

Pécsi Györgyi

Formaváltás, új identitás¹

Szilágyi Domokos: Bartók Amerikában

„Szilágyi Domokos »hipermodernsége« kétségtelenül a Bartók Amerikában annak idején mindenkit meghökkentő kollázs szerkezetével kezdődött. De e költeménnyel valami új indult el az erdélyi magyar költészetben is. Megtörtént a szakítás az addig érvényesnek tekintett szocreál költészettani elvekkel, úgymint: stíldemokratizmus (azaz közérthetőség), a klasszikus formahagyományok tisztellete, a »polgári« avantgárd irányok elutasítása stb. Olvasók és kritikusok (már akik nem háborogtak olvasási ízlésük ily flagrns megsértése miatt, mert ilyenek is voltak bőségesen, s talán nehezebben bocsátották meg a »hipermodernséget«, mint a hatalom cenzora) ezt a formaváltást (akkori szóhasználatunkkal: formabontást) üdvözölték a költeményben, egy merőben formális eredményt tehát.”² A költeménnyel szembeni kiadópolitikai ellenérzést jelzi, hogy a vers közlését nem vállalta a Hajdú Győző szerkesztette *Igaz Szó*, s csak Földes László néhány kritikai észrevételt tett támogató lektori véleménye után jelenhetett meg a *Korunk* 1964. novemberi számában Kántor Lajos szerkesztő közbenjárására. Földes László elismeri, hogy nem minden olvasó számára könnyen befogadható a mű, de „kiváló alkotásnak és feltétlenül közlésre érdemesnek” tartja, és kissé nyakatekert stílusban ugyan, de kiáll a vers változatlan szövegű közlése mellett: „a szabad és sokszor nagyon távoli gondolat- és képzetársításokkal operáló modern költészet ki van téve annak a veszélynek, hogy helyenként túllő a közérthetőségnek a költő által szándékolt határain. Ami ugyanis a szerző számára világosan nyomon követhető asszociáció, nem feltétlenül ugyanaz az olvasó számára, másrészt viszont nincs objektív kritérium arra nézve, mi a közérthetőség mércéje. Az ilyen verseket általában olvasója válogatja, értik vagy kevésbé értik, a költő pedig önmaga fogékonyságát tekinti mércének, minden egyes olvasó viszont a sajátját.”³ Utólag nem könnyű eldönteni, miért tartózkodott az *Igaz Szó* szerkesztője a közléstől: valóban a vers „érthetlensége” miatt aggályoskodott-e, vagy ideológiai megfontolásból, óvatos taktikázgatással háritott inkább, hiszen a bonyolult cenzurális viszonyok között nem ritkán fölcserélődtek vagy egymásra csúsztak a politikai és az esztétikai érvek és okok, „valójában az érthető és érthetetlen kifejezésekkel az engedélyeztetett és a tiltottat helyettesítették. Ez az eufémizmus egyfajta védelmet jelentett a szerkesztőnek, alkotónak egyaránt”.⁴ (Ágoston Zoltán)

1 Részlet a Szilágyi Domokosról készülő monográfiából.

2 Láng Gusztáv: *A költő és a szövegek*. A vendég szövegek Sz. D. utolsó költeményeiben, avagy töprengés elmaradt recepció miatt = VI. *Szilágyi Domokos Napok* [Szatmárnémeti], 2001, 107.

3 Kántor Lajos: *Aki papír közé keveredik... = A költő régi (és új) életei*. Szerk.: Kántor Lajos. Kriterion, Kolozsvár, 2008, 111.

4 Ágoston Zoltán: *Visszavont remény = Visszavont remény*. Szilágyi Domokos levelei Méliusz Józsefhez. Szerk.: Ágoston Zoltán Bp., Szépirodalmi, 1990, 187.

A *Bartók Amerikában* a költő számos értelmezője az életmű egyik kulcsversének és csúcskompozíciójának tekinti. „Egymagában is a Szilágyi Domokos-i életmű reprezentánsa”⁵ (Lászlóffy Aladár); „a költői érettség, a végletekig letisztult komponálási elv iskolapéldája”⁶ (Szokolczay Lajos); „a szekunder élményből sarjadzott művek legnagyobbjából”⁷ (Bertha Zoltán), „hatalmas küzdelemvers”⁸ (Görömbei András), „Gondolati és formai szintézis ez a költemény: nem csak a Bartók-zene népit egyetemesen modernül ötvöző elemeinek lírai szerkezetben visszatükrözött líraszerkezet miatt, hanem mert közvetve kifejeződik benne Szilágyi Domokos akkori világlképe.”⁹ (Cs. Gyimesi Éva)

Inspirációk, szövegelőzmények

Bartók a resztálinista olvadással csak 1955–1956-ban térhetett vissza a magyar(országi) zenei és szellemi életbe. 1945 után – miközben világszerte a zenetörténet egyik legnagyobbjaként kezdték tisztelni – fokozatosan kiszorult a hazai zenei életből. Modernizmusát néptől idegen arisztokratizmusnak, dekadensnek minősítette a kommunista ideológia, zenéjét érthetetlennek tartotta. „Az 1945-ös bemutató után a Csodálatos mandarin lekerült az Operaház játérendjéről és zenepolitikai megfontolásokból 1956-ig nem kerülhetett oda vissza. Kitűnő muzsikuskok és szemfüles újságírók egyikek voltak bizonyos Bartók-művek, többek között a *Cantata profana* »formalizmus«-nak elítélésében. Elkészült az új Bartók-kép, a népi és klasszikus zeneszerző, és ami életművéből nem illett ehhez a beállításához, az kitagadtatott az új magyar zene progresszív hagyományából.”¹⁰

Magyarországon Illyés Gyula 1955-ben a Bartók halálának tizedik évfordulójára írt, nagy visszhangot kiváltó *Bartók* című mozgósító erejű, a zeneóriás erkölcsi helytállására rámutató verse törte át az elhallgatás falait. Még ugyanebben az évben megjelenik Juhász Ferenc korszakos költeménye, ekkori címén a *Szarvasének*, *Cantata profana* alcímmel. Hét esztendei betiltás után, 1956 késő tavaszán bemutatásra kerülhetett a *Csodálatos mandarin*. Az év októberében megjelent Szabolcsi Bence Bartók-könyve, amely hamarosan három kiadást is megélt. Elkezdődött Bartók magyarországi diadalmenete és a Bartók-dilemma földolgozása. A világhírű zeneszerző megkerülhetetlen társadalmi üggyé vált, szenvedélyes vitákban értelmezték magatartását és zenéjét.

A magyarországihoz hasonlóan a romániai magyar szellemi életben is Bartók felé fordult a figyelem, s ezt a figyelmet, Láng Gusztáv emlékezete szerint, szintén Illyés Gyula 1955-ös Bartók-verse keltette. „Az *Illyés-verse*t a *Kézfogások* [1956] kötetben olvastuk annak idején, s egész nemzedékem számára meghatározó élmény volt, mintegy az Egy mondat a zsarnokságról című költeménynek a nyitánya. Nyilvánvaló volt számunkra, hogy a vers mindannyiunkat döfő bajokról szól (»mert növeli, ki elfödi a bajt«), s hogy e bajokat a diktatúra okozza. A szabadságról is szólt, a kimondás, a vita, az ellenkezés szabadságáról, a szóláséről és a lelkiismeretéről. Ilyen értelem-

5 Lászlóffy Aladár: *A fájdalommal vigasztaló = Erdélyi csillagok*, szerk. Kántor Lajos. Bp., 1990.

6 Szokolczay Lajos: *Szilágyi Domokos három verseskötete* = uő: *A csavargó esztétikája*. Bp., Balassi, 1996, 60.

7 Bertha Zoltán: *Szilágyi Domokos* = B. Z.: *Gond és mű*. Bp., Széphalom, 1974. 195.

8 Görömbei András: *Bartók Amerikában* (1965, 1972) = *Kényszerleszállás*. Szilágyi Domokos emlékezete, szerk. Pécsi Györgyi, Bp., Nap, 2005, 81.

