

Virágnak virága

Az Ómagyar Mária-siralom mint ihletforrás a modern és a kortárs költészetben*

1. Bevezetés. „Az Ómagyar Mária-siralmat nem régóta ismerjük: 1922-ben találták meg egy kódexben, melyet a németek hadikárpótlásképpen már útnak indítottak a háborúban elpusztult löweni könyvtár felé. Nem eredeti alkotás ez sem: a latin *Planctus ante kezdetű sequentia* fordítása. De verselése, kifejezésmódja annyira önálló, hogy benne a magyar nyelv költői lehetőségei először szólalhatnak meg. Mert nem a költő teremti a nyelvet, hanem a nyelv a költőt” – írta SZERB ANTAL Magyar Irodalomtörténet című klasszikus művében 1934-ben (SZERB 1934: 39–40). SZERB tizenkét évvel az első ismert magyar vers felfedezése után kifejezetten modern fényben látta a költemény jelentőségét. A versben meg- és leképződő költői nyelv teremtménye ereje azóta sem csökkent, s ezt most nem a teljes magyar poézisre értem, hanem egészen konkrétan az Ómagyar Mária-siralom kivételes utóéletére. Kivételes ez az utóélet abban az értelemben is, hogy az Ómagyar Mária-siralom unikális nyelvezete és poétikája máig folyamatosan inspirál költői szövegeket, de abban az értelemben is, hogy a hatása alatt létrejövő szövegbázis rendkívül regisztergazdag, azaz a hagyománytörténés nem pusztán a hódolat és tisztelet szövegeiből áll össze, hanem a legkülönbébb szövegtípusokat (a montázsszövegtől a vizuális költeményen át a játékos parafrázisokig) is magába foglalja.

A vers vonzerejének egy másik aspektusát sejteti WEÖRES SÁNDOR, amikor alternatív irodalomtörténetében így fogalmaz: „Fémesen és zománcosan fénylő, érzékletes szépségét talán az se rontja, sőt növeli, hogy idővel megkopott: ma már nem minden mondatfűzését bírjuk követni, nem minden szavát bizonyosan érteni” (WEÖRES 2010: 58). Paradox módon a jelzett, végső soron értelmezéstani és nyelvtörténeti probléma nem hat elidegenítőleg, sőt a vers helyenkénti rejtvénytyszerűsége új költői értelmezésekre és sajátos megfejtésekre ösztönöz. Ebben a játékban nem egyszer kapcsolódnak be termékenyen a „hivatalos” nyelvtörténeti olvasatok.

A tanulmány az Ómagyar Mária-siralom költői utóéletének öt stratégiájával foglalkozik, melyek nem történetileg kötöttek, hanem dinamikusak. Az első a szöveg modern költői eszközökkel való újraalkotásának módozatait foglalja magába, az átiratokat, a „fordításokat”, parafrázisokat. A második a kommentár jellegű költői variációk irányából közelít tárgyahoz: ezek az utódszövegek az összszöveget vagy annak jelentősebb részét bekebelezik, integrálják és költői módon (újra)értelmezik. Ez a két eljárás gyakorta alig választható el egymástól a teljes utódszöveg viszonylatában, ezért érdemes együtt tárgyalni őket. A harmadik alkotói stratégiát

* Előadasként elhangzott a Magyar Nyelvtudományi Társaság által az Ómagyar Mária-siralom felfedezésének századik évfordulója alkalmából szervezett emlékülésen, 2023. május 23-án (ELTE BTK, Budapest).

a montázsszövegek képviselik: az alkotók a verset ebben az esetben főként a kulturális emlékezet emlékműveként kezelik, és nem annyira a jelentéssége, hanem történeti-kanonikus pozíciója a fontosabb, hiszen ezek az idézetfoszlányok más, egyéni költői mondanivaló megerősítésére szolgálnak. A következő stratégia esetében a szövegek közötti párbeszéd esélyeit latolgató eljárások kerülnek előtérbe. Az allúziók, intertextusok például a halálköltészet, a vesztességlíra és a traumapoézis viszonszövegeként kezelik az ősmintázatot. Az ötödik szöveghasználati mód keretei között a szöveg kilép a linearitásból, intermediális (műfajközi) jelleget kap, pl. képverseket, fonikus költeményeket ihlet, vagy a szövegek párbeszéde dramatizált színpadi produkciók keretei között valósul meg. Az utolsó stratégiát a regiszterváltó áthangolások terminussal illetem: ezek az utódszövegek gyakorta konfrontatív éllel viszonyulnak az ősszöveghez, nemegyszer akár a blaszfémikus hatás költői energiáit használják ki (pl. a szakrális és erotikus regiszterek egybe mosásával). Idesorolhatók azok a játékos átiratok is, melyek a vers egyes, jobbra formai mintázatait a humor effektusaival töltik fel. A szöveget kiszakítják annak eredeti kontextusából, és pusztán egyes fordulatok, verstani megfontolások vagy költői sémák kiaknázására, esetleg a mneomotechnikai játék felerősítésére használják. Ezek a stratégiák sokszor együtt, különféle kombinációkban működnek, gyakran e kivételes összjátékuk teremti meg az új költői kompozíció érvényességét. Éppen ezért a szöveggenerálási stratégiák bemutatásakor is érzékeltetnünk kell ezeknek az erőknél a különféle együttállásait.

A hatásfolyamatok feltérképezésénél fontos figyelembe venni azt is, hogy a Mária-síralom témája nemcsak az egyetemes középkori kultúra egyik alaptémája, hanem a vallásos költészet örök körforgásban lévő meg-megújuló tárgya is. Ez azért is fontos, mert a motívumrendszernek, a metaforatöltetnek vagy akár a bibliai allúziók rendjének van egy általános szintje, mely a Mária-narratíva köznyelvéhez tartozik. KOVÁCS BÉLA LÓRÁNT például a 18. számozott Kassák-költeményben szereplő Mária-motívumokat (pl. *virágok virágzata*) összeköti A ló meghal és a madarak kirepülnek címen ismert Kassák-költemény hasonló motívumaival, majd a Mária-síralommal: „Hasonló dolog figyelhető meg *A ló meghal...* »virágok virágzanak« sorában is. Ez úgy transzformálja hypotextusát, az Ómagyar Mária-síralom »virágnak virága«-ként olvasott részét, hogy azt áterotizálja környezete és autotextuális kapcsolatai révén” (KOVÁCS 1999: 163–164). Tegyük hozzá, hogy a 18. számozott költemény a Világanyám című kötetben jelent meg 1921-ben, A ló meghal a madarak kirepülnek pedig 1922-ben, vagyis az Ómagyar Mária-síralom felfedezésének évében látott napvilágot, tehát ezek az intertextusok korántsem az ősvershez, hanem a Mária-narratíva vallási köznyelvéhez tartoznak.

