

A közép-európai kisebbségek sorában különös helyet foglal el a roma nemzetiség, s még különösebbet a roma művészet, főképpen az irodalom. Bár egyes kimutatások szerint a Kárpát-medence ötödik legnagyobb nemzeti csoportját képezik, sem nyelvileg, sem etnikailag nem nevezhetők egységesnek. Ráadásul nyelvhasználatuk inkább társadalmi-földrajzi-politikai helyzetüket tükrözi, mintsem valamely önálló nemzeti nyelvi elképzelést körvol-

Kelemen Zoltán 59

„NEHÉZ ÉLET AZ ÉNEK”

Bari Károly költészetéről

nalazna. Ez a tulajdonság, mely lényeges különbséget mutat a többi közép-európai nemzettel-nemzetiséggel szemben, a mindenkori többségi, befogadó kultúrák nagy részének kulturális-civilizációs elképzelései szerint hátrányként értelmezhető. Ha valaki alaposabban megfigyeli és megpróbálja megérteni a roma kultúra működését, akkor látnia kell azonban, hogy mindez a nehezen körülírhatóság és sokféleképpen értelmezhetőség valójában nem csupán előnye a roma kultúrának és művészetnek, de valószínűleg az egyetlen esélye a fönntmaradásra egy olyan kulturális-civilizációs közegben, mely intézményrendszereken, gyakran ezer éves, homogén hagyományrendszereken alapítódott és jelenleg is így működő nemzeti művelődéstörténetek következetes kánonjait tartalmazza. A roma kultúra és civilizáció szervezetlen voltára és megszerveződésének fontosságára többen többször rámutattak már. Ezúttal Daróczi Ágnes *Bevezetőjére* szeretnék csupán utalni, annál is inkább mivel az a néprajzi konferencia, amelyhez Daróczi bevezetőt írt, annak a – többek között Bari Károly által szervezett – eseménysorozatnak volt a része, mely Daróczi szerint éppen a hiányzó művelődéspolitikai (ön)szerveződés pótlásaként, de a hiányra való figyelmeztetésként is létesült. Irodalmi szempontból talán még ennél is sokrétűbb problémakörrel találkozik az érdeklődő. A roma irodalom néhány száz évre visszamenőleg nem kifejezetten, esetenként egyáltalán nem a romák által művelt irodalmat jelentette, hanem a romákról szóló irodalmat Puskin *Cigányokjától* Arany János *A bajusz* című költeményén keresztül Bohumil Hrabal *Túltságosan zajos magányáig*. Maguk a romák (főként Közép-Európában) mindössze az utóbbi másfélszáz évben kezdtek önálló irodalom létrehozásához, s ez a jelenség vezet a következő problémához. Van egységesen *elfogadott* roma nyelv, de nincs egységesen *használt* roma nyelv, még az irodalomban sem minden esetben. Bari Károly így ír erről az általa szerkesztett és válogatott *Madarak aranyhegedűn* című roma irodalmi antológia beköszöntőjében: „Gyakori, hogy a cigány szerzők nem cigányul, hanem annak az országnak a nyelvén írják alkotásaikat ahol élnek. Ez több

dologgal magyarázható. Egyrészt azzal, hogy már nem rendelkeznek a nyelv ismeretével, másrészt azzal, hogy a cigány nyelv nem egységes és a dialektális meghatározottságok túlságosan leszűkítik a cigány nyelven született mű elterjeszhetőségét, harmadrészt pedig azzal, hogy a nyelvet még beszélő közösségek, műveltségi hiányosságaikból következően nem lehetnek olvasók. Így a szerzőknek azokon a nyelveken kell megalkotni műveiket, amelyeken az érdeklődőkhöz eljutnak.”

60 Az íróknak olyan nyelven kell alkotniuk, melyet olvasóközönségük is művel. Mivel például Magyarországon egyre több roma anyanyelve a magyar, így a roma művészeknek, ha számukra is írni szeretnének, magyarul kell írniuk. Mára talán ez vált a legfontosabb problémává, bár a huszadik század második felében más foglalkoztatta a magyarországi roma írókat-költőket, mégpedig az, hogy írásbeli művelődésük és műveltségük nyelve a magyar lett, még akkor is, ha ez a nyelv csupán második volt a lovári vagy egyéb roma anyanyelv mellett. Gyakorta saját műveiket kellett fordítaniuk, és nem minden esetben magyarra. Véleménykülönbségek alakultak ki abban a tekintetben, hogy milyen nyelven kell írni, kiknek kell írni: elsősorban magyar gádzsóknak vagy romáknak magyarul, esetleg romául romáknak? A magyarországi irodalomtörténeti fejlemények általánosságban azt mutatják, hogy az esztétikailag értékelhető roma alkotók művei szinte kivétel nélkül olvashatóak magyar nyelven, s ezek nagy része nem fordítás. Ugyanakkor a többségi magyar kultúra és a világirodalom egyre több reprezentánsa férhető hozzá roma nyelven. A roma művészek a magyar nyelvújítás és reformkor nemzeti törekvéseihez hasonlóan fontosnak tartják a fordítói kultúra szerepét az anyanyelv őrzésében és fejlesztésében. Bari Károly művészként, kultúraszervezőként és folklórkutatóként egyaránt világosan látja, hogy a romák esetében olyan kisebbségről van szó, akiknek – és akik kultúrájának – megértéséhez szakítani kell az európai kultúrában és a nyugati etnográfiaiban eddig rögzült elképzelésekkel és tudományos stratégiákkal. „A legtöbb gyűjtő rosszul jegyezte le, amit a cigányok körében hallott. Ennek következtében például elterjedt a köztudatban, hogy a cigány népdalok szövege értelmetlen, összefüggéstelen. Ilyenek miatt nem tartották önálló gondolkodású népek a cigányságot. A hiba nem csak az volt, hogy a gyűjtött szövegeket nem értették pontosan, hanem az is, hogy a magyar néprajzi sajátosságok alapján próbálták megérteni. Mintha – mondjuk – az afrikai népek kultúráját az európai gondolkodásmód szerint tárnák fel. Nyilvánvaló, hogy minden kultúra csak a saját gondolatrendszerében értelmezhető. S mivel itt nem ez történt, a tagadás odáig fajult, hogy egyesek még a cigány nyelv létezését is kétségbe vonták.” A nyolcvanas évek közepén 1200 szóra becsülték egyes magyar kutatók a magyarországi romák szókincsét, ez a szám elenyészően csekély. Ebben az időben Bari Károly már több mint 3000 szót gyűjtött, jelenlegi lovári szótárak 3000-12500 közötti szövmennyiséggel dolgoznak.

