

„Göndör haja legyen az ő párnája”

SZILÁGYI DOMOKOS: SZEGÉNYLEGÉNYEK

I. SZEGÉNYLEGÉNYEK

Látszólag nagyon egyszerű, szerkezetében és üzenetében egyszerű és egynemű vershez közelítünk, egy olyan vershez, ami pedig nagyon összetett, bonyolult szerkezetű és üzenetében nagyon sokrétű. 1972 óta ismerkedem ezzel a verssel, érettségim voltam túl, amikor Szilágyi Domokos Sajtóértekezlet című kötetében, válogatott versei könyvében ráakadtam. Mit jelentett akkor? És mit jelent most? Nehéz lenne a szöveghez való viszonyom változását végigkövetni, és a szöveghez való viszonyunk változását végigkövetni. A kamaszodó remény időközben sokszor elisméltette velünk Hatvany Lajos mondatait, amely mondatok 1929-ben így védelmezték József Attila Tiszta szívvel című versét: „Attól tartunk, hogy a kultúra, melyet hivatalos bel- és külföldi palotáinkban tanítanak, s azok az állítólagos tehetségek, akik azokban kifejtettek, műveik hatásával együtt már rég porladni fognak, amikor ez a vers még szólni és beszélni fog egy letört ifjú nemzedékről, amely a háború utáni korzakot Magyarországon végigélte.”

Költészet szavunkat lehet így is írni és értelmezni: po-etika, jelezvén ezzel, hogy a költészetnek a verstani, poétikai és az etikai-erkölcsi mozzanatai egyaránt fontosak, s egymástól szétválaszthatatlanok. A magyar költészet sokévszázados felismerése ez, és korszakunkban is élő elméleti és gyakorlati tétele. A Szegénylegények verset is (ha egyelőre csak messziről figyeljük, tere fölött csak körözünk, mint a leszállni készülő repülőgépek) első pillantásra is jellemezhetjük ekképpen, műfaja szerint: po-etika. Stílus eszközeiben és erkölcsi tartamaiban rendkívül gazdag vallo-más. A Hatvany Lajos jellemezte, s úgy tűnik, örökérvényű és örök érvényességű változás is végbement körülötte: állítólagos tehetségek és hatások porladtak, ez a vers pedig érvényesen szól és beszél:

SZEGÉNYLEGÉNYEK

*Tocsogó, zsombék, vadonerdő édesfiai, szegénylegények, véreim,
pandúr űzte vadak, korhely zivatarok játékszerei,*

*mennyei istállókból villámot elköltők,
avar-nyoszolyán álomtalanok, csárdásné-viganón álmodók,
vasárnap-nélküliek,*

*ingetek a kék ég, gúnyátok a csüngő felhő,
uraságnak országában tinéktek, tinéktek,
uraságnak országában fődél nincs, fődél nincs,
hajtót lőtt az uraság — gombház, van elég.
özvegye kap véka búzát, örülhet, zokoghat,
uraságnak tehenét az özveggyhez ki hajtja?
uraságnak szarvasát ki lőtte, ki sütte?
uraságnak rőzséjéből tábortüzet ki rakhat?
uraságnak gombáját ki sütheti parázson?
uraságnak birkanyáját ki tereli vásárba?
uraságnak hóka lován ki ül meg, ki ül meg?*

Uraságnak gyűlik fekete epéje,
 kártya sem izlik, mise se használ,
 alszik a kasznár, aluszik az ispán,
 elszakad az istráng, idegen tenyérbe
 simul a kötőfék, szalonnára, kenyérre
 szegénylegénynek két kupa borra,
 uraságnak egy ló? — szegénynek egy bolha;
 szegénynek zsúptető — számít-e egy kis eső?
 szegénynek korgás — uraságnak kolbász.
 Tutul a szegénylegény, akár a farkas,
 uraságos uraságnak a neve: hallgass,
 a neve: reszkess — itt csak te veszhetsz,
 a neve: kussolj, alább a jussból,
 a neve csiba te! — fabatka az élete.
 Szegénylegényt elnyeli a nádas, caplass, vágtsass utána, zsandár, lóra, ispán,
 lóra, kasznár, csüdig, térdig, derékig mocsárba, szegénylegényt már várja
 a csárda, istálló hiúján álmat alussza, keresi hiába tucatnyi puská,
 szegénylegény álmodik: uraságot holtan: pocakját a holdban, tokját a
 felhőben, ispán bujkál éren-árkon, kasznár himbálódzik ágon.
 Szegénylegény, szegénylegény, az árva, az árva,
 hajnalonta, hajnalonta virrad halálra,
 uraságnak országában uraságé a földél,
 szegénylegényé szabadság, szegénylegényé kötél,
 szegénylegényé szerelem, szegénylegényé deres,
 szegénylegény este bíró, virradatra alperes,
 szegénylegényé rigófütty, szegénylegényé a fagy,
 övé a: violám! rózsám! — és övé az: állj! ki vagy?
 övé a zombék, övé a tocsogó,
 érte van a pandúr, érte füttyül a golyó,
 miatta a véredek: marják, ugassák,
 értetek, véreim, az igazság.

Mi lehet ennek a versnek az előképe? A letűnt betyárvilág népi emlékezete? Betyárballada? Betyárének? Azt kellene mondanunk: igen. Csakhogy melyik ballada? Hisz ez a vers bármelyik betyárballadánkkal mutat hasonlatosságot, s mind-egyiktől különbözik. Melyik betyárballadára, dalra épül? — tegyük tehát föl ismét a kérdést, s adjunk rá ellentmondásos választ: *egyikre sem* és *mindegyikre*. Ezt az ellentmondást egyféleképpen így oldhatjuk föl: Szilágyi Domokos verse nem a betyárról szól és nem a betyárokról — címének ellentmondóan nem a szegénylegényekről —, hanem a szegénylegénységről. A szegénylegény életforma és ítéletforma (tehát gondolkodásforma) törvényeinek és üzeneteinek rendszerét alkotja meg művészi eszközeivel. Úgy viszonyul egy-egy balladához, népdalaink világához, a népi emlékezet egy-egy töredékéhez, ahogy a tudomány egy-egy képlete viszonyul a hozzárendelhető jelenségekhez.