9 Cs. Gyimesi Éva: *Szilágyi Domokos* = Cs. Gy. É.: *Találkozás az egyszerűvel*. Bukarest, Kriterion, 1978, 122.

10 Kroó György, idézi Vasy Géza: *Illyés Gyula: Bartók*. = uő: *„Hol zsarnokság van”*, Mundus, 2005, Bp., 145.

ben kétségtelenül ösztönzője lehetett Szilágyi Domokos Bartók-versének.¹¹ Székely János az Igaz Szó 1960/9. számában megjelent esszéjében viszont nem az Illyés-vers megjelenésével erdezteti a Bartók felé forduló figyelmet Romániában, szerinte Bartók halálhíretől, tehát már 1945-től jelen volt a zenéje, modernizmusa körüli értelmiségi vita: „a környezet, ahol élttem, tele volt, ha nem is nagyságának, de különösségének és problematikuságának hírével-nimbuszával. A nemzedék, amelyhez tartozom, jórészt már az ő kórusművein nevelkedett; az idősebbek számára viszont ő volt a megbotránkozás köve, valahányszor egy olyan éteri és hadifogoly-életünktől oly távol eső valami, mint a zeneirodalom, mégiscsak szóba került. [...] Szenvedélyes hívők védelmezték őt, szenvedélyes ellentábor minősítette érthetetlennek, és senki sem volt, még a legbotfülűbbek között sem, akinek pontos véleménye ne lett volna az ő zenéjéről. Pedig, ha jól meggondolom, ezt a zenét akkor, abban a környezetben jóformán senki sem ismerte még. Ime, egy ember, aki pusztán hírével is hat, aki ismeretlenül is szenvedélyeket ébreszt. Egy alkotó, aki mellett képtelenség közömbösen elhaladni, mert művészi irányzatok, életérzések, kultúrák harca robbant ki körülötte. Valaki, aki állásfoglalásra, tehát töprengésre és számvetésre kötelez; akinek szelleme vitát kelt, és belső vívódást vált ki; aki mert ébresztő, együttállt éltető is. Lehet-e egy ilyen alkotó jelentéktelen, lehet-e műve mindenestül érdektelen? A halálhír megérkezésekor fellángoló viták igazi mivoltában tették fel számomra ezt a kérdést.”¹²

Székely ebben az esszéjében a bartóki zenével való – korjellemző – ellentmondásos személyes találkozását is megemlíti, mert míg példaképpül elfogadta a szélesebb közvélemény is Bartók intrazigens emberi-erkölcsi magatartását, világhírére hivatkozva „látatlanul” nagyságát, ugyanakkor zenéjének disszonanciája idegenkedést keltett. Ő maga is előbb állt ki Bartók nagysága mellett, írja, mintsem zenéjét egyáltalán hallotta volna, s ha történetesen kiadói lektorként nem szerkeszti Szegő Júlia Bartók zenetudósi, népzenekutatói munkásságát elemző könyvét¹³, talán maga is a Bartók-tagadók táborához csatlakozik. „Fülem, amely csakis a nyugat-európai műzene intonációit, hangsorait szokta meg és ismerte el éreőnyeseknek, azokat pedig, amelyeket ezer évek óta ősi hagyományként őriznek a kelet-európai népek, egyszerűen zeneietlennek érzékelte. Magyarán: elfelejtett, soha meg sem tanult zenei anyanyelvem tette rám ezt a viszolyogtató hatást, miatta és csakis miatta éreztem rendetlenségnek azt, ami valójában rend és összhang. [...] Bartók eredeti alkotásainak követését és megértését épp az akadályozta meg számomra, ami őket a népzenehez köti.”¹⁴

A költő életét közelebbről ismerők szerint Szilágyi Domokos legtöbbit hallgatott zeneszerzője Bach és Bartók, illetve Mozart volt, bár, mint Pomogáts Bélának adott interjújában megemlíti, Bartók zenéjével „aránylag későn”, egyetemi éve alatt¹⁵ ismerkedett meg. Valószínűleg az Illyés-vers hatására hirtelen fölerősödő Bartók-kultusz kelti fel az érdeklődését¹⁶, és a friss élmény hatására, még 1956-ban verset is ír „Egy Bartók-dallam hallgatása közben”, *Zene* címmel, amely nem több, mint a szokatlan zenére való felfigyelés észlelésének a jelzése. Szilágyi ezután folyamatosan „tanulja” Bartókot, nemcsak zenéje foglalkoztatja intenzíven, hanem esztétikája, modernizmusa, hagyománykezelése is. Egy

11 Láng, 2001, i. m. 108.

12 Székely János: *Ismerekedés Bartók Bélával* = uő: *Egy rögeszme genezise*. Bukarest, Kriterion, 1978, 125.

13 Szegő Júlia: *Bartók Béla, a népzenekutató*. Bukarest, 1955.

14 Székely, 128.

15 *Költészet, zene, hagyomány*. Pomogáts Béla beszélgetése Szilágyi Domokossal = Forrás, 1979/2.

16 Az 1955. október 9-i szülőknek címzett levélben írja: „A lapokban dűl a Bartók-kultusz (halálának 10. évfordulójára). Volt néhány Bartók-hangverseny, egyet a Cseh Filharmonikus Zenekar tartott.” = Szilágyi Domokos *családi levelezése*, Szatmárnémeti, 2010, 47.

'59-es, Hervay Gizellához írt levelében már együtt utal Arany Jánosra és Bartókra¹⁷, hatásuk majd a *Garabonciás* (1967) kötet néhány versében lesz közvetlenebbül is kimutatható¹⁸, de figyelme a két nagy nemzeti művész iránt később is változatlanul élénk. Egyik hetvenes évek elején írt esszéjében az aranymetszés kapcsán a két alkotóról változatlanul mint párhuzamos törekvésről értekeznek: „Az Arany–Bartók-párhuzam régóta foglalkoztat. Nem is oly erőltetett, mint első pillantásra tűnnék. [...] Érzésem szerint Arany éppúgy építi meg mester-munkáit a néprajzi nyersanyagból, mint Bartók a népzeneből.”¹⁹

A Bartók-vers ösztönzéséhez a Székely János említette „állásfoglalásra, tehát töprengésre és számvetésre” készítő romániai Bartók-kultusz mindenképpen hozzájárult, ugyanis Bartók amerikai magányát, művészi-emberi attitűdjét sehol másutt nem említi, jöllehet a versben az olyan konkrét életrajzi utalások jelzik, hogy tájékozott emigráns életének részleteiről, mint a West Side Hospitalra való hivatkozás, az amerikai „csiribiri” elvárás, és a magányos, a mindennapiért küszködő zeneszerző gondjai. Feltehetően eljutott hozzá Szabolcsi Bence Bartók-könyve is, de a Székely János szerkesztette Szegő Júlia-könyv bizonyosan a kezébe kerül.

Láng Gusztáv egyértelműen Illyés Gyula nagy visszhangot kiváltott költeményét tekinti a Szilágyi-vers irodalmi előképének.²⁰ Több ponton is rámutat a két vers motivikus rokonságára, szövegpárhuzamaira, zenei ihlettségére, s hogy mindkét korszakos mű Bartók emberi, erkölcsi tartását és páratlan zeneszerzői teljesítményét állítja fókuszba, és találóan állapítja meg, hogy „Bartók zenéjének Illyéstől származó jellemzése inkább illik a konkrét zene valamely művelőjére, mint Bartókra. [...] Szilágyi Domokos Bartók-imitációja sokkal »zenehívebb«. Megkockáztatom, hogy Illyés Gyula egy hangverseny keltette ötlet nyomán írta versét, Szilágyi Domokos pedig sok-sok zenehallgatás nyomán formálta versé a Bartók-zene benne kialakult élmény-modelljét.” Az Illyésre vonatkozó megállapítást nem érvényteleníti, hogy Illyést Bartók erkölcsi magatartása, s nem zenéje nyűgözte le. „A nagy magyar zenészeket igazán emberi kvalitásuk miatt szerettem meg és tiszteltem elsősorban – mondja Illyés 1967-ben. – Tulajdonképpen Bartókról írt versemben is a zeneszerző karakterét, az emberi mivoltát akartam bemutatni, mert hisz a zenei képességét távolról és nem szakértőként tudom csak követni.”²¹ Olvasatomban a két mű nézőpontja alapvetően abban tér el, hogy az Illyés-versben Bartók emberi, művészi portréja, és a művészet örök kérdései mellett nem kevésbé hangsúlyos a költőnek a külső világgal szembeni, társadalmi igazságért vívott szabadságküzdelleme. Illyés Bartók-versében az aktuális személyi kultusz elkövetett hibái nyomán támadt kétsége, aktuális üzenete mellett „Nemzeti szempontból Illyés azt az igazságot fogalmazza meg, hogy a magyarság (ezt igazolja Bartók példája) csak a nép szavára ügylve boldogulhat.”²² (Imre László) A Szilágyi-versben viszont nem a társadalmi igazság, szabadság megfogalmazása és kiharcolása a cél, hanem a „polifon álmú” jövő, a végtelent megcélzó egyetemes művészi teremtés, illetve a valóságos és a szellemi hazához való tartozás. S ha Illyésnél a „nép szava”, akkor Szilágyinál a „nép lelke” (művészet) a társadalmi és nemzeti szolidaritás kulcsa.

17 „Nem feledjük ugye, hogy Bartók a magyar népdalról beszél, Arany a magyar nemzeti vers-idomról, tehát a népköltészet talaján kinőtt műköltészetéről és József Attila ugyanacsak.” Szilágyi Domokos levele Hervay Gizellához, Kvár, 59. nov. 26. = *Kényszerleszállás*, 27.

18 Pécsi Györgyi: *Korszerűbb versnyelv és forma felé* – Szilágyi Domokos: *Garabonciás* = Kortárs, 2016/2.

19 Szilágyi Domokos: *Arany, Bartók és az aranymetszés* = *A költő régi (és új) életei*, 354.

20 „A Szilágyi Domokos-műnek azonban van irodalmi előképe is, Illyés Gyula *Bartókja*, 1955-ből.” Láng, 108.