Örvendetes évfordulós fejlemény, hogy a Kalligram folyóirat szerkesztőjének, SZÁZ PÁLnak hat kiváló kortárs költőt is sikerült megnyernie Syrolmol sepegy című szerkesztői projektjéhez, melynek nem titkolt célja az volt, hogy Csóka Zsófia, Erdős Virág, Falcsik Mari, Fekete Anna, Szabó Imola Julianna és Veres Erika a recepcióból (szinte teljesen) hiányzó női perspektívát érvényesítve gondolják újra a Mária-síralmat (SZÁZ 2022). Az összeállítást BARANYAI DÓRA dolgozata (2022) zárja a Mária-síralom néhány adaptációjáról. Ezek a friss művészi fejlemények szinte kicsiben modellálják a teljes hatásfolyamat korábbi

szöveggeneráló stratégiáit. Az Ómagyar Mária-siralom hatástörténetét DEME ZOLTÁN is összefoglalta röviden (1981). Az 1981-ben készült, alig két és fél oldalas írás mindössze Weöres Sándor Mária siralma és Rákos Sándor Sirató című művét elemzi. Ehhez viszonyítva az eltelt időben az Ómagyar Mária-siralom költői recepciójának elképesztő gazdagodására figyelhetünk fel.

2. Átiratok, „fordítások”, parafrázisok, hódolatok. Áprily Lajos Ómagyar Mária-siralom című szövegét ALFÖLDY JENŐ Áprily költői művésségéhez illeszkedő bravúros átiratként értelmezte: „Antik és nyugat-európai és ütemhangsúlyos költeményei a techné szempontjából is poétikai alpművek, az igényes gondolatnak sosem fölé rendelve, hanem vele összhangba hozva. Csodás bravúrokra képes. Az Ómagyar Mária-siralomból gyönyörű, modern átiratot készít” (ALFÖLDY 2017: 5). A költeményt utólag integrálta az életműbe GYÖRI JÁNOS (1985: 74–75). Maga Áprily átirásnak mondja, de a verset nyelven belüli fordításként is értelmezhetjük. Ennek érzékeltetésére idézzük példának okáért az első két strófát: „Voltam sírás-tudatlan / s most sírva szenvedek. /Epesztő fájdalomtól /testem, lelkem beteg. // Fiam volt szép világom, /sugaras, mint a nap, /s én édes örömtől /zsidók megfosztanak”. Első látásra megállapítható, hogy Áprily szövege erőteljesen értelemközpontú, magyarázó jellegű átirat, mely a nyelvészeti olvasatok költői alternatívájaként mutatkozik meg. A szöveg nyilvánvalóan csonka, az Ómagyar Mária-siralomból mindössze nyolcstrófányit „fordít” modern magyarra, a négy utolsó versszak parafrázisa nem készült el. Áprily verse lényegében a megfajlás pozíciójába helyezi önmagát: nyomkövető fordítást készít, melynek alapelve kettős. Részint a redukció, részint a modern versnyelv hozadékainak beemelése jellemzi. Radikális jegy, hogy Áprily tompítja, sőt ignorálja az ősvers szekvenciajellegét: az utolsó strófát leszámítva valamennyi versszak azonos szótagszámú, félrímes négysorosokból áll (7x/6a/7x/6a), ami inkább a himnusz tömbszerkezeteit idézi. Az utolsó strófa ugyanis a Confessióban közölt szövegben szabálytalan: záró sora csupán ötszótagos. Ezt később az Áprily-kiadásokban GYÖRI maga módosította, és a „s úrnak lelkemen” sor helyébe az „és úrnak lelkemen” változat lépett, amit a költemény markáns jambikus lejtése is indokol (Áprily 1990: 374). A verstani redukció mellett az archaikus szavak teljes eliminálása jellemzi a fordítást, a megértés zökkenőmentes, a szöveg modern hatást kelt. Redukáló technikaként értelmezhető még a legendás alliterációk szokatlan redukálása („Ó, virágok virága, /fényességes világ, /kínok-gyötörte tested /vasszegekkel verik át.”), amit viszont a megszólalás modern költői természetessége ellensúlyoz. A szöveg elveszti archaikus enigmatikusságát, Áprily szinte egy modern versfordító szigorával kerül el a stilizálás ilyen irányú lehetőségeit. Ez a technika mindennél erőteljesebben emeli ki a költemény erendendő „modernségét”, vagy más szóval kortalanságát.

Falcsik Mari Mária megjelenik Ráskai Leának című verse (SZÁZ 2022: 6–8) ugyancsak az összveggel párhuzamosan haladva írja át a költeményt. A vers a szerzőséget és a datálás idejét is érintő fikciós teret alakít ki. Mária Ráskai Leának diktálja le a „korrigált” siralmat. Ebben az extatikus látomásban fogalmazódik újra az archaikus szöveg is, a jelenből múlt lesz, a közvetlen tragikus élményből visszatekintő beszámoló: „Siralom sepettem, /Búol osztam, epettem, /Mend –es

végüiglen / Ment akarto Üsten”. Ez a múlt idő megsokszorozza a szöveg régiségét, a látomás pedig kiemeli különlegességét. Falcsik Mari a stilizáltan archaikus nyelvezetre törekvő szöveget mai (költői) olvasatban is közli, s ez a gesztus mintegy az értelmező közreadó filológusi szerepét is játékba vonja. A különleges diptichon, azaz a költő kettős korrekciós fikciója a teljes szövegtestet érintő változásokat eredményez. Áprily fordításánál szorosabb interpretáció, amit itt kapunk, de bizonyos archaikus elemek átmentése (példánkban pl. a passzívumok megőrzése) miatt ez a változat kevésbé kelt modern hatást, pl.: „Fiam, világ világa, / virágomnak virága, / keserűen kínsztatott, / vas szegekkel veretett!” Falcsik, akárcsak Áprily, négy soros, zömmel hét- és hatszótagos sorokat használ, de nála akad négyes, ötös, de még kilences is. A szekvencia itt is feloldódik, a vers pedig tizenhat strófányivá bővül.