Bari Károly költészetével kapcsolatban a rendkívül korai jelentkezés idején is fontosak voltak a bevezetőben fölvetett kérdések, maga az ifjú művész is többször próbált megnyilatkozni ebben az értelemben, a magyar '70-es évek legelején azonban talán senki nem volt kíváncsi ezekre a kérdésekre. Kilenc év múlt el az MSZMP hírhedt párthatározata óta, mely megfosztja a romákat nemzeti-nemzetiségi létüktől, mikor a „magyar rimbaud”-ként (már maga a metafora is sokat elárul a korabeli befogadói elképzelésekről) emlegetett bukkaranyosi roma gimnazista első verseskötete, a *Holtak arca fölé* napvilágot lát. Szinte minden kritikusa a magyar irodalom megújítójaként ünnepli a fiatal költőt, „vérfrissítés”-ről beszélnek, mintha a magyar irodalom válságba került volna, holott ha utána nézünk látható: Mészöly Miklós *Pontos történeteinek* első kiadása vagy Pilinszky *Nagyvárosi Ikonok* című kötete ugyanebben az évben jelentek meg. Nagy László *Ég és Föld* című oratóriuma egy évvel később, Nádas Péter *Kulcskereső játék* című kötete egy évvel előbb, Weöres Sándor *Merülő Saturnusa* 1968-ban, *Psychéje* 1972-ben látott napvilágot. Nem légyüres térbe került Bari első kötete, akkor sem, ha később következetesen vallotta: nem hatott költészetére senki, sem a tartalom, sem a forma tekintetében. A *Holtak arca fölé* fülszövegében Nagy László, Albert Camus és Dosztojevszkij az a három szerző, akit olvasmányai között említ, ezért gondolhatta némely olvasója, hogy a költő vallott Nagy László költészetének hatásáról. Sokkal később, 1986-ban nyilatkozik a költő az őt ért hatásokról, s akkor sem magyar irodalmi, főképpen nem kortárs befolyást említ, hanem – T. S. Eliothoz hasonlóan, akivel több értő elemzés összehasonlította már – bibliait és keresztényt. Valójában Bari Károlyt már talán 1970-ben, de második, *Elfelejtett tüzek* című kötetének 1973-as publikálásakor már minden bizonnyal számára fontosabb kérdések foglalkoztatták. Magyar költőnek tartotta és tartja magát, többször kijelentette, hogy nem roma költő akar lenni, nemcsak a romáknak szeretne verset írni, s származása nem befolyásolja. Bakó Endrének adott interjújában mondja: nincs személyes kapcsolata (magyarországi?) roma írókkal-költőkkel. Később Márványi Péternek így nyilatkozik: „a származásom miatt leredukálják a verseim értelmezhetőségét egyetlen témakörre, a cigányságra, ami óriási veszteség a számomra.” Ugyanakkor már pályája kezdetén öntudatosan fordul a roma művészeti-etnografikus hagyományok, mítoszok, mesék felé. Már első kötete megjelenésének évében egy tévéinterjúban a mesék fontos, ihlető szerepéről vall, mikor első olvasmányélményeiként említi őket, majd így folytatja: „A költészetet először a népdalok hozták el számomra. Megragadott az a nagy kifejezőerő, az a döbbenetes őszinteség, amivel a népköltészetben találkoztam.” Ez az irányultság a második kötetben még világosabbá válik. Féja Géza

éppen Bari költészete kapcsán állapítja meg *Az utolsó nomádok* című tanulmányában: „lássuk be végre, hogy minden folklór ősköltészet, a cigányok hagyománya is.” Cs. Nagy Ibolya *Bari Károly cigány népköltési fordításai. Tűzpiros kigyócska* című cikkében a költőnek a cigánysággal való soha meg nem szakadó életközösségről ír. Bari kapcsolatát a roma folklórral Petőfi népdalok által (is) inspirált költészetéhez hasonlítja. Másrészt az ál-moknak és hiedelmeknek életében betöltött szerepéről Bari Márványi Péternek adott interjújában beszámolt.