Betyárballadáink általánosságban két nagyobb szerkezeti elemből építkeznek. A ballada első fele bemutatja a szegénylegényt életlehetőségének, lázadásának, a Szilágyi Domokos fogalmazta „este bíró”-voltának, igazságtevésének teljében; a második fele pedig bemutatja vesztét, a vers szavai szerint „virradatra alperes”-sé válását. Ha a betyárballadát általában két nagyobb részből állónak ítéljük, vele szemben láthatjuk, hogy Szilágyi Domokos verse három nagyobb részre tagozódik. A második és harmadik része hasonlít egy hagyományos ballada szerkezetéhez: ott találkozzunk az uraságtól tehenet, lovat elhajtó legénnyel, akinek a nádas, az erdő, a csárda a szövetségese, aki „csárdásné-viganón álmodik”, s akit hiába keres tucatnyi puská. De akinek (balladáinkból ismert ez is) általában törvényszerű az ébredése: „hajnalonta virrad halálra”.

Ezt a hagyományos balladai szerkezetet és dramaturgiát egy résszel, egy „előhanggal”, „előszóval” Szilágyi Domokos kibővíti: „Hajtót lőtt az uraság — van elég” és „uraságnak tehenét az özvegyhez ki hajtja?”. Ezek azok a versmondatok, mozzanatok, amelyek a hagyományos ballada keretét kezdik szétfeszíteni. A nagyon zárt, egytömbnyi gondolatsor elmondja nekünk, hogy egy vadászaton az uraság lelőtte a hajtóját. Nem sajnálja, annyi az egész csupán — szólásunk értelmében —, hogy: „bakott lőtt”. A „hajtót lőtt” rokon hangzása ezt a jelentést, a vétségnek ezt a semmiségét érzékelteti. A hajtó özvegye, ne haljon éhen, az uraságtól kap egy véka búzáat. Megismerünk egy világot, egy úri világot, amelyikből hiányzik a szegények iránti felelősség és részvétel mozzanata. Ebben a jégcsapvilágban azonban megjelenik egy új törvénykező: az özvegyhez valaki titkon elhajtja az uraság tehenét, igazságot tesz. Nem „lop”, hanem „belopja” ebbe a világba az ember ember iránti kötelezettségének és részvételének mozzanatát. Kérdőjelek halmaza érzékelteti: nem is tudjuk, ki volt a jötevő. Kié a cselekvő részvét? Azt az óriás úrt érzékeljük csupán, ahová szükségszerű, hogy ez a magatartásforma beáramoljon. Szerkezetében ezzel a cselekvőkényszert jelző, hiányérzetet keltő résszel tér el Szilágyi Domokos a hagyományos balladától.

József Attila művészetesztétikájában található egy rendkívüli fényű mondat: „Nem szükséges, hogy én írjak verset — de úgy látszik, kell, hogy vers írassék, különben meggörbülne az adamant rudak.” A vers indításakor háttérben maradó szereplő homálya, általánosságban jellemzése, a kérdőjeles mondatok halmaza hasonló fölismerést rejteget: Nem szükséges, hogy én tegyek igazságot, de úgy látszik, kell, hogy igazság tétessék, különben meggörbülne a világ gyémántengelye.

II. „VETETTEM VIOLÁT, VÁROM KIKELÉSÉT”

Látjuk, Szilágyi Domokosnak a népköltészeti mintához való viszonyában az őrzés és megváltoztatás mozzanata egyaránt jellemző. Előjáróban csak annyit, ne higgyük ezt a vállalkozást valamiféle folklorizálásnak, archaizálásnak. Az igazi költőre, ha úgy tekintünk, hogy archaizál vagy a folklorizmus jegyét viseli, olyan ellentmondásba kerülünk, mintha azt mondanánk: használja az anyanyelvét, ezt az idegent. A logikai rend valójában ez: a rossz költőtől nem a nyelv idegen, hanem — és ez döntő különbség! — ő idegen a nyelvtől. A népköltészetben, az életben felhalmozódott nyelvi eszközök és élettörténetek, élettartalmak sem a mai élettől idegenek, idegenedtek el, ezzel szemben ki-ki elidegenedett tőlük. Az ember attól idegenedik el egyrészt, amitől elidegenítik: ilyen értelemben még az anyanyelv és anyanyelvi képzelet, ihlet falai is lebonthatók körülöttünk. Ebben az elidegenülési folyamatban döntő az objektív tényezők szerepe.

De az ember másrészt elidegenedik attól, amiben nem lát értéket; ebben a folyamatban döntőbb a szubjektív tényezők szerepe. Van azonban bartóki tételünk az értékvédelemre, a Magyar népzene és új magyar zene című tanulmányában fogalmazta meg 1928-ban: „Meggyőződésem szerint igazi, úgynevezett szűkebb értelemben vett régi dallamaink mindegyike valóságos mintaképe a legmagasabbrendű művészi tökéletességnek. Kicsinyben ugyanolyan mesterműnek tekintem, mint a mai élettől idegen világában egy Bach-fúgát, vagy Mozart-sonátát.” Természetesen az értékek által bátyázottság érzésében-tudatában nemcsak dallamaink ismerete erősít bennünket, Bartók zenész lévén, erre figyel, hanem legkülönbözőbb „mintaképek” és értékképek ismerete: elidegeníthetetlenségtudatunk alkotóelemei.

Ezen gondolatsor mentén haladva érdemes megfigyelni: Szilágyi Domokos hogyan fogadja el a népköltészet képiségének, dramaturgiájának, hiedelemrendjének, erkölcsi rendjének mintáját, hogyan formálja saját képére ezeket.