Rákos Sándor Hódolat az Ómagyar Mária-siralomnak című impozáns verskompozíciója először a Kortárs hasábjain jelent meg (Rákos 1984: 1202–1214), majd bekerült a Többedmagam című kötetbe (Rákos 1986: 9–20). A verskompozíció intermediális jelleget kap, a képi elem felértékelődik benne. A tizenkét elemű verssorozat egyes részei intarziás keresztek, erekyetartókat, feszület formájú szentségtartókat formázva vesznek körül egy-egy strófát az Ómagyar Mária-siralomból, melynek szövegét Rákos Weöres Sándor Három veréb hat szemmel című antológiájából kölcsönözte (Weöres 2010: 56–57). Egy-egy strófa köré hol dekoratívabb, hol egyszerűbb vizualitásnak engedelmessé kommentárstrófák, variációk, „fordítások” és modern átköltések kerülnek. ANGALOSI GERGELY rámutatott, érzékeltetve a versciklus kivételes nyelvi energiáinak dinamikáját, hogy Rákos „szövegváltozatai között ott találjuk a nyelvtörténészek szerint legvalószínűbb értelmezéseket, de a mostani nyelvérzékünk sugallta szándékolt félrehallásokat is” (ANGALOSI 1986: 36). Íráspróbák és zenei variációk, költői nyelvérzék-tesztelések sorakoznak fel egyszerre. Mintha egy költői vagy fordítói műhelybe pillantanánk be, miközben egy, a nyelv varázsától mámoros alkotó keresi a legtalálhatóbb változatot. A siralom első strófáját például tizenhat változat és variáció veszi körbe egy talpas, kereszt alakú szentségtartó formájában. Ezek között több fordításszerűen modern strófa is akad, pl.: „nem tudtam sírásról / búról sápadásról / s jaj most sírok szenvedek”. De olyan is van, amely a sírás okára fókuszálva rugaszkodik el a témától: „alítám alítatlan / hulltát gyümölcsömnek / szakadtát méhemnek”. Különleges hatást keltenek a hasonló alakú szavakkal ült zenei játékok (*esenkedem, esedezem, epedezem, vagy: jajjal, búval-bajjaj, búval-jajjal, búval*), melyek szinte leképezik a nyelv anyagát mozgató elme ficánkolását. Ennél egyszerűbbek az analógiáláncolatok, pl.: nem tudtam a sírást, nem tudtam sírásról, nem tudtam siralmat, nem tudtam siralomról, nem-tudtam-siralom, siralmat nem tudtam, sírásban tudatlan, jaj én siralom-tudatlan, tudatlan a sírást (tanulom), melyek éppen emiatt gerjesztenek finoman modulált zeneiséget. Az összhatás litániaszerű, rózsafüzérszerű, a variációs és a szinonimikus ismétlések zeneisége és a szöveggöngyölgő együttes térhatása lenyűgözően nagyszabású. A siralom talán leghíresebb *világ világa* kezdetű strófája az egyetlen, melyet Rákos nem foglal szentségtartóba. A kiemelt tipográfiával a lap fehérségét foltként „beszennyező”, középszimmetrikusan tördelt szavak közé viszont keresztek helyez el:

ez a kereszt nemcsak szegszerűségével tűnik ki, hanem a filológiában használt, szövegkritikai *crux philologorum*ot is megidézheti, s ez az interpretáció filológiai háttér munkáját metaforizáló gesztus az egyetemes emberi megértés és a szöveg-hagyományozódás létmódját is játékba vonja.

3. A devóciós dráma felőli értelmezés irodalmi aspektusai. A filológiai rekonstrukcióval üzőtt költői játék kategóriájába sorolható Garai István *Siralom* vagy *bennem is...* című szövege (Garai 1983: 6–7), mely azonban szélesebb műfaji kontextusokat von játékba, és elrugaszkodik a líra felségterületéről a misztikus dráma irányába. A vers alcíme egyben paratextus is: „Az Ómagyar Mária-Siralom tartalmazó, latin nyelvű (ma leuveninek nevezett) kártyakódex 135. (kitépelt) lapjának (elképzelt) szövegéből”. A költői ötlet szerint az Ómagyar Mária-siralom csonka, van egy párverse is, mégpedig Krisztus siralma a keresztfán. Az elgondolás a devóciós drámák dramaturgiáját követi, és a leginkább Romanosz Melodosz Mária a kereszt tövében címen ismert művével mutat rokonságot (POLGÁR szerk. 2018: 10–17), mely a nagypénteki kontakion részekét jeleníti meg a párbeszédet a megfeszített Krisztus és Mária között. Az elgondolás ötletességét sokszor finom, kidolgozott részletei ellenére Garai nem tudja kitölteni elég költői energiával.

Debreczeni Tibor *Hol vagy most, Istenúr? Szertartásjáték három tételben* (Debreczeni 1997) című műve egy polifón színjáték, drámai szerkesztmény „Ády Endre, Áprily Lajos, Baka István, Bartalis János, Dzsida Jenő, József Attila, Kiss Jenő, Magyar Lajos, Molnos Lajos, Nemes Nagy Ágnes, Reményik Sándor, Rónay György, Szabó János, Szentimrei Jenő, Weöres Sándor” műveiből. Debreczeni további társszerzőkként jelöli meg az evangélistákat, Pál apostolt, a zsoltárköltőt, a népi énekek ismeretlen szerzőit és az Ómagyar Mária-siralom költőjét is. Komplexitásra való törekvéseiben meglehetősen határozott intermediális szövevény a Gecsemáné, Golgota és Üres sír című egységekre bomlik. A Mária-siralom a Golgota című részben szólal meg: a narrátor hangja után lányok éneklük egy-egy strófáját (Debreczeni 1997: 136–137) meg-megszaggatva Rónay György és Weöres Sándor Mária-siralmaival és más versekkel. Magyar Lajos *Újmagyar Mária-siralom* című parafrázisából ebben a drámai képben is felbukkan egy részlet (139), de a költemény döntő hányada már a dráma harmadik részében képez analógiát az Ómagyar Mária-siralommal (142–143). A Magyar-versel kialakított drámai összefüggésrendszer már a költemény első közlésekor is nyilvánvaló volt, hiszen a modern versváltozatot mintegy mottóként az ősversből származó öt részlet vezeti fel (Magyar 1991: 16–18). A szerző költeménye alatt a keltezését így adta meg: 1300–1990. Ez is arra utal, hogy a siralom ügyszólván a történelemmel párhuzamosan, folyamatosan íródik, Magyar ugyanis közösségi-politikai energiákkal telítette a nemzetföltés retorikájára alapozott költeményét. Erről BERTHA ZOLTÁN így írt az újabb erdélyi líra képviselői ágának transzcendencia-képzeteit feldolgozó tanulmányában: „a mai siralomének alanya – a közösségrepresentáló szubjektivitás – ugyanis egyszerre mutatkozik meg az Istenanyával, illetve a Fiúval való szerepazonosulásban – valamint a kereszthalált követő harmadnap előrelátásában és az örökidejű üdvbeteljesülés kívánalmában” (BERTHA 2000: 61).

