet-meghatározásaiban különösen fontossá válik, már itt sem eleve adott, hanem ki kell harcolni. A műveket nagyrészt ihlető mesék kútfeje a már halott nagyanya, aki a hagyományokban és az álmokban él tovább, mint közösségi bölcsesség. Bari kendőzetlenül, eufémizmus nélkül veszi át a roma mesefolklór anyagát, mint például a *Cigánysor* című versben a női testcsonkításokkal kapcsolatos elbeszélői hagyományt.<sup>16</sup> A csonkítás és megvilágosodás, csonkítás és misztikus újjászületés buddhista vallásfilozófiai és roma népmesei jelenségét köti össze és gondolja újra a *Pi-kuan* című vers.<sup>17</sup> Interjúkban, rövidebb prózai művekben a költő szívesen vallott a tájszavak iránti hűségéről is. Ezek a szavak verseiben tovább gazdagítják a mesei-mágikus világot, melyet oly gazdagon fest.<sup>18</sup> Általában elmondható, hogy a Bari-életmű első szakaszában született rendkívül erőteljes képiségű látomások olyan szorosan kötődnek egy átesztétizált etnografikus hagyományhoz, hogy szinte leíró néprajzi elemzést lehetne adni róluk. Erre jó példa a *Vándorcigányok* pannója, mely a romák nomád létének gyökerére tapintva fogalmaz meg általános

<sup>15</sup> BKÖV, 29.

<sup>16</sup> BKÖV, 118. Vö. KELEMEN Zoltán, „Mint madarak”, in KELEMEN, *Szélkönyvek: Multikulturalizmus a közép-európai irodalomban*, 77–162 (Szeged: Lazi Könyvkiadó, 2007), 103, 129.

<sup>17</sup> BKÖV, 126–127. Marie-Louis von Franz szerint a kezek levágása a mesékben a visszavonult élet női szimbolikája. A kéz ördögi csonkolása a szimbólumok szintjén nem büntetés, hanem annak a jele, hogy a hősnő a sáttánnal, a gonosz erővel való szövetség megkötésének elkerülése érdekében lemond az aktív, tevékeny életről. Nem véletlen, hogy a csonkolás minden mesében összefügg az erdőbe való visszahúzódással, a remetességgel. Marie-Louise von FRANZ, *Női mesealakok* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1992), 114, 121–122, 124, 127–128, 133, 247–248.

<sup>18</sup> Ilyenek *A mozdulatlanóság örökbefogadása* kötetben például a hajkál (szekeret, állatot hajt), kígyó-hagyma (medvehagyma), gerhegő (kőhögő?), korkotyínló (kuruttyoló). BKÖV, 125, 140. Erről többet *Öninterjújában* mond el: uo., 217.

kijelentéseket szürreális nyelven, melyet Bari következetes építkezéssel hoz létre (a cigányok isteneiket viszik a szekéren, asszonyaik az utak tündérei, hétpecsétes íratlan törvényeiket őrzik). A rontások, babonák imaginárius világába ugyanakkor az üldözötetéseket tényszerű tapasztalata is beépül. Ám például az *Éjszaka* egyetlen szuggesztív villanásban fog össze álmokat, félelmeket, gyászt, szeretetet és panaszt. A *Cigányok sírjánál* pedig a halott ősök a természettel eggyé válva oldódnak fel a mindenségben. A költői képpalkotásra mégis az egyik legjobb példa talán az *Árvák árvája* című versben olvasható, ahol nem a mondat szintű elsődleges értelem, vagy nyelvi jelentésösszefüggés miatt jön létre a költői kép, hanem az elvont szép felmutatása okán:

... hóbafojtott hegyeken  
táncol a szél, málnaszemű medvék  
barlangjai előtt, ahol leányok hajából szótt  
sámánköntöst rejtettek föld alá pirkadat-arcú  
cigányok...<sup>19</sup>

Ugyanitt az anya megszólítása a magyar és roma népdalok szegénylegény-betyár nótáinak és a népmeséknek világát, a folklór szürrealitását imitálva viszi át a költői szóolás felelősségének megénekléséig.

A magyar nyelvű költészeti hagyományba jelentésszerűen helyeződik be a *Mise Dévléért* című költemény. Nemcsak babonákat őriz, de mítoszokat teremt újra a mesei-epikai hagyományból a lírában. A versben előforduló zászló lehetne már az 1971-ben az I. Roma Világkongresszuson elfogadott, mostanra széles körben ismertté vált roma zászló, de talán inkább valamely egyházi zászlóról, vagy olyan, útszéli fákra, kútgémre tekert kendőről lehet szó, mellyel a romák évszázadok óta üzennek egymásnak. A központozás önkényes alkalmazása miatt is többértelműek, sűrített értelműek a sorok. Dévla, a mise és ezáltal a költemény megszólítottja, a felajánlás kedvezményezettje, az Isten. Ez az Isten azonban közvetlenül a cigánysággal azonosítódik. A mise mint műfaj nem a „cigány” költeményt dedikálja, hanem a cigányoknak, a cigány hagyományoknak, a kultúrának *ajánlott* misét. Ugyanolyan művészi felajánlásról van szó az irodalomban, mint a zeneművészetben Brahms (német nyelvű) *Ein Deutsches Requimje*, vagy Liszt Ferenc *Szekszárdi, Esztergomi és Koronázási miséi*, melyek az első kivételével a nemzeti öntudatra ébredés – öntudat, megőrzés és a kulturális ébredés – és erősödés indikátorai is voltak. Másrészt az olvasó nem feledkezhet meg Baka István *Szekszárdi mise* című novellájáról, melyben pontosan a nemzeti érzelmek-felhangok kérdőjeleződnek meg, egyrészt a túlzott hangsúlyozás, másrészt a művészet és az emberi lét ontológiai alapvetése kérdéseinek elsőbbsége miatt.<sup>20</sup> Séner Jánosnak, a Baka-elbeszélés főhősének Liszt Ferenc szellemével folytatott lázbeszéde során fel kell ismernie, hogy a művészet valójában min-

<sup>19</sup> Uo., 113.

<sup>20</sup> BAKA István, *Beavatások* (Budapest: Pannon Könyvkiadó, 1991), 29–66.

den kicsinyes emberi, személyes elképzelést vagy vágyat maga mögé utasít, s csak azok a művelői nem dilettánsok, akik ezt alázattal tudomásul veszik és még sértődéseikről is lemondanak. Ugyanez a pártatlanság Bari versének is az alaphelyzete. A költemény lehetséges középpontjában a cigányok teste hangszerré válik, s ami megszólal, a zene, az maga a sors. Irodalom és zene Baka és Bari művében egyaránt összehasonlító értelmezés tárgyává válik. A *Mise Dévláért* költemény íve a nemzeti ébredés hagyományaitól a művészet nemzetek és nyelvek felettségének a tapasztalatáig tart, melyre Liszt Ferenc ébreszti rá lázalmában Séner Jánost. Bari Károly műveiben a versszakokon átívelő mondatszerkezetek olyanok, mint a roma népdalok hosszan kitartott sorai-hangjai. *Nagyapám* című verse hangulatilag párhuzamba állítható Nagy László *Rege a tűzről és jácintról*, valamint *A sasorrú temetése* című verseivel. A halál visszafordíthatatlanságát, a halottak visszatérhetetlenségét több Bari versben is a csiganyál szimbolizálja.<sup>21</sup>

A gyűjteményes kötetben a *Hegedűk vijjogásából* című hosszúvers lett az első ciklus címadója. Erőteljes mitikus-látomásos-erotikus képekben kap ábrázolást a cigánylét, a babonák közül az útra történő pénzdobás motívuma akár kötet- vagy ciklusszervező is lehetne. A zene és a mesei hagyomány a nagyanya szimbolikájával a cigányság talán máig meglévő társadalmi helyzetét (pl. putriban lakni)<sup>22</sup> egyszerre foglalja lírai vízióba. A jövő kötelesség: a lírai alany helyett is „menjenek táncba” cigány testvérei, vigyék tovább a cigányok sorsát. Az egykori második kötet *Sámánsírás* ciklusában jelentkezik először, a 2019-es kötetben, a *Kocsmák* című versben a Táltos jel, melynek a roma hagyománnyal való kapcsolatáról másutt már volt szó.<sup>23</sup> Ebben a szöveggörnyezetben a táltos egyelőre mintha általában az elpocsékolt tehetségre utalna. Később a *Táltosfiú* című költemény is inkább a fogság, a kudarc és az elhallgattatás-elhallgatás verse, a táltos hagyományhoz nem kötődik,<sup>24</sup> hacsak abban a történelmi értelemben nem, hogy a kereszténység felvétele (egy új hatalmi rendszerbe tagozódás) után a magyarság samanisztikus hagyatéka pusztulásra-hallgatásra ítéltetett. A *Száműzetés* című versben a „felségjeles dob” összetétel egyszerre utalhat Magyarország kisebbségi és többségi rétegének hagyományára is.<sup>25</sup> Magyar és roma kocsmázó népdalokból egyaránt ismert szövegtöredékeket használ a *Kocsmák* („részeg vagyok, anyám, hazamenni / nem tudok [...] hej, leányok, ki csókol meg, / anyám házáig ki kísér el?”).<sup>26</sup> Valószínűleg itt bukkan fel először Bari költészetében a varjúkirály, de nem feltétlenül azonosítható a későbbi mese Csoszrekárjával, nem szomorú-borongós, inkább nega-

<sup>21</sup> BARI Károly, „Cigányok sírjánál”, in BKÖV, 14; BARI, „Nagyapám”, in uo., 19.