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 alaposan ismerte, amint erről Erdélyinek számot adott. Erdélyi tanulmányában beszámol Barival való közös munkájáról, arról, hogy a költő, aki tizenhét évesen robbant be az irodalmi köztudatba egyre tudatosabban vállalta föl népe kulturális értékeinek mentését. Bari a romaság megmaradását, öntudatra ébredését az ősi kulturális és szakrális hagyomány megőrzésében és a fiatalabb nemzedékek általi elsajátításában látja. Erdélyi arra is föl hívja a figyelmet, hogy a későbbi folklórkutatók a Bari által készített utat követve további jelentős munkát végezhetnek majd. Erdélyi az etnografikus anyag fontosságát valószínűleg ugyanabban látja, mint Bari: a romák önmeghatározásuk, nemzeti(ségi) identitásuk kiépítéséhez, őrzéséhez, erősítéséhez szükséges ősi szakrális, mitopoétikus hagyományt találhatnak benne, nagyon hasonlóan ahhoz, ahogy a 18-19. század európai nemzetei kutatták „nemzeti elbeszéléseiket.” Bari Károly így nyilatkozik erről: „a szóbeliségéből kiemelt rendkívül szép, eredeti folklórananyag jó alapkő lesz a később jövőknek az írott kultúra megteremtéséhez.” Erdélyi Zsuzsanna végül Bari meseillusztrációira hívja föl a figyelmet, mint olyanokra, melyek szürrealista jellegükkel együtt összhangban állnak a jellegzetesen szinkretista roma etnografikus hagyománnyal. Ráadásul a képzőművész költő (nem ő az első a romák között, gondoljunk csak Balázs Jánosra) rajzai-festményei elsősorban saját költői világával állíthatóak párhuzamba. Bari számára tudatos vállalás, döntés eredménye, ha egy költő egy ősi hagyományokban gyökerező kultúra átstilizálására, továbbörökítésére használja tehetségét, bár látja és láttatja, hogy a magyar kultúrában ez a vállalás szinte kötelességszerű volt az elmúlt évszázadokban. Ő úgy vállalja a roma folklórt, hogy az akaratszabadság értelmében utasítja el az esetleges irodalompolitikai követelményt: „Ahhoz, hogy a költő azonosuljon népével, nem feltétlenül kell megváltói elképzelésekbe öltöznie. Főleg, ha alkatából eredően olyan esztétikai ideák felé vonzódik, amelyeknek elvontabb megvalósulásai vannak, mint amiket a missziós költőszerep megkíván.”

Bari kitartó – és országhatárokon átívelő – gyűjtőmunkájának jelentős része ma is kiadásra vár. Kutatómunkájának kiadása 1985-ben kezdődött *A tűzpiros kígyócska* című kötettel. Első népmese-gyűjteménye, *Az erdő anyja* öt évvel később követte a népköltészeti kötetet. Eddigi utolsó – kétnyelvű – gyűjteménye, *A tizenkét királyfi*, már a Romano Kher kiadásában jelent meg. Mindhárom kötet külön egységet képez, nem utolsósorban kronológiai önállóságuk miatt. Bari nem egy-egy gyűjtési időszak munkáit adta ki egyben, sokkal inkább úgy tűnik, hogy strukturális egyezések mentén szerkesztette köteteit. Ezt bizonyíthatja *A tizenkét királyfi* is, melynek meséit 1974–1995 között gyűjtötte a jelenlegi Magyarország, illetve Erdély területéről. Roma tankönyvek, románoknak és nem románoknak egyaránt szóló népmesereti munkák, mese-gyűjtemények szintén válogatnak gyűjtéseiből, mint például Bársony János *Cigány mesék* című gazdagon illusztrált könyve, mely többek között a *Rofojica* című varázsmesét is közli Bari gyűjtésében. A varázsmesék és mitikus mesék megőrződésének fontossága a roma etnografikus hagyományban közismert. A romák a mesélés formájában, gyakorlatában talán legősibb hagyományait éltetik tovább, míg tartalmi szempontból zárványként őrzik a különböző korokban és a vándorlás eltérő terében őket befogadó többség mitikus hagyományának olyan rétegeit, melyek eredeti helyükről már nem gyűjthetők, vagy rendkívül gazdag változatosságuk tűnt el (utóbbira lehet példa a magyar *Fehérlófia* mítosz, illetve a hozzá kapcsolódó mesekör, melynek a belső ázsiai népek körében még meglévő variációs gazdagságára magyar nyelven legutóbb talán Hoppál Mihály hívta föl a figyelmet a *Fehérlófia* című kötetben.) Bari Károly véleménye szerint jelenleg a romáké az egyetlen élő folklór Európában, amely oralitásában máig friss és kutatható. A táltos és sámán, mint szerep nagyon hamar megjelenik Bari költészetében, föltehetőleg még az előtt, hogy gyűjtései nyomán ennek a romák körében élő gyakorlatként soha nem létezett, de mítoszokban átvett és megőrzött szakrális jelenségnek a nyomára bukkant volna. A *Rofojica* esetében másról van szó. Tipikus női mese abban az értelemben, ahogy arról Marie-Louis von Franz is ír, ugyanakkor több fontos mesei hagyomány ötvöződik benne. Elsőként a Grimm fivérek gyűjtésében is megtalálható mese a farkasról és a kecskegidáról, de ezúttal ez a mese nem eredeti szerepében jelenik meg az olvasó számára, fölvezeti a történetet, a rejtett tartalom szimbolikus hordozója lesz. A farkas nem egyszerűen a gonosz megjelenése. Ő az, akit a gonosz mitikus szerepéből a sámán beavatásokhoz hasonlító módszerekkel meg kell váltani. Eredendően valaki más tehát, akinek személyiségét vissza kell állítani, legalábbis első olvasásra erről lehet szó. *Rofojica* az a főszereplő, aki nőisége segítségével véghezviheti ezt a fordított metamorfózist. Ilyen tipikusan női