21 Illyés Gyula: *A költő felel*. Bp., 265.

22 Imre László: *Illyés Gyula: Bartók* = I. L.: *Irodalom és küldetés*, Felsőmagyarország, 2000, 171.

Ágoston Zoltán azonban lehetségesnek tartja, s ez a legvalószínűbb, hogy a költő Márki Zoltán *Bartók idegenben I–XV.* című, az Utunk 1963/9. számában megjelent – ahogy az Illyés-művel, úgy ezzel is motivikusan és frazeológiájában is rokonságot mutató – szonett-koszorúja ellenversének s részben kritikájának szánta a maga Bartók-verseit.²³

Márki Zoltán Bartók életének Amerikában töltött legutolsó, halála előtti szakaszát állítja a vers fókuszába. Értelmezésében Bartók a „*torz árnyú felhőkarcoló*”, a pénz, a bűn, az „*üzlet száraz gépbeszéde*” világában, ahol a „*lánccsörgésnél csikorgóbb átok / tartja rabul a botfülű világot*”, légüres térbe, végzetes magány került, kiábrándulása teljes: „*gyűlölted a percet, mely ide, / pokolba hívott próbálni szerencsét, [...] s úgy éltél már, mint kit semmi sem ajz, fog / örülni nem tud, s nincs miért sírnia, / mint felhő, úgy lebegettél hangtalan / az idegen ország fölött*”. Az amerikai fogyasztói társadalom bamba mámora és a világháborúban szenvedő, egymást gyilkoló otthoniak emléke sokkolja Bartókot, ezért halála előtt harcba indul: az otthon (a székelyek és az „*édes szavú mócok*”, a magyar népdalok és a természet) hangjait felhasználó zenéjével szétrobbantja az elgépiesedett, elüzletiesedett, értékközönyös idegen világot, és radikális programot hirdet: „*pusztuljon, mit szív s ész átkozott, / a vad mohók marcangoló világa, / s jajok öléből jöjjön már világra, / lélegzet-kapkodva, mint újszülött, / a társas képzelet kínálta rend*”.²⁴ Márki érzékeny ponton közelíti meg Bartókot, de a vers nem használja ki a szülőföld-haza-idegenség fogalmi erőterét, amely a Szilágyi-versben kulcszereppel bír. A letargiába süllyedt Bartók magányossága Márkinál rideg, személytelen magány, az asztrál-testű zeneköltőnek mintha csak idegrendszere lenne, ikon. Szilágyi „*hús-vér idegen*” Bartókját is megrendíti, hogy „*szerves gép itt az ember*”, de reakciója mélyen humanista: „*próbáld szeretni – hisz mégis ez a dolgod – / nem kilóra mért szerelemmel*”. Márki fegyelmezett szonett-koszorúban, megszólító módban, a megilletődött, mély tisztelet hangján, a nagyságot megillető távolsággal hódol a zeneszerző előtt, ám csak deskriptív módon közvetíti disszonanciáját, sem a bartóki hagyománykezelést, sem a bartóki zenestruktúrát nem konstruálja újra a versszerkezet. Szilágyi Bartókja dilemmás alkotó, akivel a költő (rejtett) dialógust folytat a szövegben, a bartóki zene hangszerelését pedig versszerkesztésben is újratekinti.

Vers-szövegvariációk (1964, 1965, 1972)

Szilágyi Domokos *Bartók Amerikában* verse először a *Korunk* 1964. novemberi számában, majd a *Szerelmek tánca* (1965) kötetben jelent meg²⁵, de a véglegesnek tekintett változat majd csak 1972-ben, a *Sajtóértekezlet* című válogatásban kerül kiadásra. Miközben több költeményének gondolati, nyelvi elemei variációkon át nyerték el végleges helyüket vagy fogalmazódtak érvényes művé, Szilágyi az egyes darabokat rendszerint nem dolgozta át, ha elégedetlen volt, legföljebb nem fejezte be, mint a *Bájjengzet koszorúval* is tette, vagy egyszerűen lerövidítette azokat, mint a *Halál árnyéka* ciklussal, és a *Bartók Amerikában* vers is tette. Illetve a Bartók-vers nem csak rövidítésen esett át.

Már az 1964-es folyóirat- és az 1965-ös kötetbeli szövegek közlés is – néhány alaki eltérés mellett – jelentősen eltér egymástól. Kántor Lajos a *Szerelmek táncát* üdvözlő kritikájában azonban nem szövegvariánst említ, hanem hiányérzetét rója fel: „*Igazán kár, hogy a folyóiratközléshez viszonyítva alaposan megkurtított formában került a vers a kötetbe; éppen egyén és*

²³ Ágoston, 207.

²⁴ Márki Zoltán: *Minden egyszerre kezdődött.* Versek és átmenetek 1960–1975. Bukarest, Kriterion, 1967, 149–159.

²⁵ A recepció szokásosan a *Szerelmek tánca* kötet 1965-ös megjelenési évével regisztrálja a verset.

közösség viszonylatában lett ez a variáns néhány árnyalattal szegényebb, bár izzását így is megőrizte.”²⁶ Kántor valószínűleg a cenzúra durva szövegcsontkítására utal, hiszen a *Szerelmek tánca* kötetben a Korunk-szöveghez képest a versből mintegy harminc igen fontos sor, éppen Szilágyi Domokos ars poeticája, esztétikája hiányzik feltűnően: a „*Van-e jogod elítélni / – hisz benne s belőle is élsz – a / jelent*”-től az „*egyedül küzdelmünk számít az egyetemes megmaradásért*”-ig.

Viszont a Máté evangéliuma-idézetet követő három strófa után „*Tenbűnöd az is, ha / megszagattatol.*” és a „*Fáj az otthon*” kezdetű szövegblokk közé a '65-ös változatba tíz új sor került be: „*Sikonghatsz nyersen, mint a dzsessz, / vijjogtathatsz vonósokat, / doboghatod a végtelen / szinkópás ritmusait / csobogó fényakkordok / gyöngyözhetnek ujjaid alól – / mit számít a köffülűeknek! / Köpj rájuk – másként nem megy. / De senki se tilthatja meg, / hogy néha ne fájjon kegyetlenül*”, ez az egység sem a '64-es, sem a '72-es változatban nem szerepel, okkal, a keményebb, nyersebb, nyeglébb Bartók-kép valóban méltatlan a zeneköltőhöz.

A két korai változat a befejezésben különbözik még: a '65-ös kiadás záró szövegblokkja három reményt, halált idéző) strófával rövidebb a folyóirat-változaténál, a *Szerelmek tánca* kötet verse így zárul: „*Sok csillagot túlélész – / s ha hisszük is, neked is hisszük el, / hogy nem azért, mert a vég közel. // Az élettel ekvivalens reményt / – mely mindegyikünk asztalán / jelen lehet naponta hisz / kenyér-só magában kevés / – haszonnal esszük akkor is, // ha meg sem köszönjük talán*” a '72-es, végleges változatban ezt az egész szövegegységet elhagyta, és lírai dallal (kódával) fejezi be a verset.

A két első és a végleges vers még egy fontosabb ponton tér el. A '64-es és a '65-ös változat „*Jaj istenem a világ*” és a „*Fából faragott fájdalom*” kezdetű szövegegység közti részt – „*Meghallani, amint, fordulóán, csikorog a Föld, / ébredni fáj, / valahol nyúszít egy állat / meghallani / a lélek ultrahangjait, / szétrugdalni a valóság határait, / hogy minél többet szippantunk a lehetőségek levegőjéből – / és közben ne feledjük, / hogy a feledékenység a jövő halála*” – a véglegesbe Szilágyi már nem veszi át.

Összességében: a '65-ös vers ritmusa arányosabban szabálytalan (hagyományos, szabad és kötött versformák váltakozása), a '64-es és '72-es ritmusa, nyelve disszonásabb, ugyanakkor Bartók-képe szelídebb, árnyaltabb, intellektuálisabb. A jelentős eltérések ellenére mégsem indokolt versváltozatokról vagy „Bartók-versekről” beszélnünk, részben mert a megmaradt törzsszöveg elemei megegyeznek, részben mert a vers alapkoncepciója változatlan (hódolat Bartóknak, hagyomány és modernség, az alkotó küzdelme). S főként, mert az 1972-es, végleges változatban Szilágyi Domokos tulajdonképpen *helyreállította* a '64-es szöveget, és mindössze a záró szövegblokkot hagyta el.

Az irodalomtörténet-írás egyetért abban, hogy a *Bartók Amerikában* Szilágyi Domokos első korszakának legimpozánsabb és legradikálisabb formaváltása, s egyúttal a montázs-technikára épülő nagyverseinek is első jelentős megvalósulása, a nyelvi, hangütésbeli sokféleségét megőrző és új formát teremtő szintézis mind a lírai dalok, mind a szabadvers örökségét magába építi, s polifon versbeszéddel már valóban új minőséget teremt. Világképileg is összegzés és lezárás a Bartók-vers: a világ ellentmondásait, disszonanciáját a racionális hittel és értelemmel telített jövőbe mutató műteremtés harmóniába oldhatja – „*Később költemények sorában vonta kétségbe – többnyire groteszk és ironikus, önironikus hangvételben, ellentétek ütköztetésével – ezt a célszerűségbe vetett hitet*”²⁷ (Görömbei).

