

Kényszerleszállás?

Láng Gusztáv irodalomtörténésszel

Szilágyi Domokosról¹

Fűzfa Balázs levélinterjúja

– Kedves Tanár Úr, köszönöm, hogy vállaltad sorozatunk folytatását. E következő „levélbeszélgetés”-ben Szilágyi Domokosról szeretnék kérdezni. Szisz – ahogy Ti neveztétek annak idején – az utóbbi években sajnos nem mint költő vált híressé, már-már hírhedtté, azok előtt is, akik tán soha életükben nem olvastak verset. Néhány éve kiderült, hogy a Ceaușescu-korszakban együttműködött a román belső elhárítással, a Securitatéval. E tény napvilágra kerülése egyfajta értelmiségi sokkot okozott, hiszen a költő az ezerkilencszázhatvanas–hetvenes évek magyar közgondolkodásának szimbolikus figurája volt nemcsak Erdélyben, hanem Magyarországon is. Mondhatni, az értelmiségi alapállás örök ellenzéki jellegének mértéke és mintája... Éppenséggel nem kiszolgáltattotta sorsának, hanem modellje szeretett volna lenni a szabadságnak, költészete pedig lehetséges mintázata az igazán eredeti – azaz a legvégsőig szabad – gondolkodásnak és esztétikumteremtésnek.

Sokan mélyen átérzik eme helyzet tragikumát, s az egzisztenciális fenyegetettség szorítása miatt részleges vagy akár teljes felmentést adnának a költőnek. Mások – aligha kevesebben – nem tartják menthetőnek az effajta tetteket, így őt magát sem. A vélemények mindenesetre megoszlanak.

Te nemcsak külső vagy későbbi szemlélőként, hanem Szilágyi Domokos egyetemi társaként is részese voltál azoknak az éveknek, amikor mindezek megtörténtek Romániában. Magad hogyan látod Szisz szerepét, akkori viselkedését, eme gyógyíthatatlan sebeket okozó szerepvállalását?

– Az a tény, hogy Szilágyi Domokos a román titkosrendőrség besúgója volt, két különböző nézőpontból tárgyalható. Megjegyezném – mivel ezt ma már csak mi, öregebbek tudjuk tapasztalatból –, hogy ez a „belső elhárítás” csak névleg nyomozta az állam- és társadalomellenes cselekményeket, valójában a kommunista diktatúra politikai rendőrsége volt, és azokat üldözte, akik a szabadság és az elemi emberi jogok érdekében emeltek (bármily szűk körben) szót.

Az egyik nézőpont az etikai. Úgy vélem, minden demokrácia meghatározó alapelve a törvény előtti egyenlőség. Egy diktatúrában, amelyben erről szó sem lehet, a demokrácia vágyálmához ragaszkodó értelmiségi ezt csakis az etikai normák, a szabadon vállalt belső törvények előtti egyenlőség elveként értelmezheti. Ezért Szilágyi Domokost – vagy bárkit,

1 E levélinterjúban felhasználtam a Szatmárnémetiben, 2001-ben tartott Szilágyi Domokos- emlékülésén elhangzott előadásomat, mely a helyi Kölcsey Kör *Sajtóértekezlet* című kiadványában megjelent a 107–116. oldalon. (L. G.)

akiról hasonló szerepvállalás kiderül – nem menti fel az, hogy nemcsak titkos jelentéseket írt, hanem zseniális verseket is. Senki sem védheti mások élete és szabadsága árán jogát (vagy inkább csak lehetőségét, mert jogról egy diktatúrában aligha beszélhetünk) az alkotáshoz. Azért mondom ezt, mert mind Magyarországon, mind Romániában van rá több más példa is, hogy kiváló művészek ilyenén „botlásait” másképpen, enyhébben ítélik meg, mint a közönséges „kis besúgókat”. Ez engem a diktatúra gyakorlatára emlékeztet, amely alkotóknak, sportolóknak kiváltságokat engedélyezett, természetesen lojalitásuk fejében. Jogegyenlőséget nem, de előjogokat biztosított. És előjogokkal élni az átlagemberekhez (vagy inkább átlagalattvalókhöz) képest nagy csábítás; sokan éltek is vele. Mai gondolkodásunkban azonban ennek nem lehet helye.