<sup>22</sup> Lásd például BARI Károly, *A cigányokról: Bevezetők, előszók, tanulmányok és interjúk, valamint képek az életútól, kezdettől a jelenig* (Budapest: Cigányságkutató Intézet – Romano Instituto Alapítvány, 2020), 214, 17–18. kép.

<sup>23</sup> KELEMEN Zoltán, „Mint madarak”, in KELEMEN, *Szélkönyvek: Multikulturalizmus a közép-európai irodalmakban* (Szeged: Lazi Könyvkiadó, 2007), 77–162.

<sup>24</sup> BKÖV, 109.

<sup>25</sup> Uo., 143.

<sup>26</sup> Uo., 24.

tív jelentést közvetít. A következő két vers a családé, a *Reátok terítem* megszólítottjai a megszólaló testvérei, a vers zárlatában visszatér az ing (pontosabban egyetlen ing), melynek szimbolikája viszonylag gazdag a roma kultúrában, és talán a jóléthez, anyagi biztonsághoz kötődik.<sup>27</sup> A második mű megszólítottja az édesanya (*Anyám*), ahogy a *Rekviem* is anyasírató.<sup>28</sup> A *Kínom indított útnak* című versben a samanisztikus hagyomány újra megjelenik, a lírai alany sárkányként száguld a héthatárba. Mindez a nyugati-európai sárkány mítoszokhoz képest egyedi, és csak a Keleten (így Belső-Ázsiában vagy Kínában) meglévő sárkányelképzelést követi, mely megint csak a samанизimushoz kapcsolható: a sárkány nem szükségszerűen gonosz, segítőt is lehet. A magyar és a roma mesék hőseit „sárkányok nevelik”, samanisztikus képességeit közvetlenül a táltos sárkányoktól kapja.<sup>29</sup> A sárkányok rokonai a hősnek, nősülés útján, akár csak Berki János *Vas Laci* című meséjében.<sup>30</sup> Vas Laci násza a sárkány aranyhajú lányával hierogámia a kozmosz ősi, khthonikus erői és az emberek között.<sup>31</sup>

A *Holtak arca fölé* ciklus versei értelmezhetőek úgy, mint az eredeti, falusi közönségből elkerült ifjú költő ártatlanságának elvesztését megéneklő stációk. A *Város* című költeményben megjelenő létidegen nagyváros, mint a fájdalom nem szűnő forrása az expresszionista költészeti, sőt képzőművészeti hagyományokhoz kapcsolható ugyan, de ebben a verscsoportban jelennek meg a holokauszttal és a kommunista diktatúra szabadság lehetőségeivel kritikusan foglalkozó művek is. A *Zsándár szemű versekkel* címváltozása (eredetileg *Éjszaka a Sárga Házban* címmel jelenhetett meg) már jelzi az elmozdulást, valójában József Attila *Levegőt!* című versének „Számom tarthatják, mit telefonoztam” sorával vonja meg Bari a párhuzamot:

... iktassa be valahová  
 ezt is, doktor, mert itt mindent  
 följegyeznek, ha nem tudná, minden  
 szavam, mozdulatom, a virágot köhögő tavasz lázát  
 a szívemmel: piros lázmérővel  
 figyelttettem.<sup>32</sup>

A vers kicsengése a szabadságba vetett hitben bizakodó, mégis keserű. Bari Károly költészetének zeneisége, általában a költészet viszonya a zenéhez fontos szerkezeti elem. A megidézett zene szimbólumként viselkedik a *Cigánydal éjszakai hegedűre*

<sup>27</sup> Ilyen értelemben lásd KRÚDY Gyula, „A vadevezős megtérése: Az ódonságok városában”, in KRÚDY, *Szindbád*, szerk. KOZOCSA Sándor (Budapest: Magyar Helikon, 1975), 497–501.

<sup>28</sup> Az anyák megéneklésének fontosságáról a magyarországi roma költészetben lásd BKÖV, 92.

<sup>29</sup> Lásd például: SZAPU Magda, *Mesemondó és közössége Kaposszentjakabon* (Budapest: MTA Néprajzi Kutató Csoport, 1985), 67.

<sup>30</sup> *Szalonnafa: Varsányi cigány népmesék*, elmondta BERKI János és családja, gyűjt., utószó GÖRÖG Veronika (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1992), 22–24.

<sup>31</sup> Uo., 25.

<sup>32</sup> BKÖV, 34.



García Lorca-s hangulatú versben. Hangszerek és zene fontos jelölő szerepben vannak a *Fehér füveken meghálalni* Hieronymus Boscht idéző látomásában is.<sup>33</sup> De ide sorolható a *Beat* című költemény is, melyben a fiatalság életélménye – az erotika, az erotikus tánc, a mámoros ivás és az emancipáció – akár a hagyományok és az anya, a család emlékének tagadásaként is értelmeződhetne, ha kiszólásaiban nem maga a vers figyelmeztetne arra, hogy a lírai alany mindent ezeknek a mámorosan megtagadni vélt hagyományoknak köszönhet, paradox módon ezt a verset is. Az ellenséges, irigy, a megértést elutasító világba vetett költő szimbólumává válik a címszereplő a *Báthori Erzsébet híre táncol* költeményben, mely a csejtei várúrnő hagyományának azt az ágát támogatja, amely szerint irigységből, birtokai megszerzése miatt, ártatlanul vádolták be rosszakarói az arisztokratát. Bár a fekete szív, valamint a vér és a fürdő képe nyugtalanítóan többértelművé teszik a verset: mintha a címszereplő szenvedné el mindazokat a kínokat, melyeknek kicsikarásával megvádolták.

Átmenet nélkül, a *Hazánk* című verssel kezdődik az a ciklus, amelyik a diktatúra, genocídium, hallgatás, mártírium és gyávaság témaköreit vizsgálja. A *Hazánkban* rajzolt Magyarország-kép a tehetetlen, leigázott, erkölcsileg-lelkileg megtört nép-nemzet képét mutatja, a közös, „hajlongó sors”-ot, melyet végül hamuvá átkoz a költő, de része marad annak. Ismét csak a sors Bari-féle szigorú, megharcolandó fogalmával szembesül az olvasó. Ez a sors azonban a szolgai megalkuvásra rendeltetett, a *Petőfi* mártír költőjének hagyományával kezdeni mit sem tudó közösség sorsa, akinek fölösleges, de letehetetlen teher és büntetés Petőfi öröksége. Ezt a gondolatmenetet tetőzi majd be a híressé vált *Vajda János közkatona imája a gyóntatószékben* *Petőfi Sándor halhatatlan lelke előtt* című versével Bari. Könnyű lenne *Az Ítélet Napján* és a *Körmenet* című műveket istenes versekként értelmezni, főleg ebben a szövegkörnyezetben, azonban éppen a második vers teszi világossá, hogy továbbra is a Kádár-rendszer Magyarországának könyörtelen objektivitású szellemi látletét adja a költő. Nem tudható, ismerte-e ebben az időben Bari Károly Alekszandr Iszajevics Szolzsenyicin műveit, de szakrális ünnep és profán, ateista, istentagadó hétköznapi találkozását hasonlóan dolgozza fel, mint az orosz művész *Húsvéti körmenet* című novellája.<sup>34</sup> Visszahúzódó, elnyomott szakralitás és tomboló, erkölcsi mérték nélküli szekularizált, ugyanakkor féllégáisan támogatott-túrt vandalizmus és erőszak elegyéből gyökértelen, vak társadalmak, irányíthatatlan kataklizmák erednek. A *Körmenet* minden bizonnyal sokat köszönhet a költő néprajzi gyűjtéseinek, tapasztalatainak is. Ezt a feltevést erősíthetik a versben felbukkanó májuszák, „mária-arcú-zászlók”. Még az sem kizárt, hogy az alapélmény az 1972-es máriapócsi búcsú volt.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> Uo., 163–164.

<sup>34</sup> Alekszandr SZOLZSENYICIN, *Húsvéti körmenet*, ford. ÁRVAY János et al. (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1994), 313–320.