4. A polifón, montázsszerű szöveggenerálás néhány esete. A vendégszövegek, intertextuális utalások használata az avantgárd dal áthatott modern és a poszt-modern irodalomban egyaránt fontos jelenség. Az idegen sajátta tétele, művészi kisajátítása különleges intenzitással jelentkezik például Ezra Pound Cantóiban. Ez a monumentális kompozíció nemcsak befogadja a kultúrtörténet elmehordalékait, intellektuális javait, hanem sokszor több nyelvet is egymásnak ereszt. A szöveg komfortzónája, a versolvasás klasszikus metodológiája felszámolódik, a szövegalkotás az emlékezet működését és a szöveghagyományozódás materiális aspektusait is leképezi. Az emlékezet olyan, akár a palimpszesztus, a levakart pergamen, melyen még átsejlik a korábbi szövegek egy-egy eleme, szava. Ezeket a „maradványokat” a költő mintegy beépíti az aktuális szövegbe, és a felülírás, felülíródás effektusát alkotói alapelvvé teszi. Ezra Pound I. cantójának magyar fordításába (Géher István kiváló magyarítása) például így kerül az Ómagyar Mária-síralmat idéző *wernec hullothy* (vö. *te werud hullothy*) fordulat: „S jött Erebusból rá sok sárszínű lélek, / Menyasszonyok, ifjak, fáradt életű aggok: / Könnyemaszatolta kesergők, lenge leányok, / Dőlt daliák, ledöfte őket dárdaérc, / Vert harcosok, *wernec hullothy* vértjükön: / Tolongott mind elő; megrémülök, rikoltok, / Sápadtan társakat jószágért sürgetek; / Es vágtam a nyáját, ércel nyestem a torkot” (Pound 1991: 43). Természetesen ilyesmit az angol szöveg megfelelő pontján hiába keresnénk: „Souls out of Erebus, cadaverous dead, of brides / Of youths and of the old who had borne much; / Souls stained with recent tears, girls tender, / Men many, mauled with bronze lance heads, / Battle spoil, bearing yet dreary arms, / These many crowded about me; with shouting, / Pallor upon me, cried to my men for more beasts; / Slaughtered the herds, sheep slain of bronze” (Pound 1986: 3–4). A hosszabb idézet azért szükséges, hogy látszon, Pound Homérosz Odüsszeiáját és a homéroszi himnuszokat idézi meg intarziás módon. A vers egy pontján Pound fel is fedi, hogy Andreas Divus 1538-as szó szerinti fordítását fordítja a maga módján. Noha Géher István felhasználta Devecseri Gábor nevezetes fordítását, az archaikus jelleget kevésnek érezte, ezért is nyúlhatott vissza a magyar költészet korai korszakába. Szilágyi Domokos Haláltánc-szvit (1969) című kompozíciójának szövegtestén váratlanul tűnik fel egy kereszt alakú idézet a Mária-síralomból (Szilágyi 1979: 135):

ó
é
n
é
d
ëggyën ëgy fiodum
s
u
r
o
d
u
m

Az avantgárd montázstechnikát és a szokatlan vizuális effektusokat is ötvöző költemény eredetileg a *Búcsú a trópusoktól* című kötetben szerepelt. Már a kötet-cím is a klasszikus poétikával való leszámolásra utal, a szöveg kirobban a térbe, a klasszikus linearitás helyébe más olvasási stratégiák lépnek, s ezek az olvasót is szinte társszerzővé avatják. A hatalmas halálvers a Mária-siralomra nem pusztán versemlékként, archaikumként, ősi tudatlerakódásként tekint, hanem a *planctus* műfajából következő párbeszéd egyik résztvevőjeként integrálja. Már itt látszik, ahogy a Mária-siralom a haláldiskurzus és a traumaköltészet egyik alapszövegévé válik, noha az avantgárd többszólamúságban szinte csak jelként mutatkozhat meg. A szövegekonglomerátum ugyanis Shakespeare-idézetek mellett bibliai szövegrészeket is tartalmaz (Hamlet, II. Richárd), olykor angolul, de Werbőczy Tripartitumából is szerepelnek idézetek, még hozzá latinul, és a *Példák Könyve* címen ismert kódexből (1510) származó, aláhúzott részleteket is beleszótta a költő verse tarka szövetébe, de belekerül a kompozícióba egy újsághír is.

5. Vizuális parafrázisok. Eddig is láthattuk, hogy a vizuális effektusok kardinális szerepet játszanak a Mária-siralom hatástörténetében. Rákos Sándor finoman érzékeltetett szentségtartói vagy Szilágyi Domokos szinte a vers tetoválásként megjelenő keresztje azonban elsősorban a szövegszerűségük felől hatottak, illetve egy nagyobb, hangsúlyozottan verbális kompozíció részeként érvényesültek. Fekete Anna P. P. Pasolini régi magyar irodalmat oktat című verse (SZÁZ 2022: 10) viszont egyetlen kép. A szövegnek két címe is van: az egyik Pasolini Máté evangéliuma című filmjét idézi meg, a másik a vizuális effektusra utaló Szégyenszemfa. A Szégyenszemfa tulajdonképpen egy keresztfa, melynek vízszintes része a tízszer egymás után leírt *anya*, függőleges része pedig a kilencszer leírt *gyerek* szóból áll. A keresztet az anya–gyermek viszony alkotja, a Pasolini-kontextus pedig beágyazza a narratívát egy nem kanonikus elbeszélésbe. A szégyenfát a falfirkákra emlékeztető kommentárok veszik körbe. Gyűlöletbeszéd („ezt érdemelte”, „rohadnál má meg”, „Megérdemelte”), káromkodás, blaszfémia („anyjapicsáját”, „kurvanyja”), szakralitás („agonia christiana”), szaknyelv („felfüggesztett”, „fájdalommentes kivégzés”) rétegződik egymásra más-más kézírással. A létrejött alkotás tehát valamiféle kollektív „mű” lesz: egy társadalmi mentalitásszonda, beteges közösségi ítélethozatal. Az Ómagyar Mária-siralomból mindössze pár kiemelkedően fontos szó bukkan fel (*anya*, *szeg*, *szem*, *lélek*), illetve az első címbe emelt régi magyar irodalom terminus jelzi, hogy a szövegnek a régiséghez is köze van.

Szkárosi Endre és Galántai György Szellőző művek című kötetének transzpoézis című ciklusában szerepel egy Ómagyar Mária-siralom című kompozíció (Szkárosi–Galántai 1990: 114–121), mely végeredményben egy összművészeti projekt, egy performance dokumentációjához tartozik, ugyanakkor önálló alkotásként is értelmezhető. A ciklus kontextusa ugyancsak gazdag értelmezési ajánlatokat kínál: a tíz kompozícióból álló ciklus ugyanis többek között olyan emblematis versek és szövegek dolgoz fel, mint Az eltévedt lovas, a Halotti Beszéd, a Nemzeti dal vagy A Walesi bárdok. A Mária-siralom egy vékony falapra szögelt gépelt versszövegből áll, melyet bizonyos dramaturgia szerint