Kanonizációs szempontból azonban némiképp dilemmás a vers életműbeli helye. Ugyanis az első és második változat lényegében elfelejtődött, az újabb kiadások rendre

26 Kántor Lajos: *Ki vagy te, Szilágyi Domokos?* Bp., Balassi, 1996, 59.

27 Görömbei, 84.

a '72-es változatot közlik – a *Sajtóértekezlet* kötet verseként, vagy akörüli műként, és az elemzések is rendszerint a '72-es, végleges változatot vizsgálják. (Kivétel, hogy a Szilágyi Zsófia Júlia szerkesztette *Összegyűjtött versek* 2006-os, Fekete Sas-kiadás a '65-ös és a '72-es változatot is megfelelő kötetbe sorolásban adja közre.)

A Bartók-vers szövegbizonytalanságához hozzájárulhat, hogy Romániában már az első, folyóiratbeli megjelenésekor fölfigyeltek az olvasók, de mégsem a '64-es, hanem a '65-ös változat vált gyorsan népszerűvé Erdélyben, Illyés Kinga előadóművésznek köszönhetően is, és, emlékezetem szerint, a nyolcvanas években a budapesti Forrás-körösök is ezt, a valójában szövegcsontkított változatot tűzték műsorukra.

A gordiuszi csomót nem megoldva, én is az 1972-es, végleges változatot vizsgálom, de a lényeges eltérésekre kitérek.

Bartók Amerikában

A vers merész és izgalmas formai újszerűsége, hogy a költemény nyitott: hagyományos strofákra tagolt vagy lineáris vezetésű szabadvers helyett az olvasó közvetlenül egymáshoz nem kapcsolódó, tipográfiaiilag is széttördelt, heterogén szövegegységekkel (ballada, táncszó, vendégszöveg, parafrázis, hagyományos forma, szabadvers, értekező próza) találkozik, melyek aktív befogadói magatartásra kényszerítik, arra, hogy maga konstruálja meg a vers logikai, szerkezeti hálóját és üzenetét. Az egyes szövegegységek vagy -blokkok a lapoldalon egymást követően balra, majd jobbra kerültek, tehát nem „kéthasábos” a tördelés, ez a laza elrendezés a szövegek közti feltételezhető dialógust nem zárja ki, de nem is erősíti meg, kivételesen és hangsúlyosan csak az értekező prózában írt rész foglalja el a teljes laptükröt. A vers szövegblokkjai önmagukban is jelentéssűrítettek, azonban a lazán kapcsolódó részek végső (?) helyüket csak a kompozíció egészében nyerik el. Egymás mellé, közelébe kerülések logikailag kikövetkeztethető, hangsúlyosan jelentésgazdagító, de sok múlik az olvasó érzékenységén és némileg előképzettségén, hogy milyen intellektuális vagy érzelmi tartományokat mozgósít benne a szöveg, fölismeri-e, „érti-e” azok gondolati, érzelmi kapcsolódását, a vendégszövegek, variációk, utalások eredetét, szerepét, felismeri-e a versbeli párhuzamok és motivikus visszautalások jelentőségét, azaz eligazodik-e a vers dinamikus hálózatában.

Ugyancsak jelentéssokszorozó szereppel bír a vers beszélőjének dilemmás alánya. A vers fölütése azonnal elbizonytalanítja az olvasót: „*Milyen széles az Óceán / annak, ki hazagondol – / s rossz hír számára mily rövid az út. / S százszor jajabb annak, ki már-már gondolkodni se tud / a gondtól. / Jaj neked, hús-vér idegen! – / szerves gép itt az ember – / próbáld szeretni – hisz mégis az a dolgod – / nem kilóra mért szerelemmel.*” Ki beszél itt? Láng Gusztáv szerint a versalany hiányában a „*József Attila-minta körvonalai sejtlenek: a megszólító-önmegszólító tárgyiasságé.* »Hogy mindent megértesz, ne áltasd magad, / a lélek végül rádpirít...«; »*Van-e jogod elítélni / – hisz benne s belőle is élsz – / a jelent...*« Ezek s a hozzájuk hasonló mondatok a közösséghez szólnak (»ti«), de a költőhöz magához is (»én«, együtt »mi«), az újra és újra visszatérő, Bartókot megszólító formulák pedig a költőt és a közösséget az eszménnyel szembesítik.”²⁸ Görömbei András viszont a két alkotó egymásba tűnéséről beszél: „*Bartók és Szilágyi Domokos ebben a sajátos portréversben egymásba áttűnik, szét nem választhatók, a bartóki sors elemzése ily módon a költő önanalízise is, emellett és elsősorban egyfajta általános emberi léthelyzet fölmérése.*”²⁹ A vers poétikai bravúrja a nézőpontok csúszkálása: az ént megkettőzi az eszményített

28 Láng, 2001, i. m. 110.

29 Görömbei, 81.

szerepben (egymásba tűnik a költő és Bartók), s többnyire észlelhetetlen, mikor beszél a költő, mikor a Bartókba áttűnt költő, mikor megszólító, illetve mikor és ki beszél önmegszólító módban.

A vers első egysége, az első öt szövegblokk az emigrációs magány és a szülőföldre, hazára való emlékezés fájdalmas szembesítése. „*A vers nyitánya élesen exponálja az alapélményt: a világban való idegenségnek és az ebből fakadó fájdalomnak, szenvedésnek az érzését.*”³⁰ Az otthon elvesztésének keserűségét, az újvilág sivárságát megemelt előbeszéddel, szólásszerű szentenciával érzékelteti a vers, de az idegenségérzetre adott válasz már határozottan személyes (ön)megszólító: „próbáld szeretni”. Az idegenségre/szeretlenségre-szeretethiányra a második szövegegység, az otthoni világra emlékező moldvai *Marinka*, *Margitka* népballada vendég- és variációs szövege, a feltörő emlékezet válaszol: Bartók személyes idegenségérzete, a sorspárhuzamra ismerve, tág világszemléleti kontextusba kerül – „*Hova vetemedtél / hova vetemedtél*” – s az édenből kiszakadva fölsejlik a tragikus vég is („*tűzre te tettettél*”). A halálos végzetet sugalmazó balladával ismét az otthon emlékezete, üzenő hangja, egy tánczó és parafrázisa száll vitába: „*Jaj istenem a világ / kinek szoros kinek tág / jaj de szoros a világ / csontig hatol, velőt vág / hogy kitágul a világ / ha egyszer jobb időt lát.*” A szövegblokk csak az első két sort veszi át az évődő szerelmes táncszóbból³¹, hogy annak ellenpontozó logikája szerint egyetemes, egyszerű életbölcsesté tapasztalatként válasszon a biológiai életet is kikezdő, csontig hatoló fájdalomra: „*hogy kitágul a világ / ha egyszer jobb időt lát*”. A magány, otthontalanság, idegenség elfogadásával az élet értelme és értelmessége veszne el, az örök, bölcs emberi tapasztalat szerint azonban az ember „dolgos állat”, mindig küzd, munkával dacol az életellenes erővel. A hazai emlékek mély motivációjával, otthonról hozott hitének erejével mi mást is tehetne idegenben Bartók, mint sorsába beletörődve, megtört reménnyel, cselekvéssel válaszol: „*Komponálni? Lehet még? / De hát az ember dolgozik.*” Ezt a folytatkozott reményt viszont már a – rejtett alanyú – költő buzdító bátorítása erősíti meg: „*Körösfői lányok, / máramarosi románok, / sátron sívó arabok, / kunyhón tengő törökök: / hogy a nóta régi / s hogy mindig új: így örök – / egy nyelven szól az mind, / magyarul, románul, / s ki más értené, ha / nem Bartók tanár úr?!*” – a költő lelkesült, himnikus tisztelettel hódol Bartók emberi és művészi nagysága előtt, felidézve a bartóki életmű egyik legfontosabb felismerését: Bartók felismerte és megértette a népek egyetemes testvériségét.

A költemény első öt szakasza érzelmi felívelés: az Amerikába kivándorolt magányos Bartók megrendült belső vívódásában a haza emlékével, a komponálás mellett dönt. A vers második, leghosszabb, zaklatottabb része tágabb kontextusban fogalmazza újra a hazavesztés és az alkotás, alkotói lét gyötrelmes dilemmáit.

