

Jánosi Zoltán

Konténerek és katedrális

Feljegyzések a „bartóki modell” arcképe köré

1.

■ A hiány jövője egyenesen arányos a megtagadás távlatával, ám az alcímben ígért tartalom kifejtésének már e kezdőpontján is érdemes fejfel belebújni abba a két óriási, zöld, 1990-ben a kelet-magyarországi főiskola erdő felőli oldalán felállított bádogkonténerbe, amelybe néhány hónappal a Gorbacsovna köszönhető magyar rendszerváltás után az intézmény könyvtárából ruháskosarakkal hordták ki az elavultnak minősített, a nem olvasott, vagyis a felejthető könyveket. A selejtezés pontosabb okait ugyan nem tették közzé, a lényege viszont annál nyilvánvalóbb volt, csak bele kellett mászni – némi tornagyakorlat révén – a belsejükbe. Lehetőleg zseblámpával, hogy a rossz fényviszonyok között, sőt éjszaka is zavartalanul folyhasson a könyvvadászat. A hatalmas tartályokba ömlesztett könyvek fedőlappjain szerzőként igen gyakran olyanok neve szerepelt (noha orosz nyelvű Bulgakovot, Dosztojevszkijt és néhány fel sem vágott régebbi nyomtatványt is elő lehetett bányászni), akik az elmúlt 40-50 év bölcsészeti- és társadalomtudományát egyetemeken tanárszékeiről, sőt olykor akadémiai tagokként meghatározó szerepekben irányították. S természetesen olyan íróké is, akik a korábbi protokoll-listák előkelő helyein álltak. Maga a marxista ideológia vergődött ott prominenseinek könyvei, antológiái, a kort reprezentálni kívánó gyűjtemények, monográfiák és szociológiai, művészeti munkák, továbbá egyéb nyomtatott anyagok (prospektusok, műsorfüzetek, brosrák) révén a konténerben. Közöttük a nevezett ideológia fedőnével illetett irodalomelmélet is, amely (a polgári mellett) a népi irodalmat és a népiséget is szívósan igyekezett évtizedeken keresztül önmaga érték helyei alá szorítani a magyar irodalmi tudatban. S az egyes vonásaival a népi irodalomhoz is kötődő (habár attól jóval mélyebb antropológiai gyökerű és eltérő fejlődésirányú) folklór- és népkultúra-integrációkat is, mérhetetlen károkat okozva ezzel a magyar irodalomnak és a róla való gondolkodásnak. Hiszen amíg az egyete-

mes irodalomban a világ számos pontján korszakos, sőt világhíre szert tett műveket teremtett ez az irány (Federico García Lorca, Leopold Senghor, Jorge Amado, Csingiz Ajtmatov, José María Arguedas és mások), a honi kultúrában maga a tárgyra vonatkozó elmélet kötötte gúzsba (a törekvessel szemben folytonos gyanút ébresztve, és azt maradnak tüntetve föl) már a megértés vagy az alkalmazás elemi motivációit is. A konténerek elszállítása után kibontakozó és a kortárs nyugati elméletek egyes téziseire és azok hazai átültetésére alapozó új elméleti irány, noha részben más érvrendszeren, de a népi irodalom és a folklórt átlényegítő irodalmi vonal vonatkozásában lényegében ugyanezt a magatartást és eredménykonstrukcióit ismételte meg. Itt az oppozíció központja már nem a népi irodalom, hanem a folklórintegráció korszerűbb, újabb szemléletű és a népiséget a tradicionális és már több szempontból anakronisztikussá lett alapzatától a nemzeti és a világkultúra szintjére emelni kívánó „bartóki modell” fogalma volt. Az értelmezés erővonalai a „bartóki modell” irodalmunkban való meglétének tagadására, öröklésére, teoretikai megalapozatlanságának bizonyítására összpontosultak, ismét csak a világirodalom analóg jelenségeinek eltávolítását, komparatiztikai negligálását és a belső alkotóerők elbizonytalanítását érve el.

A bartóki életműre azt ugyan már nem lehetett rámondani – lévén világszínvonalú művészeti érték –, hogy az tökéletesen avas és alkalmatlan, de az e modell (minta, irány stb.) mögé felsorakozni látszó irodalmi törekvésekre azt már igen, hogy az egész törekvési lánc valójában nem is „bartóki”, semmi köze a zeneszerzői életmű minőségéhez, igénytelen, és Bartók nevét tulajdonképpen csak kihasználja. A „bartóki modell” körüli kódosítások és félrevezetések sarokpontja annak a hatásmozzanatnak az eltorzítása (sőt meg sem értése) volt, amely szerint Bartók maga nem egy különálló, statikus, rendíthetetlen etalon, hanem egy világkulturális folyamatnak „csupán” egyik, ha mégoly zseniális értékű alakítója, tevékenység-