Nézzünk példákat, honnan eredhet a vers egy-egy megoldása. „*Avar-nyoszolyán álomtalanok*” — írja az első mondatban, árvaságukat, nincstelenségüket és természetothonosságukat érzékletes költői képpel kifejezve. Ezt egyik balladánkban sem találjuk, megtaláljuk viszont megannyi előképét. A Vidróczki ballada szegénylegénye

így panaszkolozza sorsát: „Esteledik már az idő, / Szállást kérnék, de nincs kitől, / Sűrű erdő a szállásom, / Csipkebokor a lakásom.” Szilágyi Domokos költői képét előlegezi, készíti elő ez a hortobágyi pásztordal is: „Hortobágyon kivirult az ibolya, / Közepibe szípen legel a gulya. / Én is gulyás vagyok a Hortobágyon: / Gyepen hálok, nem a paplanos ágyon.” Egy hódmezővásárhelyi betyárdalban más hangsúlyt kap, áttüzesedik ez a kép: „Jó dolga van a betyárnak, / A nagy erdő lakója; / Kék nefelejcs a párnája / S takarózdó dunnája.” Egy kisteleki betyárdal pedig így fejezi ki mindezt: „Rózsa Sándor bujdosik az erdőbe; / Azt se tudja: le van-e vagy föl benne? / Nyárfalevél derekalja, párnája; / Gyöngyharmat a takarózdó párnája.” Azt hiszem, nem kell külön igazolni, hogy a költői látás és láttatás természetében mennyire testvér a Szilágyi Domokos-i „avar-nyoszolya” és a betyárdalbeli nyárfalevél-derékalj.

Ugyanezekben a népköltészeti példákon lehet mutatni, hogy a betyárdal 4—4—3-as tagoló ritmusú sorai:

Hortobágyon / kivirult az / ibolya —

Rózsa Sándor / bujdosik az / erdőbe — ugyanazon lüktetésűek, mint Szilágyi

Domokos versmondatának töredékei:

uraságnak országában földél nincs —

özveggye kap véka búzát, örülhet —.

Szilágyi Domokos versének egyik jelenetében „idegen tenyérbe simul a kötőfék”, az ellopott ló tulajdonosa pedig éjszaka álomtalanul forgolódik az ágyában: „gyűlik fekete epéje”. A magyarpécskai betyárdal ugyanezt a helyzetet mutatja, a megfogalmazás árnyalata más csak: „Parasztgazda keresi a hat lovát, / Van is akkó hegyenvögyön imádság! / Úgy széthányja-veti minden erejét, / Ha lefekszik, alig tanálja helyit!”

A csárdához, a csárdásnéhoz való viszony is mind-mind népköltészeti, népeleti emléket tükröz, a „szegénylegényt már várja a csárda”, a „csárdásné-viganón álmodók” képe például így jelenik meg a dalokban, balladákban: „Fekete föld termi a jó búzát, / Sűrű erdő neveli a betyárt, / Kocsmárosné, viselje hát gondját...” (Fábian Pista balladája). A betyár lovon való menekülésének: „szegénylegényt elnyeli a nádas”, „csüdig, térdig, derékig mocsárba” megannyi képe megtalálható a népköltészetben. Ennél a motívumnál nem csupán az a lehetőségünk, hogy bemutassuk: a népköltészet miképp készíti elő a mai vers megoldását, hanem ennek némiképp a fordítottja —; lehetőségünk, hogy jelezzük: az apró versbeli utalás mögött a népköltészeti fantázia micsoda tárháza nyílik. A szegénylegény lova sohasem eladó például, mert: „Szilaj csikó nem eladó, / Nem is zsandár alá való, / Mert ha arra zsandár ülne, / Minden betyár rabbá lenne.” A betyár jobban ügyel a lovára, mint az életére, egy érsekújvári betyárdal szövegét idézve: „Arra kérem zsandárkáplár uramat, / Ne lőjje ki alullam a lovat, / Ejnye-ejnye, azt a betyár mindenét, / Lovát félti, nem a saját életét.” Egy gömöri betyárdal kezdete pedig utasítás, elemzett versünkig előremutatóan parancsolja: „Egy se betyár, ki gyalog jár, / Ki bodor szőrű paripán nem jár.” A kiskunhalasi pásztordal szövege szerint a szegényeket menekítő csikó a szélnél is gyorsabban jár: „Volt egy csikóm, ha magam rávetetem, / Száz mérföldre maradt a szél mögöttem.” A betyárdal hite szerint pedig: „Pej lovamon repülök, mint a madár, / Nyomomba se hághat pandúr, se zsandár!”

Van Szilágyi Domokos versének egy olyan összetevője, amit mindvégig igazi „műköltészeti” leleménynek, pszichologizálásnak vélhettem, a „szegénylegény álmodik: uraságot holtan: pocakját a holdban...” rész. A vers egyik legkülönösebb része, amikor valós esélyeit már elveszti a szegénylegény, és meneküléséhez, igazságtevéséhez az irreális eszközeit választja, az álmot, a túlnövesszett képzeletet. A Barna Péterről szóló zalai balladában aztán megtaláltam a népköltészeti rokonát; biztosan nem hatott ez a ballada Szilágyi Domokosra, de hathatott volna, megoldását nemcsak a jövőre, hanem a múlttra nézvé is igazolja: „A vármegye lovát / Abrakkal hizlalják. / Barna Péter után / Gyakran megfuttatják. / Bárcsak mikor futna / Föld alá bukkanna!”

