

PÉCSI GYÖRGYI

Korszerűbb versnyelv és forma felé

Szilágyi Domokos: *Garabonciás* (1967)



PÉCSI GYÖRGYI (1958) Budapest

Cs. Gyimesi Éva monográfiájában a költő hithez való viszonyát vizsgálva megállapítja, hogy a hatvanas évek közepén változás észlelhető Szilágyi Domokos költői világképében, megrendül a világ ok-és célszerűségébe vetett hite, a hit megrendülése pedig átalakítja a versek szerkezetét és nyelvezetét. A hit megrendülése vagy még inkább az illúzióvesztés folyamata nagyon gyorsan zajlik le, a *Szerelmek tánca* (1965) kötet, valamint a változást jelző *Emeletek* és a *Garabonciás* kötetek megjelenése között mindössze két esztendő telik el.

Mindkét utóbbi könyv 1967-ben, időben egymásra csúszva jelenik meg, a *Garabonciást* pár hónapra követi az *Emeletek*... Hogy a kötetek versei, szövegei milyen időbeli sorrendben íródtak, egy majdani kritikai kiadás döntheti el. Valószínűleg Szilágyi az *Emeleteket* tartotta fontosabbnak, ennek összeállítására, megkomponálására koncentrált, hiszen a *Garabonciás* világképileg, poétikailag olyanynyira heterogén egyedi darabokból áll, hogy gyanakodhatunk, az a „maradék”-elv alapján szerkesztődött kötet, vagyis minden olyan ekkortájt írt, kötetmegjelenésre alkalmas verset ebben helyezte el, amelyet semmiképpen nem tudott beilleszteni az *Emeletek*be. De kétségtelen, hogy a *Garabonciás* könyv versei radikálisan új hangon megszólaló költőt jeleznek. Az új megszólalást a nyelvhasználat, a szövegképző, szövegépítkező gyakorlat, az idősíkok kezelése és az eklektikusságig sokféle tematika mutatja. Mindaddig konvencionális stílus és nyelvhasználat jellemezte a Szilágyi-verseket, azok inkább érzelmi intonációjukkal, a hagyományos formák gazdagságával, pazar sokféleségével hökkentették meg az olvasót – itt és most viszont koncentráltan olyan mennyiségű és minőségű szókészletet mozgósít különösen az archaikus szerepversekben, amelyek a magyar irodalom számára fölfedezetlen műfajoknak számítottak: népi hiedelemvilághoz kötődő textusokat, ráolvasásokat, rontó igéket, bájolókat, illetve ezek modernizált szövegvariánsait, parafrázisait. Impozáns nyelvi gazdagodásának meghatározó eleme, hogy a történeti nyelvi készlettel, a biblikus, pártos kifejezésekkel hangsúlyosan együtt használja (keveri) a modern technika fogalmait, a végletesen depoétizált élőbeszéd és az argó elemeit.

Meglepő novum, hogy az alapvetően expresszionista, futurista, szürrealista versstruktúra ropant tematikai gazdagodással is társul, a versek motivikus köre is az eklektikusságig sokféle. Míg a motívumrendszer egyik pólusán az ókori történelem, a bibliai idő (*Takarják be nagyapát; A császár halála*), a magyar középkor és régmúlt (*Boszorkány, Szegénylegények*) kap hangsúlyos szerepet, a másik pólust a dinamikus jelenkor, a 20. század gépkultusza, a korszerű technika (vonat, repülőgép) képezi. A költő pedig – palimpszesztszerűen – kisebb szövegegységben is egymásba írja a legkülönbözőbb korokat („hű pretoriánusaid majd leöntenek benzinnel” – *A császár halála*¹). A különböző nyelvi regiszterek és az eltérő idősíkok gyors váltása, illetve egyre inkább mixelése felszabadítja a nyelvteremtő gátakat, a költő valósággal tobzódik abban, hogy merész asszociációkkal keresztezze, egymásba oldja az össze nem illő fogalmakat, vagy mesteri inverziókban mutassa föl a nyelv szépségét, pompázatoságát („habfelhők felhőhabjai felhőhabok hegyvölgyei”). Különösen a *Magasan* ciklusban érzékelhető a valóságos és az archaikus-mitologikus tér-idő koordináták játékos és provokatívan merész keverése (repülőgép, stewardess, Júlia szép leány balladája, angyalok, ördögök).

A könyv néhány nyelvileg, poétikailag mívesen, részleteiben is kidolgozott, gondolatiságában letisztult darab kivételével – szigorúbb rostálással csak az *Óda* és a *Szegénylegények*, illetve főleg kreatív nyelvi újszerűsége miatt a *Lidércnyomás*, a *Garabonciás*, a *Boszorkány* és a *Magasan* ciklus – azt mutatja, hogy a költő az avantgárd (expresszionista, futurista, szürrealista) szabad vers, illetve

¹A Petőfi Irodalmi Múzeum által rendezett Szilágyi Domokos-konferencián elhangzott előadás szerkesztett változata.

a kollázs technikára épülő nagyforma lehetőségeit nem a versszerkezet, hanem a versnyelv terhelhetősége tekintetében teszi próbára. Ezért is indokolt a feltételezés, hogy a *Garabonciás* kötet versei az *Emeletek* megszerkesztése előtt keletkeztek – a *Magasan* típusú avantgárd szövegkollázs majd az *Emeletek*-ben teljesebb ki, az archaikus szerepvers (boszorkány, garabonciás) pedig jelenidejűsített szerep-, illetve portréversként folytatódik (*Kényszerleszállás*, *Napforduló*, *A próféta – Búcsú a trópusoktól* kötet), míg a régmúlt – bibliai, antikvitás korabeli – időkre vonatkoztató darabok, mint a *Takarják be nagyapát*, az *Alkimisták* vagy *A császár halála* típusú versek nem épülnek tovább.