része. Korántsem olyan, a maga paramétereivel örökidőkre rögzített végállapota, amely mint a neokonzervativitás nagy emblémája a továbbalakítás esélye nélkül, „bartóki modellként”, akár egy rendíthetetlen eszmei monstrum, bele van pecsételve a „népieskedők” fejébe. Ez a mind a múlt, mind a jövő irányából lemeszelt távlat úgy képzelet el, de még inkább: láttatja a folklór vagy a népi kultúra egyéb jelenségeiből merítő irodalmat – a jobbik esetben –, mint ahogyan annak idején Bartókot, Kodályt fotózták: megszírozott bakancsban, jegyzetömbökkel, fonográf helyett ugyan korszerűbb jelrögzítővel a hátukon járnak képviselőik a hótiszta falvakat, túrót esznek és szalonnáznak, a nép ajkáról megszólaló ihaj-csuhajos motívumokat rögzítenek, majd építenek bele a 20. századelőn ragadt világú műveikbe. Nagyjából annyi eredménnyel, mint amennyit a csapnivaló népszínművek dalai hoztak. Az e riasztó képbe foglalt és a „bartóki modellt” ömlő anakronisztikus lázalmok azt hiszik, hogy a folklóralapú költészet azt hiszi, hogy a romlatlan és fehérre meszelt falú, muskátlis házakban élő boldog és tiszta, „istenadta” nép azt hiszi, hogy az idő megállt valahol a 19. században, és a folklórintegráló alkotó – fejében a „bartóki modell” zavaros víziójával – ezt a kort akarja, a harmadik évezred elején is, visszaálmódni. A tulipános kiskertet a vállán bóbítás, fehér galambbal sétálgató Rózsikával, távolabb a subáján alvó juhászt s pacsirták biztató énekét.

A „bartóki modellt” ostorozó kritikai irányzat a maga unalomig ismert érvei tengelyén körben forogva éppen azt nem vette észre – miközben abban kétségtelenül igaza volt, hogy a „bartóki modell” fogalmának kötéshágcsojón valóban sok, arra érdemtelen s a népiség vagy irodalmiság konzervatív rétegében maradt mű (olykor életmű is) akart felkapaszkodni fél évszázadon át az elismertség panteonjába –, hogy a magyar irodalomtörténeti feldolgozás e megrekedtsége (helyben toporgása) mellett maga a világkultúra már régen elrohant. S a vitakozók nyakában a nyűgös megoldatlanságot akár egy régi pört hagyta itt.

A századvég felé közeledve ugyanis egyre nyilvánvalóbbá lett, hogy mind a folklórt beépítő törekvéseknek a „bartóki modellbe” történő szigorú beágyazása, mind pedig e viszonyoknak a tagadása sarkító túlzás, és pontosan a folklórintegrációs törekvések korszerűségének értékeit fedi el. Éppen úgy, ahogyan az elvonatkoztatások nélkül a földhöz tapadó, egyes népi kulturális elemekre ugyan alapozó, ám a kor gondolkodási áramaiba már nehezen illeszkedő „népiség”. A „bartóki modell” – mint maga a Bartók-életmű – a maga korában rengeteg olyan elemet tartalmazott, amelyet létrejöttének idejében (vagy már jóval korábban) az irodalom is céljai közé tűzött. Bartók

világszínvonalú példateremtő erejének így közvetlenül is igen erős, felszabadító hatása volt a forrásanyagában és eszméiben hasonló irányokba mozgó irodalomra (így József Attila, Weöres Sándor, Illyés Gyula, Kassák Lajos alkotásaira). Éppen ezért, a maga történeti pozíciójából, már a 20-as évektől készülődve, de csak 1956-ban jelölve ki programosan (*Magyar műhely*) Németh László hitelen nevezhette a magyar irodalom egyik útját mint egy lehetséges orientációs irányt a „bartóki modell” felé tartó törekvésnek. Németh szemhatárában – vagy azon kívül – Tamási Áron, Erdélyi József, Sinka István, József Attila, Szabó Lőrinc, Illyés Gyula életművének egy-egy rétege már ott állt a modell irodalmi elmélete mögött. Némethnél ez az indukcióhalmaz érintkezett – éppen a zárt világú, fejlődésképtelen népiséggel szemben – az archaikus minőségek egyetemesebb értékörökbe emelésének igényével, a „világcivilizáció” átalakulásának megértésével, Gulyás Pál nyomán a *Kalevala* és egyéb nagyepikai és mitológiai modellek hatásával. Ám az irodalom önértékű fejlődése már József Attilától, Weöres Sándortól – az alap-karakter több fő elemét ugyan megőrizve – a modell mind elméleti, mind gyakorlati oldalán egyre inkább újfajta szintézisek irányába mozgott. Olyan irányokba, amelyek Bartók Béla 1945. szeptember 26-án lezárult életművéen is túlmutattak. S fokozatosan azt bizonyította be, hogy a folklór- és archaikumintegráció kulturális antropológiai időszakján a művészi világértelmezés és -kifejezés már századokkal Bartók munkássága előtt elindult, és a „bartóki modell” kétségtelenül zseniális forrású és dinamizáló fellépése – mint fontos állomás – után is önértékűen folytatódott. Bartók neve ugyanakkor mégis kivételesen értékes metafora maradt a művészeti mozgalom több tartalmi és szerkezeti meghatározójának általános megnevezésére, hiszen a zene nyelvén, egyetemes értékűen, a világkultúrában az elsők között alkotott meg egy olyan szintézist, amely a népi kultúrákból felszabadított forrásanyagot a kor legfontosabb emberi kérdéseinek megválaszolásába és aktuális művészeti irányába kapcsolta be.

2.