Az értékzavar ott kezdődik, hogy a besúgás „haszonélvezőinek” megítélése a mai napig ellentmondásos. A tartótisztek, a besúgóktól szerzett adatok alapján vádat emelő ügyészek és ítélkező bírák tevékenységét változatlanul „törvényesnek” tekintik a jogállamiság védelmezői, holott nagyon jól tudják, hogy a diktatúra törvényeinek és törvénykezelésének éppen a jogállamiság megszüntetése volt a célja és a tartalma. Amíg ez utóbbiaknak a társadalmi szintű erkölcsi és jogi megítélése nem válik egységessé, addig a besúgás erkölcsi elbírálása sem történhet az „erkölcsi törvények előtti egyenlőség” szerint. Igaz, hogy a diktatúra ítéletei érvényes törvények szerint születtek, de éppen azok a törvények, melyek börtönnel vagy éppen halállal sújtották a politikai különvéleményt, voltak jog- és emberellenesek. És ezt a törvények alapján ítélkezőknek is pontosan tudniuk kellett. A törvényhozóknak nem kevésbé.

A másik nézőpont – és tárgyunkat tekintve ezt tartom fontosabbnak – az irodalmi. Választ kell keresnünk (mind az életrajz, mind a versek szövege alapján) arra a kérdésre, hogy volt-e valami hatással Szilágyi Domokos életére és költészetére besúgói tevékenysége. Minden költő vall a korról is, amelyben él. Többnyire közvetetten, és sokszorosan igaz ez a közvetettség a cenzúra „fennhatósága” alatt élő költők esetében, ahogyan ez az önkényuralom viszonyai között volt. Az összefüggések megállapítása a költészet és a „besúgás” között éppen ezért csak feltételes lehet; a lehetséges interpretációk egyike.

De maradjunk még egy kicsit az élet- (és jellem-)rajznál! Szilágyi Domokost mindenki szófukar, már-már a különösképig zárkózott embernek írja le. Emlékszem, amikor Kolozsvárt tanítottam, óráim után gyakran beültem egy pohár vörösborra az író- és újságíróklubba. Egyszer egyedül voltam a klubteremben, amikor belépett Szilágyi Domokos. Köszönt és megkérdezte, hogy az asztalomhoz ülhet-e. Igent mondtam, kortyolgattam a boromat, ő is azt, amit rendelt; így telt el legalább fél óra anélkül, hogy akár egy szót váltottunk volna. Aztán felállt, megköszönte a „vendéglátást”, és elköszönt. De ilyen volt általában is a „társasági” viselkedése. Bukarestben, házigazdaként a társalgást közös zenehallgatással helyettesítette. Persze, bizonyára voltak olyan közeli barátai, akik előtt megnyílt, de tudomásom szerint velük is elsősorban irodalomról, a maga és a mások verseiről beszélt, néha nagyon is csípős iróniával. Mindebből arra következtethetünk, hogy a lehetőségig került az olyan helyzeteket, amelyekben „jelenténivalót” tudhatott meg általa kedvelt vagy becsült ismerőseiről.

Idekívánkozik az a „különösége” is, hogy nem hagyott szinte semmi emléket az utókorra. Méliusz Józseffel például hosszú, és az ő életéről sok fontos tényről közlő levelezést folytatott, a hozzá írt leveleket azonban nem őrizte meg, és erre a sorsra jutottak egyéb (szerkesztőségektől, barátaitól származó) levelei is. De nem őrizte meg kéziratait sem; mintha mindig „házkutatásra kész” állapotban tartotta volna íróasztalát – már amikor volt egyáltalán íróasztala.

Meg kell itt emlékeznem egy régi vitáról is. 1985-ben egy róla szóló tanulmányban megemlítettem, hogy a költő hajlandó volt „pártverset” írni annak érdekében, hogy első

