

# Dobozi Eszter

## „a természet zenévé szerveződik”

### A bartóki modell és Szilágyi Domokos Bartók Béláról szóló verskompozíciója

A szerző köszönetet mond Antoni Andreának zenei  
útmutatásaiért.

Van-e még a magyar művészeti életnek olyan alkotója, akiről egy másik művészeti ág művészei, éppen a nyelv művészetét képviselő költők oly sokat írtak volna, mint Bartók Béláról? A jelenségre fölfigyel Fodor András is. Azt állapítja meg, hogy Ady és József Attila mellett egy magyar zeneszerző, Bartók Béla gyakorolta a legnagyobb hatást a magyar költészetre a tanulmányát megelőző fél évszázadban. *Bartók és a magyar költők* című írásában Juhász Gyula, Rónay György, Juhász Ferenc, Nagy László, Illyés Gyula neve és egy-egy idézete merül föl, s elemzi József Attila költészetének és Bartók zenéjének kapcsolatát.<sup>1</sup> A Bartók-életmű és az irodalom senkiéivel össze nem hasonlítható és a legutóbbi időkig eleven kapcsolatát bizonyítja a két antológia is, melyet Bartóknak szenteltek a szerkesztők. *A sarvassá változott fiú* című kötetbe<sup>2</sup> Szokolczay Lajos 85 költő versét válogatta be. *A mindenség zenéje. Magyar költők versei Bartók Béláról* című antológiában<sup>3</sup> Bényei József 152 költő versét szerepelteti. A Bartók-életműhöz kötődő két antológiában fellelhető szerzőket hol Bartók emberi alakja, hol alkotói pályája ragadja meg. Máskor az az erkölcsi példává nemesedett magatartás a tárgy a költeménynek, amelyet a zeneszerző mindvégig képviselt. Többen a *Cantata profana* alapját képező román kolinda Bartók fordításában ismert utolsó sorára, a „Csak tiszta forrásból” képiségevel ható gondolatára építik versüket. Van, amikor a konkrét zenei élmény adja a versképző erőt. Művek sokasága vállalkozik például a *Cantata profana*, a *Concerto* költői értelmezésére. De sűrűn előfordul a *Medvetánc*, a *Mikrokozmosz*, az *Allegro barbaro* is ihletforrásként.

Az irodalomban jelenik meg a bartóki modell, a bartóki szintézis fogalma is. Először Németh László tanulmányában.<sup>4</sup> A fogalom s az általa jelölt (a népit/ősit és a modernséget, a Keletet Nyugattal, magyart az egyetemessel összekötő) kultúrafelfogás több egymást követő költőgeneráció programját is meghatározta. Ez így van akkor is, ha Gróh Gáspár tanulmánya nyomán<sup>5</sup> eltöprenghetünk azon, vajon a Németh László-i fogalom, melyet hatására oly sokan alkalmaznak majd az idők folyamán, mennyire alapul a Bartók-zene valódi mélységeinek megértésén, mennyire csupán a kor igényei kényszerítik ki ennek a fogalomnak a megalkotását, használatát. A költészetben az ősi

1 Fodor András: *Születtem föld, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1990.*

2 Kozmosz Kiadó, 1981.

3 Debrecen, 1995.

4 *Magyar építészet*, 1943.

5 *Van vagy nincs?* – A Németh László-i „Bartók-modell”, *Magyar Szemle*, XXVI. évfolyam 1–2. száma.

és modern szintézisének legmagasabb rendű kiteljesítését Juhász Ferenc és Nagy László nemzedéke valósította meg. De ez a szemlélet ott van Csoóri Sándor, Ratkó József, Tornai József gondolkodásának a középpontjában is. Nem csupán az anyaországban, a határon túli magyarság költészetében is nyomot hagyott a bartókiáság eszménye. Legszenvedetlenebb példája ennek Szilágyi Domokos *Bartók Amerikában* című költeménye. A mű kiemelkedik a Bartókról szóló alkotások sorából kompozíciós jellegzetességeivel, azzal, ahogyan szerkezeti elveivel oly közel kerül a bartóki zene természetéhez, amennyire csak a zeneitől eltérő, azaz nyelvi struktúrákban gondolkodó alkotó és műve esetében ez lehetséges.