Julia Kristeva az európai kultúrában a reneszánsz idejét egyszersmind annak a szemiotikai határterületnek tartja, amikor az addig a gondolkodást uraló és transzcendens-mitologikus kohéziókban meghatározott, és ennek megfelelően egyértelműen rögzített jelentéstartalmú „szimbólum” az immár transzcendens kereteit és kötelékeit elvesztő és a történelem akut mozgásaihoz idomuló „jellé” alakul át. A jellé alakulás a további kulturális változások szempontjából (s így a folklórból kiragadott egy-

kori szimbólumok átalakulásának szemszögéből is) azért kiemelkedő jelentőségű, mert a „jel”, szemben a „szimbólum” rendíthetlenségével, immár – ahogyan a kutató összegzi – „a transzformációk és az általánosítások nyitott rendszerét” képes létrehozni, olyan „mutációkat”, amelyek a történelem (s benne a kultúra) alakulásához illeszkednek. Az archaikus és folklorisztikus bázisból a konkrét világi kultúra színtereire kitérő „jelek”, szintén elveszítve szimbolikus (eredeti, belső, mitologikus, mágikus, rituális) jelentésüket, a műköltészetben ekként olyan szabadon variálható jelként működnek már tovább, amelyeknek minden korszak (sőt azokban akár minden alkotói személyiség) más és más arculatát ragadhatja meg.

A 20. század vége és a 21. század eleje e felismerésekkel egyidejűen (és szintén a reneszánsztól induló hagyományokon) rendkívüli mértékben kitágította az ember idő-élményét. A rápillantani szándékozók számára közvetlen közelbe hozta a Föld egymástól távol eső pontjainak és civilizációinak kultúráját. A 20. század második felében e hirtelen közvetlen tudat- és lélekközelbe emelt, addig szélesebb körökben nem ismert kulturális értékek alapjaiban kezdték ki az egycentrumú, egycivilizációjú világ eszméjét és a monolit kulturális hegemonitások szféráit. A hirtelen az ember egyedi léte: konkrét tér- és időbelisége köré rakódó különböző történelmi és civilizációs időrétegek, valamint az ezekkel együtt táguló kulturális dimenziók fokozatosan helyezték más megvilágításba a nyugati örökségűtől ugyan eltérő, de az ember antropológiai minőségéhez rengeteg új elemet hozzáadó primitív és archaikus kultúrákat. S a harmadik világ, a volt gyarmatok szellemi és irodalmi életét és az ott született fontosabb műveket is. A növekvő távolságokból megmért és egyre szélesebb geográfiai területek felől szemrevételezett „emberi minőség” értelmezése átütő mértékben vont a kultúra fogalmába az archaikus emberi világoknak a civilizációt több tekintetben máig megalapozó vagy meghatározó értékeit. Azokat a szellemi tartományokat, amelyek felé Bartók Béla és a magyar népi irodalom már a 20-as, 30-as években elindult. Mindezek az egyetemes fejlődésvonalak számottevő párhuzamokat nyitottak meg a magyar népi irodalom folklorisztizáló törekvései és a „bartóki modell” új megértéséhez is. Egészen másfajta irodalomértelmezést készítettek elő, mint ami a nyugati civilizáció főbb területein meghatározóan kialakult. Latin-Amerika számos országában egyenesen olyan igényű irodalomelméleti szintézis jelent meg, amely a népi és helyi hagyományok talajára támaszkodva megkísérelte a nyugati kánon átírását, két-sége vonva annak autentikusságát a földrész életének

művészi kifejezésében. Ez az elképzelés nagyszabásúan érintkezett azokkal a kritikákkal, amelyek a „világirodalomként” fellépő nyugati (euro-amerikai) kánonnak a világ kultúráihoz (és terjedelméhez) képest a meglehetősen szűkösségét határozták meg (mások között: Emil Staiger, Ernst Robert Curtius, René Wellek, Henryk Markiewicz, Klaniczay Tibor, Jurij Borev). Az újfajta gondolkodás, és benne a magyar folklór- és archaikumintegráció nyomvonalai szélesebb körben is igazolták Günther Bucknak azt a gondolatát, amely szerint a 19. századtól a teleologikus kánon az ember „totális történetiségének” eszméje váltja fel: „A történelem egy kivételesen esszenciális pontjának [...] helyére [...] a történelem egésze lép, vagyis a történelem bármely tetszőleges pontja, amennyiben esztétikai érdeklődést képes kiváltani.”

3.