•

Látszólag előzmény és átmenet nélkül vált Szilágyi Domokos az inkább archaikus, mint folklorisztikus nyelv kreatív felhasználása felé. A pályakezdő költő néhány versében az első kritikák észleltek ugyan némi folklorizmust, de már Méliusz fölfigyelt arra, hogy Szilágyi másképpen viszonyul a népköltészethez, folklorhoz, mint a népies költők, ám ő a Salamon Ernő-féle munkásköltészethez rokonította Szilágyi szegényember-dalait.² Pomogáts Béla arra a következtetésre jutott, hogy a Forrás első nemzedéke fordított utat járt be, mint az elődei: „Az erdélyi magyar líra első, a háború után (1945) indult nemzedéke, például Kányádi Sándor, a folklorisztikus hagyományok elkötelezett vállalása után – munkásságának második évtizedében – fordult a modern (az avantgárd) líra poétikai vívmányaihoz, a második nemzedék (vagyis a Forrás első nemzedéke), tehát például Páskándi Géza, Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár, Hervay Gizella és mások pedig az avantgárd szelleméhez és poétikájához kötődő indulás után fordultak az erdélyi magyar költészet, mindenekelőtt a helikoni líra hagyományos formáihoz, illetve a folklorizáció alakzataihoz.”³ A későbbi értelmezések konszenzust mutatnak a tekintetben, hogy Szilágyi Domokos költészetére sem előbb, sem utóbb nem a népköltészet, hanem egy igen tájan értelmezett magyar költészeti hagyomány volt releváns hatással, amelynek része ugyan, de korántsem kitüntetett része a folklór. Ezt a roppant tágas hagyománykezelést Jánosi Zoltán bartóki vagy úgynevezett bartóki modellnek nevezi. „Nem a folklórnak változatossága, sokfélesége az elsősorban, aminek széles körű beépítésével újat teremt. Ebben [...] nem megy tovább Nagy László, Juhász Ferenc, Weöres Sándor már meglehetősen szélesre nyitott motivációs rendszerénél. Az a mód azonban, ahogyan a régi magyar költészet egyes műfajaival, töredékeivel, nyelvvel bánik, ahogyan ezeket (például a virágénekeket, mesét, balladát, táncszót, siratót stb.) beülteti a maga többforrású és többdimenziós költői gondolkodási rendszerébe, s lírájának többi összetevője között az egyetemes kulturális létfölmérés egyik történelmi-poétikai alakzataként és az időből folyton föl-főláramló hullámaként kezeli, nagyszabásúan új megoldást hoz létre a magyar líra etnográfiai anyagot asszimiláló rendszerében.”⁴

Magát a modellt nevezhetjük bartókinak vagy „bartókinak” – bizonyos, hogy Bartók zenéje és Bartók értelmezése a hagyomány felhasználhatóságát illetően közvetlen hatással volt Szilágyi Domokos költészetére. Bartók zenéjével viszonylag későn, egyetemistaként ismerkedett meg (1955–56-tól Romániában is élénk társadalmi vita folyt Bartók modernségéről), de már 1958-ban, húszévesen versre ihleti a Bartók-zene (*Zene*). Valószínűsíthetően az ötvenes évek meghamisított népiessége, illetve a népiesség túlhajtása is szerepet játszott abban, hogy tartózkodóbban viszonyult a népköltészethez, népies hagyományhoz. Bartók azonban nemcsak a modernebb út lehetőségét sejtette meg, de arra is példát mutatott, hogy korszerű módon, anakronizmus, „stílromantika” nélkül is és főként: szabadon, korlátok nélkül lehet a folklórhoz, és nemcsak a folklórhoz, de mindenféle hagyományhoz viszonyulni.

Szilágyi 1964-ben írja meg a *Bartók Amerikában* című kollázsversének első változatát, amelyben a bartóki zene hangszerelését versstruktúrában is újratelemi (ellenpontozás, diszsonancia, motívumok variatív ismétlése, kóda stb.), és úgy épít be folklórelemeket, mintha csak illusztrálni akarná Bartók megállapítását, hogyan lehet és érdemes a zeneszerzőnek – és általában a művészeknek – viszonyulnia a hagyományhoz. Ismeretes, a parasztzene felhasználásának Bartók három módját különböztette meg:

„Először is úgy, hogy a parasztdallamot minden változtatás nélkül, vagy csak alig variálva, kísérettel látjuk el, esetleg még elő- és utójáték közé foglaljuk. [...] A parasztzene hatásának másfajta megnyilvánulási módja ez: a zeneszerző nem használ fel valódi parasztdallamot, hanem ehelyett

maga eszel ki valamilyen parasztdallam-imitációt. [...] Végezetül [ha] sem parasztdallamokat, sem parasztdallam-imitációkat nem dolgoz föl zenéjében, de zenéjéből *ugyanaz a levegő árad*, mint a parasztdallamból. Azt lehet mondani ilyenkor: a zeneszerző megtanulta a parasztdallam zenei nyelvét, és rendelkezik vele oly tökéletes mértékben, amilyen tökéletes mértékben egy költő rendelkezik az anyanyelvével. Vagyis: zenei anyanyelvévé lett ez a parasztdallam zenei kifejezési mód: oly szabadon használhatja és használja is, akár csak a költő anyanyelvét.⁵ [Kiemelés az eredetiben.]

E háromféle felhasználási módra szemléletes példát találunk a *Bartók Amerikában* című versben: a táncszót és a Marinka, Margitka, valamint a Basa Pesta balladáját az említett módokon, előbb változtatás nélkül, majd imitálva idézi meg, s végül, tökéletesen elsajátítva a hagyományt, verséből „ugyanaz a levegő árad”, mint a forrásból. Pontosabban a népköltészet forrásáig hatol, egészen az ősköltészetig, az őselemekig; a csak (szó)jelekkel történő kommunikációig: „Tűz – víz – föld – ég / fű – füst – zöld – kék / hívó hűség”.

Ugyanitt írja Bartók, hogy a zeneszerző bármilyen forrást fölhasználhat, akár át is dolgozhat műveket, mint Händel tette egyik oratóriumában, vagy drámáiban Shakespeare, soha nem a forrás, kizárólag a megformálás dönti el, hogy plágiumról, utánpótlásról vagy eredeti műről van-e szó.