Szilágyi Domokosról többen is megjegyzik, hogy igen elmélyült zenei műveltséggel rendelkezett. Élettársa, Nagy Mária is említi a vele készült interjúban, hogy a rendszeres zenehallgatás fontos volt a költő számára. „*A romantikusokat nem nagyon szerette, a preklasszikusokat azonban igen, Vivaldit, Mozartot, és azután Bartókot és Honeggert. Vele, tőle tanultam meg én is a zenét szeretni, érezni.*”<sup>6</sup> Balla Zsófia *Harangoznak Monostoron* című írásában állapítja meg, hogy „*az egész életművön végigvonul, a belső zeneiség mellett, a zene megidézése.*”<sup>7</sup> Balla Zsófia 76 olyan költeményt számolt össze az életműben, amely címével, névvel, utalással, parafrázissal, hangszer vagy muzsikusi megjelenítésével, műfajmegjelöléssel kapcsolódik a zenéhez. A leggyakoribb nevek: Mozart, Bach, Beethoven. „*Ezen a zenei horizonton ragyog Bartók, Vivaldi, Honegger, Messiaen, Monteverdi, Webern, Händel.*”<sup>8</sup> S valóban önálló verset szentel Bartók Bélán kívül például Vivaldinak. Az ő emlékére írja az *Emeletek avagy a láz enciklopédiája* című kötetben (1967) található (*Négy szonett*) című művét, verscímként szerepelteti Bach, Mozart, Honegger nevét a muzsikájuk ihlette költemény élén a *Szerelmek tánca* című kötetben (1965), Beethovenét a *Sajtóértekezlet* című kötetben (1972).

A *Bartók Amerikában* Cs. Gyimesi Éva szerint<sup>9</sup> végleges formájában az 1972-es *Sajtóértekezlet* című kötetben jelent meg. A mű címe a zeneszerzőnek az emigrációban töltött életszakaszát jelöli meg tárgyul. A montázstechnikával fölépített költeménynek bizonyos szakaszai – körülbelül az első kétharmadban – a hazáját elhagyni kényszerülő művész élethelyzetét, az otthonától távol levő alkotó gondjait részletezik. Már a felütés is a honvágygal küzdő fájdalomat fogalmazza meg: „*Milyen széles az Óceán / annak, ki hazagondol – / s rossz hír számára mily rövid az út.*” Az otthonalanság ambivalens érzését teszi érzékletessé az a játék, amely feltűnik a 9. egységben. „*Fáj az otthon, ki megtagadott. / Fáj az otthon, a megtagadott.*” Nem könnyed játékoság, amelyet az azonos alakú (egyszer igei állítmányként, másodsor pedig hátravetett befejezett melléknévi igenévi jelzőként, értelmezőként szereplő) szó kétszeri feltűnése idéz elő. Ugyanaz a halálosan komoly játék ez, amely korábbi, *Mozart* című rövid költeményében szinte költői programként ott sűrűsödik: „*játszani – s a játék titokban / holt-súlyossá komolyodik: megrendeltként szabadnak lenni / a legutolsó hangjegyig!*” Kettős tehát a fájdalom: egyszerre fáj az otthon elvesztése, a hozzá társuló magány, s egyszerre fáj a távozóknak az is, hogy lelkiismereti kérdéssé fajul számára a haza elhagyásának kényszerű döntése. A magányosság a modern társadalom idegeniségének megtapasztalásával párosul. Olyan életet kénytelen élni a hazájától elszakadó, amelyben „szerves gép”-pé válik – s nem csak a „hús-vér idegen”, hanem általában az ember. Ráadásul olyan nyelvi közegbe kerül, ahol a nevééről lekopik az ékezet („*itt csak Mr.*

6 Víg Emese: „*Mindent megélt és megírt helyettünk...* Szilágyi Domokosra emlékezik egykori élettársa, Nagy Mária, MASZOL, 2016. november 26. Ugyanez: Holdkatlan, 2016. december 3.

7 *A költő életei*, Kriterion, 1986, 202 old.

8 I. m.: 202. old.

9 *Álom és értelem*. Szilágyi Domokos lírai létértelmezése, Kriterion, 1990, 33. old.