Az az ív, amelyen keresztül az archaikus formák sokasága a magyar költészetbe vezet, egyformán fejez ki történelmi és geográfiai tágulást, gyarapodást. A mesétől, népdaltól a bájolóig, a rituális folklórszövegekig és a primer mítoszelemekig futó, integráló történelmi gazdagodást már a szerb népdalra és a nyugati népballadai hagyatékra pillantó reformkortól előbb csak a Kárpát-medencére, majd a szomszédos területekre, Észak- és Kelet-Európára, később Ázsiára és más földrészekre is kiterjedő geográfiai szélesedés kíséri. Ennek egyik kulminációs pontja többek között a *Kalevala* magyarra fordítása volt, és az e mű sugarain megsokszorozódó, elsősorban még finnugor arculatú archaikus érdeklődés. Már korán a *Kalevala* hatása mellé nőnek Reguly Antal és mások nyomán a kis finnugor népek lejegyzett műveinek inspirációi, később pedig – előbb Fónagy Iván, Radnóti Miklós, majd többek között Rákos Sándor, Bodrogi Tibor, Lőrincz László, Simor András, Rab Zsuzsa, Tornai József munkái révén – a világ egyéb tájain megszületett primitív és törzsi költészetek ösztönzései is. Ezzel rokon folyamat a klasszikus világirodalommal érintkező archaikus nagyeposzok számos mitikus elemet őrző vonásának folyamatos inspirációs sugárzása a magyar irodalomra. Ezek a görög-római, a keresztény mítoszok mellett, a *Kalevala* után, a *Gilgames*, a *Mahábhárat*a s egyéb mitológikus epikai szövegek révén indukáltak átütően (Weöres Sándornál szintetikus hatásrendszerben is) a magyar költőiséget. Ebben a kultúrantropológiai érdekű forrásmezőben összeér egymással Mesebeli János és a görög és keresztény mítoszok (Ady), a kalevalai Vipunen és a magyar szegényemberek balladája (József Attila), Júlia szép leánya és Numi Torum (Juhász Ferenc), a szintén népballadai

Fehér László és Králi Márkó (Nagy László), a hopi mitológia és a 20. század végi filozófia (Oravecz Imre), a garabonciások és a próféták (Szilágyi Domokos), a székely népköltészet és a latin-amerikai mélyszegények világa (Kányádi Sándor), Vitéz László és a finnugor emlékezetű Kovaföldi Asszony (Kiss Anna).

A világirodalom jelentős teljesítményei (köztük az észak-amerikai színes bőrű kisebbségké és a szovjet fennhatóság alatt élő népeké) határozottan igazolták azt is, hogy (perem-Európa és az avantgárd villanások kivételével) a modern nyugati kánonból jobbra hiányzó vagy periférikus szerepű folklór- vagy archaikus impulzusok a (valódi, a „teljes”) világ irodalmában identitáskifejező szerepükben is jelentékeny impulzív erőként szerepelnek. (Például Nicolás Guillén, Miguel Ángel Asturias, Pablo Neruda, majd Gabriel García Márquez, Toni Morrison, Wole Soyinka, Salman Rushdie, Csingiz Ajtmatov, Vaszilij Suksin, Vasco Popa műveiben.) A magyar líra történetének egymásra épülő folklórbeépítő korszakaiban szintén megjelentek a különböző történeti alapozású s hatókörű, közösségi háttérű identitástípusok. Amíg a folklór sokrétegű és gazdag jeltárból származó elemek a 19. század közepén elsősorban a *nemzeti* identitás kifejezésének váltak fontos motívumaivá vagy poétikai alkotórészeivé (Kölcsey, Petőfi, Arany), a 20. századi folyamatokban ennek a „réteg”- (Sinka, Erdélyi) vagy „nemzetiség”-identitások (Tamási, Gellért Sándor) felé történő átalakulása, illetve az emberi helyzet minőségét értelmező, sokszor *filozófiai dimenziókba* *növő* (antropológiai) identitás (Weöres Sándor, Nagy László, Juhász Ferenc, Szilágyi Domokos) irányába történő tárgyalása figyelhető meg. Erdélyben az erős nemzeti elnyomás súlya alatt határozott kisebbségi (nemzetiség-) identitásörző funkció jellemezte a Szilágyi Domokos és Kányádi Sándor munkásságában kifejlődött folklórszervesítő költészetet. Ennek alapvonásai a gyarmati és posztkolonális tudat egyes elemeivel együtt (Kányádi Sándor: *Dél keresztje alatt*, *Indián ének*, Kemenes Géfin László: *Pogány diaszpóra*, Szöcs Géza: *Indián szavak a rádióban*, Vári Fábrián László: *Három árva*) több kisebbségi magyar irodalomban föllelhetők.

A világirodalom e fejlődésvonulatában a magyar irodalom részvétele tehát nem a nyugat-európai, illetve az atlanti centrumokban megképződött irodalmi minőségek átvételét jelenti, hanem a szó szoros értelmében vett világirodalommal történő kronológiai együttlélegzését. Amibe egy valódi kulturális egyenrangúság, művészeti globalizáció elemeiként beletartoznak a második és a harmadik világ, az Európán és Amerikán kívüli konti-

nensek irodalmi is. S aminek elméleti alapjait Bartók Béla, Németh László, József Attila, Illyés Gyula, Radnóti Miklós után – s más szerzők mellett – Csoóri Sándor és Tornai József értelmezték nagyszerűen újjá a 20. század második felében és a 21. század kezdetén.

4.