...nem az a fontos, hogy milyen származású témát dolgozunk fel, hanem az, hogy hogyan dolgozzuk fel azt. Ebben a »hogyanban« rejlik a művész tudásának, formáló és kifejező erejének, egyéniségének a megnyilatkozása. [...] Bach Sebastian, ugyebár, az előtte lefolyt száz és egynéhány év zenéjének nagy összefoglalója. Zenéjének anyaga: a motívumok, témák, nagyjából korának, jobban mondva: elődei korának közismert formulái. [...] minden művészetnek joga van ahhoz, hogy más, előző művészetben gyökerezék, sőt, nemcsak joga van, hanem *kell is* gyökereznie.⁶ [Kiemelés az eredetiben.]

Ez a második Bartók-idézet nem kevésbé fontos, az, hogy bármilyen hagyományt bármilyen módon fölhasználhat a költő. Ismeretes: Bartók azért is fordult a parasztdallamhoz, mert számottevő műzenei hagyománya a magyar zeneirodalomnak nem volt, a magyar költészet viszont rendkívül pazar hagyományt tudhat magáénak az *Ómagyar Mária-siralomtól*, Balassitól Csokonain át Babitsig, József Attiláig. A fiatal Szilágyi a maga korában elsősorban a népies és a baloldali avantgárd, illetve a nyugatos hagyománnyal találkozott (első két kötete: *Álom a repülőtéren* – 1962; *Szerelmek táncai* – 1965), majd – Bartók által ösztönözten is – meghökkentő váratlansággal és pazar gazdagsággal szélesíti ki a magyar irodalmi hagyomány fogalmát és a hagyomány felhasználásának módját: gyökereit nagyon sokfelé ereszti, szinte a teljes magyar és az európai költészeti hagyományba (ennek lesznek pazar példatárai a *Garabonciás* és az *Emeletek avagy a láz enciklopédiája* kötetek).

•

Látszólag szervesen kitérő a költő pályáján az Arany Jánosról írt, kismonográfiának nevezett esszéje (1968). Jóllehet ha intenzíven 1965–66 körül mélyedt is el a korban, Arany lírja költészeti anyanyelve volt. Gimnazista korában például, bár Petőfit is nagyon szerette, elérte, hogy az önképzőkör ne Petőfit, hanem Aranyt válassza névadójának.⁷ Természetesen a református papcsalád eleve a nemzeti klasszikusok felé terelgette a figyelmét, ez illett bele a református klérus értékrendjébe, amit megerősített – a családban domináns anya által számon tartott – Shakespeare-fordító Szász Károllyal való rokonsági, leszármazottsági tudat. Az Arany-szerelem azonban később sem múlt el.

A Szilágyi-recepció nem tulajdonít jelentőséget Arany a költőre tett hatásának, jóllehet már egy 1959-es, Hervayhoz írt levélben együtt ír Bartókról és Aranyról, pontosítja Hervayt: „Bartók a magyar népdalról beszél, Arany a magyar nemzeti vers-idomról, tehát a népköltészet talaján kinőtt műköltészetéről, és József Attila úgyszintén. [...] a vers gondolatrítmusa, a részek összefüggése megfelel a külvilág összefüggéseinek [...], ez igaz tartalmilag. Hogy ez milyen nyelvi formában jelentkezik, az már a nyelv ügye. A magyar hangsúlyos ritmust a nyelv jellege határozza meg. És, természetesen, a vers fölépítésében nagy szerepe van a – nyelvben kikristályosodott – nemzeti gondolkodásmódnak.”⁸ Szilágyi a *Kortársunk*, Arany János esszéiben összegzi a maga Arany-tapasztalatát, azt, hogy 1) Arany legnagyobb élménye a nyelv volt, és ő a magyar nyelv legnagyobb mestere; 2) Arany nem direkt programban, hanem a nyelv kreatív teremtése által formálta meg a nemzeti szellemet; 3) a „sánta múzsa” ihlette művek éppúgy teljes jogú részei nemzeti költészeti hagyományunknak, mint a pátoszosok.

A hatvanas évek első felében olyan művek jelzik Arany és a 19. századi nemzeti költészet elementáris élményének földolgozását, mint a *Mese a vadászó királyfiról* (1963) és a *Bájjengzet-koszorú* (1961–64). A *Mese* ugyan Odobescu-átköltés, ám pazarul sokféle nemzeti költészeti hagyományt fölhasznál: népballadákat, virágénekeket; veretes, zengő nyelve, verselése 19. századi, páros rímű felező tizenkettesei tagadhatatlanul a *Toldiéi*: „Hallgatott a tündér, napok teltek ismét, / egyiket a másra csak hogy agyonüssék”, a verses mese szűzségében talán még a *Rózsa és Ibolya* tündérmeseje is átderenghetett. Nagy László 1957-es *Deres majális* kötete is ekkortájt lesz elemi élménye, a *Havon delelő szivárvány* verselésének rokonságára is ráismerhetünk, de Bartók *Kolindáját* is kihallhatjuk a „szól a madár, szóval fölfeleli” fordulatból. Szilágyi Domokos a *Mesét* eredetileg nem gyerekeknek szánta, az Igaz Szónak küldte el, de Székely János nem közli, mondanivalóját elvontnak és apolitikusnak minősíti, gondolati magvát közhelyesnek, illetve a népi-balladai stílrómantika elhibázott darabjának tartja. Méliuszhoz írott levelében azonban Szilágyi Domokos tudatosnak nevezi a választott formát és nyelvet:

„Ami engem megütött, az a »népi-balladai stílrómantika«, amit tudatosan csináltam, bár nem stílrómantikai szándékkal, csupán meg akartam fürdőzni egy kicsit édes anyanyelvemen, félig-meddig igazolandó ama sejtésemet, hogy a vers a nyelv legtömörebb, legigazibb és igazabb, legkristályosabb és legjellegzetesebb megnyilvánulási formája, hitem szerint egy nyelv szellemét legjobban megsejteni verseiből lehet.”⁹

Szilágyi szintén ekkortájt, a hatvanas évek első felében írta 19. századi mintákra a *Bájjengzet-koszorú* című eposzparódiáját. A paródia első részének architextusa Petőfi *A helység kalapácsa* műve, a második részt pedig főként Arany János inspirálta nyelvében, stílusában, szövegköziségében. A *Bájjengzet-koszorú* a hivatalos, léhűtő költőt és a körötte nyüzsgő megélhetési siserehadat szedi ízeire, a Szilágyi-mű főhőse pedig – életbeli modellje valószínűleg Szemlér Ferenc – nem más, mint akire szintén Arany korát kutakodva talált rá, a *Honderú* egyik beszédes nevű költőcskéje, Bájligethy Armand.