varázsmunkára való utalás bőségesen található a romák mesehagyományának halott-, halál- vagy ördögvilágégyen típusú részében, melyből Bari is bőséggel gyűjtött. Ezekben a történetekben azonban nem megváltja a nő mesehős férfi párját, hanem vagy megmenekül előle (a holtak országából), vagy fölvilágosítja arról, hogy az élőknek az élőkkel, a holtaknak pedig a holtakkal kell maradniuk. A *Rofojica* annyiba is egyedülálló a mesehagyományban, hogy páros szimbolikájával újabb értelmezési kódot nyújthat egy olyan mesének, mely a közép-európai nemzetek körében rendkívül elterjedt, ez pedig a női mesealak bujdosó jellegű varázslatos átváltozásának meséje. Nemcsak az elvarázsolt ifjúnak kell eredeti alakjában újjászületnie, hanem a hősnőnek is, nem utolsósorban azért, hogy szakrális tevékenysége után újra visszataláljon a hétköznapok profán világába. Létezik természetesen egy sokkal egyszerűbb, tisztán profán értelmezése is a *Rofojica*-nak, így klasszikus nászmeseként olvasható: a férfiúnak és a nőnek átváltozással kell megfelelnie megváltozott életkörülményeinek. Ez a mese fontos szerepet játszhat abban, hogy Bari Károly költészetének a mitológiához és az etnográfiahoz való viszonyát megértsük. Több kritikus félreértette, leegyszerűsítette lírájának mitikus utalásait, szimbólumait, főképpen azokat a samanisztikus újjászületéshez és megújuláshoz kapcsolódó szövegeket, melyek a *Rofojica* szövegének mélyrétegeivel is kapcsolatban állhatnak. Kovács Zsuzsa tanulmányát idézem ehelyütt: „A mítosz felelevenítésével, tehát, lehetséges ismertként, múltként tételezni a jövőt. A mítosz képes rá, hogy a jövőt a jelen viszonyai között múltként jelenítse meg. [...] Egyrészt lehetőségessé válik általa, hogy a partikuláris egyed kötöttségei feloldódjanak egy nagyobb közösség, az európai kultúrkör, kultúrkincsének hagyományai között. Az emberi lét egyszerűsége beleolvadhat az emberiség létének történelmébe.” A Bari Károly költészetében megjelenő mitikus poézis tehát nem a küldetéses vátesz-költő táltosi szerepét szimbolizálja, hanem a mesékben megőrzött samanisztikus hagyománynak a metamorfózisra, újjászületésre, megújulásra vonatkozó szakrális gyakorlatát. Ez a poétikai eszközzé váló hagyomány szellet egyúttal alkalmas arra is, hogy Bari lírájának értelmezési tartományát világirodalmi viszonyítási rendszerek felé tágítsa.

A *Holtak arca fölé* című első Bari Károly verseskötet éppúgy nem érdekelte ki a túlzó dicséreteket, mint ahogy alkotója néhány évvel később az elhallgatást és a kiközösítést. Látomásos költéssel jelentkezik az ifjú költő, de látomásait fegyelmezett, íves szóképekből bontja ki. Már itt megjelenik az etnografikus kultúra, de nem hatásként, hanem a lírai valóság környezetének, egy babonás kozmológiának a leírásaként. Bár Nagy László költészetének hatását következetesen tagadta Bari, az mégis jól fölismerhető például a *Cigányok sírjánál* című versből, csakhogy nem egyszerű minta követésként. A mágikus realizmusnak nevezett irodalmi jelenség ismerhető föl Bari költészetében,

akárcsak nyomokban Nagy Lászlónál, vagy később Holdosi Józsefnél, főképpen *Kányák* című regényében. *Anyám* című verse viszont már egyértelműen idézi a korban azonos tematikával írt, azonos formát követő, általában azonos című Nagy László, Juhász Ferenc és Weöres Sándor költeményeket, akárcsak az élöket (az édesanyját) megszólító *Rekviem*. Második verseskötetének egyik fontos verse, a *Szégyenítsék halálig Nagy László Ki viszi át a szerelmet* című versének pontos ellentettje tartalmában, szóhasználatában és formájában viszont pontos folytatása. Míg Nagy László a megélvő értékrend költői védelmének esélyeit latolgatja, addig Bari Károly verse az élet visszavonódásának, az értékek megsemmisülésének okait átkozza. A *Mese* esetében Weöres Sándor hatása még szembeszökőbb. Az első kötet minden verse egy lélegzetnyi gondolatmenet, hasonlóan ahhoz, ahogy Allen Ginsberg szerette volna egyetlen levegő vétellel elszavalni *Howl* című versét. A második kötet *Éjszaka a sárga házban* című verse közvetve éppen erre a hosszúversre utalhat. A *Szökés* című természetleíró gondolati költemény talán az első kötet legjelentősebbje. Szokványos élethelyzet leírásából tágul a belső kisvilágot és a külső világmindenséget egyszerre átívelő gondolattá, mely azonban a vers világán kívülről nem megragadható, csak önmagára vonatkozatható. Az édesanyjáról szól versek általában jellemzőek a korra, és különösen a roma költőkre. Az 1973-as, *Elfelejtett tüzek* kötet is tartalmaz *Karácsony* címmel verset, melynek az anya a megszólítottja, de ez az alkotás nem tűnik ki sem a kötet versei közül, sem más költők hasonló ihletettséggű alkotásai közül. Talán Dankó Pista életútját idézi a *Cigánysor* című költemény („rózsafából faragott hegedű”, „ki dalba fullasztotta szívét”), a mögöttes tartalomnál azonban fontosabb – mint Bari legjobb verseiben általában – az immanens vers lét, amely szigorú szabályaival bezárul az analízis előtt. A sárkányok már az első kötetben fontos szerepet kaptak Bari költői világában. A *Sárkányfejű május* című költeményből egyértelműen kiderül, hogy ezek a mitikus lények a roma mesehagyomány által megőrzött ősi magyar samanisztikus hagyománynak megfeleltethetőek, vagyis a sárkány szimbolikája a hagyományos európai értelmezéstől távolodva a transzcendens segítő, nem ritkán a mester, vagy házassági kötelékkel szerzett rokon-szövetséges jelentéstartományát is magában foglalja. A kötetzáró *Árvák árvája* versben is hasonló szerephez jut a samanizmus. A *Sámánsírás* című verssel tovább erősödik a mitikus közösség. A lírai alany versbeszéde egyszerre idézi meg a magyar irodalom gondolati és látomásos hagyományát, formai és stilisztikai utalásokkal Ady Endre és Arany János művészetére. Nem véletlen, hogy a megelőző, *Hazánk* című verset Kormos Istvánnak ajánlja a költő. Egyre világosabban rajzolódik ki az a költői hagyomány, melybe Bari Károly líráját illeszteni szerette volna első