Bartok”), Márai *Halotti beszédéből* (s naplóiból is) tudjuk, az emigránslétbe jutott magyar ember nyelvi magányossága ez, melyet a sajátjától alapjaiban eltérő kultúra idegensége, a metropolis betonrengetegének ridegsége még csak felfokozottabbá tesz: „amerikaiak közt egy európai / felhőkarcoló közt az elemek rokona” – így határozza meg a versben beszélő a zeneszerző szerepével azonosuló szólamában ennek a létformának az ellentmondásosságát. (Pécsi Györgyi hívja fel a figyelmet arra, hogy ezt József Attila *Thomas Mann üdvözlése* című versére utalva teszi.<sup>10</sup>)

A lelki elmagányosodást („Mert a lélek, a lélek, a lélek / már semmiségnek örülni sem áttal – / ó, boldogság az is, / ha Mount Vernonben barátságot kötsz egy cicával.”) megsokszorozza az alkotói magány, melyben visszhangtalan marad a kérdés: „Komponálni? lehet még?” Idegenben a művészet, az alkotás értelme is kétségbe vonatik. A kétségek háttérben pedig nemcsak az alkotó energiák megfogyatkozása rémlik föl, hanem az értő közönség hiánya („gyémánt bolygók keringenek, / csiribirivalcer – / pucér füleknek szól, / veszett ez a hangszer!”), az értéktiszteletől és az értékek felismerésétől oly messze álló társadalmi környezetben megtapasztalt áthidalhatatlan távolság is, amely a végtelenséget ostromló művész és az őt követni képtelen világ között tátong:

„Aki alkot, visszafele nem tud lépni –  
s ha már kinőtt minden ruhát,  
meztelenül borzong a végtelen partján,  
míg fölzárkózik mögé a világ.”

Szilágyi Domokos a zeneszerző életrajzának olyan ismert elemeit is fölillantja versében, amely az emigránslét és az alkotói lét összeegyeztethetlenségét még fájdalmasabbá teszi, tragikumát elmélyíti. A Bartók Bélát megtámadó halálos kórra utal (a betegség természetét is fölidéző) költői képen: „múló élet múlhatatlan hangjainál / pusztuló vörösvértetekben gondolkodik a halál.” De a vers tanúsága szerint tud arról is a költő, hogy a Bartók házaspár Amerikában anyagi természetű gondokkal is küzdött. („.../ sokszor nemcsak a konyhapénzt: a szabadságot is be kellett osztanod, hogy holnapra is maradjon.”) Olvashatunk erről Bartók pályáját ismertető munkákból, újabban Büky Virágtól.<sup>11</sup>

A költő azonban nem csupán ezeket a szavakba foglalható, lírailag megjeleníthető létproblémákat érinti versében, a költemény egész szövetét átjárja, átizzítja a bartókiság szelleme. Megsejtetve, hogy a vers alkotója alaposan megmerítkezett zenéjében.

Egyrészt a költői képekbe foglalt műcímek tanúskodnak erről („fából faragott fájdalom”, „allegro-barbaro-jelen”), másrészt azok az ismétlődően előforduló szakaszok, amelyek népdalokat, népballadákat idéznek föl a népzeneben jártas olvasóban. Olykor csak utalások, rájátszások ezek, olykor a más természetű vendégszövegeket is tartalmazó költeményben olyan szöveghelyek, amelyek a mára (századvégre és a század elejére) oly divatosá vált intertextualitás hatásmechanizmusát is működésbe hozzák. S mindazokkal egyetértve vonjuk be elemzésünkbe ezt a fogalmat, akik azt is leszögezik egyúttal, hogy ez az idézés technika nem azonos a posztmodernkével. Nem, mert a mi szerzőnk nem dekonstrukciós szándékkal, nem az értékek relativizálásával alkotja műveit. Ahogyan Bertha Zoltán fogalmaz tanulmányában, „Szilágyi Domokos a modern és a posztmodern látásmód és formavilág közötti átmenet – még pontosabban: ütközés – képviselője;” [.../ életművében a „végső kérdéseket is eljelentéktelenítő

10 Pécsi Györgyi: *Szilágyi Domokos: Bartók Amerikában* – formaváltás, új identitás, Forrás, 2016/12., 74. old.

11 *Bartók Béla és Pásztor Ditta Amerikában* című írásában, Liget Műhely, 2015/1/1.

alapállással szemben minduntalan felébred a bizonyosságok iránti nosztalgia, így a posztmodern látószög mellett végig megmarad az eszményvesztettségével küszködő modern értéktudat. E kettség feszültségéből ered Szilágyi Domokos értékpozíciójának alapvetően díszharmonikus jellege. A modern kor értékrendjének összeomlásán túl, de a posztmodern egyértelmű viszonyítás nélküliségén innen, mintegy a kettő küszöbén közvetíti az egyetemes célnak, emberi távlatoknak azt a hiányát, amit az előbbi már nem, az utóbbi még nem tud betölteni. Életművét a benne egyszerre kifejeződő kétféle szemlélet áthidalhatatlan különbsége, a válság heveny tragikuma teszi egyedi értékalakzattá.”<sup>12</sup>