<sup>35</sup> Erdélyi Zsuzsanna *Gondolatok a rítusénekekről és műfaji kapcsolataikról* című tanulmányában ír arról, hogy 1972. szeptember 10-én találkozott először Bari Károllyal, a máriapócsi búcsún, s a költő már akkor végzett etnografikus gyűjtést, de szülőfaluja néprajzi anyagát – hiedelemvilágát is

A vers rendkívül összetett, komplex világa látomások sora, többretű szimbólumokkal, mint például a három pusztulás fölött síró-rívó holló, akik roma, erdélyi magyar, román mesekincsből is eredeztethetők, de az ír kelta mitológia Morriganjára is utalhat (három holló egy személyben). A tizenkét vércse a tizenkét apostol is lehet, kiknek „száján vonaglik a sikoly” – ebben az esetben a Szentlélek pütkösi eljövele után nyelveken szóló tanítványok hagyománya dekonstruálódik a profán környezetben. A vers végi költői kinyilatkoztatás az önmegváltásra, a sorsát saját maga által irányító emberi létre szólít fel:

véres torokkal üvöltöm a rettenetes  
igét: nekünk kell megváltani magunkat,  
álmaink világa ez a világ,  
ha hasítanánk szíveinket millió szilánkra  
és körülbástyáznánk dobogó élet-forgácsokkal  
világunkat, puskák csövéből ásító  
álomra nem hajtánánk fejünket!<sup>36</sup>

Hasonlóan kritikusan dolgozza fel a mítoszokat a *Karácsony*, melyben a születés és a passió egybemosódik cigány mesékkel és egyéb néprajzi hagyománnyal.<sup>37</sup> Az *Emlékezzetek!*, a *Radnótihoz*, valamint a *Holtak arca fölé* nem pusztán a pharrajimos, hanem a háború szörnyűségeire, annak minden áldozatára emlékeznek. A *Radnótihoz* új, szörnyű értelmezést ad az „Arbeit macht frei” feliratnak: a költőt megölő gyilkosok „munkája” szabadította meg a kínoktól Radnótit. Az étellel együtt elhallgató költészet lezárultának megéneklése felel Bari versében azért, hogy ezek a sorok mégsem durva viccként értelmeződnek. A *Holtak arca fölé* jelentése ebben a verscsoportban egyértelműbbé válik, a háború és a holokauszt, a pharrajimos borzalma it idézi meg. Beszédes az évszámjegjelölés is a vers alján (ez szokatlan *A mozdulatlanság örökbefogadása* kötetben): ezt a verset egy tizenhat éves fiatalember írta. A cikluszáró, erőteljes etikai mondanivalót hordozó számonkérő vers, a *Szégyenítsék a halálig* elé került a *Jövönk felé* című költemény, így ez utóbbi optimista hangulatát a záróvers groteszkké teszi, iróniával vonja kétségbe. A *Jövönk felé* című versben ismét felbukkannak a 20. század második felének ifjúsági „vívmányai”, mint például a rockzene. Mindezek az elemek a ciklus nagyvárosi verseiben mára elhiteltelenedtek. A vers befejezésének életigenlése, mintha borzalmakat takarna el: „énekeljünk az életről, fülemülék imájával / kihímezett reggeleinkről, énekeljünk vidáman, fiúk!” Mintha rendelésre készült versről lenne szó, illetve, mintha a rendelésre készült versek esztétikai értékelhetetlenségére mutatna rá a *Jövönk felé*. Ezt a verset D. Ma-

alaposan ismerte, amint erről Erdélyinek számot adott. *Tanulmányok a cigányságról és hagyományos kultúrájáról*, szerk. BARI Károly (Gödöllő: Petőfi Sándor Művelődési Központ, 1998), 59.

<sup>36</sup> BKÖV, 44.

<sup>37</sup> Uo., 108.

gyari Imre *A magyarországi cigányság irodalmáról* című doktori értekezésében úgy értelmezi mint a roma nemzeti irodalom, kultúra megteremtéséért felelősséget érző *ars poeticát*, illetve olyan programot, mely véleménye szerint a magyar 19. század reformkori irodalmára volt jellemző.<sup>38</sup> A következő, *Szégyenítsék a halál*ig szinte Nagy László *Ki viszi át a szerelmet* című költeményét idézi a felelősség, a költészet hatalmának és jogának megfogalmazásával. Új kezdetet hirdet, akárcsak a *Jövőnk felé*, de ezt az új kezdetet csakis a költészet ősidóktól fogva meglévő törvényszerűségeit tiszteletben tartó, független kultúrát teremtő világban tudja elképzelni.

A *Sárkányfejű május* a kozmikus-erotikus, vagy erotikus-kozmikus versek ciklusa, a legősibb, teremtménymítoszokkal és táltosküzdelmekkel kapcsolatos értelemben. A lírai alany Tavasz-anyó fiával, a sárkányfejű Májussal küzd meg eposzi küzdelemben, hogy az elvont szerelem a következő költeményekben tárgyiasulhasson. Intenzív hangvételű erotikus versek követik a ciklusnyitást: a *Szerelmes vers* és a *Szerelem*; utóbbi Vergilius eklogáinak párbeszédességére utal és Dzsajadéva *Gíta Govindájának* szanszkrit pásztorénekére. Utóbbi vágyódó-évődő hangulatát idézi, igaz, sokkal melankolikusabban a cikluszáró *Fekete ajtó*, a távollévő kedves verse. A *Másnap* című, későbbi ciklus tér majd vissza a műben megjelenő buja erotikához. Költői eszközökkel olyan eposzi magasságokba emeli a kendőzetlen testi szerelmet a *Hajnalkötöző* vers, mely által szakrális tette válik a szeretkezés, mint Dzsajadéva említett költeményében.<sup>39</sup>

A *Gyermekversek* eredeti kiadásairól már volt szó. A *Mese* című költemény új helye az életműben alaposan megváltoztatja a mű értelmezését is. Így lesz egy mitikus küzdelemből gyermekmese, melynek lezáratlansága mégis a világmindenség folyton újuló végtelenségét szimbolizálja, így valamiképpen kimutat a mesék közül. A *Csoszrekár*, a *varjúkirály* nevei beszélő nevekként is értelmezhetőek: a címszereplő nevében a roma chora, varjú szó, míg a róka neve, a Durumuru, a magyar 19. századi irodalom ördögfiguráját juttathatja az olvasó eszébe. A varjú sikertelen leánykérése Móra Ferenc hasonló típusú műmeséire utal, akárcsak *Az ezüstcsengő* pórul járt báránycájának története. A gyermekversek zeneisége, ritmikája mívesen kidolgozott. Elsősorban gyermekeknek szóló művek ezek, a felnőtt olvasó számára a költészet eredendően zenei, nyilvános előadásra szánt, örökké aktuális lényegét közvetíthetik.

Bari Károly képverseiről másutt volt már szó,<sup>40</sup> ezúttal arra érdemes figyelni, hogyan teszi képivé korábbi verseit, illetve, hogyan értelmezi át a kalligram a költeményt. A *Falevél* például a *Beat* című művet tette képivé, az *Egy kerub önéletrajzában* a *Számát cigarettafüst-gyökerek...* kezdetű költemény rejtőzik, bár a szájból gyökerek helyett levelek nőnek, de gyökereik a torkon át a tüdőbe vezetnek a képen, s dohányszínűek. Ugyanott az Uroborosz jelképe utal arra, hogy a verssel ellentétben a kalligramma

<sup>38</sup> D. MAGYARI Imre, *A magyarországi cigányság irodalmáról*, doktori disszertáció (Debreceni Egyetem Irodalom és Kultúratudományok Doktori Iskola, 2013), kézirat 43.

<sup>39</sup> BKÖV, 160–162.

<sup>40</sup> KELEMEN Zoltán, „»Nehéz élet az ének«: Bari Károly költészetéről”, in KELEMEN, *Szélkönyvek*, 146–152.

önmagába visszatérő szerkezetű. A *Díszletek egy szinonímához II.* a kép a képben technikával egyszerre utal rá és használja fel a *Díszletek egy szinonímához I*-et, úgy, hogy a bekeretezett „második” kép szövege nem egyezik az „első”-ével. A szinonímához képest a versek „csak” díszletek, viszont a kép lehet a vers szinonimája, valamely nem nyelvi értelemben, tehát ezúttal nem az irodalmi értelmezés sokrétűsége domináns – az a díszlet. A figyelem afelé a többlet felé fordul, melyet a képzőművészet avantgárdizmusa adhat az alkotásnak. Ezzel a folyamattal párhuzamosan a szavakból alkotott *Mandala* irodalmi jelentése fellazul, megszűnik. A betű vizualitása dominál, valamint a képen látható Buddha- és sztúpaábrázolás. Bari Károly roma nyelven is írt képverseket. Ilyen például az *Ősz*, melyen a/egy fénykép és egy őszi ginkgolevél teszi montázsá a kalligrammát. A bohócot ábrázoló fénykép „kerete” képvers. Bari nem elégszik meg az irodalom funkciójának bővítésével, az így létrejött műalkotást, de annak befogadóját, pontosabban a befogadás folyamatát is ábrázolja/megjeleníti. Valójában mindez egyetlen montázs része lesz, melyben a rész-egész összefüggésrendszere kényszeríti ki a néző értelmezését. Azon is el kell gondolkodnia a befogadónak, hogy az *Ősz* és a *Piros fa* egyaránt olyan roma nyelvű képversek, melyeknek címe magyar nyelvű. Bari képversei ezzel túllépnek az egyes nyelv határain, de nem abban az értelemben, mint a kötetnyitó *Vers*. Utóbbi két képvers címe miatt *magyar*, de roma nyelven íródott. A magyar irodalomba helyezi bele a roma nyelvet, megfordítja azt a deleuze-i elméletet,<sup>41</sup> melyet Endre Farkas így emelt át fordítói gyakorlatába:

A verseket nehéz volt fordítani. Úgy éreztem, hogy fordítást fordítok. Úgy érzem, Bari költészetének eredete nem magyar poétikai lelemény. Azt gondoltam, hogy mindez az ő roma tapasztalataiból származik, melyek nem Magyarországiak [!]. Igen, a toposzoknak, mint a kocsmák, a nyomor, az erőszak, a szenvedély és a zene megvolt a maguk igazsága, és egy nem roma számára is felismerhető objektumok és szubjektumok voltak, de alkalmazásuk módszere nem volt szokványos. Bari megújította, mivel belülről írta meg őket. Amit ő belülről megírt minderről, az magyarul nyert kifejeződést, de valójában nem magyar volt. Belefordított a kívülállók nyelvébe. A magyar olvasó lett az, aki a „másikká” változott. [...] Bari segített megértenem verseinek homályos utalásait. Szintén levelezésünknek köszönhetően kezdtem kiépíteni elméletemet arról, hogy Bari cigányrealizmusa, akárcsak verseinek fogalomrendszere, eredetileg nem magyar fogantatású.<sup>42</sup>

Bari Károly költői felfogásával minden bizonnyal harmonizál a nyelvi kettősség feloldhatatlanságának ihlető hatása, mely hol a kisebbségi nyelvnek a többségiben történő jelentéssel való felruházása, hol a többségi nyelven kívülivé helyezése, ami a

<sup>41</sup> Gilles DELEUZE és Félix GUATTARI, *Kafka, a kisebbségi irodalomért*, ford. KARÁCSONYI Judit (Budapest: Qadmon Kiadó, 2009).