köteteivel. A kötet címadó verse roma requiemként is olvasható, de olyan nemzeti létösszegző versként is, mint Kölcsey *Zrínyi második éneke*. A *Mise Dévléért* című versben a vallás és a hit éppúgy törzsi-nemzetségi-családi keretből értelmeződik, mint az élet minden profán megnyilvánulása már

66 a *Holtak arca fölé* kötet óta. Dévla és a nagyanya egyaránt a mitikus emlékezet része, a születés és a halál nagy köre a szent közvetlen környezetévé válik. A *Dózsa* szonett hagyományosan fegyelmezett formájával gyakorlatilag egyedül áll az életműben. Nemcsak stílusbravúr, alig burkolt mondanivalója miatt megjelenése idején és még hosszú évekig nem szívesen kísérleteztek az elemzők értelmezésével, pedig jóval túlmutat kora puha diktatúrájának amoralitásán: a lírai alany még hisz egyetemes emberi és művészi értékekben, s ezeket kéri számon korán. Ezt a gondolatmenetet folytatva szó és a szólalás ősi szerepe és ereje a témája a *Cigánytörvény* című, következő versnek. A szó, mint jog, mint törvény és szépirodalom, olyan egyszerre etikai és esztétikai helyzetben áll, ahol az igaz szó szép és a szép szó igaz.

Pontosan tíz évet kellett várniuk az olvasóknak Bari Károly harmadik kötetére. A *Némaság könyve* valóban a némaságból született. A költőt korlátozó intézkedések még ekkor sem szűntek, csak némileg enyhültek. A hallgatás évei alatt költészete jelentős változáson ment át, elmélyült és megjelent benne az a rezignált melankólia, melyre a magyar irodalomból Berzsenyi Dánieltől hozható példa. A *Motyogva* és a *Pi-Kuan* című két első vers befelé fordulást mutat. Bari Károly belső szellemi emigrációja a poiészisz lelésébe, a lelemény alkotásába vonult vissza. Magától értetődő lenne a kötet címadó versét a költő szenvedéstörténeteként értelmezni, Bari azonban minden alkotásában fölül emelkedik a konkrét jelenségeken, így lesz *A némaság könyvéből* az önmagának kiszolgáltatót embert sirató elégia. Ahogy Rónay László írja *Ráénekléssel gyógyított seb. Bari Károly: A némaság könyve* című tanulmányában: „A paradicsomból való kiűzetés, az éden elvesztésének keserű tudata árnyékolja be Bari Károly újabb verseit, melyek többnyire a pusztulás szomorú képét mutatják, mintha az öregedő Vörösmarty képvilága kelne új életre, még zilálttabban, még fájdalmasabb nyíltsággal. Bari Károly szemében a lét legjellemzőbb eleme a balladaiság, a rejtőzködő és olykor felszínre törő tragikum.” Meglepő *A páva története* című szöveg jelenléte a kötetben. Próza formája miatt több olvasója meseként értelmezi, így nem érthető, mit keres a versek között. A figyelmes olvasó azonban észreveheti, hogy a szöveg tulajdonképpen ekloga, a létezés értelmének és értelmetlenségének fontolgató párbeszéde, a megkísértés tragikus pillanata által lezárva. *A némaság könyve* Bari lírája klasszicizálódásának első állomása, a forma kikristályosodása, átmenet a gondolati költészet mívességébe. A változást Lator László is szóvá tette a *Kortárs* 1984. 11. számában folytatott beszélgetés során. Megfontolandó az a tény is, hogy ez Bari utolsó olyan kötete,

melyben kizárólag addig kötetben meg nem jelent versek szerepelnek. A későbbiekben a kötetek minden eddiginél szigorúbb és következetesebb meg- és beszerkesztettsége jellemzi az életművet. 1985-ben a Szépirodalmi Könyvkiadó reprezentatív kötetet adott ki Bari Károly verseiből. A költő egyrészt maga válogatta már megjelent és új verseit, másrészt színes grafikáival, festményeivel illusztrálta őket. *A varázsló sétálni indul* kötet kezdete annak az összművészeti törekvés jellemezte alkotói módszernek mely azóta is jellemzi Bari Károly művészetét, ugyanakkor folklórkutatói munkáját is szorosan összeköti képzőművészetével és lírájával. A szerkesztő Bari Károly teljesen átformálta a korábbi kötetek anyagát. Új ciklusokat hozott létre, melyekben nemritkán külön kötetekben szereplő versek kerültek együvé. Szemmel láthatóan egy új egység megteremtése vezette a szerkesztői munkát. Külön csoportba kerültek a verses mesék, közülük kiemelhető a *Csoszrekár, a varjúkirály*, mely a varáz- és az állatmese jegyeit egyaránt viseli, jellegzetesen őrzi a roma mesék szerkezetét, befejezése sem pozitív, inkább melankolikus. Ebben a kötetben jelentkezik Bari először képversekkel. A *Férfi*, a *Nő*, a *Falevél* és a *Maszk* címűek a 20. század eleji magyar avantgarde legjelentősebb alkotásait idézik képi világukkal, mondanivalójuk azonban szürrealisztikusan gazdag, különféle értelmezési tartományok felé széttartó. A kép és a szöveg képisége szorosan összetartoznak, ahogy ez a kötet egyéb versei és színes illusztrációi között is megfigyelhető. Kovács Zsuzsanna írja Bari költészetéről, hogy az a képi gondolkodás lírája a T. S. Eliot által elgondolt prelogikus értelemben. „A vers ‘eszmeisége’ képiségében objektíválódik. Tehát amikor a verset vizsgáljuk, akkor nem az ‘eszmei mondanivalót’ keressük, hanem azt, ami a költészet sajátosságából adódik: az egyedi módon megszerkesztett mű által hordozott metafizikai minőségek virtuális megjelenítésének logikáját, törvényszerűségeit.” Rónay László *A némaság könyvéről* írván szintén fölhívja a figyelmet Bari lírájának szürrealista képiségére.