Cs. Gyimesi Éva is, s a későbbiekben más elemzők is elsősorban ebben, a folklórelemek gyakori és ismétlődő előfordulásában látják a Bartók-zene hatását: „Gondolati és formai szintézis ez a költemény: nemcsak a Bartók-zene népit egyetemesen modernnel ötvöző elemeinek lírai szerkezetben visszatükrözött egysége miatt, hanem mert közvetve kifejeződik benne Szilágyi Domokos akkori vilásképe.”<sup>13</sup> Az erdélyi irodalom kiváló értője és elemzője szerint „A szülőföld és a nagyvilág pólusait szembeesíti ez a versszerkezet: az előbbit a montázszerűen beépített folklórdarabok szimbolizálják, az utóbbit a konkrét vershelyzetet kibontó szövegrészek fejezik ki.”<sup>14</sup>

Ezt a gondolatot építi tovább Pécsi Györgyi is a népzenei elemek közül elsősorban a Basa Pistáról szóló és a román vonatkozású *Marinka* címmel szereplő balladákra való utalásokat kiemelve, megtoldva azzal a megállapítással, hogy „A balladák kiválasztásában Szilágyi megismétli Bartók testvériségeszméjét”.<sup>15</sup> A szilágysági, valamint a moldvai eredetű balladaáthallások, valamint a Pécsi Györgyi által is bemutatott zoborvidéki *Jaj, Istenem, a világ* kezdetű népdalparafrazis kiegészítéseként idekívánkozik még a költemény szövegéből az a sor, mely a *Szivárvány havasán* kezdetű zoltártípusú népdalra mutat rá, s amelynek dallama Kelet-Erdélyben és Moldvában is ismert. Közele dallamváltozata a *Nagy hegyi tolvaj* című ballada szövegére énekelt dallam. (Ez utóbbi nyolc szövegváltozatát fellelhetjük Kallós Zoltán balladagyűjteményében is.<sup>16</sup> Kallós e balladaváltozatokat szintén Moldvában, valamint Gyimesvölgyében és a Mezőségben 1955 és 1959 között jegyezte le.) A *Szivárvány havasán* kezdetű szöveg dallamát Bartók Béla a *Nyolc magyar népdal* című énekekre és zongorára komponált művében fel is használta egy másik, az *Istenem, Istenem, áraszd meg a vizet* kezdetű szöveggel. A költemény „Körösfői lányok” sora is ugyancsak zoltártípusú népdalt idéz fel az olvasóban, a *Körösfői kertek alatt* kezdetűt, melynek ismert a *Körösfői Riszeg alatt* változata is. De a néprajzban járatos befogadó szeméi előtt megjelenhet a körösfői lányok színpompás népviselete is, pártájuk fejedelmi tartást követel meg azoktól, akik fejükre illesztik. Ha áttekintjük ezeket a folklorisztikus vonatkozásokat táji eredetük szerint: Moldvától Erdélyen, a Szilágyságon át a Felvidékig pásztázhatjuk a Kárpát-medence azon területeit, amelyeken magyar ajkú népesség kisebbségi sorsba jutva fordul elő. Régi stílusú népdalaink forrásvidékei ezek a tájak, ahol népzeneinknek azon rétegei tárultak fel a hajdani kutatók előtt, amelyekben Bartók és Kodály zenénk legősbibb, legeredetibb nyomait fedezték fel, s amelyek megtermékenyítették zeneszerzőként őket. Ennek a „zenei szülőföld”-nek<sup>17</sup> a megidézése nemcsak ezért kaphat különös jelentőséget a Bartókról szóló költeményben, hanem azért is, mert a költőnek a kisebbségi létbe szorult

12 Bertha Zoltán: Szövegköziség és sorsjelentés Szilágyi Domokosról, Tiszatáj, 2002. március, 54. old.

13 Cs. Gyimesi Éva: *Találkozás az egyszerűvel*, Kritérium, 1978, 122. old.

14 I. m.: 122. old.

15 I. m.: 76. old.

16 Kallós Zoltán: *Balladák könyve*, Magyar Helikon, 1974, 68–81. old.

17 Cs. Gyimesi Éva: i. m.: 123. old.

magyarsággal való közösségvállalását is reprezentálja, ahogyan ennek az összefüggésnek a lehetőségét Pécsi Györgyi is felveti: „*ha nem is maga a kisebbségi kérdéskör, de a kisebbségi létezésre adott költői válasz is tematizálódik a versben*”.<sup>18</sup>