Ha megfigyeljük a verset, s ez már a költői szerkesztés nagyszerűségére és nagyívűségére vall, az uraságnak is, és a szegénylegénynek is vannak szinte egyenlő számban „javai”. Ezeknek a javaknak ellentmondásossága, szembenállása fejezi ki a két világ szembenállását. Nem egyes emberek konfliktusa ez, hanem az anyagi birtoklás és a szellemi-erkölcsi birtoklás konfliktusa. A betyárballadák, betyárdalok és *virágénekek virágkorának* időszakából ezen a ponton lendül ki a vers, és válik általános érvényűvé és kor fölöttivé, a tárgyi és szellemi valóság általános konfliktusait jelzővé; legyenek ezek az értékek akár anyagiak, akár szellemiek: birtoklásukért ma is folyik a harc. Ezért érezzük egy látszólag letűnt világ kulisszáin át-ütőnek, égetőnek, időszerűnek a verset.

Az uraságnak *van*: hajtója, tehene, gombája, kasznárja, ispánja, kolbásza és sorolhatnánk. A szegénylegénynek *épp ilyen számban, de más minőségben van* (időszerűségének egyik kulcsa ez: az eltérő minőségek harca, a gondolkodás és a birtoklás minőségeinek harca), tehát a szegénylegénynek *van*: kék ege, álma, szabadsága, szerelme, rigófütyje, igazsága. Hatalom és erkölcsiség összhangkeresésének konfliktusa ez!

„Övé a violám! rózsám!” ezekkel a sorokkal, szavakkal, képzetekkel oszt igazságot Szilágyi Domokos. Eltérő rétegek elütő kultúrája közötti konfliktus is megfogalmazódik, a kultúra minőségeinek harca is hangot kap a versben. „Hajtót lőtt az uraság — *gombház*, van elég”. E sor „*gombház*” kifejezése arra hivatott, hogy egy dzsentris, *magyarnótás* sort önmaga helyére idézzon: „Hajtót lőtt az uraság — *gombház*: hej, hogyha leszakad / *egy helyébe ezer is akad*, van elég” — így teljesíthetnénk ki a mondatot. Ez a mondat ítélkezik; jellemez, jelez egyfajta művészeti ízlést, jelez és jellemez egy alapjául szolgáló dzsentri gondolatrendszert. Ennek mond ellent a „*violához*”, a „*rózsához*” való föllebbezés joga, a népköltészethez való folyamodás, az arra hivatkozás lehetősége. „*Vettem violát, Várom kikelését. / Várom a rózsámnak / Hazajövetelét.*” — sugallja biztatón és mintaadón a szerelmi dal.

III. „INGETEK A KÉK ÉG”

Jelzésszerűen beszéltünk csak Szilágyi Domokos motívumainak népköltészeti motívumokkal való összefonódásáról, végső soron a vers népköltézzel való kapcsolattartásáról. De a vers szövetsége és összeszövöttsége a műköltézzel és a bartóki zenével épp ilyen erős. Pillantsunk ezekre is. A vers első sorát olvasva a „szegénylegények, véreim” szókapcsolat tűnik föl, tűnik ki, s mivel a „véreim” kifejezést a vers utolsó sorában is megismétli, már vitathatatlan, hogy az egyik központi kifejezés, kulcsszó ez. A szegénylegény-világgal való formai és tartalmi azonosulás jégeit rejtőzködően eddig is föllehetjük, de ezt az odaadást, elkötelezést, rokonságot a költő itt szó szerint is megvallja. Mégpedig Ady Endre-i kulcsszóval. A Csák Máté földjén versében beszél Ady „*Véreim, magyar proletárok*”-ról, a Küldöm a frigy-ládát versben „*Véreim, ti dübörgő ezek*”-ről, kibővítvén: „*Én a tiétek vagyok.*” Ez természetesen *tudatos* választás, „*rímelés*” Adyra; de mutathatunk véletlenszerűt is, olyat, ami a gondolatrend rokonságára utal. Szilágyi Domokos versének egyik legkülönösebb szókapcsolata az „*uraságos uraság*”, a versből kiolvasható, hogy a szegénylegény szinonimájaként használja, de ez a szinonima a szó végtelen jelentésbővülését eredményezi. Ady Intés szegény legényeknek című versében „*nemes szegény legény*”-ről beszél: „*Most a gyáva szemérmertlenség / Kurjongató, rossz éjjelen, / Böcsületére jól vigyázzon / Minden nemes szegény legény.*” Mindkét — költészetünkben ritka — gesztus az uralkodó osztályok költői, nyelvi jogfosztása és uraság voltuknak, nemes voltuknak a szegényekre történő stilsztikai átruházása, nemcsak egyszerű átruházása, hanem ezen fogalmaknak jelentésváltása a vagyoni-ságtól az erkölcsiség irányában, a fogalmak új értékekkel telítése.

A „*szegénylegényé szabadság, szegénylegényé kötél, szegénylegényé szerelem, szegénylegényé deres*”

különös szerkesztésű sorai éles ellentétpárjaikkal: szabadság—kötél, szerelem—deres

bujtatják, szemérmesen rejtik a Petőfire történő hivatkozást. De nyilvánvaló lehet számunkra, hogy a Petőfi eszményeihez való hűség mozzanata ez; ideidézi a versbe az ő szavait, eszményeit: „Szabadság, szerelem! / E kettő kell nekem.”

A magyar vers múltjának különös mélységei, hagyományai tárulnak föl előttünk, például Szilágyi Domokos ezen sorokban: „ingetek a kék ég, gúnyátok a csüngő felhő”. Egyrészt az otthontalanság kifejező képe ez, a nincstelenség képzetét keltheti bennünk. Másrészt a természeti lét jellemzője, amikor az otthonom — mitőbb, a ruhám —: a természet; ennek az életformának a természetközelsége, bár kényszerű természetközelsége süt át a képeken. Harmadrészt a kozmikuság érzetét kelti bennünk. Óriássá, az óriási természeti erők, természeti törvények szövetségésévé, társává növeszti hőjét, a szegénylegényt a költő. Ez az idealizálás, heroizálás is a lehető legszemérmesebb, hisz nagyon sokrétű költői kép mögött rejtelkedik. Az „ingetek a kék ég, gúnyátok a csüngő felhő” — típusú képalkotás, amely látjuk, esetünkben egyszerre képes érzékeltetni *otthontalanságot* (vagabunduságot, nincstelenséget, garabonciáságot) és *természeti létet* — ég és föld közelségét —, természetben benne-létet és *kozmoszúságot*: ez a költői kép a magyar költészet régtől formálódó köz-kincse.