•

GARABONCIÁS, BOSZORKÁNY

Dolgozatában Szilágyi Domokos védelmébe veszi *Az elveszett alkotmányt*, Arany első jelentős művét. Ismeretes, hogy Vörösmarty a Kisfaludy-pályázatra a sok rossz beküldött anyag között Arany művét csak a legkevésbé rossznak találta; fanyalgott, nyelvezetét nehézkesnek, vaskorinak titulálta. Szilágyit viszont éppen a mű kreatív nyelvi ereje, pazar nyelvezete bővölte el. De nemcsak Arany nyelvezete, hanem Arany mitologikus alakteremtő képzelete is – a *Garabonciás* kötet két versének (*Garabonciás, Boszorkány*) karakteres főhőse ugyanis *Az elveszett alkotmányból* ismerős.

Az elveszett alkotmány két főalakja éppen egy garabonciás, Hábor és egy boszorkány, Armída, Szilágyi pedig szövegszinten is nagyon hasonló módon jeleníti meg és beszélgeti a maga verzhőseit. Arany Háborra „garabonciás kóbori”, aki „Villámot kanyarít a sötétes nyugati égen [...] kiröpi nyakából / Vészjósló köpenyét, [...] Balja köpenyt csóvál, jobbjá rázza kegyetlen / A lobogó fáklját s majd-majd meggyújtja kalapját. / Támad erős tüdejű szél, hős radikáli modorban”.¹⁰ Hábor így vádolja feleségét, a „bájhölgy” Armída boszorkányt: „nem tudom én, mit nem követél el örökké / Csúf-fá tenni, megejteni elvem, meghidegíteni / A honnak fiait – de kivált lánykáit – iránta? / Nem te valál-e, ki szétküldéd látatlan alakban / Bójt boszorkányid, hogy rángassák a beretvát / Elvrokonaim keziben”. A fölbosszantott Armída pedig Hábor bájolja: „Költsön örökléted minden fél perce szivedben / Vágyak myriadát, mikből soha egy be ne teljék; / Légy szomjas, de a tej változzék ömletégné / És a tejes köcsögök kaponyákká durva kezében! [...] Bájkecsű hölgy vagyok én”.¹¹ Armída „büszke boszorka, gonosz csábszelleme a maradásnak”, megnyergeli a szeleket, tündérré változik, varázsserejű hamis kártyát ad a férfiak kezébe stb., minden rontást elkövet, hogy boszorkányaival legyőzze garabonciás férje, Hábor ellenséges férfiadát.

Szilágyi Domokos a *Garabonciás* kötet említett két versében játékosan újrajzolja a két alakot, kipróbálja a figurák aktualizálhatóságát és a hozzájuk rendelhető történeti nyelv teherbírását.

A *Garabonciás* című Szilágyi-vers hőse nem kevésbé emlékeztet a népi hiedelemvilág garabonciására, mint Arany alakjára – bár Arany is a népi hiedelemvilágból emelte költeményébe a figurát. Viharfelhőn száguld át a határokon, jelenléte mindazon furcsaságokat előidéz, amit a néphit garabonciásái is: megzavarodnak az állatok, az emberek összeretennek, visszahúzódnak, bezárkóznak házaikba. A hiedelemvilág garabonciását azonban mindjárt a vers kezdetén jelenidejűséggel ruházza fel a költő: érzését a meteorológiai intézet táviratilag jelzi, a vers zárásában pedig időtlen nyugalomba oldódik a garabonciás futása – anyjához, haza futott a fiú: „ó lelkem én fiam szerelmetős magzatom tojást süssek-é öljek / csirkét ne szaladj ne siess hunyd le szemed bár egy éjet / ó szülém lelkem valahol mindig nappal van”. A vers és a szerep báját a hiedelembeli és a jelenkori garabonciáság idősíkjainak merész egymásba játszása, tükröztetése adja, mint: „csődöt mond a ford-módszer jön a garabonciás”; „anyó a zugolyban jesszus reszket szűzmárja boldog veti a / keresztet szent nevedtől kénkővé lángul / forró feketét főúr drága fél konyakot mellé”; „átázott ez a lóden ez a vacak / hajtsd föl a bürökpoharat kávékeserű”; „csizma nyoma fűvön még ki se hült lám üsd / üsd bottal szemmel szóval villamosszék készen vár”.

A Szilágyi-vers boszorkánya jóval összetettebb, rejtélyesebb alak a garabonciásnál, jelentősen túlmutat a figura újrajzolásánál. A vers boszorkánya nem egyszerűen a hiedelemből ismert rontó erő – csábító szépség, egyszerre szépasszonyi, tündéri démon is, aki az ördög csáberejével tartja varázslatában a férfiembert, de ennél is több: megtestesülése magának az egyetemes csábításnak is.

Az áradó dikciójú szabad vers három nagyobb egységből áll, az első rész a magyar népi hiedelemvilágból ismert boszorkány alakrajza, Arany és Bornemisza Péter *Ördögi kísértetekjének* pazar nyelvén. A második részben váratlanul, megtartva klasszikus attribútumait, a költő jelenkori, illetve egyetemes új tulajdonságokkal ruházza fel. Ezek az új tulajdonságok részben játékos anakronizmusok, mint „repülő csészealjról kénálod az páradzó kávé” vagy „száguldván jaguárban kendőd lobog”. Lényegesebb azonban, hogy ő a prométheuszi, mefisztói hatalom birtoklója is: beoltja az embert kételkedéssel, tudással, örök nyugtalansággal, a világ átalakításának vágyával. Azaz mindaz az attribútum, amely a modern, a racionális, a felvilágosult elme büszkesége, itt, e versben az „ördögtől való”. A boszorkány ugyanis a világ teljességének illúziójától fosztotta meg az embert: „nyugal munkban megbontottál múlatásunkban nyugtalanítál / vágyakozásunkban megrontottál hiedelmünkben kipenderítettél”, „kábitottál jövőnek ígérétevel”, és elkövette a legsúlyosabbat: „elloptad halálán túli életüket hogy itt e földön küszködjenek örökké nemzedékről nemzedékre”, vagyis a halálban való megbékélés – keresztényi – reményétől fosztotta meg az embert. A vers harmadik része – ki-kiszólva a régi korból – visszatér a hiedelemvilág hagyományos retorikájához (bűnbak megnevezése, rontásűzés, bájolás, elátkozás szómágiája): „legyen élted haláltalan / föld is bé ne fogadjon / hütös urad magtalan / méhed meddő maradjon [...] tank tiporja testedet / törten is tápáskodj / ciántól is fulladozz” stb., hogy a vers zárásában, a „virágom virágom” sejtelmes metaforájával magához ölelve visszamenőlegesen is felmagasztosítsa.