<sup>42</sup> KELEMEN, „Mint madarak”, 168–169.

kisebbségi nyelven írt műalkotást definiálja. Másutt a költő a képverset és a grafikát kombinálja, mint a *Liliom-ing fagyyna* vagy a *Jelek, töredékek I–VII.* és a *Cím nélkül* versek esetében, ahol mind az irodalmi, mind a közvetlen képi jelentés feloldódik az absztrakcióban. A *Férfi*, a *Nő* és a *Rózsa* klasszikus avantgárd képversek, míg a *Savonarola* esetében szó szerint beleír az alkotó a képbe, ahogy ez a képzőművészetben az ókori Egyiptomtól kezdve Berry herceg órászkönyvében át a képregényekig többször is megtörtént.

Az olvasó számára nem derül ki – talán kronológiai okai vannak? –, hogy Bari Károly miért választotta ketté képverseivel összegyűjtött verseinek kiadását, mindenestre a *Félnek a szótól* ciklussal az első három kötet feldolgozása folyik tovább. Ha a gyűjtemény egészét egy életmű elbeszéléseként fogja fel a Bari költészetét és életútját ismerő olvasó, akkor jól kivehető, ahogyan az az egyre rendszerkritikusabb versekkel az üldöztetés és elhallgattatás ideje felé közelít. Ebből a szempontból központi vers lehet a *Dózsa*, alig rejtett utalásokkal 1956-ra (például: „forradalom”). De a *Hazánk* és a *Petőfi* kiábrándult nemzetképének folytatása az utolsó sor: „sorsom folytatói, üres a trón!” azt jelzi, hogy a lírai alany nem leli ’56 örököseit a kádári konszolidáció évtizedeiben. Az *Ének* című vers egyértelműen a meghurcoltatásról szól, felütésében a cigány átkok formuláját írja át lírai tanúsággá a költő, s a cikluszáró *Kórházi látogatás* is a totalitárius rendszerrel szemben lázadó művész drámáját folytatja. Ebben a ciklusban a cigányság újra tematizálódik, de nem abban az értelemben, egzotikumként, ahogy Bari első kötete kapcsán a többségi társadalom olvasóközönsége fogadta. Bari látja, hogy a roma hagyományt és valóságot le kell választani a hétköznapi és a kisebbségi párbeszéd rendjéről, mert csak így válhat nem nemzeti-nemzetiségi, de világirodalmi szinten szépirodalmi jelenséggé. Ilyen értelemben szólnak a kisebbség és a többség viszonyáról a *Ha kopárság küzdene* és az *Azt hiszitek* című versek. A *Sámánsírás* című költeményből derülhet ki az olvasó számára, hogy a költő (hangsúlyozom: nem az etnográfus) Bari Károly mit ért a sámán-táltos hagyományon. Ady-hommage is lehetne a vers ismétlődő vesszoraival, gondolatritmusával, de valószínűleg téved, aki úgy gondolja, hogy mindez az ősmagyar mitológiának a cigányság sorsára való alkalmazása lenne. Sokkal inkább a magyar nyelv költészeti hagyományába ízesül (például: „Dúl király”), Arany és az említett Ady lírai örökségét folytatva. Dankó Pista emlékét idézi a *Cigánysor* rózsa-fából faragott hegedűje, bár később Bari azt nyilatkozta, hogy sohasem írt Dankó Pistával kapcsolatos verset.

A *Félnek a szótól* verscsoport párja a *Motyogva*, melynek címadó versében a költő-cigánylány párhuzam bomlik ki: a vándorcigánylány, ki szegénysége miatt nem találhat párta, olyan, mint a költő, ki koldusként magában motyogja verseit, elzárva közönségétől. A fal és a némaság szintén a börtönt és a szilenciumot jelképezheti a *Pi-kuan* című költeményben, melybe beleérthető a művészetéért magát feláldozó művész sorsa is. A költészet hatalmát gondolja tovább a *Szatori*, melyben a teremtés ezerarcú sokfélesége ellenpontozza a megvilágosodás kiüresedett nyugalmát. A némaság idején az én önmeghatározásának megújítása követelményként merül fel, s

ez népmeghatározással, egyén- és csoportidentifikációval teljeseedik ki a *Trónbeszéd* provokatív hangvételeben. Az egyéni és csoportidentitás megfogalmazásának, sőt megteremtésének problematikussága a roma kultúra és csoport esetében annyival is bonyolultabb, hogy már az identifikáció narratív struktúráinak megválasztása is többség és kisebbség, mi és ők kérdéseit szaporítja a várt válaszok helyett.<sup>43</sup>

A *Szabadság* és a *Ne felejtsek el* szorosan összetartozó versek. Előbbi címváltoztatása jelzi,<sup>44</sup> hogy nemcsak a jobboldali, de a baloldali diktatúrát is elítéli a lírai alany, utóbbi még konkrétabban szól megalkuvásról és a költői megszólalás társadalmi tett jellegéről. Ismét versvégi keltezéssel teszi egyértelművé a költő, hogy amikor 1973-ban második verseskötete, az *Elfelejtett tüzek* megjelent, a *Vajda János közkatona imája a gyóntatószékben* Petőfi Sándor halhatatlan lelke előtt már egy éve készen állt. A 2019-es versgyűjtemény egyik előnye, hogy a különböző kötetből származó költemények összeszerkesztésével tematikus és kronológiai rendet egyszerre akar érvényesíteni Bari, ám utóbbit mindig alárendeli az előbbi követelményeinek. A *Vajda János...* már első sorával a lényegre tapint, idegen zászlók selyméről (vörös zászló) írván. Fontosabb azonban a második sor, ahol a költő egyik legfontosabb terminusa, a sors jelenik meg: „idegen mérnökök mérik ki sorsomat”. Az ima retorikája helyenként a *Miatyánkot* dekonstruálja („ez az ország / még nem a Te országod”), az idegen zászló motívuma erősebben tér vissza: „idegen katonák vezényszavaival körüldrótozott / rabtábor”, amellyel szinte ironikusan játszik rá a „legvidámabb barakk” szóösszetételre. Vajda Jánosnak a szabadságharc bukása után történt, Padovában töltött kényszerű katonai szolgálata, mintha Bari későbbi kényszersorozását, meghurcolását és a szegedi Csillag börtönben ítélet nélküli fogvatartását vetíthetné előre. A vers fohászodójának bűne megint csak ironikusan érthető: egy gyáva, rettegő, mindenről lemondó országban gyűlöli fogvatartóit. A vers utolsó sora ennek a „bűnnek” a bocsánatát kéri Petőfitől, az Úrtól, aki a már tárgyalt *Petőfi* című versnek megfelelően halhatatlan Úr lesz a magyarság számára, pontosabban: követelmény, esztétikai és politikai értelemben egyaránt. Teljesíthetetlen követelmény. A Vajda-verset *A némaság könyve* követi, mely egyetlen hatalmas látomás a börtön nyomasztó képeivel utolsó soraiban. Ezzel összefüggésben a *Száműzetés* szinte *de profundis* levél: a meghurcolt, feláldozott lélek az elfeledettség, elutasítottság mélyéből kiált a részvevők felé hitért és emlékezésért. Pontosabban a helyes emlékezésért.

Ahogy a diktatúra hazug, alternatív történetet kényszerített a társadalomra és a kultúrára, melyben a hősök (1956) bűnözők, úgy kelti rossz hírét a börtön utáni magányban élő lírai alanynak is. Jan Assmann meglátása szerint a nemzeti irodalom a szent iratok szövegkánonjára, valamint a költészet klasszikus kánonjára osztható. Az emlékezés mindenképpen a fennmaradást, a politikai-nemzeti-hatalmi folyamatosságot szolgálja. Ez az emlékezés szakrális aktus, ragaszkodás olyan kötelességek-

<sup>43</sup> BECK Zoltán, *A megszólalás üres helye: Romológiákról és más dolgokról* (Budapest: Napvilág Kiadó, 2020), 70.