A műteremtésbe való beletörődést megtöri, elbizonytalanítja a következő, Máté evangéliumából vett vendégszöveg. A biblikus, profetikus intelmet – disznók elé szórt gyöngy – groteszk strófák ellenpontozzák, a parvenü amerikaisággal való találkozás sokkoló élménye: „*Estélyiben-frakkban / Urak-hölgyek, hölgyek-urak, / zongoraszónál szebb / zongorafödélén a lakk, // gyémántbolygók keringenek, / csiribiri valcer – / – pucér füleknek szól, / veszett ez a hangszer!*” Keserű szembesülés a tobzódó pénz, üzlet, gazdagság világával. A hit, hogy „*lesz még célszerű is / az agyontervezett világ*”, azaz értelmes rend valósul meg, megkérdőjeleződik, a kétezer éves európai értékek semmit nem jelentenek a pragmatista újházában. Éles az ellentét a népeket értő Bartók és a Bartókot nem értő nagyvilág

30 Görömbei, 81.

31 Ismert zaborvidéki népdal: „*Jaj, Istenem, a világ, / Kinek szoros, kinek tág. / Lám, énnékem a világ / Se nem szoros, se nem tág. / Szép a fekete bárány, / A fekete szemű lány. / Legény is szép, ki barna, / Kinek bodor a haja.*”

között, de – visszautalva a vers előző részére – az egyszerű magyarok, románok, arabok embersége és az amerikai álságokban kábuló „kicsi ember” megnyomorítottsága között is. A vers első részének személyes magánya, hontalansága a menedéknek, oltalomnak remélt Amerikából való legteljesebb kiábrándulássá szélesedik: az „amerikai álom” nem több, mint talmi csillogással eltakart lelki, érzelmi sivárság, kiüresedtség.

Itt következik a vers érzelmileg legmegrendültebb, legszemélyesebb része, kínzó szembesülés a teljes hontalansággal: *„Fáj az otthon, ki megtagadott. / Fáj az otthon, a megtagadott. / Halál elől meghalásba menekül, aki él – / út-e az út, mely nincsen?”* Fölismeri, hogy légüres térbe került, emigrációjával elfogytak számára az utak: valóságos hazájától elszakadt, az újhoz nincs köze, emberi közösség nélkül pedig nemcsak a műteremtés, az élet is értelmét veszti. A szentenciaszerű bölcselet tovább mélyíti a megrendülést: *„Akit sorsa meg akar tartani: / síriglan-reményben ég el. / Akit sorsa el akar vesztetni, / megveri tehetetlenséggel.”* Emberként idegen hontalan, megalázkodás, apró talmi boldogságpillanatokban lehet a része. A lelki válság mélypontján az emlékezetből még egyszer feltörő *Marinka, Margitka* ballada gyönyörű parafrázisa is a végzetre, a szépség, a szerelem, az élet pusztulására, a borzalmas halálra figyelmeztet – egyben fájdalmas búcsú a szülőföldtől, leszámolás a szülőföld-, hazailúzióval. Semmi nem köti a világhoz, elszigeteltsége, magánya teljes, s mert talán a koporsóját sem kíséri senki, halála előtt számvetést készít, igazi bartóki és igazi (ekkori) szilágyidomokosi számvetést. Nem az Arany János-i kétely gyötri a zeneköltőt, hanem az alkotás eredményessége, az alkotói lét hasznossága: *„megértik-e, mennyire megértte / kimondani az óriás keserűséget úgy, / hogy a legtörpebb is értse?!”* A művész minden kérdésére, kételyére művekkel válaszol, ezért az ismét föltörő tánczó már a megalkuvást nem tűrő, többszólamú, végtelent megcélzó, nyitott jövőképű műteremtés energiáját mozgósítja: *„Fából faragott fájdalom, / kőbe kalapált gyűlölet, / allegro-barbaro-jelen, / polifón álom, ó, jövő”.*

A lélek „pokoljárásából” immáron a legteljesebb alkotói szabadságba jutott: túllép a hazavesztés fájdalmán, az amerikai idegenségen, közvetlenül a lét alapjaihoz hajol – egy másik moldvai ballada egyetlen sora szövődik versbe: *„Basa Pestát megölték.”* Nem a ballada története képezi a szövegegység súlypontját, hanem az egyetemes törvény fölismérése: a műalkotás a világ őselemeiből képződik meg: *„tűz-víz-föld-ég”, „fű-füst-zöld-kék”.* A parasztzene, a népballada valóban csak „tisza forrás” – Bartók zeneműveiben ez, a „népnyelvi nyersanyag” pedig a költészetben lényegül át a legmagasabb rendű művészeté. A költemény második részének zárása hangsúlyosan jelölt hódolat Bartók nagysága előtt: *„(dúdol a mélybarna szemű – / itt csak Mr. Bartók / amerikaiak közt egy európai / a felhőkarcolók közt az elemek rokona.)”* Szilágyi a ’72-es változatban kiugrasztja a szöveget, zárójelbe téve emeli meg tiszteletadását: fölfüggeszti a csúszkáló alanyú versbeszédet, a József Attila Thomas Mann üdvözlésére írt versére tett utalással pedig („*Fehérek közt egy európai*”) Bartókot a világ legjelentősebb alkotói rangján ismeri el.

A vers harmadik, zárójeles szövegegységet követő részében Szilágyi Domokos egymásba írja Bartók és a maga bartókiból levezetett ars poeticáját és esztétikáját.

Gyötrelmesen, *„jajszóval sulykolt idegek”*-kel, a mindenkori halállal versenyt futva születik az alkotás, kezdődik a harmadik rész, de előbb még reflektál a mindennapi életre: *„Van-e jogod elítélni / – hisz benne s belőle is élsz – / a jelent, / mert kínjában kérészt éltű fogalmakat teremt?”* – Válasza: *„Aki alkot, visszafelé nem tud lépni – / s ha már kinőtt minden ruhát, / meztelenül borzong a végtelen partján, / míg fölzárkózik mögé a világ.”* Az értéket teremtő alkotó az emberi létezés törvénye szerint magányos, s hogy szülőhazájában, vagy idegenben él-e, a maga köznapiságában nem érdekes, tulajdonképpen közömbös. Ez a közömbösség azonban nem az otthontalanság fájdalmas, sérelmes tudomásulvétele, hanem az élet- és a léttörvény elfogadó belátása – a hangsúly az abszolúton van: eljutott a „végtelen partjára”, lehetőségeinek végső határára. Előrefutásával pedig a

keservesen megszerzett tudását, a világra való rálátását arra használja, hogy megszenvedett tapasztalatát művekbe koncipiálva, a világ „fölszárkózását” támogassa és szolgálja – ennek az etikai axiómának a példázatosan megvalósított eszménye Bartók. Szilágyi Domokos megtörve a vers versszerűségét, a nemhagyományos költői megszólalással az „egyszerűség”, a minden hagyományos költői díszítő mentes megszólalás, a direkt üzenet felé tart, amely már nem „megfogalmazás”, azaz nem „irodalom”, hanem világteremtés: *„A gondolat végül széttör minden káprázatos formát, – keserves út ez az egyszerűség felé. [...] Keserves és hosszú az út a léttől a megismerésig, a megismeréstől a fölismerésig. / A megismerés üdözítő módja nem a megfogalmazás, hanem a teremtés. / A fölismerése a küzdelem. / Így születik a nyugalom: nyugtalanságok egyensúlya.”*

Az alkotás = világteremtés azonban nemcsak keserves és heroikus küzdelem, hanem – egy kortársi, Lászlóffy Aladártól vett vendégszöveggel: *„...s a világot bármikor újraköltöm”* – szeretetteljes öröm is. Ezt a kedves, játékos önbizalommal teli sort a következő szövegegyeség bontja ki, megerősítve a művészet/költészet sajátjóságát: *„Szereti a világ, ha újraköltik: / hisz objektív valósággá válik az / újraköltés is”*. Azaz, vitába szállva kora „valóságábrázolás” elvárásával, nem a valóság irodalmát kívánja művelni, hanem a világ nyelvben történő újratereztését. A világ szeretetben való újraköltése – a hetvenes években gyakran idézett költője – egy Babits-intertextus inverze: *„Hiszek a lélekben, mely szereti a világot; annyira szereti, hogy újracsinálja, annyira szereti, hogy meg sem elégszik vele.”³²* Szilágyi teljesebbé teszi a szeretetigényt: a világnak van szüksége „újraköltésre”, költészetre (nem nehéz észrevennünk egy távoli József Attila-intertextust: *„Nem szükséges, hogy én írjak verset, de úgy látszik, szükséges, hogy vers írassék, különben meggömbölné a világ gyémánttengelye.”³³*), mert az újraköltés által „lesz a világ halhatatlan”. Hogy az alkotó dermesztő magányából adódó idegenséget, a környezet általi meg nem értettséget, a személyes boldogulás feláldozását kárpótolja-e a költészet világteremtése – erre a kérdésre a '74-es versváltozatban megerősítően és feltétel nélkül igenlő a költő válasza: *„Mit számít a Te, az Ő, az én boldogulásom. / egyedül küzdelmünk számít az egyetemes megmaradásért.”*, s ezután következik mindhárom változatban a – versindítás szeretetintésére visszautaló – társas, közösségi létezés szeretet-himnusza: *„az élet, a / reménytelenül szeretett: / egymásra-utaltság –, s az egymásra-utaltság / legmagasabb fokon szervezett / formája a szeretet”*.