E félig evilági, félig túlnani (de honnani?) figura paradigmikus sort nyit meg Szilágyi Domokos életművében. A boszorkány a *Búcsú a trópusoktól* (1969) kötetbeli egyetemes létfilozófiai költemények alakmásainak (a *Kényszerleszállás* ördögöcskéje, a *Napforduló* Mestere) előképe. Az itt még inkább polivalens, bájosan vajákos démoni hatalom a *Napforduló*ban már ördögi, mefisztói erővé válik: a Mester örök nyugtalanságot, tudást, az evilági megváltás illúzióját ígéri, általában azokat az attribútumokat, amelyek a modern, ész- és tudomány-elvű embernek azt a hitét/képzetét éltetik, hogy kezét a világ ütőerén tartja, minden őáltala történik, általa minden megtörténhet, hogy – képesen – elfoglalta Isten helyét. A *Fagyöngy* (1971) kötet verseiben Szívbenítő Valakiről ír, Jupiternek, Vén uzsorásnak, kitalált Szellemnek nevezi azt, akit/amit egyébként nem tud megnevezni, és „aki”, amely erő, létszubsztancia nem helyezhető el a racionális elme világmentelmezésben.

A Szilágyi-vers boszorkánya és garabonciása a népi hiedelemvilágból, Aranytól közvetlenül örökölt, gazdagon újraalkotott figura. A költő kiemeli őket a mitológiai időből, de nem szünteti meg kapcsolatukat a múlttal. Felszabadítja a régi magyar nyelv impozáns eszköztárát és áradó dikciójú szabad verssel ötvözi azt, de maga a figura nem transzformált, gondolatilag nem emelkedik a kultúrtörténeti ikon fölé. Éppen ezért a versek bartóki értelemben a hagyomány fölhasználásának két egyszerűbb módját, a közvetlen idézetet és az imitációt valósítják meg.

SZEGÉNYLEGÉNYEK

A kötet három régies szerep-, portréverse közül kiemelkedik a *Szegénylegények* szerkesztése, arányossága, fegyelmezett gondolati vonalvezetése, szépsége. Talán azért is, mert a betyárrá váló bujdosó szegénylegény alakja etikailag egyértelműen tiszta. A betyárrá lett szegénylegény is a társadalom perifériáján él, de őt nem a népi hiedelem gyanakvása, bizalmatlansága, hanem a hatalom, a hatalom törvénye helyezi a társadalom peremére. Az a közösség pedig, a társadalom szegény, elnyomott rétege, amelyik előítéletes a garabonciással és a boszorkánnyal, elfogadja, védi, támogatja a szegénylegényt, akit az egyetemes szabadság, igazságosság képviselőjének lát és ekként énekel dallá, balladává – se szeri se száma a magyar népköltészetben a szegénylegény-énekeknek, betyárdaloknak, balladáknak.

A versnek közvetlen irodalmi hagyományelőzménye nem fedezhető fel, de a műből ugyanaz a levegő árad, mint a betyárdalokból, balladák, szegénylegény-énekekből. A költemény dinamizmusát itt még karakteresebben, mint a két szerepversben, az archaikus és a modern verselés szövevényesen finom összjátéka adja. Bár egyetlen klasszikus balladánk, bujdosóénekekünk szövegelőzményére sem ismerünk, a *Szegénylegények* vers közeli gondolati és lexikális rokonsága a magyar szegénylegény-énekekkel, betyárballadával nyilvánvaló. „Azt lehet mondani, megtanulta a népköltészet nyelvét, s anyanyelveként használja a hagyományt” (Bartók). Ahogy Pintér Lajos részletezően, példák sorával igazolja, Szilágyi Domokos itt a folklór alapelemeit csak előképként használja, és továbbépíti, költői képpé teljesíti ki azt. Az „avar-nyoszolyán álomtalanok” költői kép előzményének tekinthető például a Vidróczki-ballada („Sűrű erdő a szállásom, / Csipkebokor a lakásom”) vagy a hortobágyi pásztordal („Én is gulyás vagyok a Hortobágyon: / Gyepen hállok nem a paplanos ágyon”), ahogy „a betyár lovon való menekülésének: »szegénylegényt elnyeli a nádas«. »csüdig, térdig, derekig mocsárba« megannyi képe megtalálható a népköltészetben”.¹² A „Vettem violát, / Várom kikelését. / Várom a rózsámnak / Hazajövetelét” szerelmi ének virágszimbóluma szintén hasonló jelentéssel bír a Szilágyi-versben: „övé: a violám! rózsám! – és övé az: / állj, ki vagy?” „A ballada, a betyártörténet és a népdal játszik egybe – forrásként is – műfaji és tartalmi szerkezetében, de a vers mégis izzig-vérig gondolati mű: konzekvens eszmei és poétikai elvonatkoztatás. [...] Valójában a betyárballadák gondolati összegét és azokból kivonható fogalmát értelmezi újra a szerző: egy folklór-műfaj és a mögötte álló valós történetek embertani és történeti küldetését” (Jánosi Zoltán).¹³

Az igen gazdag folklór-allúziók mellett a versnek jelentős műköltészeti kapcsolataira is ráismerhetünk, hiszen az otthontalanság „a magyar költészet régtől formálódó közkincse”.¹⁴ Az Ady-intertextus mellett („érte van a pandúr, érte fütyül a golyó, / miatta a véredek: marják, ugassák, / értetek, véreim, az igazság” – a vers zárása erőteljes utalás Ady *Csák Máté földjén* című költeményének záró sorára: „Véreim, magyar proletárok!”) Zrínyi dalának („Befed ez a kék ég, ha nem fed koporsó”), Petőfi szabadság-szerelem eszményképének („szegénylegényé szabadság, szegénylegényé szerelem”), sőt Weöres Sándor *Az ég-sapkájú emberének* a rokonságát is felfedezni véli Pintér. A közvetlen műköltészeti szövegáthallásnál fontosabb, hogy nem a közvetlen vagy közvetett idézet, imitáció, hanem „a magyar vers múltjának különös mélységei, hagyományai”,¹⁵ régtől formálódó közkincse, az emlékezet mélyéből ismerős hangulata, töredéke teremti meg a vers atmoszféráját. Az emlékezet mélyéből asszociálhatunk akár Ady *Intés a szegénylegénynek*, a *Bujdosó kurucok rigmusa*, a *Két kuruc beszélget*, József Attila *Nincsen apám* című költeményére és más hasonló, rokon világú versekre.