Zrínyi verssora így hangzik: „*Befed ez a kék ég, ha nem fed koporsó, / Órámtisztességes csak légyen utolsó.*” Vagyis mai szóhasználatunk szerint: Ha nem fed koporsó, befed ez a kék ég / Csak utolsó órámtisztességes. Az „ingetek a kék ég” főnévi metafora és a Zrínyi-vers megoldása, a „*befed ez a kék ég*” igei metafora közötti képalkotási (és még ritmikai, gondolati) párhuzamosság nyilvánvaló. Zrínyi még rejtje a metaforát, a költői képet. Hangsúlyossá így vonhatnánk össze hasonlatát: koporsóm a kék ég. A gondolat törvénye is azonos: Zrínyi önmagát tisztességes harcban elesett katonának mutatja, aki az ellenségtől körülveve temetetlen marad, de tudja, hogy a történelmi-társadalmi törvénykezésen kívül esett törvénykezésének védelmébe veszi a természet. Ugyanez Szilágyi Domokos versének alaphelyzete: a társadalmon kívüliség, a természetben bévüliség jellemzi a szegénylegénysorsot, a hasonló sors pedig hasonló költői képben fejezte ki magát.

A törökökkel vívott harcok idejét idézi föl a népballada is, a Komáromi szép leány ballada törökök által elrabolt és vízbeölt lányhőse így temetkezik: „Dunának feneke: koporsóm feneke / Dunának két széle: koporsóm két széle / *Dunának hajjai: az én szemfődelem / Dunának halai: koporsóm szögei*”. Ez a „szürrealista” kép, a birtokosjelzői szó szerkezetek kettős metaforáinak láncja, amely egyszerre ősi és modern, rokona Zrínyinek, s mindkettő Szilágyi Domokosnak. Eredetétője lehet Szilágyi Domokos szürrealizmusának is, talán döntőbben rajta, mint Breton vagy Apollinaire kézjegye.

Weöres Sándor Az ég-sapkájú ember című verse kívánczik még ide. Ha Szilágyi hőseire azt mondjuk: „ingetek a kék ég”, Weöres hőjét az jellemzi: „sapkája a kék ég”. Ezt a „sapkája a kék ég” szerkezetet formálja át Weöres szokatlanabbá, „az ég-sapkájú ember” jelzői metaforává. „Akinek azt mondják: rosszkor születél, / kotródj az anyád méhébe vissza: / e véráztatta kapun nem dönget, / az csak egyszer nyílt, zárva találja; / elindul a hosszú kettős fasorban, / végén kilép az üres világba, / s a fején jelként, / hogy rablók nem bántsák, / úgy sincs semmije: / kerek kék sapka.” — írja Weöres.

Ahogy Zrínyinél, ahogy Szilágyi Domokosnál, itt is a társadalmon kívüliség és a természetben bévüliség rokonhelyzete rokon képben fejezi ki magát. Azért ez a hosszabb gondolat, lássuk, egy-egy jó vers esetében, egy-egy jól választott költői kép esetében a szavak mögött a magyar vers öntörvényű, belső fejlődésének micsoða útja tárul föl. Szilágyi Domokos költői képénél, írván, hogy „ingetek a kék ég”, őrt áll túlfelől Zrínyi, innen pedig Weöres.

Nem önmagáért való sem a motívumkeresés, sem a képalkotási, képválasztási mód rokonkeresése. Hisz például ezek a rokon képek és rokon tartalmak mind-mind odasűrűsödnek, odaösszpontosulnak Szilágyi versének egy-egy pontjára. A vers ezen pontja azután így fog többet jelenteni önmagánál, többet jelenteni annál, mint

amennyit a szavak ott önmagukban jelenteni képesek lennének, ha nem volna közegük, ha nem lenne a vers egy nemzet kultúrájának, vagy egyáltalában a kultúrá-nak része.

Mindezeket 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 beszélhattunk; találhatunk viszont bartóki zeneművet, amelyre rá merem mondani: ez lehet a Szegénylegények vers tartalmi, szerkezeti, ritmikai mintaképe. Olyan váz, olyan sugalmazás, olyan tervezet, amelynek alapján a költő építkezett, ha külön világot alkotva is. Ez a mű Bartók 1935-ben írott *Elmúlt időkből* című kórusműve. Nem mondhatjuk rá semmiképp, hogy politikai zene, de mondhatjuk, hogy Bartók művei közül az egyik leppolitikusabb zene. Szövege három nagyobb részre tagolódik. Az első rész népköltési gyűjtés, általánosan ismert: „Nincs boldogtalanabb a parasztembernél, / Mert nyomorúsága nagyobb a tengernél... Egész nap fáradoz, de másért dolgozik; / A sok dézsmát szedik, meg sem is köszönik...”