Csoóri Sándor analízáló tudata már a múlt század hatvanas éveitől szinkronban élt az ezredvégnél az emberi létet globálisan, időben-térben együtt látó, az életre az „egyidejűtlenségek” közepette is szimultán módon tekintő nagy intellektuális mozgalmával. Olyan kortársakkal, mint az orosz Jeleazar Meletyinszkij, aki Csoóri fellépésével párhuzamosan kereste az archaikus mítosz és a kortárs regény közötti összefüggéseket, és jelentette meg *A mítosz poétikája* című könyvét 1976-ban. S mint az észak-amerikai színes bőrű, fekete író, Toni Morrison, akinek afrikai mítoszokig visszahajló könyve, a *Salamon-ének* Csoóri összegző írásával, a *Tenger és diólevéllel* azonos évben, 1977-ben jelent meg. A *Szántottam gyöpöt*, az *Egykor elindula tizenkét kőműves* szerzője egy széles körű, egyetemes rehabilitációval párhuzamosan, annak magyarországi élvonalában gondolkodott fél évszázadon át konzervatív vagy anakronisztikus elméletek, esztétikák ellenében a népi és az archaikus kultúráról, a magyar és a világirodalomról. Munkáival azt bizonyította be, hogy az utóbbi fél században Magyarországon a népi kultúra új asszimilációja szempontjából mind a kérdező, mind pedig az elváráshorizont érzékelési köre szűkös, hamis vagy elégtelen volt.

Csoóri Sándor egyes nyugati posztmodern teoretikusokkal egy időben figyelte meg, hogy a századvég kultúrájának alakításában kivételesen fontos szerepe van a lokális-marginális tradícióknak, amelyek a néprajzi kutatások fényében is mind tudatosabb forrásaivá váltak az irodalmaknak. Az esszéíró plurális, globális térben és kronometriában gondolkodó kultúraérzékelése a hatvanas évektől fokozatosan tágult ki az Európán kívüli világ felé. A magyar archaikus és folklórhagyaték sorsának bemérési szövege jórészt ennek hatására fordult el végleg munkásságában a nyugat-európai normarendtől az egyetemesebb információkon alapuló művészeti világkifejezések felé. Egyre nyilvánvalóbbá váló történelmi és kulturális paralelizmusok is indukáltak benne azokat a felismeréseket, amelyek Németh Lászlón kívül korábban már Bán Aladár, Radnóti Miklós, Gulyás Pál, Illyés Gyula felismeréseiben is megcsillantak.

A hagyományos centrumokhoz képest gondolkodásában a „peremlét” tudata – egyes latin-amerikai (Roberto Fernández Retamar, Antonio Cornejo Polar, Hernán Vi-

dal, Desiderio Navarro, Raúl Bueno, George Yudice) és posztmodern teoretikusok (Hans Robert Jauss, Carlos Rincón, John Barth) meglátásaival párhuzamosan – a kultúrát megújítani képes, új horizontokat képző erőforrásként jelentkezett. „Ami azonban az európai áramlatokhoz képest maradiságnak, perem-jellegnek látszott – írta koncentráltan –, a kiteljesedő Bartókban, József Attilában, sőt a gondolat más övezeteit járó Németh Lászlóban is, a szintézisreemtés alapja lett.” A „közös emberi múltat” fűrésző Németh László és az Európát egyszerre vállaló és tagadó, a múltból, az archaikumból, a folklórból egy „új civilizáció melegágyát” teremtő Bartók példáit egy új kultúra: az „új egyetemesség” úttörőiként nevezve meg, egyszerre járt a latin-amerikai irodalomelmélet és az utolsó évtized posztmodern kultúrája által kifejtett teoretikai terepeken.

Az „új egyetemességnek” az archaikus kultúrán és folklóron alapuló, a társadalom és a környező világ emberi helyzetének, szociális-politikai-történeti kiszolgáltatottságának megjelenítéséről le nem mondó ívét Csoóri Sándor elsősorban József Attila és Nagy László költészetéhez kapcsolódva bontotta ki. Gondolatmenete szerint a „bartóki modell” irodalmi megvalósulásának fontos fázisa, hogy amíg a két világháború közötti népi költők (Erdélyi, Sinka, Gulyás és részben Illyés) a maguk folklóralapzatú szociális, etnográfiai híradását alapvetően még a magyar kultúra és az állam szintjén tudatosították, addig József Attila, Nagy László, Juhász Ferenc az archaikum modelláló erején át a teljesebb magyar történelem egyes fordulópontjait és a magyar sors aktuális létkérdéseit is már a világkultúra, az „emberi állapotok” szintereire voltak képesek fölemelni. Életművük bartóki ösztönzésű szintézisében – s a Szilágyi Domokoséban és a Kányádi Sándoréban is – az emberiség mind távolabbra nyúló s mind teljesebb retrospektív önismeretének igénye nyilvánul meg.

Valamennyiük előtt József Attila járt: az ő folklóralényegítésének szintetikus kulcshelye olyan természetű meghatározó fordulópont a magyar lírában, mint az Arany Jánosé volt a 19. század második felében. József Attila egyszerre szötte költészetébe az archaikus kultúra sokféle üzenetét a magyar és az egyetemes bázisok irányából: a népköltészeti források mellett a kalevalai és a finnugor örökség egy részét is izotópszerűen nyitotta meg, az alkalmazás új irányaira is rámutatva poétikájával.

5.