ellepnek a falapba bevert szögek. A verset tartalmazó két fehér papírlap egy fekete keresztre, illetve annak elferdülő szárára van felszögelve, azaz a performance során lényegében a szöveg keresztre feszítése zajlott le. A szögek előbb egyes domináns hangok jelölői és helyettesítői lesznek, majd fokozatosan kisajátítják a szöveget, végül a letépett szöveg eltűnése után annak helyébe lépnek. Ez a maga korában versobjektnek vagy térversnek nevezett forma (ENDRŐDI SZABÓ 1991: 155) magába foglalja a szögelés hang- és látványeffektusait, a versértelmezés egy szélsőséges módját, mely az ötödik strófa zárósorának konkrét értelmezését véve alapul a költő által teremtett szövegtestet gyötri halálra és semmisíti meg. „A Vas szegekkel veretel dramatikus retorziója a későbbiekben egyre csak fokozódik, s az utolsó sorokban tetőzik. Egy-egy betű egy-egy szöggel átütött hang. Optikai-tárgyszerű mivoltában, szoborszerűségében is eredeti, megpecsételő, önmagán túlmutató alkotás” – jellemezte a munkát SZOMBATHY BÁLINT (1991: 159). Az avantgárd versobjektte transzponált ősvers egyszerre válik vizuális és hang-költeménnyé, melyet a performatív gesztusok összjátéka kísér. „Képek, nyomdai és kézzel írt betűalakzataik váltakoznak a hangköltészet kottázására szolgáló szavakkal, versekkel. Találó megnevezéssel, elmekottázás is ez a művelet” – ragadta meg FRÁTER ZOLTÁN az alkotás multimediális aspektusait (1990: 10). Ez a különleges alkotás alighanem a Mária-siralom egyben legmetapoétikusabb és egyik legszuggesztívebb modernista feldolgozása, hiszen a szöveg testét és a szövegben megjelentett testet hozza közös nevezőre, a test pusztulását és a szöveg pusztulását vonja párhuzamba.

6. Viszonypontosítás. Egyes, a Mária-siralom ihletésében fogant versek az összöveget csak háttérmentázatként használják, egy nyelvi tudatarcheológia metaforikus rácsozataként tekintenek rá. Weöres Sándor Mária siralma című költeménye eredetileg a Nyugatban jelent meg 1936-ban, majd a Második szimfónia negyedik tételévé vált. Szinte teljes dramaturgiai és retorikai leképezésről beszélhetünk, de Weöres saját költői szótárral dolgozik. A viszonypontként kezelt szöveg egyszerre marad a háttérben, és egyszerre újul meg, azaz válik paradox módon „archaikussá”. GÁBOR CSILLA ezt a komplexitásjelenséget rendkívül plasztikusan fogalmazta meg: „Weöres Sándor Mária siralma című verse például csak az Ómagyar Mária-siralommal együtt bontakozhat ki előttünk a maga gazdagságában: ebben az összefüggésben tudjuk igazán értékelni a verselés könnyed zeneiségének és az anyai-emberi fájdalom mélységének egyidejűségét, azt az, egyidejűséget, amely egyébként a középkori ihlető forrást is átjárja” (GÁBOR 1995: 16).

Weöres Mária-verse Jeney Zoltán Halotti szertartás című remekművében is felbukkan: a zeneszerző a zenei allúziójátékokat ragyogóan fejleszti tovább részint a népzene irányába (FARKAS 2011: 80–81), részint pedig „Caccini és Monteverdi nuove musiche-jének lassú harmóniai változásokra és hol dallamos, hol röviden díszített énekstílusára épülő világát elevenítik fel”, de „leszármaztathatók a gregorián neumatikus-melodikus stílusrétegéből” is (DALOS 2006: 905). FARKAS ZOLTÁN a megzenésített Weöres-vers zenepoétikai elemzését is elvégezte: az általa leírt fokozótechnika, illetve a *jaj* szót megjelenítő alsó terc (Asz, F, D) támasztóhangok rendszere, illetve a gyermekkori emlékképek és a brutális jelen

kontrasztjainak zenedramaturgiai analízise a szöveg jobb megértéséhez is termékenyen járul hozzá (FARKAS 2011: 78).

Hasonló viszonystratégiákat követ Juhász Ferenc is, például a vak, haldokló Embersárkánygyík és a gramofonról szóló gyermekdalok bizarr kétpólusúságára épített Gyermekdalokban (1968). Juhásznál a világmegértés gyakorta a színesztézia logikája szerint történik: nem egyszer az érzéktérületek közötti szürreális átjárás hozza mozgásba a hagyományt is. BELOHORSZKY PÁL szerint az anyavíziót, a Mária-arcot, a Mária-hangot a „mitikus anyahiány” és a „szülőanya-nosztalgia” hívja elő (1977: 629). Ez az asszociatív előhívásos technika kelti életre a mű végén felbukkanó szürrealista módon szétretorizált, archaizáló, litániaszerűvé dagasztott Ómagyar Mária-siralom-parafrázist.

7. A planctus műfajisága. Az anya- és a fiúsiratók, illetve általában véve a planctus műfajához sorolható szövegek architextuális értelemben eleve párbeszédbe kerülnek egymással. Ez a műfaji architextualitás az Ómagyar Mária-siralom szövegvilágát meglehetősen gyakran vonta játékba. Ezek a siratók valóságos hagyományláncolatot alkotnak, és a szövegmegvalósulások közötti viszonyok is érzékeny intertextuális elemzést igényelnének. Weöres vagy Juhász Ferenc „planctusai” sok tekintetben szolgáltak modellként mások számára is, vagyis poétikai invenciozításuk, a szövegsűrűséggel és történeti rétegezettséggel kialakított termékeny párbeszédviszonyuk számos, kisebb-nagyobb tehetségű követőre talált. Külön érdekesség, hogy Mind Weöres, mind Juhász Ferenc a planctus mindkét alapnarrációját újragondolta és újratemtette: nálunk mind a fiúsiratás, mind az anyasiratás bensőségesé tett narratív szerepként jelenik meg. A Hetedik szimfónia anyasiratóját, anyaképét és intertextuális vonatkozásait Weöresnél például POLGÁR ANIKÓ elemezte ebben a viszonylatban (2020: 199–214).

Kulcsár Ferenc Halottaim piros virága című szövege látomásos halálvers klasszikus montázstechnikával, vendégszövegekkel, melyen erőteljes Juhász Ferenc- és Szilágyi Domokos-hatás érződik. Már a vers felütése is egy mottózuhatag Lenintől Kosztolányiig. A szövegészövés számtalan iránya közül az egyik az Ómagyar Mária-siralom nyolc sorának megidézése révén az archaikumba vezet, és felerősíti a széttartó költemény anyasirató alapszólamát (Kulcsár 1984: 411). Koncsol László Planctus című anyasiratójának már a mottója is az Ómagyar Mária-siralomból származó idézet (Koncsol 1991). Maga a költemény is a csecsemő- és a gyerekkor képeire applikálja rá az ősverset, nyilván Weöres versének nyomán, de kevesebb intenzitással: „Nem tudtam én a sírást, / csak a csecsemőirvást, / vásott kölyöksivítást, / a fájdalomsikítást” (Koncsol 1991: 816). Az anyasiratóvá alakuló költemény eljátszik a fiúi és az anyai pozíció narratív lehetőségeivel is.