Ugyanaz a paraszti világ, a szegénynép nyomorúságának és elnyomottságának ugyanaz a színtere, az „uraságnak országában tinéktek földél nincs” világa. Annak a cselekvéskényszernek a világa és helyzete, Szilágyi Domokos versének első részét neveztük így, ahová szükségszerűen töltődik be, áramlik be a lázadás, ahová behatol a lázadó szegénység. Bartók szövegének második részét legkülönbözőbb inspiráló ötletek alapján maga a zeneszerző szerkesztette. Ez a szövegrész bemutatja, hogy a paraszti társadalom önellátó, áruszükségletét megtermeli és cserekereskedéssel forgalmazza, a közösség ebben a teljességében boldog. Ez a rész Szilágyinál a sikeresen lázadó, élő, az „álmodó” világ, a „csárdásné-viganón álmodók” világa. Melynek vége a virradatra *alperesség*, a „szegénylegényé deres” helyzete. Bartók ezt így érzékelteti: „Búzat adom molnárnak, / Molnár nekem lisztet ad, / Lisztet adom nénémnek, / Néném nekem cipőt ad, / Cipőt adok úrnak, / Úr érte: botot ad!... Kapok érte, kapok én botot...”. Szilágyi Domokos lázadója mégsem bukik el, hisz a bukással, a bottal szembeállít értékeket: jeleztük: a szabadság, a szerelem, a rigófütty, a violámrózsám, az igazság nem szorosan gazdasági és hatalmi, de szellemi-erkölcsi értékek. Erre a gondolatra épül Bartók szövegének harmadik része is, melyet a kutatások szerint Bartók maga írt. Kezdősora ez, szembefordulón az előző boldogtalanág-érzettel: „Nincsen szerencsésebb a parasztembernél.” A Cantata profana üzenetével rokon ez a tétel, ami a versben a szellemi-erkölcsi értékek világa: az Bartóknál a „tiszta forrás” világa, az önellátó, árut termelés és művészetet is termelés-teremtés tiszta világa. Ehhez a gondolat sorhoz tartozik ugyanis hozzá, hogy: amiképp ez a közösség megtermeli szükségleteit, ugyanúgy megtermeli művészetét is — erkölcsét, világképét —, ebben is önellátó. És ez a gyakorlat adja Szilágyi Domokos versbéli „igazság”-ának, a Bartók zenei hős „szerencsés” voltának a fedezetét. Szilágyi szavaival: „övé a: violám! rózsám!” Bartók szavaival: „Mindenét a paraszt *egymaga készíti*, / Szerszámait, házát, ruháját *díszíti*, / Muzsikát és nótát *nem is könyvből* tudja, / Nincs neki szüksége *lim-lomra*.” Hiába az énekkari mű megtévesztő címe, hogy: „*Elmúlt időkből*”, biztosan tudjuk, hogy az 1930-as évek — a mű születésének éve — gazdasági-politikai berendezkedésének feszül neki minden gondolatával, minden hangzatával ez a zene. A „tiszta forrásból” e bartóki programja, ez az esztétika Szilágyi Domokos verskonfliktusának is kulcsa; elemeztük már előbb: anyagi minőséggel szellemi minőséget állít szembe, hatalommal erkölcsi tartalmat szembesít, társadalmi törvénynek nekiszigezi a természeti rend törvényét.

Különösen érdekes, és a Szegénylegények vers szempontjából fontos a Bartók-mű második része. A szövegben ilyen sorok:

„*Elmegyek én pipáér*” —

Bartók zenéjében énekelve, dallammal:

„*Elmegyek én / elmegyek én / pipáér / pipáér*” —

4—4—3—3-as tagolású sor.

A szövegben:

„Adok neked egy marék gesztenyét”

Bartók zenéjében:

„Adok neked, / adok neked / egy marék / gesztenyét” —

4—4—3—3-as tagolású sor ismét.

Megfigyelhetjük tehát, hogy 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. Végső soron bonyolítja, a három tagú alapritmust variálja, modernizálja, bővíti. De mi is ez a három tagú alapritmus? A népdalaink egy csoportjára oly jellemző alapvető ritmikai képlet ez: a 4—4—3-as tagolású 11 szótagos sor. Ez kínálkozna Bartók számára is, de ezt a maga egyszerűségében már nem fogadja el. Kínálkozna Szilágyi Domokos számára is, hisz a betyárballadák alapvető ritmusképlete is ez. A szövegünkben előbb idézett betyárballadákra elég utalni, például:

„Hortobágyon / kivirult az / ibolya”,

„Rózsa Sándor / bujdosik az / erdőbe”.

Bartók zenéjének sugalmazására hallgatva Szilágyi Domokos is eltér ettől az egyszerű, kevesebb lehetőséget kínáló ritmikai alapkélettől; a három tagú 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 variálhatóság, a ritmikai sokszínűség, modernség, végső soron formai szabadság érdekében a 4—4—3-as ütemezésű alapsort négyszótagú taggal is bővíti Szilágyi Domokos 4—4—4—3-as sort alkotva:

„Szegénylegény / este bíró / virradatra / alperes —

uraságnak / országában / uraságé / a földél —

uraságnak / rőzséből / tábortűzet / ki rakhat.”

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 szövegtagolása a példaadó — az egyes tagokon belül a szótagszám meglehetősen szabad váltakozását engedi. Erre alapozva születnek a ritmusvariációk.) A 4—4—3—3-as ritmusképletű sor variációja például a

4—3—3—3-as:

„uraságnak / szarvasát / ki lötte / ki sütte”. Ez utóbbinak variációja

a 4—3—2—3-as:

„hajtót lött az / uraság / — gombház / van elég”.

A másik alapképlet,

a 4—4—4—3-as ritmusképletű sor variációja például a

4—3—4—3-as:

„uraságnak / tehenét / az özvegyhez / ki hajtja?” Ennek a variációja

a 4—3—4—2-es:

„szegénylegény / álmodik / uraságot / holtan”. Az előző

4—3—4—3-as sor töredéke rövidítése, variációja a vers utolsó sora, a háromtagú

3—4—3-as sor: „értetek / véreim az / igazság”.

Folytathatnánk a példákat, ehelyett összegzésül elmondhatjuk, hogy Szilágyi Domokos verse ritmikáját tekintve olyan tagoló vers, amelynek sorai, gondolati egységei döntő részben 4 tagból állanak, ez adja olvasáskor, hallgatáskor a ritmikai

hatás *egyöntetűségét*. Az egyes tagokon belüli variációk eredményezik ritmikai virtuozitását, *színességét*.

Az Elmúlt időkből kórusmű hitvallásának igazsága át-átút a vers szövetén; szerkezetének rendezőelve meghatározhatja e vers szerkezetét is; a zene ritmikai útmutatása meghatározhatja a verselési technikát. Azt kell hinnem, jelképes értelemben, hogy Szilágyi Domokos Bartók zenéjén keresztül figyelni, mit súgnak és sugalmaznak a balladák, a népdalok.