A Szilágyi Domokos-vers elemzői általában a népzenei/folklorisztikus elemek feltűnésében, valamint a montázstechnikára épülő versszerkezet ellenpontozásos jellegében látják a Bartók-zene és a költemény összefüggését. Orbán Györgyi a szonátaformát is belelátja a szöveg szerkezetébe: „*.../ a téma három tételben történő, variációs kibontása révén kifejlődik a versben egy szonáta-forma is. Így a vers egyaránt kapcsolatba lép a (zenei) művészet ősi, primitív és klasszikus, »arisztokratikus« regiszterével.*”<sup>19</sup> Ha azonban a zene és irodalom párhuzamait a Bartók-zene olyan mélystruktúrára gondolva keressük, mint amilyenek megismerhetők a Lendvai Ernő által írott Bartók-tanulmányokban, további összefüggéseket is láthatunk.

Lendvai Ernő a képzőművészetben a mértani középarányos törvényének, a Leonardo da Vincitől a művészet „arany” szabályának, aranymetszésnek nevezett szerkezeti megoldás zenei megvalósulását fedezi fel Bartók zenéjében. „*Bartók legjelentősebb művei formai szempontból nem mások, mint ennek az elvnek tükröződései – gyakran a művek egészétől a legapróbb formasejtektig.*”<sup>20</sup> Az aranymetszés aránypárjában az egész távolság úgy aránylik a nagyobbik részhez, mint a nagyobb rész a kisebbik részhez. Ezt a törvényszerűséget lelhetjük fel az ókori Cheops-piramistól a Parthenon épületén, valamint a legrégebb görög jelképeken (Pax, Kezdet és vég ábráján) át a reneszánsz számos alkotásáig. Az aranymetszés-irodalom összefüggést lát az aranymetszés aránypárja és az úgynevezett Fibonacci-számsor között. Az 1200-as évek természettudósa és festője a nyulak szaporodását vizsgálva bukkan rá arra a számsorra, amelyben az egymást követő számokat mindig az adott szám és az azt megelőző szám összege adja: 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89... Ezek a számok térnek vissza a természetben is oly sok esetben, így a fenyőtoboz, a napraforgó spirálvonalalaiban, sokszor a virágok szirmaiban, ahogyan a levelek kihajtanak a faágon, a Nautilus nevű tengeri lény kagylójában stb. Lendvai Ernő felidézi Agatha Fassett megállapítását, mely szerint „*a napraforgó Bartók »legkedvesebb virága« volt, és különös örömet jelentett számára, ha asztalára fenyőtobozokat helyeztek!*”<sup>21</sup>

Hogy Szilágyi Domokost is foglalkoztatta – Bartók révén – az aranymetszés, mi sem bizonyítja jobban, mint az *Arany, Bartók és az aranymetszés* című tanulmánya.<sup>22</sup> Ebből az írásából arra is fény derül, hogy olvasta Lendvai Ernő *Bartók költői világa* című munkáját az 1971-ben megjelent kiadásban.<sup>23</sup> Elgondolkodtatja Lendvai Ernő könyve alapján, hogy az aranymetszésben megvalósuló arány „*kizárólag a szerves lét sajátja (ideértendők az ember alkotta művek is)*”.<sup>24</sup> Azonosul a zenetudós gondolatmenetével, így fogalmaz: „*.../ a mű is szerves egész, úgy is mondhatnám, élőlény, amely aláveti magát a szerves világ törvényeinek.*”<sup>25</sup> Bár azt is megállapítja, hogy mindez „*az alkotóban, alkotás közben, nem tudatosul*”<sup>26</sup>, mégis feltételezhetjük, hogy a Bartókról szóló Szilágyi Domokos-vers véglegesnek tekinthető, az

18 I. m.: 79. old.

19 Orbán Györgyi: *Az irodalmi szöveg mint partitúra*, Könyv és Nevelés, 2009/3.

20 Lendvai Ernő: *Bartók költői világa*, Akkord Zenei Kiadó, 1995, 93. old.

21 Lendvai Ernő: *Bartók dramaturgiája*, Akkord Zenei Kiadó, 1993, 278. old.

22 Szilágyi Domokos: *A költő (régí és új) életei*, Kriterion Könyvkiadó, Kolozsvár, 2008, 354–355. old.

23 I. m.: 354. old.

24 I. m.: 354. old.

25 I. m.: 354. old.

26 I. m.: 354. old.

1972-es *Sajtóértekezlet*ben közzétett változatának megformálásában talán szerepet játszott az aranymentszés elve. A műben a Bartóknak tulajdonított, de a költő által is vallott ars poetica szerint az alkotói tevékenység „tudatos, ésszerű varázs”, s ez megengedi, hogy a költemény újra kötetbe rendezésével a szöveg megváltoztatásában a művészi tudatosságot lássuk.