kötete, az *Álom a repülőtérről* végre megjelenhessen. (A cenzúra ugyanis kifogásolta, hogy a kötet túlságosan „apolitikus”, ami a korszak kultúrpolitikai tolvajnyelvén azt jelentette, hogy nem tartalmaz a kommunista párthoz intézett hűségnyilatkozatot.) Szilágyi Domokos egyik kiváló kritikusa szememre vetette, hogy besározom a költő emlékét; szerinte Szilágyi sohasem írt a meggyőződésével ellentétes verset. Ezért ő a jelzett korszakot „a kételymentes hit” alkotói periódusának tartotta a költő pályáján. (Hiten természetesen a marxista történetbölcseletbe és a szocialista társadalom felépíthetőségébe vetett meggyőződést értette.) Mivel 1956 után – saját nemzedéki tapasztalataimra alapozva – ezt a kételymentességet nem tartottam lehetségesnek, inkább „az elnémított kétely” fordulatot véltem helyénvalónak. Ezen azt értettem, hogy nemzedékem költői világképüket a marxista ideológia alapján építették fel – más építőanyaghoz aligha juthattak volna, vagy ha netalán mégis, verseik sohasem kerülhettek volna ki az asztalfiókból –, és amikor szembesültek azokkal a politikai tényekkel, melyek világképük érvényességét megkérdőjelezheték, így támadt „kételyeiket” elfojtották, tudatalattijukba száműzték. A vers azonban többnyire kijátssza költőjét, és rejtelevez bár, de arról (is) beszél, amiről a költő hallgatni szeretne. Ilyen „rejtjeleket” véltem felfedezni a költő 1957–1960 között írott azon verseiben, amelyek valamilyen rossz közérzetről árulkodnak, akár történelmi helyzetdal formájában (*Ius primae noctis*), mely a cenzúra kijátszásának bevett formája volt; a költő a történelmi múlt valamely embertelen vonatkozásán háborodik fel, mivel saját korának embertelenségén nem háboroghat. De még jellemzőbbek azok a hétköznapi jelenségek, melyek elkedvetlenítik a versek alanyát: a nyirkos lépcsőház (*Vidám sirató*), a szerelemben átélt hiányérzet (*Két virágének*), a halálra készülő öregek (*Kocsmai öregek*). Úgy éreztem, hogy ezekben a versekben az ideológia és a propaganda ígérte fényes távlatok és a költő személyes élet-tapasztalatai kerültek ellentétbe egymással, és áthidalásuk, egyensúlyba hozásuk nem sikerülhetett. „a törvény szövedéke / mindig fölfelik valahol”, írta (alighanem hasonló helyzetben) József Attila, akit Szilágyi Domokos bevallottan nemzedéke példaképének tartott.

Most már tudom, hogy igazam is volt meg nem is. A „pártvers” csakugyan penzumként, rendelkezésre készült, erről tanúskodik Domokos Gézának, a magyar könyvkiadó igazgatójának visszaemlékezése. „Kötelességem megmagyarázni az akkor, a megjelenéskor, utána, s különösen az elmúlt tíz évben annyiszor felemlgetett Tizenennyolc millió című vers bekerülését Szilágyi első könyvébe. Az történt, hogy a cenzúra kategorikusan közölte: csak akkor hajlandó engedélyezni a kötet megjelenését, ha a szerző legalább részben revidálja apolitikus magatartását. Aktuális kérdésekről, értsd, pártpolitikáról is ír. És Szilágyi vállalta is a kiegészítést, meggyőződésem, hosszas kínok-keservek árán [...] egy mind addigi, mind azutáni írásai közül kirívó, tőle teljességgel idegen verssel.”² A kiadói vallomás célja: „...ismernünk kell valamit az erőszakételnek, az írói rossz kompromisszumnak s a kiadói megalázkodásnak ebből az iszonyatos dokumentumból...”³ A kételyt tehát nem a költő belső egyensúlyt kereső, világképe épségét óvó szándéka némította el, hanem a külső erőszak. S abban, hogy a költő engedett az erőszaknak, talán szerepe lehetett korábbi megalkuvásának. Aki egyszer – mondjuk így, magánemberként – képes volt saját erkölcsi normái ellen cselekedni, és képes volt erre valamilyen magyarázatot találni (a bűnt és a vele járó büntudatot mindig a magyarázat segít elviselni), költőként is könnyebben léphette át a megalkuvás határát. Most már nem személyes biztonsága, hanem a mű érdekében. (Így szólhatott az újabb magyarázat.)

2 In: *Kényszerleszállás*. Szilágyi Domokos emlékezete. Válogatta, szerkesztette, összeállította Pécsi Györgyi [H. n.] 2005. Nap Kiadó 39. 1.

3 Uo.

De talán nem is a „megalkuvás” a helyes szó. Igazi megalkuvás az lett volna, ha a költő megpróbálja meggyőzni magát a versben írottak igazáról; ha finomabban, „vállalhatóbb” módon tesz hitet egy lényegében vállalhatatlan politikai elvrendszer mellett. Szilágyi Domokos az önvédelem egy – első pillantásra – bizarr módját választotta. Olyan verssel védte ki az „apolitizmus” vádját, melyről mindenki, aki ismerte költői tematikáját és formanyelvét (és ki ismerte jobban, mint ő maga?), azonnal látja, hogy hazugság. Miért vállalta a hazugság ódiomát önmaga előtt is, a nyilvánosság előtt is? Mert tudta vagy érezte, hogy ha csak valamelyest „igaznak”, „őszintének” próbálja feltüntetni politikai hűség-nyilatkozatát önmaga előtt, a hazugság átszivárog meggyőződésből írott verseibe is, megbontja költői és emberi identitását. Tudatos hazugsággal védekezett az öntudatlan hazugságok ellen. De talán túl sokat is beszéltünk erről a témáról. Szóljunk inkább költészetéről.