A folklórral, a magyar irodalmi hagyománnyal erősen áterezett, szabálytalan szótagszámú, szabálytalan tagolású és ritmusú, a szabályos (*aabb*) rímképletet a rímtelen és kótetlen sorokkal váltogató vers az avantgárd szabad vers regiszterén szólal meg: a szürrealizmus és az expresszionizmus dikciója keveredik a folklórból ismert verstechnikával. További elemzések további szimulánizmust is árnyalhatnak. Például a versben a sor eleji, többször is előforduló nyomatékosító „szegénylegény” anafora, szóismétlés éppúgy tekinthető folklorisztikus örökségnek („Szerelem, szerelem, átkozott gyöttelelem”), mint műköltészeti bravúrnak: „Majd ha...” (Vörösmarty: *Gutenberg-albumba, Országháza*).

Meglepő rokonságot tár fel Pintér Lajos a vers ritmikája és a Bartók-zene között. „Mindezek az irodalmi párhuzamokon túl, azt hiszem, hogy Szilágyi Domokos verse legbensőségesebb viszonyt Bartók zenéjével tart. Nem találtunk verset vagy népballadát, amelyet Szilágyi versének közvetlen mintaképeként vizsgálhattunk, csak nagyon finom hatásokról-összefüggésekről beszélhet-

tünk: találhatunk viszont bartóki zeneművet, amelyre rá merem mondani: ez lehet a *Szegénylegények* vers tartalmi, szerkezeti, ritmikai mintaképe. [...] Ez a mű Bartók 1935-ben írott *Elmúlt idők*ből című kórusműve. Nem mondhatjuk rá semmiképp, hogy politikai zene, de mondhatjuk, hogy Bartók művei közül az egyik legpolitikusabb zene.”¹⁶ Az *Elmúlt idők*ből is a szegénylegénysorsot énekl meg, a paraszti, szegény nép nyomorúságát. A kórusmű első két részében a szegényember panasa hangzik el, a szegénység–gazdagság, hatalmaskodás–kiszolgáltatottság ellentéte. A mű harmadik része pedig a szegényember felmagasztosítása („Nincsen szerencsésebb a parasztembernél”). „A kompozíció méltó testvére a *Cantata profanának*: iszonyúbb, fergetegesebb és lángolóbb zenekölteményben még nem jajgatták el az emberi nyomort, a szenvedést és az igazságtalanságot. Strófáról strófára feketébben és fenyegetőbben háborog ez a zene, és vádol és ítélkezik és számadásra von valami évszázadok óta felgyúlt ítéletnap haraggal s őrzőgő fájdalommal. Csak az utolsó tétel hoz csodálatos, befelé forduló nagy kibékülést és felemelkedést” (Szabolcsi Bence).¹⁷

A vers és a kórusmű frazeológiai, gondolati rokonságánál perdöntőbb, amit Pintér a két mű ritmikai verselésének rokonságáról meglát. A magyar népdalok egy csoportjának, köztük a betyárdaloknak, betyárballadának a 4-4-3-as tagolású 11 szótagos sor a jellemző ritmikai alapképlete.

„[Azonban] ahol a szöveg kínálja magát, ott egy-egy tagjának ismétlésével (gyermekdalok, kiolvasók, táncszók gyakorlata ez) Bartók erre a zeneileg fontosnak ítélt négy tagból álló, 4-4-3-3-as ütemezésű sorra módosítja a szöveget. Végző soron bonyolít, a háromtagú alapritmust variálja, modernizálja, bővíti. [...] Bartók zenéjének sugalmazására hallgatva Szilágyi Domokos is eltér ettől az egyszerű, kevesebb lehetőséget kínáló [4-4-3-as osztatú] ritmikai alapképlettől; a háromtagú sorokat egy-egy taggal megtoldja. Elsősorban is hallgat a bartóki sűgásra, a betyárballada domináns 4-4-3-as ütemezésű sorát egy ütemmel bővíti, 4-4-3-3-as tagolású sorrá. Bartók zenéjében ez így hangzott: »Adok neked | adok neked | egy marék | gesztenyét.« Szilágyi Domokosnál így szól a vers rokon zenéje: »Uraságnak | országában | tinéktek | tinéktek / uraságnak | országában | földél nincs | földél nincs / szegénylegény | szegénylegény | az árva | az árva«

[...] A tagoló vers így megalkotott törvényéhez Szilágyi Domokos az egész versben igazodik. Uralkodó a versben a 4 tagból álló sor, a két bemutatott alapritmust ismételve vagy annak variációit és a variáció variációit alkotva. (Tudjuk, a tagoló vers – a gyerekdalok szövegalkotása a példaadó – az egyes tagokon belül a szótagszám meglehetősen szabadon változását engedi. Erre alapozva születnek a ritmusvariációk.)”¹⁸

Szilágyi Domokos a *Szegénylegények* versben roppant széles folklorisztikus és műköltészeti hagyományt, a hagyomány alapformáit, jeleit hozta szintézisbe. Valójában a belső forma kötöttségével, az archaikus és modern verstechnika finoman árnyalt ötvözésével válik kivételesen teljessé a költemény. A *Szegénylegények*ben Szilágyi már nem idézi, imitálja, hanem „anyanyelveként használja” a folklórt – nemcsak forrása, hanem éppoly természetes eszköze a versépítkezésnek a folklór nyelvezete, szimbólumkészlete, a folklorisztikus és a műzenei ritmus, mint a 20. századi avantgárdot jellemző forma.