Ha számba vesszük a mozaikszerű elrendezésben elhelyezkedő versszakokat, valamint a prózaversszerű rész gondolati egységeit, megállapíthatjuk, hogy 34 részre bontható a mű. Ez a szám szerepel a Fibonacci-számsorban is. A 34-et megelőző szám pedig a 21. Így felállítható a 34:21 és a 21:13 aránypár. A két arány értéke megközelítőleg azonos: 1,61904; illetve 1,6153. Ez alig haladja meg, illetve közelít ahhoz az állandóhoz, amelyet  $\varphi$ -nek neveznek (1,618). (De számolhatunk így is:  $21:34=0,6176$ ;  $13:21=0,6190$ . Ebben az esetben olyan értékeket kapunk, amelyek egyike a Lendvai Ernő által alkalmazott állandóhoz, a 0,618-hoz közelít, a másik pedig 1 ezrelékkal haladja meg a kulcsszámot.) Ennyi pontatlanságot azonban Szilágyi Domokos is megengedett magának, amikor Arany János *Toldijának*, a *Toldi estéjének* és *A nagyidai cigányok* című művének aranymentszéspontját vizsgálta.

A költemény 21. egysége, azaz ahol aranymentszésének megjelenését sejthetjük, az ókori görög filozófia őselemeire visszamutató sorral kezdődik: „Tűz-víz-föld-ég”. (Talán nem mellékes körülmény, hogy a levegő helyett az ég szót használva.) Ebben a szakaszban fordul elő a „Basa Pesta” balladára való utalás. Itt fogalmazódik meg a Bartók-gondolatra visszavezethető és a bartóki zene organikus jellegére rámutató sor: „a természet zenévé szerveződik”, mely így folytatódik a szakasz két zárósorában: „figyeljete / a hangjaira”. A Bartók-versnek ez a csúcspontján elhelyezkedő gondolata egybevág azzal, ahogyan Lendvai Ernő tanulmánya szerint Bartók fogalmazza meg a maga zeneszerzői szemléletét: „Mi a természet nyomán alkotunk.”<sup>27</sup> De azzal is, ahogyan Bartók a művészetét megtermékenyítő népzeneről, a népdalról vélekedik: „A népzene a természet tüneménye... ugyanazzal a szerves szabadsággal fejlődött, mint a természet egyéb élő szervezetei: a virágok, állatok...” – idézi Bartókot Lendvai.<sup>28</sup>

A szakasz gondolatjelig tartó, ugyanazon ritmusképletre épülő része összesen nyolc sor. (A gondolatjel után ugyanis mintha egy másik vers íródna. Ahol a gondolat sűrűsödik, már másfajta ritmika jut szóhoz.) Az első nyolc sor azonban háromszor ismételve az őselemeket felidéző sort, majd kétszer hozzátoldva a rá rímelő „fű-füst-zöld-kék”, harmadszor pedig a „hívó hűség –” sort is, három további egységre bomlik: 2+3+3. Mint mikrokozmosz a makrokozmoszban, itt egy újabb Fibonacci-számsor keletkezik.

A természet és a zene összetartozandósága Szilágyi Domokosnak egy másik költeményében is feltűnik, a *Hegyek, fák, füvekben*, amelyet az 1965-ös *A Szerelmek tánca* című kötetben helyezett el:

„ti élesztitek újjá, ti, gazdag szívűek, ha haldoklik is, a reményt,  
töletek orozzam a szót, a muzsikát, az észet, a szívet,  
töletek, mindig töletek, hegyek, erdők, fák, füvek.”

Pécsi Györgyi tanulmányából is tudjuk, a Bartók-vers 1964-ben jelenik meg első változatában a *Korunkban*, majd 1965-ben egy megcsonkított variáns olvasható a *Szerelmek tán-*

27 Lendvai Ernő: *Bartók költői világa*, Akkord Zenei Kiadó, 1995, 95. old., *Bartók Béla összegyűjtött írásai*, Közreadja Szöllősy András, Budapest, 1966, 757. old.