– *A rendkívül érzékeny gondolkodású esszéista, Szilágyi Domokos monográfusa, Cs. Gyimesi Éva egyetemi tanár, irodalomtörténész professzor két éve öngyilkos lett, azaz „megismételte” azt az önpusztító gesztust, amelyet „hőse” is elkövetett. S persze meg kell említenünk Szilágyi Domokos feleségének, a jelentős költőnek, Hervay Gizellának hasonló végétét, s azt is, hogy a költő házaspár fia szintén tragikusan fiatalon hunyt el (a bukaresti földrengésnek esett áldozatul 1977-ben, mindössze 16 évesen).*

Professzor Úr, mit gondolsz, ezek a sorsok csak így tudnak egymásba kapaszkodni? Szerinted az a fajta rendkívüli érzékenység, amely egy költőt eredendően jellemez, szükségszerűen párosul-e a valóságos létezésben a tragikummal; azaz nincs menekvés a sorskényszerek elől? Avagy egyértelműen a szubjektum a hibás abban, hogy olykor „túl könnyen” enged a csábításoknak – akár önvédelemből is? Esetleg van „harmadik megoldás”, és bizonyos helyzetekben valóban nincsenek – mert nem lehetnek? – egyértelmű döntések egy értelmiségi – vagy bárki emberfia – számára?

– Az öngyilkosság olyan lélektani kérdés (azon túl, hogy Camus szerint a filozófia alapkérdése is), amelyre csak szakember kereshet választ. (Ő sem biztos, hogy mindig talál.) Annyit azonban feltételezhetünk, hogy egy zárt társadalmi körben, amilyen egy város vagy egy régió irodalmárainak köre, az öngyilkosságok között lehet összefüggés. Legalább abban a mértékben, hogy minden ilyen tett biztatás is a hasonlóra képes vagy készülő többiek számára. Ezen túl azonban nem hiszem, hogy az általad említett öngyilkosságok között ok-okozati kapcsolat lenne. Érveim is lennének ezzel kapcsolatban, de nem kívánok halottak lelki életében vájkálni. Szilágyi Domokosról azt hiszem, hogy egyszerűen befejezettnak érezte az életét. Súlyos beteg volt, ami fiatal embernek jóval nagyobb lelki teher, mint egy aggastyánnak, és költészetében is a lezárás felé tartott. „Hosszú” és „félhosszú” verseit megírta, rájátszásaiban, bennük és palimpszesztjeiben kijelölte azokat a hagyománypontokat, amelyekhez költészete igazodott (Vörösmarty, Petőfi, Radnóti, Bartók). Nagy mű (vagy művek) után minden művészt elfog valami ürességérzés – a kész alkotás, úgy tűnhet, minden ihletforrást kimerített, folytatás pillanatnyilag nem kínálkozik, legfeljebb az önisméltés meddősege. A modern irodalom egyik identitáskockázata rejlik abban, hogy az újítást mindenek felett való értéknek állítja be. Régebbi korokban – mondjuk a romantikával bezárólag – ezt az önisméltést nem tekintették a terméketlenség tünetének, hanem a kezdeti újítás kiteljesítésének. Gondoljunk csak Petőfi népiességére vagy Arany János balladaköltészetére. A XX. században azonban az újnak, a meglepőnek a hajszolása könnyen kelthette a költőkben a tehetség kimerülésének az érzését, ha nem tudták nap mint nap ezt a meglepetést szállítani. Ezt az ürességérzést az alkotónak valahogyan át kell vészelnie, és ezt többnyire magánéleti tényezők segíthetik elő: szerelem, család, életörömet kínáló szenvedélyek, amilyen a természetjárás, horgászat, éremgyűjtés,

baráti kártyapartik és sok más egyéb. Szilágyi Domokos életéből ezek többnyire hiányoztak. És ne feledjük a diktatúra nyomasztó hatását sem. Mint nemzedéktársainak lírájában is, Szilágyi Domokos költészetében is a változás reménye, a szabadságvágy teljesülése volt az egyik ihlető indulat. A Ceaușescu-diktatúra keménysége az ilyen remények és vágyak belátható időn belüli teljesülését kizárni látszott, a személyes lét ilyenformán távlat nélkül maradt. Ez a dilemmahelyzet – hogy tudniillik a közösség pozitív történelmi távlata, melyben a költő rendületlenül hisz, nem oldja meg a személyes lét távlathányát – a magyar irodalomban letragikusabban József Attila költészetében jelenik meg. Ő volt az, „*ki tűzhelyet, családot / már végképp másoknak remél*”. Ha volt Szilágyi Domokos tettének biztató példája, akkor az József Attilától származott.