<sup>44</sup> Az eredeti kiadásban *Jannisz Risztoosz* volt a cím.

hez, melyeknek a jelenben nincs visszaigazolása, rendelkezik azonban azzal a megtartó erővel, amely az identitás megőrzéséhez elengedhetetlenül szükséges. Másrésztől a kollektív identitás igencsak kérdéses fogalom, és éppen a nagy nemzeti narratívák lezárultával vált kérdésessé. Assmann nem is titkolja a fikcionalitást és a metaforikusságot a kollektív identitás kapcsán, hiszen az egyén pusztán szimbolikus értelemben nevezhető egy ilyen kollektíva tagjának; előképei létének ténye pedig tovább gyengíti a megkerülhetetlenségébe vetett hitet. Jan Assmann írja *A kulturális emlékezet* című művében, hogy az (elsősorban politikai) „elnyomás serkenti a [...] történelmi gondolkodást”, míg az elnyomó pozíciójában „uralom és felejtés szövetségével van dolgunk. [...] Elnyomás körülményei között az emlékezés az ellenállás egyik formájává válhat.”<sup>45</sup> A belső száműzetésben élő költőre való emlékezésnek Bari Károly versében tehát nem csak személyes okai vannak. Valójában nem a művésznek van szüksége arra, hogy emlékezzenek rá, hanem az emlékezőknek, hogy az emlékezés által ne feledjék el közös identitásuk értékeit. Mindez hasonló ahhoz, ahogy a roma siratóénekek a pharrajimost feldolgozó népdalokban átstrukturálódva élnek tovább. A családtagjait elvesztő túlélő lírai lamentációja megdöbbentő erővel fejezi ki a lélek védtelenségének fájalmát, bánatát, a nyomorult ott-hontalanságot, mivel, ahogy Bari írja: „a cigány törzsi gondolkodás szerint [...] a vérségi kötelékeken alapuló nagycsalád jelenti a legnagyobb biztonságot, ezért a családok elvesztése az archaikus tudatban egyenlő a közösség védőerejének elvesztésével és a kiszolgáltatottsággal.”<sup>46</sup> Emlékezők nélkül azonban közösség sincs. Ahogy a siratóének a folklórban őrzi a csoportidentitást, ennek mintázatát emeli át esztétikai szintre a *Száműzetés* című költemény. A vers végén a hetvenes-nyolcvanas évek magyar ellenállása idéződik fel, pontosabban annak sikertelen tragikumuma a kávéházi ármádiákkal és a vánkosl fogadott sínt választó lázadókkal.

Sokrétű és talán ellentmondásos *A páva történetének* besorolása és megítélése az életműben. Meseszerű prózája ellenére Bari következetesen lírai alkotásként kezelte, ahogy a 2019-es gyűjteményben is a versek között (igaz elkülönítve) szerepel. Önninterjújából tudható, hogy egy gyermekként hallott cigány eredetmonda adta a vers ötletét.<sup>47</sup> A mű a művész önarcképeként is olvasható, természetesen nem abban az értelemben, hogy közvetlenül a páva lenne a művész analogonja, hanem a rútból szépet teremtő igény, akarat, valamint annak tragédiája az, ami az alkotó portréját esszenciálisan megragadhatja. A halott virág ősi tudásával a cigányságot is jelképezheti, azt a tudást, melyre egy technicizált világnak többé nincs szüksége. A páva vádbeszéde prométheuszi, sziszüphoszi, az istenek, Isten ellen lázadó ember kétségbeesett támadása, mely csupán Isten elrejtőzését, a *Deus absconditus* helyzetét eredményezheti, ahogy ez meg is történik: a prózavers világa Isten által elhagyatottá

<sup>45</sup> Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán (Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 1999), 72–73.

<sup>46</sup> BARI Károly, „A holocaust a cigány népköltészetben”, *Holocaust füzetek* 11. sz. (1999): 81–90, 86.

<sup>47</sup> BKÖV, 217.

válik. Isten „[t]udja: megsemmisül a létezés, ha közeledik hozzá, s nem térhet vissza ezért soha már...”<sup>48</sup> A párbeszéddek ismét idézhetik az eklogákat is, akárcsak korábban a *Szerelem* című vers esetében. Isten távozásával a páva a tengerhez megy meghalni, ekkor áll elébe az ördög, mint egy (roma) népmesében, s a páva eladja neki a lelkét a szépségért cserébe. Ez az alku újból esztétikai tanulságokat hordoz: kárhozat az esztétikai szép ára? Ahogy a népdalban hallható: „aki dudás akar lenni, pokolra kell annak menni”? Ha a roma etnografikus hagyománynak az ördöghöz (beng) való kapcsolatát vizsgáljuk, látnunk kell, hogy az ördög vagy ördögök gyakran nem a nyugati vallási felfogásoknak megfelelően szerepelnek. Néha még a sárkányokkal vagy a halállal is fölcserélődhetnek, de ősi eredetük szerint minden bizonnyal khthonikus istenek (föld, víz) lehettek, s mint ilyenek, a velük kötött szerződés a beavatás egy formája.<sup>49</sup> Ebben az értelemben a páva beavatódik, ő maga válik a széppé, műalkotássá. A páva története a műalkotás létrejöttének lírai elbeszélése.

A *Másnap* ciklus a túlélés, a traumautániság gyűjteményeként is olvasható, de legalább ennyire fontos a keresztény krisztusi mitológia átértelmezése, nem utolsósorban a megváltás lehetőségességének szempontjából. Az elsőként kiemelhető vers az *Üzenet az Orchideák Szigetére*, melynek címzettje Benedek Dezső. Benedek Kolozsvárról emigrált 1978-ban az Egyesült Államokba. Ahogy Bari, ő is felemelte a szavát a kisebbségek képviselőjében, és szembehelyezkedett a totális rendszerekkel. 1997-ben szerkesztésében, és részben az ő fordításában jelent meg *Winter Diary* címmel Bari Károly verseinek könyvészetileg is rendkívül igényes, szép, angol fordításkötete. Benedek két évvel később roma folklór fordításkötettel jelentkezett. Nyelvész, antropológus és elbeszélő. Négy évet töltött a Tajvan mellett található Orchidea-szigeten, ahol az őslakos jami törzs folklórját tanulmányozta. Az *Üzenet az Orchideák Szigetére* tehát sorközösséget teremt a költő és a tudós között, s ez a közösség mintha a – külső, belső – hazátlanság lét-, illetve sorsformája lenne.

A *Varjak városának* központi motívuma a köd, mégpedig úgy, hogy többször utal a Nagy László verseiben megjelenő köd és konda összetételre: „harmat-kondák röfögésével ébresztett”,<sup>50</sup> „Köd-konda támadt / rétemre, / virágaimat / megette” és „Vár a sokadalom égve a könnyre: / konda.”<sup>51</sup> A város látomása szintén azt az embertől idegen mesterséges tájat jeleníti meg, ami több Nagy László versnek is témája volt. A *Karácsonyi sirató* a *karácsony* tematikáját egyszerűsíti a karácsonyfának szánt fenyőfák kivágásának kérdésévé. Az erdő, illetve a fenyőtelep válik a lehetséges megváltás hordozójává, de akiért az áldozat meghozatik, az ünneplő emberiség, nemcsak méltatlan a kegyelemre, de egy hasonlat erejéig a kárhozat is felsejlik vele kapcsolat-

<sup>48</sup> Uo., 149.

<sup>49</sup> SZAPU Magda, *Halotti szokások és hiedelmek a kaposszentjakabi oláh cigányoknál* (Budapest: MTA Néprajzi Kutató Csoport, 1984), és SZAPU, *Mesemondó és közössége*.

<sup>50</sup> BKÖV, 158.

<sup>51</sup> NAGY László, „Köd-konda támadt”; „A Sasorrú temetése”, in NAGY, *Összegyűjtött versei* (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1988), 62, 428.



ban. A fa szimbolikája a középkori moralitások kelléktárára utalva a ciklus elején olvasható *A bohóc testamentumára* is érvényes lehet.<sup>52</sup> A karácsonyi ünnepkörhöz tartozó másik vers, *A királyok imádása* értelmezi a verscsoport címét: *Másnap*. A háromkirályok valóban a közép-európai éghajlat kemény telében érkeznek egy erdei világon keresztül, mely költői képeivel egyszerre ígéri szemlélőjének a mikro- és a makrokozmoszt. Nem pusztán hódolnak a kisdednek, de a keresés hagyományos retorikai motívumaiba a vigasz anakronisztikus elemei is belekerülnek. A királyok nevei: Dél, Éjszaka, Hajnal, nem egyszerűen metaforikusak vagy elvontak. A roma mesékben feltehetően román-balkáni-szláv hatásra gyakran szerepel olyan szent vagy mitikus hármasság, mely a kanonizált legendáriumokban nem ismert, csak a népi kultúrában. Ilyen lehet Szent Péntek, Szent Szombat, Szent Vasárnap szerepeltetése, akik a romáknál idős asszonyok, föltehetően nővérek.<sup>53</sup> Olyan szakrális ösformákra utalhat ez a hagyomány, ahol a nők és a természet segítő-fenntartó és pusztító erői azonos töről eredve működnek. Marie-Louis von Franz a természet-anya-istennő (adott esetben Baba Jaga) kapcsán így ír erről:

Baba Jaga ősbibb alakot jelenít meg, amelyben még nem vált külön a világos és a sötét. A rombolás, kétségbeesés és káosz erői töltik be, de ugyanakkor segítő természeti hatalom is. Isteni rangját világosan bizonyítja, hogy három lovas áll rendelkezésére: 'Hajnalom', 'Napom', 'Éjszakám'. Kozmikus istenség. Nála működik még az a három pár kéz is, ama kimondhatatlan, félelmetes titok, amelyet senkinek sem szabad firtatnia; valószínűleg az abszolút pusztulás és a halál misztériuma.<sup>54</sup>

Valójában nem arról van itt és most szó, hogy a háromkirályok királynőkként jelennek-e meg a Bari-versben, bár a kisdedet érintő gondoskodó ígésző-ráolvasó szavaik ajándékként a roma újszülöttek felett mondott áldásokra utalhatnak, hanem arról, hogy *A királyok imádása* a képzőművészetből ismert módon aktualizálja a történetet. Nem az egykori történeti realitást kutatja az ábrázolásban, hanem saját korának környezetét festi, vagy olyan ikonológiát használ, mely valamely, a szakrális eseményen túlmutató aktualitásra utal. Ezúttal a *Másnapnak* megfelelően egy trauma utáni állapotra, melyről nem tudható, hogy kegyelmi-e: a meglévő nyomorúságos körülményeket konszolidálja hosszú távon, vagy egy új ígéret reménységét hordozza. A *Két gyermekvers Máriusznak* a ciklus végére kerül a költő feleségének ajánlott *Téli naplóval* együtt, így a családi, vagy családias hangulatú versek bizonyos értelemben kiengesztelődést hoznak a verscsoport végére.