A hatalmas dráma a költemény negyedik részében, záróakkordjában, lírai dalban elcsendesül. Az alkotót a világ szellemi birtoklása, a megismerés egyre boldogabbá, ugyanakkor egyre illúziótlanabbá is teszi, a jövő azonban kárpótolja az emberi kínokért: *„Ki messze fényekig ellát / az a boldogabb. // Az a boldogabb s fájóbb. / Már nem áztatja semmi. / Unokák szeme tükrén / jó lesz elpihenni.”*

Bartóki vers(zene)

A költő a gyötrelmes bartóki közszerepet mélyen személyes vonatkozásúvá formálja: nem a szenvedélyes vagy higgadt utókor felől teszi fel az alkotás modernségének, nagyságának, befogadhatóságának, az alkotó szereptudatának a kérdését, hanem a zeneköltő személyes vívódásába helyezi, dinamikusan ütköztetve a szabadság, a haza, az érték eszményét a világ korlátaival, gyakorlati normáival. A költemény nem befejezett tudást,

32 Babits Mihály: *Örökkék ég a felhők mögött* = <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00356/10793.htm>

33 József Attila: *Irodalom és szocializmus = József Attila művei II. Tanulmányok, cikkek, levelek. Bp., Szépirodalmi, 1977, 119.*

erkölcsi vagy esztétikai tapasztalatot közvetít tehát, hanem gyötrelmes belső vívódást képez le, így a vers előttünk és bennünk születik meg.

A *Bartók Amerikában* vers – ez a költő legigazibb tisztelgése a zeneszerző élete és műve előtt – újrakonstruálja a bartóki zenét és hagyománykezelést. A bartóki zene legjellemzőbb jegye a disszonancia, a nyugtalanító, befejezetlenségérzetet és feszültséget keltő „széthangzás”. A Szilágyi-vers is alapvetően a széthangzásra épül. *„A vers maga a disszonáns alkotóelemek pontos megkomponált felsorakoztatása által a bartóki zene szerkezeti parafrázisának is tekinthető. Általában a zenéhez hasonló a motívumok szerepeltetése, a motívumok variációkban gazdagodó megismétlődése, a záró kódában pedig összegző funkcióval történő felsorakoztatása is. [...] A bartóki zenét asszociálja a vers hangszerelése, hangvezetése is, melyet a szójátékok keserű visszautései, a hangnemek és nézőpontok változásai, egy-egy montázs ellenpontosító felépítése, nyugtalan ritmusa valósít meg.”* (Tauer Mária)³⁴

A disszonanciát nemcsak az ellenpontosító, erős érzelmi töltésű és variatívan visszatérő motívumok (szülőföld – idegenség, szeretet – gyűlölet, hús-vér idegen – szerves gép az ember, csiribirivalcer – felzaklató zene, káprázatos forma – egyszerűség, remény – tehetetlenség, véges – végtelen, felhőkarcoló – elemek, allegro-barbaro-jelen – polifon álom jövő), de az emelkedett, tragikus pátosztól a Bartókra is jellemző iróniáig igen eltérő esztétikai minőségek feszült hullámmása is fokozza. Az irónia nem csak Szilágyit jellemzi, *„ez a hangszeres zenében korántsem könnyen alkalmazható makroszkopikus retorikai alakzat Bartóknál nemcsak jelentős stíluselemmé erősödik fel, de az ideális-torz drámai játékának egyik lényeges hordozójává válik.”*³⁵ Az irónia egyszerűbb előfordulásai (*„szerves gép”, „dolgos állat”* az ember, *„kilóra mért szerelem”*) mellett a vers második részét különösen erős ironikus alakzat vezeti be, a Máté evangéliumára erős disszonanciával ráütő parvenü megsemmisítő kritikája: *„Estélyiben-frakkban, / Urak-Hölgyek, hölgyek-urak, / zongoraszónál szebb / zongorafödélén a lakk, // gyémántbolygók keringenek, / csiribirivalcer valcer – / – pucér füleknek szól, / veszett ez a hangszer!”*

Finoman ellenpontosozzák a megszólító-önmegszólító narrációs szabadverset az emlékezetből feltörő táncszók, balladárszletek, parafrázisok, dalbetétek, a hagyományosan irodalmi szövegek, költői képek (a legszebb: *„hamvasság hamvedre / ajkadból rózsa nő, / rög tapos kezetre”*) is. Angi István zeneesztéta a vers egyik első elemzésében kimutatja, hogy az egyes népdal-, illetve balladaelemek a bartóki hagyománykezelés szerint fordulnak elő a versben. A költő a közvetlen, szöveg-hűségű idézéstől a parafrázison át eljut a hagyomány legmagasabb fokon való felhasználásához, a hagyomány jelzéséig: az elnyújtott egy szótagú szavak mint kiáltások: *„tűz – víz – föld – ég”* a történelmi idők mélyébe, a kozmikus ősköltészet forrásához nyúlnak. A mágikus természetzene bemutatása, melyben egymást építve fonódik össze a siratóénekek és a természetet hívogató dallama, nemcsak szerkezeti, hanem gondolati megfelelője is Bartók zenéjének. A népballadák megidézései jelzik Bartók *„tisztá forrás”*-hoz való fordulását, a népek testvériségét, ugyanakkor az elgépiesedett nagyvárosban a hazára, a természetre, az elemekre való emlékezés kódjai is, s egyszerre Bartók életének sorspárhuzamai. A balladahősök, Margitka is, Basa Pesta is idegen környezetbe kerülve hálnak erőszakos halált, sorsuk párhuzamban áll a magányos, hazáját vesztett Bartók szenvedésével és mártíromságával, de a balladaparafrázisban is a nagy elv érvényesül: a népköltészet autentikus feldolgozása az egyetemesbe kapaszkodó önkifejezés eszköze. A ballada a bartóki zene által egyetemes érvényűvé emelkedik, minden erőszak elleni tiltakozás hívóhangjává válik – ez a tiltakozás szólal meg az *„allegro-barbaro-jelen”*-ben. Fodor András a folklórelemek reprezentatív felhasználásában konkrét

34 Tauer Mária: *Szilágyi Domokos Bartók Amerikában című versének megközelítése* = Új Forrás, 1982/4., 79.

35 Angi István: *A bartóki dallamvilág retorikája* = <http://www.parlando.hu/ANGI-Bartok.pdf>

Bartók-zene-inspirációt is felfedezni vél. „Áttételesen, a folklórmitosz dimenzióit talán kelletnél is több síkóváltással köréje feszítve, de a Concerto Elégia tétele munkálkodik Szilágyi Domokos Bartók Amerikában című költeményének dramaturgiájában is.”³⁶ A Concertót, a nagybeteg zeneszerző egyik utolsó reprezentatív művét (1943-ban Serge Koussevitzky megrendelésére Bostonban komponálta) a zeneirodalom Bartók szellemi végrendeletének tekinti, ennek népdalszerű III. Elégia tételében, „gyászos siratóénekekben” búcsúzik el a háborús szülőföldtől, és vallja meg legnyíltabban és legmegrendültebben mély hazaszeretetét.

Bartók szelleméhez híven a versben kitüntetett szerepet kap a népköltészet, Szilágyi Domokos azonban tágabbra nyitja a hagyomány határait: modern magyar és európai műköltészeti vendégszövegekkel, intertextusokkal egészíti ki. A Máté evangéliuma és a Lászlóffy Aladár-vendégszöveg, a Szókratészre tett utalás („utolsóig minden poharat kiinni”) mellett nyilvánvaló a Thomas Marnt üdvözlő József Attila-vers szöveghűség, de a már említett Babits-allúzió mellett Szent Pál apostol- (szeretetevangélium), Ady- („vesztett hangszer” – *A fekete zongora*) intertextust is fölfedezhetünk, és természetesen nemcsak szövegpárhuzam, motivikus rokonság mutatható ki Márki Zoltán és Illyés Bartók-versével, hanem rejtett dialógus is. (S lehetséges, hogy a *Concerto IV.* tételében fölhangzó banális *Szép vagy, gyönyörű vagy, Magyarország* parafrázis zenei intertextusa a „csiribirivalcer”). Ismeretes, Bartók bármilyen hagyomány szabad felhasználását támogatja, ő maga azonban azért is fordult a parasztzenéhez, mert számottevő műzenei hagyománya a magyar zeneirodalomnak nem volt. Szilágyi ugyanúgy kezd „bánni” saját műfaja, a költészet hagyományával, ahogy Bartók: szöveghűséggel idézi, parafrázálja, saját nyelvbe asszimilálja (a hagyománykezelés bartóki módszerének lehetőségét majd a *Garabonciás* kötet néhány versében használja ki).

Új identitás

A vers hű képet ad Bartók erkölcsi és zenei nagyságáról, híven idézi meg azt a Bartókot, aki a paraszti zenekultúrával ötvözte a modernséget, s híven azt, aki fölismerte, vallotta és hirdette a Duna menti népek testvériségének eszmeiségét. Az Amerikába emigrált Bartók úgy jelenik meg, mint az önkínzásig meg nem alkuvó erkölcsi nagyság, de a portré mélyen emberivé válik, mert a zeneköltőnek leginkább kérdései, kételyei vannak: hogyan számoljon el önmagában az elhagyott és megtagadott valóságos hazával, miként élje meg emberként, zeneszerzőként mindennapjait egy elgépiesedett, értéktétkozló környezetben, s vajon művei elérik-e céljukat, megtalálják-e az értő közönséget.