A költő halálával kapcsolatban van egy személyes emlékem is. Eltűnésének másnapján az *Utunk* szerkesztőségében azon tanakodtunk, hogy hová mehetett – körülírva ugyan, de mind attól tartottunk, hogy valahol a városon kívül végzett magával. Mivel Szilágyi István, aki este utolsóként találkozott vele, bot nélkül látta, messzire nem mehetett, ezért az jutott eszembe, hogy meg kellene kérni a taxivállalatot, rádiótelefonjukon közöljék valamennyi sofőrjünkkel a személyleírását. És valóban ez segített megtalálni a költő holttestét, késvé ugyan, mert a kérdéses sofőr éppen szabadnapos volt. De nem ez a kis krimiepipódó maradt nyomasztó emlékem, hanem az – s csak jóval később tudatosult bennem, amikor már nem ismerősének, hanem utókorának éreztem magam –, hogy mindnyájan azonnal tudtuk, hogy öngyilkos lett. Lélekbúvárok szerint minden öngyilkosjelölt – a legelszántabb is – jelzi valamiképpen környezetével szándékát, mintegy segélykérő jelzéseket „ad le”, és nem lehetett ez másképp Szilágyi Domokos esetében sem. De nem „fogtuk” e jelzéseket, csak akkor, amikor már késő volt.

Lehet, hogy e jelzések a verseibe voltak elrejtve. Az *Öregek könyvébe* például. Dr. Csiky Kálmán, a kiváló elmegyógyász (Szilágyi Domokosnak is orvosa) beszélt egyszer nekem arról, hogy a festőművészek színhasználata sokat elárul még oly rejtett lelki és szenvedélybetegségeikről. Költők esetében valószínűleg van ennek nyelvhasználatbeli megfelelője. Jelzők, hasonlatok, szóképek vallhatnak – közvetlen jelentésükön túl – arról is, amit a költő eltitkolni igyekszik. Éppen csak az ilyen olvasatnak (tudtommal) még nincs kidolgozott módszertana.

– *A fentiek okán megkerülhetetlen a kérdés: miképpen befolyásolja a való életéről szóló, későbbi – azaz mai – tudásunk Szilágyi Domokos költői életművének megítélését? Hogyan keresztezi egymást – ha keresztezi egyáltalán – a világban erkölcs és esztétikum? Gondolhatunk-e Szisz élete, sorsa kapcsán a köztörvényes bűnöző Villonra vagy mondjuk az aligha feddhetetlen életvitelű Balassi Bálintra, Janus Pannoniusra, Ady Endrére...?*

– Minden hasonlat sántít, mondja a szállóige, és az általam felhozott példák mindkét lábukra. Szilágyi Domokos nem volt köztörvényes bűnöző, mint Villon, és nem is a nemiség erkölcsi megítélése ellen vétett, mint Balassi vagy Ady. Szilágyi Domokos bűne tipikusan a diktatúrák „szövődménye”; egy bűnös rendszer nehezen tűri, hogy alattvalói (mert hiszen csak alattvalókat ismer, nem egyéneket és polgárokat) tisztábbak legyenek nála. Nem csábít a bűnre, hanem kényszerít – ilyen kényszernek engedett Szilágyi Domokos is. A kényszernek engedett, de a kényszer szülte bűn költői felismerésre is vezette. *Búcsú a trópusoktól* című kötetében olvashatjuk: „*énnekem ne mondjátok, hogy »szeresd felebarátodat, mint tenmagadat«, csak ennyit / mondjátok: / »szeresd felebarátodat hasba lóni, mint tenmagadat; szeresd felebarátodat gázkamrába / küldeni, mint tenmagadat; szeresd felebarátodat villamosszékre ültetni, mint / tenmagadat, szeresd felebarátodat arcul köpni, mint tenmagadat; szeress felebarátodra / atombombát dobni, mint tenmagadra; szeress felebarátod húsán hízni, mint / tenmagadén« –: / csak ennyit mondjátok, és akkor bizony mondom, hiszek*