<sup>52</sup> „Almafa voltam, / kígyó voltam,” BKÖV, 157.

<sup>53</sup> *Zöldmezőszárnya: Marosszentkirályi cigány népmesék*, gyűjt. NAGY Olga (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1978), 187–188, 274.

<sup>54</sup> FRANZ, *Női mesealakok*, 221.

Az *Azonosítás* talán az életmű legstabilabb ciklusa, mely változtatás nélkül került a különböző gyűjteményekbe. Négy költeménye az egzisztenciális-politikai fenyegetettség világát járja körül, de sokszorosan átstilizált módon. Az *Őrség vallatása* (melynek eredeti címe *Az Őrség kihallgatása* volt) olyan gazdag háttérrel kapott, mint a Bruegelek mitologikus témájú festményei.<sup>55</sup> Csakhogy Bari megfordítja a nézőpontot. Míg idősb Pieter Bruegel képein a mitológiai témát háttérbe szorította a profán környezet aprólékos rajza, addig Bari műveiben a keresztény mitológia látomásos ábrázolásában búvik meg a szubjektív sors ábrázolása. Ezúttal a *Jelenések könyve* tartalmainak megfelelően hozza létre imaginárius táját a költő:

s láttunk akkor egy asszonyt a lesoványodott fák alatt,  
a búzavirágok kék lángjaiban megedzett nyílvezzőket  
főlnyitott koponyájuk tegezében hordozó kalászkokról  
kiáltozott, virrasztó szemein könnyek sarkantyúi,  
háta mögött aranyfésűjét sörényébe tűző  
oroszlán, remegő messzeség, lábnyomoktól  
sebhelyes sivatag.<sup>56</sup>

A jelenség lehet a Napba öltözött asszony, Szophia is, de az oroszlánal együtt a Nagy Babilon képe kerül előtérbe, ugyanakkor a látomás és a költemény lényegi eleme a búza, amely krisztusi jelkép, az önkéntes áldozat és újjászületés szimbóluma. A tél nagyon sok Bari-vers központi, szervező szimbóluma, így van ez az *Azonosítás* esetében is. A költemények aktuálisan értett környezetében a cím ismét valamely rendőrséggel, erőszakszervezettel kapcsolatos értelmezést sugall, de bonyolult utalásrendszeréből kiderül, hogy arról van szó, hogyan ragadja el Jákob Ézsautól az elsőszülöttség jogát, melynek központi eleme egy sikertelen azonosítás. A tél az, aki megcsalja az időt „hosszúsórú zúzmarával / mintha kecskegödölyék bőreivel”. Az utolsó kép a kifosztott, menóraráncú, imaszíjhajszálú, magányos atyáé. Megjegyzem, ha az atya az *idő*, vagyis a görög mitológiában Kronosz, akkor egy – a szimbólumok szintjén rejtettebb – azonosítás sikertelenségéről, azaz csalásról is szó lehet: a gyermekeit felfaló idő (Kronosz) Zeus helyett egy kődarabot nyelt el, s ez okozta később uralmának végét. A verscsoport tagjai szinte Georg Trakl költészetéhez hasonló módon rejtik teremtett, szubjektív mitológiájukat, melynek egyike fontos eleme a tenger, mely az utolsó, *Menekülés* című költeményben is jelentésszerű szerepben van. A személyiség szinte már Ovidius átváltozásaihoz hasonlóan tűnik el, oldódik fel a természetben, a szélben, a vízben, a hegyekben.

<sup>55</sup> Id. Pieter Bruegel: *Keresztelő Szent János prédikációja; Ikarosz bukása; Krisztus keresztútja*; ifj. Pieter Bruegel: *Betlehemi népszámlálás* stb.

<sup>56</sup> BKÖV, 174.

A 2017-es *Csönd* kötet címében, hangulatának megfelelően a költő elhallgatását sejthette sok olvasója,<sup>57</sup> ehhez képest az összegyűjtött művek cikluscíme a kötetnyitő versé lett. *A befejezetlen tenger* nem oldja fel ugyan a melankolikus búcsú tapasztalatát, de jelentős mértékben árnyalja. Az idős lírai alany búcsújaként is értelmezhető a költemény, de inkább arról lehet szó, hogyan tűnik el minden, abban az értelemben, ahogy ezt Walter von der Vogelweide is megfogalmazta *Ó jaj, hogy eltűnt minden* című versében. A *Mulasztások* a várakozás és a magány verseként folytatója, múltba merített továbbértelmezője az előző mű életérzésének. „[M]últ lesz-e még / a most?” teszi fel az alapvető egzisztenciális kérdést az *Angyalok, kutyák, varjak, cigányok*. A válasz nem tudható, akkor sem, ha a vers a végső képekre, a halálra zárul, hiszen a kérdés arra irányult. Az *Éjszakai utazás* hosszúversében sokadszorra is a profán hétköznapiak találkoznak az *Újszövetség* szakrális világával, giccses páva és trolibuszok, Keresztelő Szent János és Jézus Krisztus. Mindez egy képzeletbeli éjszakai vonatúton, ahol a lírai alany úgy száll le a múltjába, mint ahogy Józsefet bocsátották kútmélybe testvérei (ez utóbbi ismét csak az alászállás-halál és a feltámadás-felmagasztosulás előképe), s lent családjá halott tagjaival találkozik. Álombeszédben profanizálódik az emberi számítással folyamatba rögzített csoda („az efféle tudás olyan, mint az áldásosztó kar kitámasztása”). A vers szerkezeti szempontból a 7. egységgel fejeződik be,<sup>58</sup> csak hogy a költő jelzi, mintha még három sor íródott volna, ezeket azonban „utólag elhagyta”. Ezen kívül egy töredékes tájkép olvasható még 8. részként, ez azonban a számozás stílusában is különbözik az előző hét résztől. A 7. egységet lezáró cipőkopogás az elhagyott pályaudvaron az utolsó verset, a *Feljegyzések a télről* lezáró magányos telefoncsöngéssel állítható szerkezetileg párhuzamba.

Az Istent megszólító, Istennek szóló költemények szinte minden Bari-kötetben megtalálhatóak, ebben a verscsoportban a *Régies vers Assisi Szent Ferenchez* és az *Ősz* olvasható illetéknéppen. Szent Ferenc nem pusztán vallási szempontból fontos Bari számára, az olasz szentben a világirodalom egyik legjelentősebb, saját útjait járó költőjét is tiszteli. A két verset a hit megéneklése mellett a közelítő halál előérzete is összeköti, az ismeretlenre vonatkozó számtalan kérdéssel és a várakozással. A *Szeptemberi délután* olyan előzményekkel rendelkezik a magyar irodalomban, mint Kosztolányi *Októberi táj* vagy *Őszi reggeli*, és Berzsenyi Dániel *Közelítő tél* című verse. Bari költeménye olvasható tájversként, impresszióként is (ekkor Georg Trakl költészete is felidéződhet az olvasóban), utolsó sorával pedig: „a felhők sugarakra támaszkodnak” Caspar David Friedrich *Kereszt a hegyekben* című tetcheni oltárképére is utalhat. Feleségének ajánlja *Gázél Maszúd modorában* című ghazalját, mely, habár eredetileg főként valóban szerelmes vers volt, akárcsak Barié, a címben szereplő Maszúd-i Szad-i Szalmán elégikus börtönverseket is írt ebben a versformában.

<sup>57</sup> A – költői – hallgatás hosszú éveit D. Magyar Imre úgy értelmezte, hogy Bari immár néprajzi kutatásaival foglalkozik. D. MAGYARI, *A magyarországi cigányság irodalmáról*, 32.

<sup>58</sup> „Megérkezéskor egyedül szállok le. / A néptelen pályaudvari csarnokban / csak az én cipőim kopogása hallatszik.” BKÖV, 192.