„Szilágyi versében az emigráns Bartók válik példaképpé. (Fáj az otthon, ki megtagadott. / Fáj az otthon, a megtagadott.) Ettől lesz a költemény »áthallásos«, ahogy a holocaust-vers [Halál árnyéka – P. Gy.] is. Nemcsak a meg-nem értett művészet példázata lesz ezáltal a Bartók-zene, hanem az otthontalanná tett művész közegtelenége is megjelenik a példázatban, amit joggal tarthatunk a kisebbségi költő léthelyzet-áttételének. Nem állítom, hogy hogy ez úgynevezett »költői szándék«, világos célzat a versben, mint ahogy azt sem, hogy a költemény lelkes fogadtatása ezt a rejtett üzenetet méltányolta. A cenzúrázott irodalmak költő-közönség viszonyában mindig is jelenlévő cinkosságáról van inkább szó; a költő beleérző képessége »ösztonösen« rátalál azokra a témákra, amelyek a tiltott mondanók kódjai lehetnek, s a közönség, anélkül, hogy verbálisan megfejtené őket (hiszen ezzel leleplezne és így elvesztene egy kódlehetőséget), ugyancsak »ráérez« a neki szóló tartalmakra.

36 Fodor András: *Bartók és a magyar költők* = uő: *Születtem föld, 1990.* http://www.inaplo.hu/fodorandras/1990_Szulottem_fold/s016_Bartok_es_a_magyar_koltok/s016_Bartok_es_a_magyar_koltok.html

A Bartók Amerikában jelentőségét abban is láthatjuk, hogy a sokszorosan elnémitott kisebbségi élménykör első nagyhatású megszólaltatója volt a második világháború utáni erdélyi lírában³⁷ – írja Láng Gusztáv. Ágoston Vilmos utólagos értelmezése ezt az áthallásos ráérzést erősíti meg³⁸, szerinte a diktatúra olvasóinak a Bartók-vers korai előérzete annak a rettenetnek volt az előjelzése, amely a nyolcvanas években tömegesen kényszeríti a romániai magyarokat, hogy hagyják el szülőföldjüket, váljanak, mint Bartók is, idegenné, hontalanná a nagyvilágban. A nyolcvanas évek kisebbségi visszaolvasása természetesen értelmezhetette az exodus megsejtésének és esetleg igazolásának is a költeményt, amint az ellenkezőjét is, hogy még a világpolgár Bartókban sem tud elszakadni a szülőföldtől, ha nem is a honvágy, de az ontológiai sajtás megmarad.

Az áthallásos értelmezéseket a kisebbségi sorsban soha nem élt, illetve a mai olvasó nem, vagy kevésbé érzékeli, sőt a vers nagyszerűségét, egyetemességét éppen abban látja, hogy kora szövegekörnyezetéből kiemelve is az egyetemes magyar irodalom reprezentatív értéke. Ugyanakkor tagadhatatlan a vers kisebbségi olvashatósága, hiszen a kisebbségben élő magyar számára megkerülhetetlen a szülőföld-haza kérdése; szülőföldje politikai országát nem tekinti hazájának, a nemzeti hazához, Magyarországhoz viszont csak virtuális a kapcsolata, Bartók pedig egy harmadik lehetőségre példa.

Az áthallásos kisebbségi élménykör valójában a vers sajátos erdélyiességéből következik. A versbeli Bartók emlékezetében a szülőföld, a haza félreérthetetlenül romániaságában jelenik meg. „Kőrösfői lányok”, „máramarosi románok” emléke tör föl a zeneköltőben, majd „sátron sívó arabok, kunyhón tengő törökök”-et említ, de nyomatékosan, visszautalva a népek testvériségére csak két nyelvet sorol fel: „egy nyelven szól az mind, magyarul, románul”. A már-már közhelyszerű Duna menti összefogás-gondolatra tett utalás mellett azonban Szilágyi a balladákba is belerejti a Bartók számára is rokonszenves, de valójában a költő Erdély-haza képet.

Szilágyi Domokos jól ismerte a népdalokat, első felesége, Hervay Gizella emléke szerint szívesen énekelt is. Beke György meglepődött, amikor egyik közös moldvai útjukon, a Szeret táján, a ballada forrásvidékén dúdolni kezdte a *Marinka*, *Margitka* balladát.³⁹ De nem csak szerette, énekelte, Bartók kapcsán valószínűleg tanulmányozta is a folklorisztikai irodalmat, ugyanis a versbe két olyan balladát idéz, amelyeket csak romániai magyar nyelvterületen rögzítettek. Bizonytalán ismerte Bartók–Kodály *Népdalok* című, 150 népdalt tartalmazó, 1923-ban megjelent gyűjtését, hiszen ez tartalmazza a Basa Pistát; a katonaballadát a szilágysági Diósadon⁴⁰ jegyezték le, s mindössze egyetlen változata ismert.⁴¹ A *Marinka*, *Margitka* balladával nyomtatásban feltehetően Faragó József–Jágamas János *Moldvai csángó népdalok és népballadák*, 1954-ben megjelent gyűjteményében⁴² találkozott. A gyűjtemény *Merinka* címmel közli a balladát, ezt Lajta László gyűjtötte a moldvai Klézsén 1914-ben, de Bartók is lejegyezte trunki adatközlőjétől.⁴³ Ez utóbbi balladában

37 Láng, 2001, 110–111.

38 Ágoston, 195.

39 Beke György: *Szilágyi Domokos* [Interjú] = *Kényszerleszállás*, 85.

40 A falut verseiben Hervay Gizella is megörököltette, a századfordulón a szegénység miatt tömegesen kivándoroltak, így személyesen is közel érezhette magának.

41 *Néprajzi lexikon* 3. K–Né. Bp., Akadémia, 1987, 103.

42 Bukarest, Állami és Művészeti Kiadó.

43 Bartók gyűjtőútján nem jutott el Moldvába, de 1938-ban a budapesti Eucharisztikus kongresszusra két moldvai csángó asszony is eljöhettek, s ekkor készíthetett hangfelvételeket. Bartók kézírásával sokszorosították a lejegyzéseket, kis példányszámban. Ld. bővebben: Domokos Pál Péter: *Bartók Béla kapcsolata a moldvai csángómagyarokkal*, Bp., Szent István Társulat, 1981.

a fiatal lányt idegenbe adják férjhez, s míg az ifjú Rádúj Péter a háborúban katonáskodik, kegyetlen anyósa máglyán elégeti, s hazatérve a férj könyörtelenül megbosszulja a fiatalasszony szörnyű halálát. A szerelmes fiatalokat „egy nyelven” szólítják, magyarul (Margitka, Péter) és románul (Marinka, Rádúj), s bár Marinka, Margitka idegenben leli halálát, s ekként akár a kisebbségi sors metaforájának is tekinthetnénk, de maga a ballada nem utal nemzetiségi indulatra – különösen, hogy Rádúj Péter saját (román) anyján áll kíméletlen bosszút –, sokkal inkább a törekény szépség, tisztaság egyetemes emberi kiszolgáltatottságára, mártíriumára. Basa Pista is bár idegenben, de ő sem nemzetiségéért, hanem hűségéért, hazájáért hal halált. A 17. századi ballada II. Rákóczi György erdélyi fejedelem sikertelen lengyelországi hadjáratára utal: „Megölték a Basa Pistát, / Fejedelem katonáját, / Út szélén hótan találták / Lengyelországnak határán. // Lengyelországnak határán, / Rákóczinak bujdosásán / Basa Pistát ott megfogták, / Az életét kioltották. [...] Életimet feláldoztam, / Vezérim megoltalmaztam, / Hazám határin megálltam, / Gyilkosokkal megcsatáztam.”⁴⁴ A balladák kiválasztásában Szilágyi megismétli Bartók testvériségeszméjét, megvallja mélységes hazaszeretetét és emberi megrendülését, de az erdélyiséget, romániai magyar jelleget nem ideologikusan s főként nem többségi-kisebbségi nemzet értelmezésben, hanem poétikai, nyelvi hagyományával, nyelviségevel idézi versbe, azaz kultúrájával identifikálja.

Szilágyi Domokos versében az az emigráns Bartók válik példaképpé, aki elhagyta, megtagadta szülőföldjét, hazáját, holott változatlanul annak kultúrájában, lelkületében határozza meg identitását. A portré önportré is, egymásba tűnik Bartók és a költő alakja – s ebben az olvasatban, ha nem is maga a kisebbségi kérdéskör, de a kisebbségi létezésre adott költői válasz is tematizálódik a versben.