József Attila után Weöres Sándor életművével a magyar költészet – hirtelen és hatalmas villanófény kíséretében – éri utol a világirodalom e fejlődésvonalát. A latin betűs írásbeliségtől induló és a 20. században a *Nyugat* nemze-

dékeinek munkásságában kicsúcsosodó nyugat-európai orientáció után nála a magyar és a közép-európai folklóralapzatból s archaikus közel- és távol-keleti, ázsiai és primitív inspirációkból született (életműve egyik meghatározó csoportjában) költői szintézis. A magyar népdalok, mesék, a népi gyerekversek mélyrétegeinek alkotó kiaknázása után Weöres Sándor a maga teljes szellemi nyitottságával és szintetizáló-integratív képességével úgy hajolt a közép- és kelet-európai folklór, az ázsiai archaikus nagyepika és az egyetemes mitológiai emlékezet primer emberi „radioaktivitásának” pólusai fölé, hogy költészetének egyik csoportjában a kortárs latin-amerikai epikához hasonló szerkezetű szintetikus komplexitást hozott létre. A mítosz, a történelem nézőpontjait egybesűrítő, tágas időszemléletű műstruktúrákat. (*Mahruh veszése, Holdbeli csónakos, Tatavane királynő*) Olyan kulturális regiszterekre alapozott, ahonnan az ázsiai eredetű próza: Ajtmatov, majd Rushdie is merített, s ami korábban a negritude, majd a multikulturalitás alkotóinak s a kisebbségi színes irodalmaknak is meghatározó forrása volt.

Weöres Sándor nagy újítása, hogy a mindaddig imitatív vagy szoros folklórszöveg-közelségben élő, illetve elsősorban szociológiai-etnográfiai-politikai üzenetek irányában beállított folklórbeépítő képleteket s műfajokat markánsan felemelte a folklórforrások magnetikus alapjaitól, szabadon alakította és az erőteljesen stilizáló, többé-kevésbé tiszta artisztikum világába vonta. A Csöngérről indult költő szinte fölmérhetetlen jelentőséggel tágította ki, (az arab, török, s már-már az indián népzenehez forduló) Bartókra emlékeztetően, az archaikus, az ősköltészeti (*Barbár dal, Őskori motívum, Északi varázslók*), a primitív vagy az egzotikus világköltészet (a *Harminc bagatell* között például a *Pápua temetési ének*, a kínai, cseremiszi, jávai motívumok) szervesítési lehetőségeit. A világ archaikus és népköltészetét igazi „bartóki” mozdulatokkal, ezernyi csatornán áramoltatta műveibe (*Részség – krímtár dal –*, *Öreg szekeres – mordvin dal –*, *Francia népdal-típusok, Tzigán dalok magyarítva*). Nagyszabásúan készítette elő ezzel a primitív, az egzotikus hatások még szélesebbre táruló beáramoltatását a magyar költészet tartományába.

Weöres Sándor szövegeiből folyamatosan sugárzik az a tudás, hogy a szerző nem csupán stilizált „nyelvi” formákkal él: alkotásaira – az ember egyetemes antropológiai helyzetének folytonos felmérési igényéből – a hiedelmek, a mágikus-mitikus-vallási képzetek, kezdeti világ- és társadalomértelmezések, rítusok, egymásba épülő gazdag hagyománya tapad. A primitív népek költészetének tanulmányozása és poétikai áttemelése,

az egyes Európától távoli kultúrák és irodalmak ismerete, az erős kulturális hagyományú, de a civilizációban a harmadik világ társadalmi és politikai terepeire szorult népek szellemi örökségének alkotói befogadása Weöres Sándor elemző szemét természetszerűen nyitották rá e népek szociális-történelmi állapotaira is (*A kő és az ember, Hindu dal, Malabár dal, A maláj ábrándok* több szakasza stb.). A világcivilizáció, az új egyetemesség, a szociális érzékenység, a népi és a világkulturális örökség egymásra fénylésének magasrendű poétikai hálózatát Weöres Sándor jelentős részben a Bartóktól kapott reflexek révén hozta működésbe, egyszerre megvalósítva, továbbírva és újabb irányok felé generálva a „bartóki modellt”.

6.

A már történetileg is feltárt, geográfiai forrásvidékeiben a 20. század második felére erőteljesen kiszélesedett forrásanyag Juhász Ferenc munkásságában robbanásszerűen és az alkalmazás hatalmas arányaiban tágult ki. A népdal, a népballada, a sirató, az átokmondás, a hitvilág- emlékek, a nagy archaikus eposzok keverednek életművében a régi magyar vers és a barokk hagyományaival, s meghatározóan vezetnek sajátos műfajáig, az époszig. Mindezek felhajtóerején is olyan költszetet hoz létre, amelynek szerkezetében – a neki ajánlott Utassy-vers, a *Mindenség Déva-vára* szavait idézve – „fényévek az emeletek”, és minden emeletén az emberi sorsot, tragédiát és a reményt beszélgetik. A mindig rommá váló jelen örökösen tartó rekonstrukciójában (ahogyan erről az Utassy-vers példázatosan beszél) a különböző kultúrkörökből eredő, részint archaikus leszármazású, részint Krisztus-arcú ácsok: a szellem emberei „cserepezik” újra és újra az égboltot a remény, a létküzdelem vagy egyszerűen az értelmező analízis „csillagaival”.