Ugyanakkor, bár gondolatilag eloldja történelmi idejéből és egyetemes ikonná, szimbólummá teszi a szegénylegényt (János), végső jelentésében megőrzi a szerepnek a népköltészeti hagyományban megformálódott sajátosságait. Megerősíti rokonszenvét a lázadó, bujdosó iránt, értéktranszmisszió – de még a szegénylegény is hagyományból örökölt és (igaz, nagyon magas szinten) reprodukált figura. Nincs kapcsolódása a jelenhez, nincs a szegénylegénység gondolati újraértelmezése, hiányzik a 20. századi költő és a régi korok szabadlegénye között az újraértelmezés.¹⁹

MAGASAN

A *Garabonciás* kötet legmerészebb kísérletében, a *Magasan* ciklusban viszont már valóban a legteljesebb szabadsággal kezeli a hagyományt Szilágyi Domokos. Itt nem örökölt figurát, helyzetet teremt újra, hanem váltakozó narrációval – egyes szám első személy, rejtett alany, megszólító forma – a jelent és a lehetséges jövőt értelmezi, s ehhez a jelenértelmezéshez, vágyott jövőképhez rendel-játékosan, ornamentálisan és direkt üzenettel – archaikus, folklorisztikus elemeket.

A héttételes, hosszabb-rövidebb szabad versekből álló számozott ciklus olyan erőfeszítésről tanúskodik, amelyben a költő megnöveli a vers terjedelmét, hogy az a gomolygó gondolati, érzelmi,

nyelvi sokféleség, amely világszemléletét meghatározza, egyetlen nagykompozícióban összegző módon jelenjen meg. A *Magasan* ciklus a létezés egészét célozza meg, mitikus és valóságos alakok versbe emelésével vall a világ egészéről: múlttól, jelenről és jövőképről. A verset jelentős kísérletnek, az *Emeletek* „előtanulmányának” tekinthetjük: az expresszionista, szürrealista és futurista képalkotás és sodró nyelvi dikció, az ötletek pazar sokasága zsúfoltan uralja a vers gondolatiságát, sőt az üzenet fölébe nő.

A költő az idő- és térkoordinátákat pazarul kiszélesíti, a valóság és a vízió, a konkrét és a jelképi, a szimbolikus és az intellektuális síkokat meghökkenítő vágással egymásba kapcsolja, illetve szeszélyesen, olykor ad hoc-szerű ötletességgel közlekedik a síkok között. Újszerű, jelentésgazdagító szereppel bír a vers időszemlélete: az időt és a teret egymásba vetíti, a konkrét mélység és konkrét magasság a jelképekben megmutatkozó múlt és jelen, illetve a jövő jelentéskörét is magába olvasztja, a narrátor „tízezer méter s tízezer év tetején” szemléli a létet. A magassághoz, a jelenhez és a jövőhöz a technika elemei, az ember racionális, mérnöki énje társul: a repülés, a technika vívmányainak futuristákra jellemző felmagasztalása az ész és az anyag győzelmét hirdeti a tudatlan, a rossz múlt, a „mélység”, a Föld-szint felett. Ebben az utópikus, diadalittas, mámoros felszabadító repülésben megcáfolódnak még az olyan elemi földi törvények is, mint a gravitáció. A makroméreték, a Föld geológiai léptékű szemlélése, a mérnöki gondolkodás, a technika uralma a természet és az emberi világ fölött szintén a századelő futurizmusából ismerős. Az ész és az erő diadalmas képviselője elsöprő expresszivitással hirdeti, hogy gyötrelem árán ugyan, de legyőzhető a mélység, a tudatlan múlt. A (keresztény) mitológia angyalai és ördögei pedig a racionális, pragmatikus elvárásnak megfelelően deszakralizálódnak és profanizálódnak. Ironikus játék, hogy az angyalinak és ördöginek közismert attribútumok fölcserélődnek – itt még inkább játékos-provokatívan, a *Kényszerleszállás*ban pedig halálos-komolyan nyer az ördögöcske pozitív attribútumot.

A költő ebben az ég–föld, mélység–magasság, tudatlanság–tudomány, természet–technika ket-tösségére polarizált világban mint a repülőgép (bepülő)pilótája, fölötte áll a világegésznek, új utakat törve mutatja az ég, a tökéletesebb jövő felé vezető utat. Versei erről az útkereső, utat törő diadalmas élményről számolnak be; hite szerint versei segítik az emberiséget a földi (töredék) létből kiszakadni, fölemelkedni: „ereszkedjetez önműködő gondolataim vállaljátok kínlódók helyett a kint csüggedők helyett a csüggedést aggódók helyett az aggodalmat virrasztók helyett az éjszakát hogy hajnalá sikeredjetez”. S végül felszólítással, a tudás, az igazság birtokosának bizonyosságával zárja a verset: „az évszak megkezdődött munkáját te vezényeld minden rád hallgat mert csak te tudsz beszélni és sorsod az értelem [...] és néha engedd meg hogy én is segítsek leltárt csinálnod”.

A legyőzött múlt új megoldást eredményez a versben: az avantgárd áradó dikcióját ráolvasással, bájolóval ötvözi, a Bartók által említett hagyománykezelés harmadik, leginkább autentikusnak tekintett módja felé tartva: az eredeti mű és a teremtett mű között nincs kapcsolat, de az új mű levegőjéből az inspiráló hagyomány árad. A ráolvasásokra, bájolásokra, az archaikus szövegemlékek ritmusára, szómágiájára ismerhetünk az ilyen a sorokban: „nyílj meg felhő nyílj meg virágkehely a látogatóba érkező madaraknak / felhők fölé duruzsoltuk magunkat sztratoszférába sívítottuk magunkat fekete ürbe dübörögtük magunkat”. Ez utóbbinak már nincs közvetlen kapcsolata a folklórral és az archaikus kozmogóniai költészettel, de az ismétlés, a szövegritmus ugyanazt a hangulatot árasztja. Máskor átveszi a folklorisztikus toposzok szerkezetét, ezzel humanizálja a technika elemeit. A *Júlia szép leány* balladájának ismert („A napot s a hódat szarva között hozván; / A fényös csillagot a homlokán hozta; Két szép aranyperce a két szarvába, / Aj! a két ódalán két szép égő gyertya”²⁰) ikonépítkezése szerint a gépiesség emelkedik ugyanarra a szakrális rangra, mint az égitestek: „nemzetközi mosolyú légikisasszony / jobb csipején egy csillagmotor bal csipején egy csillagmotor / angyalszárnyán csűrőlap féklap oldallámpa”. A technika, a gépkultusz, a mérnöki gondolkodás modern mítoszára rátükrözteti, ütközteti az archaikus mitológiát, így a vers ezen részeiből ironikus bájjal árad „ugyanaz a levegő”, mint a folklorisztikus hagyományból és az archaikus szövegemlékekből. Természetesen az ironikus báj világgépképző szereppel bír: Szilágyi egyszerre függeszti fel és erősíti meg a hagyományt: a régi törvények már nem érvényesek, de mélyen humanizáltak, ezért szerethetők; avagy: az új törvények is a régi törvények struktúrája szerint teremtődnek meg.