A következő, *21 vers* című kötet tovább halad a kompozíció fegyelmezett szerkesztésének irányában. Állandósul a többször, több kötetbe fölvev, különböző módon ciklusokba csoportosított versek használata. Újabb és újabb szöveggörnyezetükben Bari verseinek jelentése a borgesi és a derridai értelemben különböződik el önmagától. A *Félnek a szótól* a *Cigánytörvény* gondolatmenetét folytatja. Az ellenőrzött, cenzúrázott szóhasználat költői és hétköznapi formáját egyaránt elítéli a lírai alany, aki önként vállalt elnémulásával is képes megnyilvánulni, ráadásul a törvénykezés retorikáját alkalmazva. Négy évvel a puha diktatúra csődje után, a *21 vers* kötetben jelent meg először az 1972-ben írt *Vajda János közkatona imája a gyóntatószékben* *Petőfi Sándor halhatatlan lelke előtt* című vers, mely Bari életművében esztétikailag

vagy elméleti szempontból nem jogosult kitüntetett helyre. A *némaság könyve*, a *Félnek a szótól* vagy főképpen a *Dózsa* versvilágához képest túl közvetlen, a dac, melyet maga a költő sem tart művészi kategóriának világosan kiolvasható belőle. Ugyanakkor irodalomtörténeti szempontból ez

68 volt az a vers, mely véglegesen megváltoztatta Bari Károly életét a „szocialista tábor legvidámabb barakkjában.” Éppen alig stilizált,endőzetlen egyszerűsége (talán csak a kései Ady költészetéből ismerős ösztö-vetségi gondolatszerkezetek bontják meg a mű konkrétságát), az etikai követelmény teljes érvényűsége teszi egyedülállóvá ezt a költeményt a kortárs magyar irodalomban, ahol és amikor „virágnyelven” sem mindig nyerhettek kifejezést a demokratikus, függetlenségpárti eszmék. Fontos a kétféle költői hagyomány is, mely már a címben megidéződik. Egyértelműen jelzi Bari Károly leszámolását a küldetésstudattal és a költő-vátesz hamis szerepével. Vajda János, aki mind művészetével, mind életútjával Petőfiével egykorú, de attól teljes mértékben különböző költészet létrehozója volt, lesz a lírai alany. Léthelyzete a túlélőé egy olyan korban, ahol túlélni kell, öröksége viszont a negyvennyolcas eszmeiség. Imája, melynek a helyzetből adódóan vezeklésnek kellene lennie, a kétségbeesett vádirat retorikáját alkalmazza, s ez egyértelmű utalás nemcsak a Kádár-rezim korára, hanem a magyar költészet küldetéses irányvonalának végső kifulladására, zsákutcájára is. Ezt a gondolatmenetet folytatja esztétikai szempontból sokkal szigorúbban a *Ne felejtsek el* című vers, melynek alaphelyzete nyilvánvalóan a diktatúra cenzúrájára való válasz lehetősége, de fölsejlik mögötte a műalkotás értelmezhetőségének örök kérdése is. Ki állapítja meg és milyen jogosítványokkal a művek mondanivalóját? Milyen jelentések lehetségesek? Hogyan viszonyul ehhez a szerző és hogyan az olvasó? Hol van az olvasó helye ebben a folyamatban? Bari Károly válasza az alkotó és az alkotás viszonyának elsődlegességét tételezi. Valóban a befogadói aktussal válik teljessé az alkotás folyamata, de a szerző alkotói tevékenysége nélkül nem indul el. Bari Károly eddig utolsó verseskötete, a *Díszletek egy szinonimához* 1994-ben jelent meg. Olyan kötetről van szó, amely anyagát, formáját tekintve semmiképpen sem nevezhető utolsónak. Ha első kötet nem is lehetne (például az újraközlések miatt), de az új kezdet minősítésre mindenképpen igényt tart. Nehéz megérteni, hogy az ezredforduló magyar irodalmában egy ennyire komplex, izgalmas kísérletek és fölismerések tömegét fegyelmezett szerkezetbe sűrítő kötet miért nem gyakorolt nagyobb hatást korának művészetére. Bari ezzel a kötettel minden olvasója számára értelmezhetővé teszi a saját roma és magyar kulturális kettősségében rejlő abszolút előnyöket. A képiség és a vers szabad burjánzásának termékeny asszociációs mezeje egyetlen hatalmas lehetséges világgá tágu. Azok a kritikusok, akik az ezredvégen temették a költészetet a költői szóalás ősi erejének és az európai kultúra kifinomult