Az archaikus kultúrtörténeti emléktár, noha a szerző teljes időszemléletében csupán periódusszerű elem, a kialakított költői világban mégis kivételesen nagy súlypontképző erő: magnetikus értelmezési és képalkotói tengely. E tengely idő- és emlékkordinátájának minden egyes pontja erőteljesen vonzza Juhász Ferenc szellemét. A pálya különböző szakaszaiban szinte mindaz az archaikus vagy folklórszövegtípus életművébe tömörül, amit a magyar nyelvű költészet Balassi Bálinttól Weöres Sándorig forrásként vagy föltápláló bázisként fölfedezett. Az archaikus szövegformák és műfajok leltározása felől közelítve a Juhász Ferenc-i integrációt, önmagában egyfajta líratörténeti szintézisnek fogható fel az a teljesség, amely a ráolvasástól a primitív mítoszig és hiedelmekig aknázza ki a világ archaikus és népi szövegeiben föllelt értékeket. Az emberi kultúra mítosz-, mese- és más

folklórkincsének a térben, időben kiterjedt forrásokból Juhász Ferenc tudatába áramló masszívuma a rituális-mítoszi figuráktól a taxonikus szerkesztési elvekig, a mítoszt csirájában őrző s bármikor fellobbantani képes ráolvasásokig, a duális világképtől, az oppozíciókban mérő világszerkezet-leírástól az antropomorfizációkig, a zoomorf-teriomorf-mágikus előképekig, a héroszokig és a szörnyekig s a látható (az időben közelebbi) népköltészet-műfajokig formálja, alakítja, dimenzionálja líráját.

Költői szintézisének egy csoportjában Juhász Ferenc, a „bartóki modellnek” ismét új dimenziókat adva – Szilágyi Domokos kísérleteivel paralel időben –, jelentős mértékben alakítja át a folklórból és a mítoszokból feléje áramló jeleket. A kortárs magyar líratörténetben a *Kényszerleszállás* szerzőjének egyes művein kívül (*Garabonciás, Boszorkány, Tengerparti lakodalom*) alig van olyan költemény, amely az archaikus alapanyagot olyan viaskodva, s e küzdelem közben annyi jelentésáramát, árnyalatát a felszínre hozva, az archaikus tapasztalatokkal pörölve, ütközve lényegiténé át, mint Juhász Ferenc versei. Közülük példázatosan a népballadákat felvirágoztató *Vers négy hangra, jajgatásra és könyörgésre átoktalanul* című alkotása. A mű kegyetlen polémiát folytat a művébe szó szerint átemelt két magyar népballadarészlet közül a *Júlia szép leány* gondolatrendszerével. A költő polifon balladegybeszokrátatása, valamint a *Valaki jár a kertembe'* című népdal megidézése és többszörös átformálása ritka erejű és feszültségű művészségben hoz létre e versben koherens pontokat a valóságos, tragikus élethelyzet, az elemi archaikus tapasztalat és a népköltészeti rétegek viaskodó újragondolása között. Juhász szintetizáló költőiségében a multikulturalitás természetességével kerülnek egymás mellé a legkülönbözőbb népektől származó archaikus-folklorisztikus emlékek is. A *Kalevala* motivikai-ritmikai-gondolati emléke több alkotásában éled fel, a szélesebb körű finnugor emlékezet is több művét színezi át. (A *Szent Tűzözön* regéinek alapja az obi-ugor mitológia, amelyben az ég istene és Kuly-otir, az alvilág istene csapnak egybe.)

A Juhász Ferenc alkotói világképében már az ötvenes évek végétől elinduló emberszemléleti változás a legalapvetőbb módosulásokat a mítosz tekintetében hozza. A kései Nagy Lászlóhoz hasonlóan a költő fokozatosan dekonstruálja a teremtésmítoszon nyugvó mitológiai paradigmát. A redukált antropocentrikus pólussal szemben nyomasztóan halmozódik fel a dezantropomorf póluskör (ősvilágok, őslények, kőzetek, vegetációk, anyagi-biológiai alakulatok dzsungel), illetve pólusvariációs rendszere. Olyan világleképező struktúra születik meg, amelyben a mítosz is az egyik távoli, egykori esély csupán, nosztalgia,

emlékfoszlány, halványodó körvonal a metafizikai és antropológiai kételyből felszabadított, céltalan mindenség hatalmas és átláthatatlan erőinek játékában.

Pályája derekán Juhász Ferenc vers-katedrálisoknak nevezte eposzi műveit, ahhoz a katolikus katedrálishoz hasonlítva építészetüket, ahová belépve az ember az épület bármelyik zugában az emberszabású mindenség részesének, lakosának érezheti magát (költészet-katedrális). A költő e típusú verseiben viszont (*A Szent Tűz-özön regéi, Gyermekdalok, A virágok hatalma* stb.) már az otthonát vesztett személyiség helyzetében érezheti magát az ember, bármilyen szögletében a versvilágnak. A korábbi érték helyek többségén az emberhiányos milió, a környezet nem antropomorfizált és nem is nagyon emberiesíthető közege veszi nyomasztóan körül a dalia típusú kultúrhérosz helyére lépő magányos versbeli vándort. A katedrális tehát darabjaira robban, ami úgy modellálja az emberi lehetőséget, hogy folytonosan annak képtelenségére, kérdőjeleire figyelmeztet. S a mítosz modellje helyét – amit keresztény vonatkozásban maga a katedrális szimbóluma testesít meg – a katedrális régi alaprajzát ugyan valamiképpen még magába építő, az embert még járataiba engedő, de ott egyszersmind bolyongásra kényszerítő labirintus-modell veszi át: a mindenség és a benne látott új emberi helyzet analógiájaként. A „káromkodásból” állított katedrális (Nagy László: *Ki viszi át a szerelmet!*) mellett felépül tehát a magyar költészetben – a „bartóki modell” egyik különös elágazásaként – az eltévedt embert magába záró labirintusok emeletekre rakódó katedrális. A Nagy Elbeszéléseket széjjeltörve – ahogyan Kabdebó Lóránt írja – „a szemünk láttára robban szét a »kikerített poéma«, szünetlik meg a legújabb kortárs irányzatokkal egyidős megszólalási mód”.