néktek..." Toldjuk meg ezt az idézetet egy sorral: „szeresd felebarátodat beszügni, mint tenmagadat”, és máris e felismerés gyökeréig jutottunk. Szilágyi Domokos küldetéses költők örökösének tekintette magát, de óhatatlanul fel kellett tennie a kérdést, hogy ez a küldetés egy diktatúrában folytatható-e. És nemcsak a cenzúra és egyéb korlátozások miatt, hanem azért is, mert a bűnre kényszerítettség méltatlanná teszi az embert a nagy és általános-egyetemes értékek képviselőjére. A fenti idézet nemcsak vád az emberiség ellen, melynek szótárában kiüresedtek az értéktartalmú szavak, hanem gyónás is, annak bevallása, hogy e kiüresedésben a költő is tettetársnak bizonyult. Petőfi óta a költő és a próféta rokon fogalmak; *A próféta* című Szilágyi-vers ezzel a lemondó sorral zárul: „Az ígét – az ígét elfeledtem. És most már nincs bocsánat.” Az Ige szavakba foglalt hitet jelent, ezáltal hitelt érdemlő szavakat, a költő felismerése azonban éppen az, hogy e szavak tartalma és hitele elsikkadt a társadalmi gyakorlatban és a személyes élet gyakorlatában is. A költő szerepe az elnémult, a hitélet vesztett próféta tragikomikus szerepével vált azonossá. De már megint a költő „bűnéhez” térünk vissza, versei kapcsán is. Félek, az derül ki ebből az eszmefuttatásból, hogy Szilágyi Domokos költészetének „jót tett” a bűnbeesés. Nem erről van szó, csupán arról, hogy egy nagy költő bűneit és büntudatát is ihletforrássá képes avatni. És a hangsúlyt a büntudatra tenném. A magyar költészetben az esztétikai és az etikai értékek sohasem váltak el egymástól, különösen nem a Szilágyi számára egész életében mértékadó két költő, Babits Mihály és József Attila műveiben. A költő erkölcsi irányultságát nem az jelzi, hogy mennyire képes visszariadni a bűntől, hanem az, hogy világosan képes különbséget tenni bűn és erény között vagy – a sztoikusokkal szólva – igaz és hamis között, még akkor is, ha ezzel az éleslátással önmaga fölött kell ítéletet mondania.

– *Kétségtelen, hogy Szilágyi Domokos számos újítást hozott a magyar költészetbe poétikai, nyelvi, szemléletbeli értelemben egyaránt. Eme újítások közül az egyik a „félhosszú vers” (Tandori Dezső) műfajának továbbgondolása. Az Apokrif után, a Gyöngyszoknya, a Menyegző, a Babonák napja, csütörtök... végső soron „egynemű” szövegezése mellett vajon a Kényszerleszállás, az Ez a nyár vagy a Bartók Amerikában polifón szövegalkotási és világszemléleti módszere vált-e olyan erőssé, karakteressé, hogy hagyományt lehessen rá építeni a későbbiekben? Utóbbi nagy vers például fölemelkedik-e addig, hogy minden emigrációs sors szimbóluma lehessen – vagy másfelől tekintve: együtt emlegethető-e Illyés Bartókjával? S persze ha igen, akkor miért és hogyan?*

Vajon mondhatjuk-e, hogy Szilágyi Domokos az avantgárd és/vagy a posztmodern magyar költészet egyik legjelentősebb forrása, kezdeményezője? Vajon húsz-huszonöt évvel később az ő intertextusai köszönnek-e vissza költészetünk jelentős vonulataiban, s Orbán Ottó, Parti Nagy Lajos, Kovács András Ferenc költészetében, azaz nevezettek mindannyian az ő „köpönyegéből bújtak elő”?

– Kezdjük talán a *Bartók*-verssel. Egy anekdota szerint, mely alighanem e versre vonatkozik, a szolgálatos Cenzor idegesen telefonált a Szerkesztőnek: „Kérem, miféle vers ez a Szilágyi-vers? Hiszen semmit sem lehet érteni belőle.” „Ez, ugyebár – válaszolta a Szerkesztő, a pillanat ihletétől vezetve – egy hipermodern vers.” „Mindjárt gondoltam – mondta megkönnyebbülten a Cenzor –, hogy nem csak úgy egyszerűen modern. Hát akkor rendben.” S a vers megjelent.

Szilágyi Domokos „hipermodernsége” kétségtelenül a *Bartók Amerikában* annak idején mindenkit meghökkentő kollázsszerkezetével kezdődött. De e költeménnyel valami új indult el az erdélyi magyar költészetben is. Megtörtént a szakítás az addig érvényesnek tekintett szocreál költészettani elvekkel, úgymint: stíldemokratizmus (azaz közérthetőség), a klasszikus formahagyományok tisztelete, a „polgári” avantgárd irányok elutasítása stb. Olvasók és kritikusok (már akik nem háborogtak olvasási ízlésük ily flagrans megsér-

tése miatt, mert ilyenek is voltak bőségesen, s talán nehezebben bocsátották meg a „hiper-modernséget”, mint a hatalom cenzora) ezt a formaváltást (akkori szóhasználatunkkal: formabontást) üdvözölték a költeményben, egy merőben formális eredményt tehát. Annak ellenére, hogy a költemény óva inti befogadóját az ilyen szemlélettől: „*Mindig utáltad azokat, kik bizonyos dolgokat csak azért találnak ki, hogy ellentétei legyenek meglevőknek.*”

Hol keressük a költemény előzményeit? Nem témájáét, hiszen az a nagy művész-ünneplő ódák magyar hagyományát követi, hanem a hivatalos poétikai kánont elvető merészségéét?