formavilágának összefonódásából kifeszülő eredeti invenció születésének lehetnének tanúi. A képversek Bari festményeit, rajzait és látomásos-gondolati verseit szintetizálják immár teljes közvetlenségben. A szó is és a betű is képzőművészeti jelként jelenik meg, de a kép is mögöttes, irodalmi értelmet hordoz. Bari költészetében jelentkezik először a roma nyelvű 69 képvers, s rögtön olyan kitűnő alkotásokban, mint az *Ősz* vagy a *Piros fa*. A *Mandala* az értelmes szöveg felől az irodalmilag értelmezhető kép felé mozdul el, a *Liliom-ing fagyva* című-kezdetű vers pedig grafika és betűvers szintézisével lép túl a hagyományos kalligramán, ezt a művészi kísérlet gondolja tovább a *Cím nélkül* impresszionisztikus betű- és vonalhal-maza, melyben a betű formává, a vonal értelmezési lehetőséggé válik. A kötet utolsó ciklusát a *Változatok egy peyotl képvers-formára* című hat részes színes kalligrama csoport alkotja, mely a maják kódexeinek szerkezetét szimulálja. A maja művek jellege és intenciója máig találgatások tárgya, csillagászati kézikönyvek éppúgy lehettek, mint jóslatgyűjtemények, esetleg mindkettő funkcióval rendelkezettek. Bari kalligramái ennek megfelelően szigorú vizuális szerkezetűek, irodalmi szempontból azonban teljes mértékben intuitívek, álomszerűek. Megjegyzésre érdemes, hogy Bari éppen az ősi indián kultúra által ihletett műveiben tér vissza maradéktalanul kezdeti roma tárgyú szürrealista grafikáinak képiségéhez.

P. Varga Kálmán *Keserű láz (Bari Károly költészetéről)* című, a *Mozgó Világ* 1981. 9. számában megjelent tanulmányában már a *Holtak arca fölé* kötetben fölfedezi a küldetéstudat költői önmagára ébredését, holott a későbbi kötetekből nyilvánvalóvá vált, hogy Bari már a kezdeteknél világosan látta a küldeteses költő típusának kiüresedését a magyar irodalomban. P. Varga később a „sámánná növés” és a „táltos-lét” vállalását látja az *Elfelejtett tűzek* kötet verseiben, amely gondolatmenet egyrészt folytatja a költői küldetéstudat fejlődésének ívét, másrészt olyan szerepkört oszt ki a költőre, mely bizonyos lírai alanyaira talán alkalmazható, de a Barira, aki etnografusként már akkor tisztában volt a hasonló mitikus-szimbolikus struktúrák tarthatatlanságával, semmiképpen. Ugyanakkor P. Varga az, aki talán elsőként, és éppen ezen a szöveghelyen rámutat Bari Károlynak a roma identitással és a magyar költői hagyománnyal kapcsolatos kérdéseire, bár korántsem árnyalja olyan mértékben a jelenséget, mint maga Bari. P. Varga számára a táltos szerep lírai visszavonódásának értelmezéséhez szükséges a költő és szűkebb pátriája közötti viszony problematikusává válása, ami azonban irodalomtörténetileg kellőképpen nem alátámasztható, főként, ha a '70-es évektől gyakorlatilag folyamatos néprajzi gyűjtőmunkára gondol az olvasó, melynek során a költő bejárta a Kárpát-medence romák lakta területeit. Bari Károly a romák fölkutatható legősibb hagyományait gyűjtve

költészete középpontjába emelte ennek a hagyománynak a mitikus lényegét, mégpedig P. Varga Kálmán véleménye szerint úgy, hogy sikerült ezt a hagyományt a magyar és a közép-európai művészeti univerzumban az őt megillető helyen kibontania.

70 Bari Károly költészetét igen sok kritika érte az elmúlt évtizedekben az irodalomtudományon kívülről. Ez ebben az esetben első sorban azt jelenti, hogy kritikusainak egy része vagy nem akarván, vagy nem tudván esztétikai szempontok alapján meg-, gyakorta inkább elítélni művészetét, járulékos mozzanatokot, tüneteket használtak föl következtetései alapjául. Az egyik leggyakoribb ilyen kiinduló pont Bari költői jelentkezésének ritkasága volt. A költő több beszélgetés során vallott arról, hogy nehezen ír, birkózik a nyelvvél. Az egyik legfontosabb megnyilatkozása ebből a szempontból az *Élet és Irodalom* 1979. március 24. számában megjelent, Mezei Andrással folytatott beszélgetés, melyben Bari hosszan beszél a gondolkodás és a nyelv egymásra vonatkoztathatóságának régóta ismert problematikájáról. 1970-től napjainkig hét verseskötet adott ki a költő, s ezekben gyakorta újra beszerkesztett alkotások találhatók az előző kötetekből. Az ilyen típusú kritika elfelejtkezik arról az etnográfiai és kultúraszervezői munkáról, melyet Bari töretlenül végez. Ennél azonban súlyosabb probléma, hogy Bari fordítói munkásságát is figyelmen kívül hagyja. Bari fordítói érdeklődése sokrétű, gazdag, alapos és rendkívül széles panorámát nyit a magyar fordítói kultúrának. A világirodalom a legtöbb érdeklődő számára a világnyelvek, főleg a nyugati kultúrák irodalmát jelenti csupán. A szomszédos irodalmak, vagy éppen a távol-keleti vagy afrikai kultúra reprezentánsai, illetve újdonságai könnyen kívül eshetnek így a „világirodalom” körén. Bari Károly fordítás-köteteiben az ezredforduló világirodalmának Magyarországon kevésbé ismert szerzőitől olvashatunk költeményeket. Fontos információ, hogy a fordítás-kötet szerzői megjelölése Bari Károlyt tünteti föl. A költő fordításait saját verseihez hasonlóan közelinek érzi magához. A *Hárfarozs* antológia fülszövegéből kiderül, fordításai ugyanolyan aprólékos, hosszadalmas munkával készülnek, mint saját költeményei. Szándékosan mosódik el a határ fordítás és költői tevékenység között. Fordítóként olyan alkotásokat választ, melyek olvasói érdeklődését felkeltik. Saját verseivel mind formai, mind tartalmi tekintetben harmonizálnak a látomásos képeket halmozó szabadversek. Anynyira Bari versekké változnak a különböző égöv költőinek alkotói, hogy hasonlítani kezdenek egymásra, főként a szabadvers retorikai pozíciójának tekintetében. Gyakori verstéma a kisebbségi lét, főként ennek különös esete, a bevándorló sors. Kateb Yacine *Szőkevény* és Tahar Ben Jelloun *A bevándorló* című műveit lehet kiemelni ebből a sorból, mivel ez a két művész verseiben rámutat a kisebbségi lét deleuze-i értelemben vett egzisztenciális egyetemességére. A harmadik világ művészeinek megjelenése az antológiában