28 I. m.: 102. old.

cában.<sup>29</sup> Valószínűleg nem véletlen az évszámok egybeesése. Azt jelzi, hogy a Bartók-zene természete oly intenzíven foglalkozta a szerzőt, hogy más verseit is áthatja a zeneszerző műveinek és elgondolásainak ismerete.

Mire jutunk, ha nem a versszakokból, gondolati egységekből indulunk ki, hanem a verssorok számából? A vendégszövegekkel és azok forrásmegjelölésével együtt a teljes mű 205 sor. Szilágyi Domokos Arany János műveinek vizsgálatakor alkalmazott módszerét követve (205×0,618=126,69) a 126. sorra terelődik a figyelmünk. Ez azonos a már elemzett 21. szakasz első sorával: „Tűz-víz-föld-ég”. Ha viszont mellőzzük például a vendégszövegek forrásának megjelölését /Máté: 7:6; (Lászlóffy Aladár)/ – ahogyan Szilágyi is mellőzte a *Toldi* előhangját, amely véleménye szerint nem tartozik a cselekményhez, valamint a dalbetéteket a *Toldi estéjéből*<sup>30</sup> –, s 203 sornak vesszük a vers szövegét, a már ismert művellettel (203×0,618=125,45), bár nem egész számot kapunk, a 125. sor kerül elénk. Benne ezt olvashatjuk: „minden véges megalkuvás”. Elhagyva a két vendégszöveget is, nem csupán a forrásuk megjelölését, 199 sorral számolhatunk (199×0,618=122,982), s ily módon a 122–123. sorhoz kerülünk, melyek így szólnak: „a végestől a végtelenségig / tudatos, ésszerű varázs –”. Az egész mondatot keresve találhatunk rá a bartóki / Szilágyi Domokos-i ars poetica másik fontos tételére a 19–20. egységben, tehát az előző megközelítés szerinti 21. szakasz közvetlen szomszédságában:

Rezdülj végig,  
a végestől a végtelenségig,  
tudatos, ésszerű varázs –:  
mert csak az igaz, ami végtelen,  
minden véges: megalkuvás.”

A közönséges földi halandónak a végtelenség elgondolása az emberi elme képességeit meghaladó feladatnak tetszik, nem úgy a végtelenre nyitott zsenialitásnak. A remekművekben megtestesülő arányok szerint építkezőnek. Az aranymetszést vizsgáló Lendvai Ernő – a matematikus Ernst Bindelt idézve – jellemzi így a remekművek egy részében érvényesülő törvényszerűséget: „Az aranymetszés-osztódás következtében nincs különbség mikrokozmosz és makrokozmosz között, mert a legkisebb részben is az egész formája él tovább. Ez az osztódás a végtelenül kicsit és a végtelenül nagyot egyaránt lehetővé teszi.”<sup>31</sup>

A 21. szakasz (más megközelítés szerint a 122–125. sorok által közrefogott rész) nem csupán azért fordul a műben, mert itt jelenik meg a Bartók által vallott ars poetica („a természet zenévé szerveződik”), hanem azért is, mert innentől megváltozik a verselés. Míg a 21. szakaszig tartó részben, azaz a költemény nagyobbik felében a népdalszövegekre emlékeztető ütemhangsúlyos szakaszok váltakoznak az ugyancsak strofikus szerkezetet alkotó szakaszokkal, melyek hol szabadversformát adnak, hol a tagoló vers ritmusára emlékeztetnek, addig a 21. szakasztól eltűnnek a népdalszerű sorok, szakaszok, s – az utolsó négy versszakot leszámítva – a szabadvers és a prózavers lesz az uralkodó. Itt, a költemény utolsó harmadában a szöveg tartalma is megváltozik. A népdal- és zenei áthallásokat, az emigránslet, az alkotói magány viszontagságainak részletezését felváltják az elvont, művészetelméleti, illetve filozofikus gondolatok. Olyanok, mint az, hogy miként talál utat magának a gondolat a formai egyszerűsödés irányában. Olyanok, mint a megismerés lehetőségein végigpásztázó mondatokban megfogalmazottak. Ezek szerint a

29 I. m.: 70. old.

30 I. m.: 354–355. old.

31 Lendvai Ernő: *Bartók dramaturgiája*, Akkord Zenei Kiadó, 1993 (az 1964-es kiadás változatlan utánnyomása), 354. old.

megismerésben helye van a racionalitás határain túlmutató módozatoknak is: így számol a költő a kinyilatkoztatás jelenvalóságával, az intuíció jelentőségével: „Keserves és hosszú az út a bizonyítástól a kinyilatkoztatásig, az okolástól az axiómatikáig.” „Keserves és hosszú az út a léttől a megismerésig, a megismeréstől a fölismerésig.”