A traumaköltészet egyik kiemelkedő darabja Schein Gábor Baleset című szonettje, mely az Elhangolás című kötet nyitóverse (Schein 1996: 7). Schein egy gépjárműkarambol alulstilizált leírását és az Ómagyar Mária-siralom szövegrészeit kopírozza egymásra, vagyis zárőjelezve beékeli a versbe a siralom egy-egy jellegzetes fordulatát. Például: „Az autó hiába fékez, tested kitömött rongyoszsák, / arcod mosolygós alma (mondják: keserűen / kínzatul). A kéz, hol a kéz? (Mondják: sirou / anyát teküntséd)”. Ez a historikus-transzcendens ellenpont a kulturális

emlékezet terapeutikus mozgósításaként hat. A szekvencia középkori morzsáit bekebelezi a modernebb szonett, mely ugyanakkor csak vizualitásában, strófatagolásában, tipográfiai megoldásaiban emlékeztet a szonetre, hiszen a szöveg rímtelen, és még csak nem is jambikus lejtésű szabadvers. A két szólam látszatra független marad egymástól az értelmi vonatkozások érzelmi-kulturális kontextusában, de a historikus betétszólam végül imaként kezd el működni. A kezdeti távolság egyre vészjóslóbb közelséget sugall mind érzelmi, mind a kontextusfelfejtés szintjén. A test szétszakad, a balesetben önazonosságát veszti, ugyanakkor a baleset egyben érzéketlen fennakadás is, hiszen sietni kell elszállítani a hullákat, hogy „újra indulhasson a forgalom”. JÁSZ ATTILA a nagyszerű szöveg metapoétikus olvasatára is kísérletet tett, amikor Derrida költészetfelfogását olvassa bele a szövegbe, mondván, hogy a költemény szükségszerűen balesetből keletkezik és nyitott sebként tátong (JÁSZ 1997: 795).

8. Kontextusvesztéses megidézés. A hatástörténet egyik különös csoportját képezik azok a költői szövegek, melyek ugyan intertextuális utalásokban megidézik a választott, felidézésre szánt ősművet, ám ezek az idézetek, allúziók az eredeti kontextustól radikálisan elütő szöveghelyzetbe kerülnek. Schein Baleset című költeményében ez a rekontextualizálás ugyan megtörténik, de az integritásukat megőrző szövegek végül képesek közös tónust kialakítani. Szilágyi Domokos utalásos archaizmusai között TÓTH PÉTER viszont arra a jelenségre is felvonultat számos példát, amikor a kontextusvesztés totális érvényűvé válik (1993). Teljesen új kontextusba ágyazott, nyelvi protézisként, esetleg komikus áthallásokként ható archaizmusokról van szó, például a Kocsmái öregek című versben: „viráguk virága: /nyüzsgő lányok, fiúk, /világuk világa, /fényes szembogarak.” (TÓTH 1993: 181) Mind a virágmetafora, mind a világosságképzet az általános értelemben vett szépségre vonatkozik, miközben a szakrális kontextusról leválasztódik. A Héj-jafalva felé című versben Petőfi halála viszonylatában kerül elő a Mária-siralom egyik jellegzetes fordulata: „... elátkozád, />fogva, husztuzva<, és ööld. Itt Fejéregyháza fölött” (TÓTH 1993: 181).

Ladik Katalin többször is felhasználta az Ómagyar Mária-siralom fordulatait. Jegyesség (1994) című kötetében Erdély Miklóst többek között a Mária-siralomból vett intertextusokkal siratta el (HEGEDŰS 1995: 58). Korábban 1984-es A parázna söprű / Bludna metla című, kétnyelvű kötetében élt a siralomból származó elemekkel. Ez a szöveg kiragadja a Mária-siralmat a szakralitás kontextusából, és egy radikálisan erotikus szövegbe integrálja. Az alábbi részlet remekül jelzi, hogy a szüzesség elvesztésének kéjben oldódó traumájában kiteljesedő testiség miként kerekedik felül az eredeti kontextus szakrális testfelfogásán: „Csitt! Hozom a létrát. / Véres lepedőn szárad a testünk. / Forró délután vírűd hioll vizéül / markomba se férne oly habos / a gyönyörtől míg mártogatom / nyelvemet sebedben ézes mézüül / szőrömet szőröddel egyembeli üllyétük. / Tüüled válnam / ézes ürümentül? / Inkább csontomtól döglegyektül / cifra nyoszolyámtul / én bűnös vágyam én halálom / én junhumnak bel bua / ki sumha nim hiül”. A költemény és szerb változatának viszonyát ORCSIK ROLAND elemezte, miközben hangsúlyozta, hogy „pimaszul és szabadon bánik a sérthetetlennek vélt Ómagyar Mária-siralommal:

a metafizika és az erotika bataille-i összekapcsolása határozza meg a vers provokatív gesztusrendszerét” (2020: 78).

Imre Flóra Mária-siralom című versét (Imre 2014: 161) BARANYAI DÓRA a keresztfáról levett Krisztus ringatását leíró, ismétléssalakzatokra épülő „távoli” parafrázisként értelmezi (2022: 21–22), ám a szöveg tobzódó kétértelműségei egy erotikus vers potenciális nyomvonalait is kirajzolják, s ezt a központosítás hiánya csak felerősíti: „áttetsző bőrű tested / csókolnám pirosabbra / testemmel melegítem / ringatlak két karomban / ringatlak combjaim közt / vázizmaimnak görce / simaizmaimnak láza”. Amennyiben a szöveget így értelmezzük, egy ürügyes, kódolt költeményt kapunk. Imre Flóra költészetére jellemző a polifunkcionális, összetett beszédmód, mely a költői formakultúrával is erőteljesen összefügg. POLGÁR ANIKÓ ezt így fogalmazta meg: „Egyes versformák Imre Flóránál többfunkciós ruhadarabokként működnek: használhatók blúzként, sálként, stólaként vagy tunikaként, s fontos helyük van a hagyományból praktikusán öltözködő, az esztétikumra sokat adó költőné szekrényében” (2017: 92).

Király László Amikor című verse az 1988-ban kiadott A Föld körüli pálya című kötetében szerepel. Ez a szöveg a Mária-siralom egyik legkedveltebb részét rekontextualizálja: „Virág világa / Állok az ablak előtt és / elgondolom milyen is / lenne ha valóban / hazajönne virág” (KEDVES 1989: 390). A költeményben a szerelmes vershagyomány szókinsének terheléspróbája (a virágénekek hagyománya) és a szakrális metaforarendszer egyik legősibb hagyománytoposzájának átértelmezése zajlik le. A *virág* szó a köznévi és a tulajdonnévi jelentés, a konkrét és a metaforikus, a harmonikus és a diszharmonikus közötti értelmezői térben mozog.