erőteljes kontúrokkal jelöli ki azt az értelmezési irányt, melyben a nyugati-európai típusú esztétikákkal és befogadói elvárásokkal nem mindenben egyező műalkotások polgárjogot kérnek és kaphatnak. Mindez az Európa szívében élő roma kisebbség különös művészeti hagyományai megértő fölismerésének szükségességére is fölhívhatja a figyelmet. Az anto- 71
lógiában ezek az egymástól is nagyban eltérő irodalmak a szabadvers, illetve a prózavers formájában megjelenve a múlt század avantgarde, illetve az ezredforduló neoavantgarde műalkotásaira emlékeztethetnek, a látomásos leíró részek és a nagyszabású hasonlatrendszerek azonban logikájukban és utalásvilágukban egyaránt Európában nem kellőképpen ismert kultúrák saját törvényszerűségei alapján épülnek föl. Bari Károly képversei kapcsán beszélt arról, hogy az avantgarde hagyományt nem tartja művészetéhez közelinek. Az olyan európai költő is, mint a holland Nachoem M. Wijnberg a nyelv deleuze-i értelemben vett kisebbségébe vonul vissza alkotni, bár ő nem a szavakat „dadogtatja”, hanem a gondolatokat, egy sohasem volt, belső, szellemi hagyomány emlékeit és történéseit. Elicura Chihuailaf chilei mapuche indián költő verseiben egyszerre jelentkezik a magyarországi roma költőktől (így Bari Károlytól is) ismerős egyetemes szabadságvágy, mely a kisebbségi létből táplálkozik (*Az Onas törzs tagjai kihaltak Mapuche testvérek ez a sors vár ránk is* című vers), valamint a költészet, mint eredendően kisebbségi nyelvtapasztalat, a kötet talán legfontosabb versében, *A kulcs, amit nem veszítettek el* címűben. A nyelv, illetve a költői szóalás egyértelműen a kisebbség veszélyeztetett, folyamatosan megkérdőjelezett, félreérthető megfelelője lesz. A költői nyelvhasználat kisebbségi aktussá válik, amint általa maga a lét is aktuálisan kisebbségi lesz. 1980. szeptember 2-án a Petőfi Rádióban Győri Jánossal folytatott beszélgetésében Bari Károly úgy beszélt a költészetéről, mint ami nem része többé a kultúrának, csupán járulékos értelemben. A Kádár-rezsim idején világnézeti alapon, didaktikusan kezelték, s így választották le a kultúráról légyeres térbe a költészetet Bari szerint. Ezzel, ha funkcionálisan nem is, de elvi síkon még megőrződhetett volna a művészet klasszikus értelme, azonban azáltal, hogy kikerül a kultúra közvetlen társadalmi referencia tartományából, az történik vele, amiről Slavoj Žižek (elsősorban a képzőművészet kapcsán) így ír: „többé nem tehetünk úgy, mintha közvetlenül olyan tárgyakat állítanánk elő, melyek pusztán a tulajdonságaiknak köszönhetően – azaz az általuk elfoglalt helytől függetlenül – műtárgyak lennének. [...] Így bármi [...] műalkotás lehet, ha a megfelelő helyen találja magát.” Bari Károly valamiképpen a föntiekhez hasonlíthatóan folytatta gondolatmenetét, amikor a magyar költészet elszigetelődését nem elsősorban a nyelvi helyzetben látta, hanem az évszázados átpolitizáltságban, tehát abban, hogy a költészet

a Žižek-féle modellel szemben nem a megfelelő helyen találja magát. Jellegzetes vonást kölcsönöz ennek a Bari költői pályáját tekintve egyébként következőes véleménynek a tény: a '70-es évek második felében Bari Károly politikai kiállása, és politikai tárgyú költészete miatt igen komoly megtorlások áldozatává vált. A költő jellegzetes közép-európai irodalmi helyzetben kényszerül alkotni, és ezen lényegében nem változtatott a politikai helyzet utóbbi húsz évben bekövetkező változása sem. Továbbra is érvényben vannak a művészeti és irodalomtudományos kánonok íratlan törvényei mellett azok a történeti-lélektani alapozású társadalmi-befogadói elvárások, melyek nem minden esetben valós követelmények és problémák mentén szeretnék meghatározni a műalkotáshoz való értelmezői hozzáállást. Bari Károly eddigi életműve ebből a szempontból is tipikusan közép-európainak mondható: a szükségből kovácsolt erényt amikor az ellentmondásos elvárások kuszaságában többértű, nem egyszerűen magyar vagy roma, sokkal inkább világirodalmi műveit létrehozta.