IV. SZEGÉNYLEGÉNYEK, BETYÁROK, HARAMIÁK

Szinonimák. Nem is végigmondott soruk az érdekes, hanem annak a három versnek a sora és egysége az érdekes, melyet e szinonimasor tudatunkba idéz. Egy adott témához, tárgyhoz való ismételt költői-írói visszautalás nem ritka dolog, de e három vers egységének egymásra rímelő gondolati ereje és klasszikus értéke már rendkívülinek mondható. Tárgyunkhoz ugyanis három kivételes művészi erejű és gondolatiságában alapvető verset tudunk kapcsolni. Rokon a három vers téma-választása, motívumrendszere és etikája szerint, de nem kell azt hinnünk, hogy egyik ihletője lenne a másiknak, egymástól független alkotások; ezzel szemben közös az ihletük, József Attila esztétikája és esztétikájának terminológiája szerint pedig ez a „közös ihlet” úgy nevezetik: a nemzet. „Pontos és tiszta filozófiai tartalommal telíthetjük meg a nemzet fogalmát, mert a nemzet... : közös ihlet, ... valamely költemény ihletét nem fordíthatjuk le, mert az ragaszkodik kiválasztott változathatatlannal alakjához. Amikor verset fordítunk, új, saját nemzetünk ihletével adunk formát” — fejtette ki József Attila. Nézzünk e három versre. Juhász Ferenc költői pályájának korai csúcán publikálta, 1951–53-as évjelzésű *Betyárok sírja* című versét, Szilágyi Domokos több mint tíz év múlva, 1967-es kötetében a *Szegénylegényeket*, Nagy László pedig ez utóbbit követte évtized múltán 1973-as kötetében cím-adó versével, a *Versben bújdósó* cíművel, melynek a teljes sora a bizonyíték: Versben bújdósó *haramia* vagy. Évtizedenként micsoda perújrafölvétel!

A betyárhőshöz való viszony, ehhez a társadalmi igazságosságon és társadalmi igazságszolgáltatáson kívül eső hőshöz való viszony mindhárom költőnél azonos: a vállalás, az azonosulás. Mindhárom vers jelrendszere is azonos, nem múltbamerengő versek, hanem a múltban csak a tanulságot, a példát, a modellt keresők, verssoraik kötésén átút a jelenidő. A közös világhoz, a betyárvilághoz (de fontos a pontosítás: nem csak a betyárvilághoz, hanem a *betyárok folklórban megfogalmazott*, betyárballadákban, betyárdalokban tükröződő *világához*) való szemléleti, esztétikai viszonyuk is megegyező. Nem neofolklorista vers egyik sem, folklórmotívumokat nem vesznek át minden változtatás nélkül, nem vesznek át alig variálva. Mégcsak nem is gondolnak ki imitációkat. Ehelyett olyan verset írnak, amelyekből ugyanaz a levegő árad, ugyanaz az igazságérzet és igazságtartalom árad, mint a népballadából. Bartók a maga területén ezt a harmadik szemléleti szintet, amelyik túlmutat a folklórvariációkon, túl az imitációkon, ezt nevezi a „zenei anyanyelv” szabad művészi alkalmazásának. Amennyiben a népzene lehet zenei anyanyelv, a párhuzamos fejlődések és hasonló jelenségek tanulságait megértve azt kell mondanunk, a népköltészet is lehet költészeti anyanyelv. Ezen a bartóki költészeti anyanyelven, annak alkotó alkalmazásával íródtak a versek.

Merőben más viszont a három versben a „hősöknek” (mert adott a versekben a példaadó „hős”, az idézett, a *betyár* és adott a példaértelmező „hős”, a megidéző, maga a *költő*) egymáshoz való viszonya. Juhász Ferenc versében a betyár és a költő élesen különválasztható két személy. A két világ élesen különvállik. Egyik fölé sulyom repül, a másik fölé átshuan a lökhajtásos repülőgép. A betyár „meg-nem-alkuvó, szabadság-szerető”, a költő pedig azt vallja: „Betyárok csontjai lázas és nyughatatlan szívem alatt”, tehát hasonlóságot érez, rokonságot tart vele. Kettőjük viszonya „hasonlat” jellegű. A költő olyan törvénykezésű, hitű, mint a betyár. Változik a helyzet Szilágyi Domokos versében. Itt a költő, a vers egyik „hőse” háttér-

ben marad, a vers egész tere a betyáré. Egyetlen egy szó által, az előbb már idézett „véreim” kulcsszó által lép elénk a költő. Ez a „véreim” kulcsszó viszont az egész versre visszavetül, az egész versbe visszalopja — a versben teremtett hős személyisége mögé odalopja — a költői személyiséget. A két „hős” versbéli viszonya összetettebb, összevontabb, egymáshoz közelebb, „metaforikusabb”. Nagy László verse pedig a két különlevő „hóst” teljes egészében összevonja. A *betyár* és a *költő*, a személy nem hasonló, nem rokon, hanem egy és ugyanaz. Erre a személyiség-eggyévonásra, metaforára épül az egész vers. A költő maga az, aki haramia, mert — őt idézve — versben bujdosó, mert rászabott sorsból hírhedt erdőt teremt maga köré, éjszakát, hol fehér inge rebegő selyemlidérc, ő maga az, aki ítél a „hűség tövisei közt”. Majd a „hűség” szót a versben megismétli: „holtig a hűségtől nem menekülsz”. A hűség kulcsszó lesz ezután: jelzi számunkra, hogy a két személy, a költő és a betyár verses, metaforikus eggyéválása nem költői játék, hanem vállalás: az örökös hűsége az örökséghez, a múlt példához.