Erdős Virág Ó, magyar című verse (Száz 2022: 14–15) a modern anya–gyermek viszony köznapibb kontextusába transzformálja át a Mária-siralom narratíváját. A magazinszólamok, a sztereotípiás elvárások és a társadalmi normativitás viszonylatában megjelenő anya–gyermek viszony dermesztő tragikomikuma egy védőbeszéd keretein belül érvényesül. A szöveget általában tagadó, védekező narratív jellemzi, a „mintaanya” mint védőügyvéd jelenik meg, miközben saját szerepzavarába és önámításába zavarodva maga alá temeti őt a „hibalehetőségek”, a harmóniatörések narratív sokkja: „Az én gyerekemmel nincs baj. / Az én gyerekem nem koraszülött. / Az én gyerekem nem Down-szindrómás.” A trivialitások komikuma olykor kiütkezik a szöveg testén: „Az én lányom lány. / Az én fiam fiú”. A tagadásokból kirajzolódik egy sorstörténet lehetősége is, mely végül a szinte önmegtágadó és öncsaló távolságtartásban kumulálódik: „Az én gyerekem nem szenved. / Az én gyerekem nem szórakozik. / Az én gyerekem nem politizál. / Az én gyerekem él”. Erdős verse analóg sorokból, izokólonszerű halmozásból áll, litániára emlékeztető monológga terebélyesedik. A vers mottója („eggedum illen”) utal mindössze a Mária-siralom konkrét szövegére. Az eszményi anya bármire képes az eszményi gyermek érdekében, csakhogy ezek a modellek üres retorikai frázisok, kombinatorikus variációi egy megfelelési kényszerhez igazodó, közhelyeket szajkózó nyelvezetnek. Erdős Virág költeménye elveszti ugyan a siralom eredeti kontextusát, ugyanakkor egy mai tónust megteremtve izgalmas párbeszédre is lép vele, jelentősége leginkább Schein Gábor fentebb elemzett verséhez mérhető.

Az anya–fiú kapcsolat modern aspektusai felől közelített a költeményhez Csóka Zsófia is drága fi című versében (SZÁZ 2022: 9). Egy csonka sorvégekből álló, szaggatott anyai levél narratívája bomlik ki előttünk, illetve egy család belső élete, ahol az apa munkanélküli, halászni jár, de eredménytelenül, a fiú pedig távol van és hanyagolja őket. A nyelvi regiszterek lazán keverednek, pl. a verses levél zárlatában: „kiváncsi rád simeon is / pilátus üdvöz(öl) légy / mária”. A levelet egy automatikusan elmormolt ima zárja, mely az Üdvözlégyről fokozatosan vált át egy, a Mária-siralom motívumait is integráló szövegre, mely a nyelv és az emlékezet viszonyát is felvillantja, és a pusztulás, a felőrlődés mozzanatát egy szójátékkal érzékelteti: „világvasszögekkel vénájában / virágzik a vére / kinkeserv / világvégszó r ványemlék”.

Zavarba ejtő átváltozást figyelhetünk meg például Lackfi János Nyelv híján való siralom című átiratában (Lackfi–Vörös 2007: 5–6), mely alapvetően csak a Mária-siralom szekvenciaformáját, illetve egyes fordulatait aktiválja újra, ám szövege tartalmi tekintetben elszakad az ősverstől. Az első magyar vers irodalomtörténeti jelentőségét a magyar költészet megszólalásának örömeként ünnepli meg: „Valék nyelvem tudotlan, / szótalán, születlen, / méh-mélyi tengerben”. A vers mintázatait és közsímet fordulatait, szóképeit és retorikai alakzatait a nyelv szépségeinek demonstrálására használja fel, pl.: „Világ-árva lárva, / villámlásnyi lámpa / nyelvem hegyén ízelek / szószedetet, vos zeget” (Lackfi–Vörös 2007: 5). A szószedet metaforikus jelentőségűvé válik, és egyre elragadtatottabb, virtuózabb mutatóványokra készíti a testként, matériaként elgondolt magyar nyelvet, pl. „Csócsálni világom, / csemcsegni, csencselni, / szürcsölni vágyom / csenedet, mely tejnyi!” (Lackfi–Vörös 2007: 6). Ebben a strófában nemcsak az alliterációára dat és a hangszimbolika erőteljes, hanem az alapmetafora is, mely az anyanyelv perszoniifikációját hajtja végre: az anyatej és a szószedet metaforikus jelentése e ponton találkozik. Lackfi műve egy kéthangú (Vörös Istvánnal közös) költői verstörténet részeként készült: a költemény az alternatív, versátköltésekben, újraírásokban elmesélt költészettörténet izgalmas nyitányaként értelmeződik. Vörös István Újmagyar Ági-vigalom című költeménye ugyancsak él a formai intertextualitással, az ősvers „felismerhető”, ám a kontextus, a téma, a hagyományviszony egészen átalakul (Lackfi–Vörös 2007: 6). A vers műfaja is megváltozik, siralomból vigalom lesz, Márai helyét egy Ági nevű kislány veszi át, a családi boldogság, a gyermeki lét játékos kedélye veszi át a planctus helyét: „Leszek mosoly megtudó, / nevetéstől remegek, / vígan hízik teveled // kacagástól, jókedvtől.” Egy bizarr Családi kört kapunk, melyet a gyerek a Mária-siralom ismerete nélkül is élvezni tud, a felnőtt viszont automatikusan elmosolyodik a parodisztikus részekben, pl.: „Ó én ézes asszonyom, / boldog férjed tekintsed, / álomporral meghintsed, / legyen ez az én napom”. Ez a hagyománytörés egyben a hagyomány vitalitásának egyik legfőbb bizonyítéka is.

9. Összegzés. Az Ómagyar Mária-siralom modern magyar hatástörténete rendkívüli gazdagságot mutat mind az összöveghez való viszony, mind a tematikus vagy formai áthangolás terén. A skála a nyelven belüli szoros fordítástól kezdődően az empatikus újraírás vagy a kultúrtörténeti megidézés, intarziás be-

építés vagy a montázsolás számos alakzatán keresztül egészen a paródiáig terjed. A szövegviszony természetét figyelembe véve az egyes alkotók gyakorta többféle technikát is alkalmaznak, s ezek a szövegalkotó stratégiák a legtöbbször együttes erővel hozzák létre az új, életképes szöveget. Az első ismert magyar vers nem műzeumi tárgyként ható nyelvi relikvia, nem is kikezdehetetlen fétisztárgy, hanem eleven, inspiráló szöveg, mely lankadatlan költői vitalitásának köszönhetően máig képes kiterjeszteni nem mindennapi erejét.

Kulcsszók: Ómagyar Mária-siralom, hatástörténet, intertextualitás, modern és kortárs magyar irodalom.