Az ártatlanul megvádolt, tizennyolc évig raboskodó költő éppúgy a despotizmus és az irigység áldozata volt, mint a hetvenes-nyolcvanas években Bari. A *Hóésés* a saját halál, a gyász verse, de az emlékezet és a gyászoló nézőpontjából tükrözve, mintegy kifordítva jeleníti meg a veszteség fájdalmát. A cikluszáró *Feljegyzések a télről* című hosszúvers (talán az életmű legnagyobb szabású költeménye) szintén az emlékezet aktusában alapítódik: „Az emlékezet / az eszmélkedés sarjadásával kezdődik”, tehát értelmi, intelligens tevékenység. Csakhogy az a világ, a „tél”, melyről a lírai alany feljegyzései szólnak, érintetlen mind az értelemtől, mind az emlékezéstől, sőt szemben áll mindazzal, ami humánus és intelligencia: „Ez a világ eltünteteti, aki látja.” A kezdő egységek után egyre inkább eluralkodik a művön a holokauszt szimbólum-rendszere, metaforikája. Először csak egy hasonlat távoli hangulatában: „Minden elveszítette régi jelentését, / mintha elhurcolták volna a lakókat otthonukból.” Jézus áldozata és halála beépül a holokausztlírába, előbb a kereszthalál, mint az ókorban gyakori halálnem egy felsorolásban,<sup>59</sup> majd a feltámadás ikonológiája a láger felett világitó holdsugárra vonatkoztatott hasonlatban.<sup>60</sup> A 7. egység érdekességét az adja, hogy Bari már az első kötetében alkalmazott nagyívű álomszerű leírásainak stratégiáját bontja le, azt lehet mondani, szinte ironizál saját stílusán. A már-már mágikus realista kép mögött megmutatja a valóságot, a nyelven túli költészetben a profán nyelv szerkezetét.<sup>61</sup> Ennek a hosszú leíró résznek a vége felé gyors, vágásszerű képek váltakozásával következik a második, az előzőnél sokkal objektívabb, ezért sokkoló holokausztkép („És égő emberhús szagát hozza a szél.”), hogy aztán folytatás nélkül maradjon, a téli mikrovilág leírása következik ezután. A 9. egység a félelmetes és groteszk cirkusz megjelenítésével Hieronymus Bosch képeit idézheti. A 11. egység végén ugyanolyan váratlanul jelenik meg ismét a holokauszt e versben, mint eddig, de ezúttal a 12. és rövid 13. egységgel már a költemény végéig ez marad a téma. A deportáló marhavagonoktól a láger éjszakai képén át a megsemmisítés iszonyatáig jut el a kötet utolsó költeménye, hogy az említett 13. egység az immár soha többet fel nem vehető telefon hangjával érkezzen el a csendhez, melyet az is elmélyít, hogy az utolsó szó után nincs írásjel.<sup>62</sup>

Milyen helyzetben készíti valaki öninterjút? Hamvas Béla valamikor 1958–1964 között, a *Patmosz* első része írásának idején fordult ehhez a formához.<sup>63</sup> Ez egyrészt már a szilencium időszaka volt, másrészt olyan témákat vizsgált Hamvas ebben a szellemi interjúban (például 1956-ot, vagy az értelmiségi felelősségvállalás lehető-

<sup>59</sup> Uo., 202.

<sup>60</sup> Uo., 206.

<sup>61</sup> „Az aranyfogú cigányok sátrakban laknak, / hallomás-ösvények vezetnek hozzájuk: / arcuk tűz, / kezük tűz, / orrlyukaikból füst gomolyog, / körmük alól füst tekereg. / Valójában / arcuk az ébredéskor lehántott / dér-masztól tűzfényű, / kezük az ébredéskor lehúzott dér-kesztyűtől tűzfényű, / orrlyukaikból lélegzet-pára gomolyog, / -körmük alól nem tekereg semmi.” (Uo., 202.)

<sup>62</sup> „Metszően hideg, napfényes délelőtt van. / Az állomásra begördülnek a tehervagonok. / És a sietve elhagyott, üres szobában telefon cseng. / Cseng, cseng, cseng” (Uo., 207.).

<sup>63</sup> HAMVAS Béla, „Interview”, in HAMVAS, *Patmosz I.* (Szombathely: Életünk Könyvek, 1992), 238–280.

ségét, illetve az árulás tényét), amelyeket abban az időben annak sem lehetett volna érinteni, akinek műveit egyébként kiadták. Érthető tehát, hogy a gondolkodó olyan módszerhez folyamodott, melyről egyébként nem volt jó véleménye, s ezt a mű bevezetőjében kellően kifejezésre is juttatja. Bari Károly 2018-ban írta *Öninterjúját*, bár első olvasásra azt lehetne gondolni, hogy Hamvas művéhez hasonló körülmények között keletkezett, valamikor a hetvenes-nyolcvanas évek fordulóján, az elhallgattatás éveiben. *Öninterjú*t azonban nem csak kényszerítő körülmények között lehet írni. Bari prózaversként határozza meg ezt a különös alkotást, s valóban, kevésbé önmagáról, sokkal inkább poétikai elveiről vall ebben a művében. Ebből a szempontból is fontos, hogy milyen véleménnyel van életrajz-irodalomtörténet és művészet-esztétika viszonyáról. Egyik verse és egy régi családi esemény kapcsán írja: „A versszakok nem feltétlenül tükrözik az elzajlott eseményeket.”<sup>64</sup> A művészet táplálkozhat a valóságból, de nem közvetlenül, mindig elvont esztétikai tárgyat hoz létre. Bari ezt Medgyessy Ferenc szobrászművész közismert anekdotájával támasztja alá. A művész felelőssége, hogy élményeit, tapasztalatait a nyelv megfelelő – szintén általa megválasztott – formáival milyen módon harmonizálja, ebből a harmóniából milyen módon teremt művészetet, ahogy Bari írja: „Milyen módon váltakozik élet és sors.” Ezzel Bari egyik legfontosabb kifejezéséhez jutott el az olvasó, a sorshoz. Véleménye szerint nem minden élőknek van sorsa. A sors költészetében is feltűnő, szöveg-, gondolat- és gondolkodásszervező erő, jóval több, mint motívum.<sup>65</sup> *Öninterjújának* párbeszédesszerű szerkezete nagyban hasonlít a platóni dialógusokéra, abban az értelemben, hogy a „kérdező” szerepe annyiban merül ki, mint például Glaukóné az *Államban*: helyeselhet, vagy egyetértőleg tagadhat valamit, amiről a beszélgetést kezében tartó másik fél már amúgy is meggyőzte az olvasót.<sup>66</sup> Itt számol be Bari Assisi Szent Ferenc költészetével kapcsolatos gondolatairól is, a szeretet alapvető szükségessége kapcsán. Úgy látja, Szent Ferenc művei nehezen megközelíthetőek, nem írhatóak le, nem elemezhetőek egyik esztétikai iskola eszközeivel sem. Mintha ebben az utóbbi kijelentésben sűrűsödne össze mindaz, amit Bari az esztétikai szerveződésekről, s ehhez szorosan kapcsolódva az irodalmi kánonokról nem mond ki, csak jelez. Beck Zoltán *A megszólalás üres helye* című könyvében értekezik arról, hogy Bari Károly poétikai rendszere a nyolcvanas évekre már bizonyosan kívül került a magyar irodalmi kánonképződés azon folyamatainak, melyeket Kulcsár Szabó Ernő írt le 1994-es

<sup>64</sup> BKÖV, 213. Egy lényeges kivételt a kötet utószavában elárul olvasóinak Bari: a *Zsandárszemű versek* nagyon sok mozzanata pontosan kötődik a költő életének különböző fontos eseményeihez. Uo., 322.

<sup>65</sup> „A legáltalánosabb életszervező tényező a valamire való várakozás. A legáltalánosabb sorsszervező tényező meg a véletlen.” Uo., 213.

<sup>66</sup> „Az *Öninterjú* paradoxona nagyon is komoly állítás: idegen Bari költői-alkotói világától az írónia-önirónia, a szatíra vagy a parodisztikus alakzatok lebontó akarata.” BECK, *A megszólalás üres helye*, 116–117.

magyar irodalom történetében.<sup>67</sup> Másrésztől Beck rámutat, hogy centrum és periféria esztétikai kérdése együttállásba kerülhet kisebbség és többség kérdéseivel.<sup>68</sup> Megjegyzem ez a jelenség például a posztkolonialista irodalomértelmezések számára többnyire magától értetődő, elegendő talán csak Homi K. Bhabha vagy Edward W. Said idevonatkozó munkáira utalni.<sup>69</sup>

Bari Károly többször, több fórumon elmondta, leírta már, hogy soha senkinek a költészete nem volt rá hatással.<sup>70</sup> Ezúttal a kérdező nagyon óvatosan fogalmaz, kedves költőiről kérdezvén Barit, aki Lermontovot, Jeszenyint, Dylan Thomast és Edmond Jabèst nevezi meg. Később megad még két tucat művészt, akiknek műveit szívesen olvassa. Jeszenyin és önmaga közt szinte sorsközösséget lát, legalábbis az élettörténet indulásában, valamint az irodalmi kitasztatottság tekintetében. De a beszélgetésnek ez a szakasza ugyanoda fut ki ahova a korábbi évek számtalan hasonló, valós interjúja: „Nem tanultam senkitől.” A cigány alkotókkal szembeni előítélet véleménye szerint leginkább abban tapintható ki, hogy – mivel a romákat nem tartják fejlődésánál egyenrangúaknak az emberekkel – hihetetlen csodaként értékeli a roma alkotók műveit. Megjegyzem ehhez hasonló mögöttes értelme lehet annak az egyébként együttérzőnek tűnő közvélekedésnek is, hogy a romák között sok a „csodagyerek”. Valójában ez nyilvánvaló tévedés, de a kivételes tehetségű fiatalok száma azért tűnhet nagyoknak a romáknál, mert egy átlagosan jó képességű, vagy tehetséges fiatalnak szinte esélye sincs rá, hogy művészete a kellő nyilvánosságot és támogatást megkapja. A többségi társadalom előítélete mellett Bari szerint látni kell a roma közszereplők, alkotók egy részének felelősségét is a kialakult helyzetben, mivel hivatásukhoz méltatlan tevékenységükkel és viselkedésükkel lejáratták a cigányságot és erősítik a többségi előítéleteket. Az *Öninterjú* egy költészet és álom kapcsolatáról szóló eszmefuttatással zárul. Először két megálmodott verssort és annak történetét ismerheti meg az olvasó, majd a művész egy álmát írja le, mely teljes egészében verseinek valóságon túli hangulatát idézi, s az álom vége egyúttal a költői interjú végét is jelenti.