S bár a 21. egység előtt is előfordul egy Illyés Gyula Bartókját parafrázáló sor („*megértik-e, mennyire megérte / kimondani az óriás keserűséget úgy, / hogy a legtörpebb is értse*”), az úgynevezett vendégszövegek, allúziók a 21. szakasz után kizárólag a műköltészetből, a XIX. és a XX. század irodalmából választódnak ki. Madách Imre *Az ember tragédiája* című drámai költeményére („*a cél: remény is egyben*”), József Attila *Thomas Mann üdvözlésére* („*amerikaiak közt egy európai*”) emlékezhetünk bizonyos Szilágyi Domokos-sorokat olvasva, valamint a kortárs Lászlóffy Aladártól vett idézet épül be a *Bartók Amerikában* című költeménybe („*...s a világot bármikor újraköltöm*”).

Lendvai Ernő poláris világképnek nevezi azt a felfogást, amely ott tudható a *Cantata profana* hídszerkezetében, a *Kékszakállú herceg várának* sötétség – világosság ellentétében és a kettő „*elválaszthatatlan*” egységében: „*nem a tagadás, hanem az igazság és a teljesség kedvéért polarizál*”<sup>32</sup> – állapítja meg Bartókról. A Szilágyi Domokos-költemény elsőtől a 21. szakaszáig tartó felében ugyancsak a polaritás elve adja a mű dinamizmusát (gondoljunk azokra az ellentétekre, melyek a „*zenei szülőföld*”-et idéző népdal- és népbaladaszerű szakaszok és az emigránslet idegenségét, ridegségét ábrázoló részek, vagyis a természetes állapotok és a mesterséges világ között feszülnek), a 21. szakasz utáni, rövidebb felében pedig az éles síkváltásokkal, a gondolati síkok közötti távoli asszociációk villanásaival teremt meg ugyanezt a költő. Mindez tovább fokozza azt a feszültséget, amely az arany-metszés elvére épülő művek sajátja. Ez a feszültség oldódik fel a szintézisjellegű zárlatban, abban a négy négysoros, szimultán verselést mutató versszakban, amelyben a költő a haláltudattal megvert ember számára a Madách-műre való célzással és gondolkodásának jövőre nyitottságával, az egyszerű halandó végességével szemben az egyetemesség végtelenségét feltételezve jelöli meg a remény lehetőségét:

*„Minden előre ezer halál jut –  
könnyezik a kő is.  
A borzalom napjaiba  
beférad az idő is.*

*Dolgos állat az ember;  
a cél: remény is egyben.  
Így hát a félt halál sem  
oly kérlelhetetlen.*

*Éjek zuhogó titkát  
engeszteli a nap.  
Ki messze fényekig ellát,  
az a boldogabb.*

*Az a boldogabb s fájóbb.  
Már nem áltatja semmi.  
Unokák szeme tükrén  
jó lesz elpihenni.”*

32 Lendvai Ernő: *Bartók költői világa*, Akkord Zenei Kiadó, 1995, 17. old.



A költemény egésze ily módon reprezentálja annak a bartóki alkotói szellemet is magába foglaló mondatnak a lényegét, mely a megismerés, a gondolkodás törvényszerűségének értelmezését megfogalmazó prózaversszerű rész egyik legfontosabb kijelentése: *„Így születik a nyugalom: nyugtalanságok egyensúlya.”*

A nyugtalanságok egyensúlyának megteremtéséig azonban *„Keserves és hosszú az út”*. Ez az az út, mely a művészet (s egyben a Bartók-zene és alkotója) végtelenség-élményétől (*„mert csak az igaz, ami végtelen, / minden véges megalkuvás”*), a világnak a költői /művészi alkotótevékenység általi újrateemtésén (*„Szereti a világ, ha újraköltik: / hisz objektív valósággá válik az / újraköltés is -: / így lesz a világ halhatatlan.”*), valamint annak fölismerésén át vezet az utolsó négy versszakban megtestesülő végkifejletig, hogy *„.../ az egymásra-utaltság / legmagasabb fokon szervezett / formája a szeretet”*.