Hivatkozott irodalom

- ALFÖLDY JENŐ 2017. A létezés pásztora. Áprily Lajos kettős évfordulóján. *Lyukasóra* 26/7: 4–5.
- ANGYALOSI GERGELY 1986. Rákos Sándor: Többedmagam. *Kritika* 15/9: 36.
- Áprily Lajos 1990. *Összes versei és drámái*. Madách, Bratislava.
- BARANYAI DÓRA 2022. Variációk az Ómagyar Mária-siralomra: adaptációk és parafrázisok. *Kalligram* 31/10: 16–23.
- BELOHORSZKY PÁL 1977. A léthiány dalmítoszai. Juhász Ferenc: Gyermekdalok. *Kortárs* 21: 620–628.
- BERTHA ZOLTÁN 2000. Vallásélmények és transzcendenciaképzetek az újabb erdélyi lírában. *Bárka* 7/4: 58–64.
- DALOS ANNA 2006. Hagyomány és eszkatológia Jeney Zoltán „Halotti szertartás”-ában. *Holmi* 18: 903–912.
- Debreczeni Tibor 1997. „Hol vagy most Istenúr?”. Szertartásjáték három tételben. *Nyelvünk és Kultúránk* 100: 122–144.
- DEME ZOLTÁN 1981. Az Ómagyar Mária-siralom és a Halotti Beszéd modern adaptációi. *Vigilia* 46: 799–801.
- ENDRÖDI SZABÓ ERNŐ 1991. Szkárosi Endre – Galántai György: Szellőző művek. *Kortárs* 35/5: 153–156.
- FARKAS ZOLTÁN 2011. Népzenei hatások Jeney Zoltán Halotti szertartás című művében. *Magyar Zene* 49: 68–88.
- FRÁTER ZOLTÁN 1990. A léghajó kosara. *Élet és Irodalom* 34/35: 10.
- Garai István 1983. Sirolm vagyon bennem is... *Nyelvünk és Kultúránk* 51: 6–7.
- GÁBOR CSILLA 1995. Felvételi-előkészítő 4. *Helikon* 6: 16.
- Györi János 1985. Áprily Lajos ismeretlen verseiből. *Confessio* 9/1: 73–75.
- HEGEDŰS MÁRIA 1995. Útban délnek maszkot cserélünk. *Magyar Műhely* 34/96: 58–59.
- Imre Flóra 2014. *Még tart a könnyűség*. Tipp Cult Kft., Budapest.
- JÁSZ ATTILA 1997. Lélekeztetőgyakorlatok. Néhány értelmezési aspektus Schein Gábor Elhangolás című verseskötetéhez. *Jelenkor* 40: 792–796.
- KEDVES CSABA 1989. Faustus hazatér. *Korunk* 48: 390–391.
- Koncsol László 1991. Placutus. *Irodalmi Szemle* 33: 816–818.
- KOVÁCS BÉLA LÓRÁNT 1999. A tipográfia disszeminatív teljesítménye. Kassák Lajos: 18. számozott költemény. *Literatura* 25: 158–170.

- Kulcsár Ferenc 1984. Halottaim piros virága. *Irodalmi Szemle* 27: 404–412.
- Lackfi János – Vörös István 2017. *Szilágyi Örszébet e-mailjét megírta*. Helikon, Budapest.
- Magyari Lajos 1991. Újmagyar Mária-síralom. *Új Horizont* 19: 16–18.
- ORCSIK ROLAND 2020. A nyelv erotikája. Ladik Katalin önfordításairól. *Híd* 86/3: 78–93.
- POLGÁR ANIKÓ 2017. Görögföld fái, erős lábszárok. *Kalligram* 26/2: 90–92.
- POLGÁR ANIKÓ 2020. *Poszeidón gyöngyszakállá. Görög–latin intertextusok nyomában Janus Pannoniustól Weöres Sándorig*. Kalligram, Dunaszerdahely.
- Polgár Anikó szerk. 2018. *A föld, a tenger és az ég. A bizánci költészet gyöngyszemei*. Kalligram, Pozsony.
- Pound, Ezra 1986. *The Cantos*. Faber and Faber, London.
- Pound, Ezra 1991. *Ezra Pound versei*. Európa Könyvkiadó, Budapest.
- Rákos Sándor 1984. Hódolat az Ómagyar Mária-síralomnak. *Kortárs* 28: 1202–1215.
- Rákos Sándor 1986. *Többedmagam*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Schein Gábor 1996. *Elhangolás*. József Attila Kör – Balassi Kiadó, Pécs – Budapest.
- SZÁZ PÁL szerk. 2022. Syrolmol sepegyk. *Kalligram* 31/10: 3–15.
- SZERB ANTAL 1934. *Magyar irodalomtörténet I.* Erdélyi Szépművészeti Céh, Cluj–Kolozsvár.
- Szilágyi Domokos 1979. *Válogatott versek és műfordítások*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- Szkárosi Endre – Galántai György 1990. *Szellőző művek*. Magvető Könyvkiadó, Budapest.
- SZOMBATHY BÁLINT 1991. Szkárosi Endre – Galántai György: *Szellőző művek*. *Kortárs* 35/5: 156–160.
- TÓTH PÉTER 1993. Archaikus irodalmi emlékek Szilágyi Domokos lírájában. *Magyar Nyelvőr* 117: 180–188.
- Weöres Sándor 2010. *Három veréb hat szemmel: antológia a magyar költészet rejtett értékeiből és furcsaságaiból. 1. kötet*. Helikon, Budapest.

Flowers of flowers

The Old Hungarian Lamentations of Mary as a source of inspiration in modern and contemporary poetry

This paper deals with five strategies for the poetic afterlife of the poem Old Hungarian Lamentations of Mary. These strategies are not historically fixed but dynamic. The first strategy involves the blind re-creation of the text by modern poetic means: transcriptions, “translations”, paraphrases. The second approaches its subject from the direction of poetic variations in the form of commentary: these imitative texts incorporate, integrate and poetically (re)interpret the original text or a significant part of it. The third creative strategy is represented by montage texts: in this case, the authors treat the poem mainly as a monument of cultural memory, and its historical-canonical position is rather more important than its meaning, and usually these fragments of quotation serve to reinforce other, individual poetic messages. In the following strategy, the focus is on procedures that explore the possibilities of dialogue between texts. Allusions and intertexts, for example, treat the archetype as a relational text between death poetry, loss poetry and trauma poetry. Within the framework of the fifth mode of text use, the text leaves linearity, acquires an intermediate (inter-genre) character, e.g., it inspires picture poems, phonic poems, or the dialogue of texts is realized within the frame-

work of dramatized stage productions. The last strategy I would call register-shifting transpositions: these successor texts often have a confrontational edge in relation to the original text, often even exploiting the poetic energies of a blasphemous effect (e.g. by blending sacral and erotic registers). This also includes playful transcriptions which infuse certain, mainly formal, patterns of the poem with effects of humour, and use the text out of its original context merely to transform syntactic, stylistic or schematic patterns or to intensify the play of the mnemotechnic. These strategies often work together, in various combinations, and it is often their exceptional interplay that creates the validity of the new poetic composition. The study analyses the poems of Sándor Weöres, Sándor Rákos, Lajos Áprily, Endre Szkárosi and György Galántai, Katalin Ladik, Gábor Schein and Virág Erdős, among others.

Keywords: The Old Hungarian Lamentations of Mary, history of effect, intertextuality, modern and contemporary Hungarian literature.

CSEHY ZOLTÁN
Comenius Egyetem, Pozsony