A *mozdulatlanság örökbefogadása* kötet esetében olyan gyűjteményről van szó, amely egy költő műveit tartalmazza ugyan, de címét nem vers adta, nem is széppró-

<sup>67</sup> „Míg például a hetvenes évek első felében Balázs József epikája vagy Bari Károly versei lényegében az irodalmi beszédmódok akkori erőviszonyainak köszönhetően a túlértékelő fogadtatást, az évtized végére olyan kevés kisugárzó ereje maradt e hagyományosan prófétikus hangoltságú, érzelmi-es-patetikus kifejezésformáknak – valamint a bennük megnyilatkozó affirmatív művészi beállítódásnak –, hogy alig kínáltak már kapcsolódási pontokat a születőfélben levő új szemléleti tradíció számára.” KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A magyar irodalom története 1945–1991*, Irodalomtörténeti füzetek 130, 2. kiad. (Budapest: Argumentum Kiadó, 1994), 160–161.

<sup>68</sup> BECK, *A megszólalás üres helye*, 103–104.

<sup>69</sup> Edward W. SAID, *Orientalism* (New York: Vintage Books, 1979); SAID, *Culture and Imperialism* (New York: Vintage Books, 1994); Homi K. BHABHA, *The Location of Culture* (New York: Routledge, 1994).

<sup>70</sup> Például BAKÓ Endre, „»Szeretném, ha sokan olvasnák a verseimet«: Beszélgetés Bari Károly József Attila-díjas költővel”, in KECSKÉS, *Bari Károly költő, folklórkutató*, 97.

zai mű, hanem első olvasásra nehezen érthetően egy fotókiállításra írt beköszöntő, mely ismert alkalmi műfaj, sokan nem is szokták publikálni, esetleg a kritikai kiadásokba, vagy külön kötetbe kerül, melyet kizárólag azonos jellegű művek számára hoztak létre. A címadó rövid szöveg Török László „*Cigányok*” című fotókiállításának megnyitóján hangzott el a Gödöllői Galériában 1982. november 27-én. A címadással kapcsolatos kétségek a munka elolvasása után megszűnnek, mivel ez a prózai mű olyan, mint egy költemény, ráadásul itt is a Bari Károlyt szinte állandóan foglalkoztató kérdésekről van szó: a művészet önmeghatározásáról és az életben játszott szerepéről, végül, de nem utolsósorban a felelős emlékezetéről, mely képes megörökíteni és hordozni egy nép arcát. Az igazi művész „alkotói látásmódja a művekké rendezett valóságot szakrális jelentésűvé tudja emelni”.<sup>71</sup> Ez az örök varázslat: a valóság átváltoztatása a művészet mélyebb realizmusába. A fotográfia mint tükör, a művészi látásmód mint többszörös, ihletett tükrözés jelenik meg ezekben a sorokban. Ez a tükör valójában egy szűrő, vagy egy olyan médium, melyen átszűrve esztétikai tárggyá válik az objektum. A mozdulatlanság örökbefogadása így a kimondásra, a költői megszólalásra, illetve a művészi megmutatásra méltónak bizonyuló pillanatra vonatkozik, az örökbefogadás az alkotás aktusa, az életből örökbe fogadja a sorsot. Nem csak az örökbe fogadás elsődleges értelmében, ez *örök befogadás* is, a műalkotás folyamatos létesülése, mely az olvasó, néző, hallgató tevékenysége. A továbbiakban Bari Kurdi Imre verseit bemutató rövid írása olvasható, Röhrig Géza *hamvasztókönyv* című első verseskötetének méltatása. Utóbbi a holokauszt tematizálása miatt sira-tóénekként kategorizálja a recenzens, s az áldozatok kapcsán újra a sors jelentését gazdagítja: a traumát újraélt emlékezet ad lehetőséget a sorsok művészi megformálódásának. A művészet „mondja a sorsot”, ahogy ezt Kása Béla fotókiállítása kapcsán állapítja meg Bari. Az alkalmi szövegeken belül külön csoportot képeznek az *Íves könyvek* sorozat megnyitóbeszédei, melyek az 1995 és 1996 közötti periódust fogják át és Bari Károly áldozatos művészetszervezői és kiadói tevékenységét mutatják be. Ezzel a könyvsorozattal Bari összművészeti hagyományt teremtett. A kötetekben az irodalom mellett a képzőművészet és (CD-mellékletek formájában) a zene is megjelent. Ezekben a beszédekben újra megfogalmazza a költészetről alkotott véleményét: a költők feladata, hogy a térben és időben a világ „szavai” mögé visszahúzódtott nevetek megtalálják, rögzítsék, rámutassanak, mindebből újrakonstruálják valóságunkat. Ebben az értelemben a költők, illetve a költészet hallgatása nem elhallgatás, hanem felkészülés, feltöltődés. Később a kötet utószavában is azt írja, hogy nem lehet állandóan verset írni, mert akkor a rutinná vált tevékenység megöli a költészetet.<sup>72</sup>

Bari Károly *Cigánynak lenni, költőnek lenni* című előadása bevezetőjében a hagyomány fontosságáról, megtartó erejéről szól, de igen hamar felteszi a kérdést: egy igazi művész élhet-e hagyományok által behatárolt körülmények, pontosabban költői

<sup>71</sup> BKÖV, 225.

<sup>72</sup> Uo., 321.

eszközök között? Másrészt légüres térben sem alkothat.<sup>73</sup> „Mi akkor az a költői mód, ami az öröklődő emlékezetet és az örök jelenlétet összekapcsolja? A válasz valószínűleg egyes archaikus közösségek ábrázoló gyakorlatában van.”<sup>74</sup> Többek között egyes természeti népeknek arra az ábrázolásmódjára gondol Bari, mely stilizált nyomok (állatnyomok, lábnyomok) jelként való használatával magát a nyomhagyást, a közösségi emlékezetet absztrahálja. A holokauszt emlékezetéhez hozzátartozik a névtelen, hétköznapi hősök emlékezete is, azoké, akik mentették az áldozatokat, innen jut el a szerző ahhoz a kijelentéshez, hogy csak a cigányokat nem mentette senki sem a pharajimos idején. Ezt ő előítéletes közönnyel magyarázza. Ezeken az előítéleteken arathat győzelmet a költő, aki a kisebbséghez tartozva hoz létre maradandó művészeti alkotást. Ez az alkotás azonban semmiképpen nem lehet kisebbségi, de az aktuális többséghez sem tartozhat, ahogy Bari írja: „Én úgy gondolom, hogy az írott költészetnek különben sincsenek népekre lebontott változatai – csak egyetlen költészet létezik: a jó költészet.”<sup>75</sup> Ezzel az ideális követelménnyel kapcsolatban Beck Zoltán az alkotó(k)ra nehezedő fél évszázados egzisztenciális és valószínűleg befogadói nyomásra mutat rá, mely pontosan az irodalom szabad értelmezésével szemben dolgozik.<sup>76</sup> „[A] cigányként való felismerése valaminek (szerzőnek, produktumnak) az alkotóról és a produktumról leszakadva és nem attól függően létezik.”<sup>77</sup> Ez utóbbi megállapítás azonban már a műalkotás önálló létrejöttére, pontosabban egy adott közösségben létrejövő jelentésére vonatkozik, s ebben az olvasói munkában a transzkulturalizmus jelensége valószínűleg döntő fontosságú. Beck Zoltán eszmefuttatása létező problémával szembesíti az olvasót, megkérdőjelezvén azt a kontextusfüggetlenséget, amely Bari *ars poetica* jellegű megnyilatkozásainak sokszor alapköve.

Bari Károly ötvennégy év alatt hozta létre életművét (ahogy ezt az *Utószóban* írja). Ez alatt az időszak alatt a – globális, magyarországi és kisebbségi – roma kultúra jelentős átalakuláson ment át, pontosabban napjainkban jelentős átalakulás tárgya. Lehetséges, hogy szép számmal eltűnnek, illetve már eltűntek azok a kategóriák, definíciók, melyekkel ezt a kultúrát leírjuk, illetve amivel ez a kultúra leírja önmagát. A kánonok jelensége, kérdése is plasztikusabbá, áttörtebbé válik, akárcsak a nemzeti-nemzetiségi és a világirodalom meghatározása. Bari költészetére azonban – úgy vélem – ezek a változások kevésbé hathatnak, mert azok a jelentős mértékben lecsupaszított (inkább megtisztított) esztétikai formák, melyeknek megfelelően ő alkotott, illetve remélhetőleg még alkotni fog, nem igényelik az említett definíciók többségét. Költésze független és önálló, a szavak ősi mágiáját alkotói alázattal örökíti a múlt gazdag hagyományából a jövő befogadói értékítélete felé.

<sup>73</sup> A költészet és a költő etnikai besorolásának problematikusságához: BECK, *A megszólalás üres helye*, 113–114.

<sup>74</sup> BKÖV, 244.

<sup>75</sup> Uo., 246.

<sup>76</sup> BECK, *A megszólalás üres helye*, 114.

<sup>77</sup> Uo., 115.