Mi lett légyen ez az „örökség”, amelyiket szinte évtizedenként, klasszikus értékeket teremtve, fölállal költészetünk? Mi az az eszmény, ami Juhász Ferencnek 1951 táján „lázás és nyughatatlan szíve alatti”, szíve szerinti, ami Szilágyi Domokosnak 1967-ben vér szerinti rokon, ami Nagy Lászlónak az 1970-es években a hűséget parancsolja? A betyárdalok, a betyárballadák, amelyeknek anyanyelvén beszélnek, adhatnak kérdésünkre választ. Végezzünk rövid áttekintést. A bomló feudalizmus terméke a betyárkodás, elszaporodnak a szökött katonák, törvénytörtő pásztorok, kisajátított jobbágyok, akik bandákba verődve, a hatóságok ellen küzdve, a vagyonosokat sarcolva próbálnak fennmaradni. Sorsukkal párhuzamosan megjelenik sorsuk *tipizált, idealizált* ábrázolása, a ballada, a dal. Ebben a művészetteremtő folyamatban a betyár egyrészt szociális, másrészt nemzeti hőssé válik. Gazdasági-szociális tartalmakkal telítettek a balladák. „Az urakat fosztogattam / Szegényeknek osztogattam” — hirdeti. „Isten teremtette a betyárokat, / Azok által veri a gazdagokat” — mondja. „Nem kell nekem szegény ember garasa, / Van a grófnak elég lova, bankója. / Annyit hajtok, annyi veszek el tőle, / Hogy a szegénynek is jussék belőle” — mondja a másik betyárdal szövege. Másrészt *nemzeti*, szabadságvédelmi tartalommal telítettek a balladák. Nemcsak az „édes hazám” állandósult szókapcsolatunk népköltészeti, hanem népköltészeti ennek kevésbé ismert gyönyörű párja is, ez: „gyöngy országom”. „Jaj, istenem, gyöngy országom, / Még csak határját se látom! / Látom füstjét, de csak alig, / Hogy az ég alatt sötétlik” — mondja az egyik bujdosóéneke. A Fábian Pista ballada szövege szerint: „Engem hívnak Fábian Pistának, / A némöt szökött katonájának. / Nem viselöm szürke köpönyegit, / Nem is öszöm a német kenyerit... / Inkább löszök sasok vacsorája, / Mint én lögyek némöt katonája!” Sorolhatnánk hosszan a példákat. A szociális és nemzeti igazságosság gondolati elemei, a népiség és a magyarság gondolati elemei — és ezen alkotóelemek szétválaszthatatlanságának, összefüggésének kérdései mind-mind beépülnek a népköltészeti alkotásokba. S a szellem egyetlen hívójelére előtörnek. Ezek azok az eszmei jegyek, amelyek mostani, a betyárvilágot megidéző verseinknek is mintegy anyajegyei. Ezen az eszmeiségen alapul az az „igazság”, amelyik Szilágyi Domokos versének utolsó szavával mondatik ki. Ezekhez az eszményekhez való „hűség” nyer megfogalmazást Nagy László haramiaversében, amikor ír és él a „hűség tövisei közt”. Ezen az eszmeiségen alapul az is — az eszmeiség azonosságán, nem a motívumok azonosságán —, hogy az elemzés végére jutván, egymás mellé került például Nagy László és Szilágyi Domokos neve. A motívum, a verselem rokoníthatósága, a verseszmény rokoníthatósága mögött ott rejlik az eszmék rokonsága.

József Attila egyik tanulmánya közben tesz egy jelzésszerű, apró megjegyzést az úgynevezett, nem körülhatárolt, inkább csak elképzelt-megtervezett „népi arcvonalakról”; ezek *politikájáról, mely a népi érzés hagyományait a mai tudományos észleletek alapján gyakorlati (szabadság-védelmi és gazdasági-szociális) tartalommal telíti*. Nem fedeztük még fel magunknak ezt a definíciót, pedig milyen sokat elmond és milyen éles pontossággal a mindenkori és legújabb kori költészetünk ter-

mészetéről, annak eszmei alapvetéséről is. Költészetünk bartóki vonulatának is, Szilágyi Domokos elemzett versének magának is ez lehet az eszmeiséget illető meghatározása: költészet, mely a népi érzés hagyományait a mai észleletek alapján gyakorlati (szabadságvédelmi és gazdasági-szociális) tartalommal telíti.

Mit tehet majd a költő, a műfordító, aki ezt a verset egyszer (saját nemzete ihletével adva a formát) fordítani akarja? A Szegénylegények vers értéséhez hogyan idézi maga elé, fordításának olvasója, például a mezőségi betyárballadát:

*„Le az utcán, szép csendesen lefelé,
Szamosújvár börtönkapuja felé.
Szamosújvár börtönfala de sárga,
Oda leszek életfogytig bezárva.*

*Megüzenem én az édesanyámnak,
Küldjön párnát szegén Sándor fiának.
De az anyja azt válaszolja rája:
Göndör haja legyen az ő párnája.*

*Megüzenem én a feleségemnek,
Hogy viselje gondját mind a két gyermeknek.
Sem kovácsnak, sem kanásznak ne adja,
Legyenek betyárok, mint vót az apja.*

Mit tesz majd, aki Szilágyi Domokost fordítja? Legyen bár remek költő, műfordító, hogyan fogja elmondani, hogy ennek a versnek a műfaja: po-etika, hogy a verstani és etikai mozzanatok egyaránt fontosak benne? Hogyan fogja lefordítani azt az eszmeiséget, melyet így nevezett meg hajdan József Attila: népi arcvonal. Hogyan fognak egy-egy költői képet úgy megszerkeszteni, például ezt: „ingetek a kék ég” úgy, hogy e költői képnél kétoldalt őrt álljon Zrínyi és Weöres? És hogyan fogják lefordítani a vers színfala mögül éneklő Bartók-kórust; a bartóki eszményt: a régi gyökerekbe oltott újat?



CSIKÓS ANDRÁS RAJZA