Kézenfekvőnek tűnik, hogy a muzsikában. A kicsiny és elhanyagolt kültelki üzletel-lyiségben, mely a két költő (Szilágyi Domokos és első felesége, Hervay Gizella) szükség-lakásául szolgált, egyetlen majdnem fényűző, értelmiségi életformára valló bútordarab volt: egy lemezjátszó. A lemezválasztékra már nem emlékszem; Bach *Brandenburgi verse-nyei* biztosan megvoltak, Bartók-lemezek is és sok más. De a fenti két szerző volt a leg-hallgatottabb. A *Bartók Amerikában* egész felépítése egy (elképzelt) Bartók-kompozíciót próbál imitálni; népdalidézetek vannak benne („téma”), melyeket mindig parafrázisuk követ („variációk”), s kapcsolódnak hozzájuk a „saját dallamok”, illetve a dallamtalan (a költemény esetében prózai) fejlemények, következtetések. Nem csoda, ha első tüzetes, mondhatnám strukturalista elemzését egy zeneesztéta végezte el, Angi István a *Korunk* hasábjain.

Zenemű persze ihlethet költeményt, kettejük rokonsága azonban csak nagyon feltéte-lesen állítható. A Szilágyi Domokos-műnek azonban van irodalmi előképe is, Illyés Gyula *Bartókja*, 1955-ből. Rokonságuk alig bizonyíthatóbb, mint a vers és valamelyik (bármelyik) Bartók-mű párhuzama. Hogy mégis szóba hozom, annak „nemzedéki” magyarázata van. Az Illyés-verset a *Kézfogások*-kötetben olvastuk annak idején, s egész nemzedékem számá-ra meghatározó élmény volt, mintegy az '56-os forradalom eszmevilágának, Illyés mun-kásságában az *Egy mondat a zsarnokságról* című költeménynek a nyitánya. Nyilvánvaló volt számunkra, hogy a vers a mindannyiunkat döfő lö bajokról szól („*mert növeli, ki elfödi a bajt*”), s hogy e bajokat a diktatúra okozta. A szabadságról is szólt, a kimondás, a vita, az ellenkezés szabadságáról, a szóláséről és a lelkiismeretéről. Ilyen értelemben kétségtelenül ösztönzője lehetett Szilágyi Domokos Bartók-versének.

A két költemény „zeneszemlélete” azonban lényegesen különbözik. Bartók zenéjé-nek Illyéstől származó jellemzése inkább illik a konkrét zene valamely művelőjére, mint Bartókra: „...*Földre hullt / pohár fölcattanó / szitok-szavát, fűrészfoga közé szorult / reszelő sikongató / jaját tanulja hegedű / s éneklő gége... [...] //...Egymásra csikoritott / vasnak s kőnek szitok- / változatait bár a zongora / s a torok fölhangolt húrjaira...*” Szilágyi Domokos Bartók-imitációja sokkal „zenehívebb”. Megkockáztatom, hogy Illyés Gyula egy hangverseny keltette ötlet nyomán írta versét, Szilágyi Domokos pedig sok-sok zenehallgatás nyomán formálta versé a Bartók-zene benne kialakult élménymodelljét.

A szerkezeti különbségek mellett azonban találunk lényeges egyezéseket is. A leg- fontosabb talán az, hogy mindkét vers ars poetica; nem a megszólított (Bartók) a költői reflexió tárgya, hanem a versben önmagát befogadóként megteremtő Én. Mindkét versre jellemző a versalany hiánya; e tekintetben József Attila leíró nagykompozícióinak példáját folytatják. Illyés versében ezt két József Attila-intertextus is sejteni engedi: „*jó meghallóit eleve / egy jobb világba emelő zene –*”; „*megérte / poklot szenvednie*”. De erre vall az említ-ett József Attila-művekével azonos versforma is, a szabadsorú, szabad rímelésű jambus. Szilágyi Domokos Bartók-versében a „saját szöveg” versformája csak távolabbról emlé- keztet az említett József Attila-mintákra, szoros kompozíciós rokonságot fedezhetünk azonban fel abban, ahogy a disszonanciákat idéző saját szöveg-intertextus váltogatás után a költeményt rövid sorú, dalszerű zárótétellel fejezi be. Végső soron ez Babits