•

Szilágyi Domokos költészete a hatvanas évek második felében radikálisan megváltozik. A változás a hit megrendülésében, a merészen reprezentatív szövegképzésben és a meghökkentően új versszerkesztésben együttesen nyilvánul meg. Olvasatom szerint a *Garabonciás* kötet említett versei átmenetet képeznek a *Szerelmek tánca*, az *Emeletek* és a *Búcsú a trópusoktól* kötetek versei között. Olyan nyelvi, formai kísérletek, amelyekben a klasszikus avantgárd műformát a folklór és az archaikus költészet nyelvi és poétikai elemeivel kísérli meg ötvözni, de az avantgárd hosszúvers teherbírást még nem a szerkezet, struktúra megújításával, inkább csak a sokféle történeti nyelvi hagyomány impulzív befogadásával, újrendezésével növeli meg. Az első két kötetre (*Álom a repülőtéren*, *Szerelmek tánca*) jellemző avantgárd és nyugatos hatás mellett, mögött a hatvanas évek első felében a Bartókkal és Arany Jánossal való intenzív találkozás tapasztalata, példája is relevánsan megerősítette a költő tájékozódását a teljes nemzeti hagyomány felfedezése, vállalása és a költészet természete szerinti költői teremtés szabadsága felé.

JEGYZETEK

¹ Szilágyi Domokos verseit a következő kiadásból idézem: SZILÁGYI Domokos, *Összegyűjtött versek*, szerk. SZILÁGYI Júlia Zsófia, Fekete Sas, Budapest, 2006.

² Méliusz a Korunk 1968/7. számában megjelent tanulmányában írja: „Nem népköltészeti mimézist hoz létre, nem a népköltészet »modorában«, sem e modort gyakorlók modorában nem ír. Senkitől sem távolibb, mint például Erdélyi Józseftől – bár Szilágyi Petőfit sem kerüli ki –, de annál inkább van köze József Attilához, aki a népköltészeti elemet át- és magához hasonítja. Ebben a kísérletezésben nálunk Salamon Ernő az elődje.” MÉLIUSZ József, *Az új hagyományért*, Irodalmi, Bukarest, 1969, 131.

³ POMOGÁTS Béla, *Folklorizáció és avantgárd = Szilágyi Domokos napok*, szerk. MUZSNAY Árpád, Szatmárnémeti, 2001, 61.

⁴ JÁNOSI Zoltán, *Szilágyi Domokos költészetének folklórszintéziséről = Uő., Barbárok hangszerén*, Holnap, Budapest, 2010, 156.

⁵ BARTÓK Béla, *Budapesti előadás = Uő., Magyar népdal*, Magvető, Budapest, 1981, 35–41.

⁶ Uő., 44.

⁷ 1954. november 27-i levelében írja: „Megalakult az iskolában az »Arany János« irodalmi kör, amelynek én lettem az elnöke. Az Arany János névért nehéz csatát kellett vívnom az ellenzékkel, mindenáron Petőfit akarták. Ecseteltem ennek sablonosságát, kiemelttem Arany haladó tevékenységét, gyönyörű nyelvezetét, megróttam az ifjúságot, amiért annyira dicsőítik Petőfit Arany rovására – és a többi.” *Szilágyi Domokos családi levelezése*, szerk., SZILÁGYI Kálmán, Szatmárnémeti, 2010, 30.

⁸ *Szilágyi Domokos levele Hervay Gizellának, Kvár, 59. nov. 26. = Kényszerleszállás. Szilágyi Domokos emlékezete*, szerk. PÉCSI Györgyi, Nap, Budapest, 2005, 28–29.

⁹ *19. Szilágyi Domokos Méliusz Józsefnek = Visszavont remény*, szerk. ÁGOSTON Zoltán, Szépirodalmi, Budapest, 1990, 50.

¹⁰ ARANY János *összes költeményei IV.*, Unikornis, Budapest, 1993, 12–13.

¹¹ Uő., 14.

¹² PINTÉR Lajos, „Göndör haja legyen az ő párnája”. *Szilágyi Domokos: Szegénylegények = Uő., A vadszedes útján*, Magvető, Budapest, 1989, 157.

¹³ JÁNOSI, *l. m.*, 180.

¹⁴ PINTÉR, *l. m.*

¹⁵ Uő.

¹⁶ Uő., 163–164.

¹⁷ SZABOLCSI Bence *válogatott írásai*, Typotex, Budapest, 2003, 152.

¹⁸ PINTÉR, *l. m.*, 166–167.

¹⁹ Hasonló betyár-bujdosó tematikát dolgoz fel Juhász Ferenc *Betyárok sírja* (1951–53), Nagy László *Testvérek fehérben* (*Versben bujdosó*, 1973-as kötet) és Kányádi Sándor *A bujdosni sem tudó szegénylegény éneke* (nyolcvanas évek) című, szintén ekkortájt írt verse. Juhász a betyárokhoz hasonlítja a költőt, Nagy László azonosságot vállal vele, Kányádi pedig sorspárhuzamot von.

²⁰ *Vadrózsák. Kriza János székely népköltészeti gyűjteménye Faragó József gondozásában*, Bukarest, Kriterion, 1975, 270.