Trianon után a mindenkor – változó intenzitással és trükkökkel – asszimilálásra törekvő román hatalommal szemben alapvetően kétféle válasz született a kisebbségi helyzet politikai és kulturális megoldására. Az egyik a Kós Károly-, Páll Árpád-féle transzszilvanizmus eszmény, mely szerint Erdély történetileg három etnikum, a magyar, a román és a szász közös hazája, s ezzel a multikulturális hagyománnyal vállalt folytonosságot a második világháború után indult első nemzedék. Kányádi Sándor szemléletes összegzésében: „Íme költészetünk személyleírása. Neve: romániai magyar költészet. Állampolgársága: román. Nemzetisége — nyelve, hagyományai —: magyar. Születési helye és ideje: az első világháború után új államiságba került Erdély. [...] Szülőanyja és dajkája: Erdély szellemi öröksége, az a szellem, melynek védőszárnyai alatt addig is több komoly magyar, román és szász kulturális kezdeményezés vált valóra, s hagyott századokra visszamenően emléket, értéket maga után. S így fentnevezett már az anyatejjel magába szívhatta azt, amit ma divatos politikai szóval békés egymás mellett élésnek neveznek.”⁴⁵ A másik eszményt a helikonisták Makkai Sándor, Áprily Lajos nevével jelezhető csoportja fogalmazta meg, szerintük a kisebbségnek közvetlenül az egyetemeshez kell kapcsolódnia. Makkai Sándor azt vallotta, hogy „az erdélyi magyar szellem nem más szellem, mint az egyetemesen magyar. Külön mivoltáról, sajátosságáról szó sem lehet abban az értelemben, hogy a magyar fajon és nemzetén kívül, attól lényegében idegen valóság lehetne [...] Az erdélyi magyar szellem arra van hivatva, hogy kicsiny lehetőségek között, nagy erőfeszítéssel egyetemesen emberi szellemmé legyen. [...] Az lenne a kívánatos, ha erdélyi magyar szellemről csak azért lehetne és kellene külön beszélni az egyetemes magyar szellemiségen belül, hogy ezzel a névvel az egészséges, életrevaló és modern magyar szellem mintaképeit jelölhessék meg.”⁴⁶ Kétségtelen,

44 *Néprajzi lexikon*, 103.

45 Kányádi Sándor 1967. november 29-én Bécsben, az osztrák Pen Clubban elhangzott előadásának szövege = K. S.: *Líránkról Bécsben* = Korunk, 1968/1.

46 Makkai Sándor: *Az erdélyi szellem* (1925) = Pomogáts Béla: *A magyar irodalom Erdélyben I–II*. Csíkszereda, Pallas-Akadémia, 2008, 469.

hogy Szilágyi Domokos önmeghatározásához a Makkai-féle egyetemességigény állt közelebb, azonban egy nagyon lényeges ponton elkülönböznek.

Szilágyi Domokos mintha mindig kínosan ügyelt volna arra, hogy verseiben a kisebbségi, nemzetiségi kérdés ideologikus, teleologikus megközelítését elkerülje, politikai, közéleti gondjait ne érintse, az erdélyiség kivételesen legfőljebb pazar nyelvében és szöveggözüségében kapott ráismerhető szerepet, mint a Bartók-versben.

A költő indulása pillanatától nem gondolkodott nemzeti kisebbségben, a kisebbségi létről, sorshelyzetről mint problémáról nem vett tudomást. Már első kötetében (*Álom a repülőtéren*, 1964) jócskán megterhelődött szocreális nehezékekkel ugyan, de radikális igénybejelentéssel élt, kora kötelező romániai kommunista, baloldali elvárásával szemben otthonának és hazájának a nagyvilágot tekintette, vágyott célértékek az európaiságot és az egyetemes szabadságot. A költő önmeghatározásának első nagy összegző verse az *Óda* című költemény⁴⁷, melyben demonstratívan kinyilvánítja, hogy létezése immanensen Európa elidegeníthetetlen és elválaszthatatlan része („*itt sejlík bennünk, a szavad, / és értelmelménkbe ég, / és minden kínod a miénk*”), sőt, európaisága nem eszmei, ideológiai, erkölcsi vagy kulturális döntés kérdése, hanem biológiai kötés kapcsolja hozzá (mint magzatot az anyai testhez).

A Bartók-vers továbblép az *Óda* igénybejelentésén: úgy jelenti be egyetemességigényét, hogy egyúttal újraértelmezi, újrapozicionálja a nemzet-haza-szülőföld fogalmakat is. A versbeli Bartók személyes emberi fájdalom, hogy elvált a valóságos hazától, közvetlen emberi kapcsolatai megszűntek, s az amerikai idegenségben fölsejlenek az új hazakép körvonalai, az ugyanis, hogy elválhat egymástól a valóságos és a virtuális haza, különválasztható az, amivel lehet, és amivel nem lehet azonosulni. Bartók föliseri, hogy alkotóként akkor is az egyetemeshez kell kapcsolódnia, ha ennek az az ára, hogy el kell szakadnia attól az egyetlen emberi közösségtől (nemzettől), amelyben otthon van. Az ő szempontjából másodlagos, hogy a tengerentúlra emigrál-e, vagy, mint az intertextussal bejátszott József Attila-vers jelzi, otthon, saját környezetében válik-e magányossá, idegené. Az amerikai létben felidéződő hazai hangok (ballada, táncszó) azonban megerősítik, hogy a haza fizikai elvesztésével nem légüres térbe került, mert a valóságos, geopolitikai haza fölött létezik egy másik, egy elpusztíthatatlan szellemi haza. A vers haza- és szülőfölddilemmát úgy oldja föl, mint az 1938-as Illyés-vers, a *Haza a magasban* (1938): „*Mert ha sehol is: otthon állok, / mert az való, mit én látok, [...] homlokon lóhatnak, ha tetszik, / mit ott fészkel, égbemenekszik*”⁴⁸, és Babits: „*És lehet-e egy népet eltüntetni? Elvehetnek tőlünk földet, amennyit akarnak. De nem a föld a haza; és nem szabad abba a tévedésbe esnünk, amibe a régimódi háborús »hazaftiak« estek: akik ezrével áldozták föl a szent magyar életeket a területekért, az élettelen földért. Nem a föld maga szent, nem a föld a haza: a föld csupán lakhely, üzlet és gazdaság. Ami a földben szent: az az emberek emlékei. [...] Ez a vér – apáink vére, mely a Szabadságért folyt – ezek a szent nevek: az ezredéves szenvedés – az emlékek. Ezeket pedig senki tőlünk el nem veheti: mert ezek bennünk vannak! És ez a mi hazánk, ezek a közös emlékek, ez a szellemi levegő, amelyben élünk: és nem a holt földek! Ez az, ami lelkünk földje és otthona – nyelvünk, gondolataink és emlékeink –, amelyen kívül »nincsen számunkra hely«, a haza, melybe »élünk és halnunk kell«. Ez az igazi, a szent haza, amely [...] biztosan és mindörökre mienk.*”⁴⁹ Ez az önmeghatározás minősült pro-

47 A vers a második pályaszakasz első kötetében, a *Garabonciás* (1967) kötetben jelent meg, de elfogadom Cs. Gyimesi Éva érvelését, hogy „*nyelvezete kivételesen hagyományos, az előző pályaszakaszra jellemző*” = Cs. Gyimesi Éva: *Álom és értelem*. Bukarest, Kriterion, 1990, 37.

48 Illyés Gyula: *Haza a magasban* = I. Gy. *összegyűjtött versei* 1–3. Bp., Szépirodalmi, 1993, 1. köt., 384.

49 Babits Mihály: *Az igazi haza* = B. M.: *Esszék, tanulmányok* I. Szöveggondozás: Belia György <http://mek.oszk.hu/05200/05258/html>

vokatívan újnak a hatvanas évek Romániájának hivatalos ideológiájával szemben, hiszen „A kényszer-hazafias versek, énekek, festmények tömege buzdította az embereket az ősi [román] hely mitikus felsőbbrendűségére és a rendkívüli vezér iránti örök hűségére. Ebben az ellentmondásos légkörben tudathasadásos helyzetbe került az igazi otthonszerető, érzelem, gondolat és érvelés, hiszen olyasmire buzdított, amelyet a hatalom is megkövetelt tőle, ugyanakkor azok ellen emelt szót, akik elemi emberi jogait védtek, azt, hogy saját maguk dönthessék el – ne egy emberi hatalom –, hogy hol akarnak élni a világon. Ebben a skizofrén helyzetben a hatalmi manipuláció áldozatává váltak a nagy erdélyi szimbólumok, reális élettörténetüktől függetlenül, kizárólag az otthonmaradás példaképeként hivatkoztak rájuk, még akkor is, ha idegen földben nyugodtak, mint Kőrösi Csoma Sándor vagy Bartók Béla.”⁵⁰ (Ágoston Zoltán)

A költő önmeghatározása rokon a Makkai-féle önmeghatározással, de számára az egyetemes nem programos válasz a kisebbségi sorsra, nem dilemma, hanem axióma: természetes létezési forma. Szilágyi Domokos fölfüggeszti a kisebbségi, a nemzetiségi, vagy a később használt fogalom, a határon túli magyar művészet, költészet, szellem fogalmát, egyetlen módon leírható fogalmat vállal: modern magyart, amely éppúgy saját jogú része a magyar nemzeti, mint az egyetemes (világ)költészetnek. A szellemi haza, a „haza a magasban” önmeghatározás megrázóan új értelmezése volt a romániai magyarság rögzült énképével szemben is, amely különlététől fogva mindig kisebbségiként, nemzetiségiként, romániaiaként határozta meg önmagát. A *Bartók Amerikában* vers nagyívű poétikai, esztétikai eredménye mellett másik – az erdélyi, romániai magyar közösség számára – fő hozzáadéka, hogy talán először szólalt meg benne teljes jogú emberként, művészként egy kisebbségben élő költő.

50 Ágoston, i. m., 195.