7.

Szilágyi Domokos folklór- és archaikus tudata a „bartóki modell” szorosabb ösztönzéseit a Juhász Ferencéhez hasonló erős kimozdításokkal, de azoknál sokkal radikálisabb módon, egy számos, egymással ambivalens építőelemből és belső motívumból megkonstruált érték- és értéktagadás-rendszerbe tagolja bele. Amit Szilágyi Domokos a folklórral, az archaikus kultúrával és a bartóki hagyattal: a művészeti örökséggel és eszmével birkózva a maga kreatív költői szintézisében tesz, az – Nagy László, Juhász Ferenc, Kormos István bartóki szemléletű költői forradalma és ezt megelőzően József Attila, Weöres Sándor szemléletiút-robbantásai után – a teljes magyar költészetben gyökeresen új típusú integrációt ad. Szilágyi a „bartóki modell” egyedien új útjait – Bartók

Béla addig modellnek tekintett zenéje utáni –, különös és fájdalmas irodalmi esélyeit találja meg. Egyenesen a „bartóki modell” hátába kerülve, annak mintegy fonákjáról alakítja ki új képleteit. Nemcsak a „bartóki modell” fogalmát tágítja így ki újszerűen, hanem a fogalom korábbi irodalmi meghatározásainak a korlátaira is rámutat. A *Nem tanítottatok meg* című verse érzékletesen mutat rá újításainak lényegére.

A teremtésmítosz radikális tagadásával a versben – a tanítás értelmének elemi negációja révén – minden egyéb emberi létértelem tagadása is megtörténik. A mítosz helyére a vigasztalan és értelmezhetetlen lét koncepciója kerül, az „antroposz” létérdeklő centruma helyén az élet kegyetlen természetének feltárása válik analitikai középponttá. Hasonló gondolati erővonalak szabadulnak fel több más szintetikus nagy verse, *A próféta, a Tengerparti lakodalom* és az *Emeletek avagy a láz enciklopédiája* mítosz- és folklórkomponenseket gazdagon átíztató soraiban is.

Szilágyi Domokos folklórintegrációja a teljes metafizikai világnéppé átalakításával együtt kínál fel új fordulatot a magyar költészetnek. Bartók Béla hátán és vállán – s a „bartóki modell” kivételes szeretetén – egyszersmind az irodalmi „bartóki modell” tradicionális tartalmainak mindeddig legnagyobb és legkomolyabb kritikáját, de egyszerre folytathatóságának egyik programját is fogalmazza meg. S mert nem a kívülálláson, a megértés nélküli tagadáson vagy a gyűlöleten alapul, nagyszabásúan tovább is viszi, kora arculatára szabja Bartók örökségét – hiszen képtelen megszabadulni tőle. Munkássága lineáris időterében újra és újra, az imitáció szintjéről is rácsodálkozik Bartók példájára (*Siratóének 1456-ból, Bartók Amerikában, 1965, 1972, Szegénylegények, Gyöngyöm, társam*). Szilágyiban Bartók maradt az egyik legfontosabb mérce, a homo mensura, a szellemi tótágasba fordítások, a nagy tagadások idején is: a tagadás iránya, értelme és az újraalkotás kihívása. Az előbb megfordult irányokat mutató, majd már ellenőrizhetetlenül mozgó, végül a Kolozsvár feletti lejtőre hulló sorsbeli iránytűje ellenére is.

S az itt vázolt, századok óta tartó, gyönyörű jelenség folyamatszerű megjelenítése – amelyben a „bartóki modell” is megkaphatná legméltóbb helyét – ma is fájdalmasan hiányzik (kivéve Görömbei András, Pomogáts Béla és néhány más szerző könyveit, illetve könyvrészleteit) a reprezentatív igénytel készített összefoglaló munkákból, így az irodalomtörténetekből is. Részint azért, mert az egész tendencia nehezen fér bele az euroatlanti kánon kereteibe, részint pedig mert a rátekintő irodalomértelmezés sasmadarainak nézőpontja még mindig vagy a né-

piség kunhalmán, vagy a „bartóki modell” tagadásának sziklaszálán gubbaszt.

A könyvekkel telerakott zöld konténereket pedig az egyik novemberi hajnalra belepte a hó, s három nap múlva elszállították őket. A következő reggelen már senki sem emlékezett rájuk, mint ahogy Kis Jánosra sem Móricz Zsigmond *Tragédiájában*: „Senki se vette észre, hogy eltűnt, mint azt sem, hogy ott volt, sem azt, hogy élt.” Csak két nagy vizes folt maradt a helyükön, mint két tágra nyitott szem. Alulról tekingettek fölfelé, mintha a felhőket bontó eget fürkésznék, s közben karcsú és szikrázó katedrálisokat álmodnának a télbe.