Húsvét előtt című költeményére is visszavezethető, de ez már az intertextusként felfogott versforma tágabb történeti összefüggései felé mutat. A versalany az Illyés-versben a „te” és a „mi” szembenállásban realizálódik; Bartók példájához „nekünk” kell felnőniük, azaz a közösségnek. A versalany tehát elrejtetik a közösségben, de a Bartók-példa követőjeként rejtetten individualizálódik is. (Itt szabadjon helyesbítenem azt, amit a költeményről mint az *Egy mondat...* nyitányáról mondtam. Közléstörténeti – s így bizonyos mértékig recepciótörténeti – nézőpontból helytálló ez, keletkezéstörténetileg azonban a két vers viszonya fordított. A *Bartók* megírásakor az *Egy mondat...* már ott rejtezett a költő fiókjában – ne firtassuk, hogy valóságosan is, vagy számos költő alkotási szokása szerint csak fejben, emlékezetben –, s amikor a vers azt állítja, hogy a század borzalmaira és emberi disszonanciáira nincs „ige”, akkor az ennek ellenkezőjét bizonyító vers már megszületett. Talán ez adja az Illyés-vers biztonságot, egyensúlyt sugalló háttérhangulatát.) Szilágyi Domokos költeményében egy másik József Attila-minta körvonalai sejlenek: a megszólító-önmegszólító tárgyiasságé. „*Hogy mindent megérsz, ne áltasd magad, / a lélek végül rádpirít...*”; „*Van-e jogod elítélni / hisz benne s belőle is élsz – / a jelent...*” Ezek s a hozzájuk hasonló mondatok a közönséghez szólnak („ti”), de a költőhöz magához is („én”, együtt „mi”), az újra és újra visszatérő, Bartókot megszólító formulák pedig a költőt és a közösséget az eszménnyel szembesítik. Van egy „elszólás” is a versbeli megszólítások sorában: „*Nem szavaid: magadat pazaroltad...*” Már nem zenéről, hanem szóról, költészetről beszél a vers, akárcsak később a „*Szereti a világ, ha újraköltik*” formula. A nagy zenészt megszólító, rejtező versalany és a megszólított között ezzel minimálisra csökken a távolság.

Szólhatnék még a költemény József Attila-intertextusairól („*amerikaiak közt egy európai*”; „*kettőzött magányukért*”), valamint az Illyés- és a Szilágyi-vers szövegpárhuzamairól (a „*csiribiri-valcer*” és a kérdés: „*tudsz-e / szépeket hazudni*” visszhangozza Illyés „*Bánatomat sérti, ki léha vigaszt / húz a fülembe; / anyánk a halott – a búcsúzótt ne / kuplé-dal zengje*” mondatát, a „*kimondani az óriás keserűséget úgy, / hogy a legtörpébb is megértse*” kitétel pedig rokon Illyés minősítésével: „*te bennünket növesztel, azzal, / hogy mint egyenlőkkel beszélsz velünk*”), de fontosabbnak érzem azt a témasajátságot, amelyet a költemény recepciótörténete – kényszerűen – felderítetlenül hagyott. Nevezetesen azt, hogy Szilágyi versében az emigráns Bartók válik példaképpé. („*Fáj az otthon, ki megtagadott. / Fáj az otthon, a megtagadott.*”) Nemcsak a meg nem értett művészet példázata lesz ezáltal a Bartók-zene, hanem az otthontalanná tett művész közegtelenisége is megjelenik a példázatban, amit joggal tarthatunk a kisebbségi költő léthelyzet-áttételének. Nem állítom, hogy ez úgynevezett „költői szándék”, világos célzat a versben, mint ahogy azt sem, hogy a költemény lelkes fogadtatása ezt a rejtett üzenetet méltányolta. A cenzúrázott irodalmak költő-közönség viszonyában mindig is jelen lévő cinkosságról van inkább szó; a költő beleérző képessége „ösztönösen” rátalál azokra a témákra, amelyek a tiltott mondandók kódjai lehetnek, s a közönség, anélkül, hogy verbálisan megfejtené őket (hiszen ezzel leleplezne és így elvesztene egy kódlehetőséget), ugyancsak „ráérez” a neki szóló tartalmakra. A *Bartók Amerikában* jelentőségét abban is láthatjuk, hogy a sokszorosan elnémított kisebbségi élménykör első nagy hatású megszólaltatója volt a második világháború utáni erdélyi magyar lírában.

Ez természetesen nem szűkíti a költemény egyetemes jelentéseit. Akárcsak Illyés versében, Szilágyi Domokoséban is az igehirdető, a nagy eszményeket az egész emberiség nevében képviselő művész példája Bartók. De a kisebbségi költő léthelyzetét elsődlegesen jellemzi, hogy az összemberi ideálok cselekvő megvalósításától mintegy elzárja kisebbségi mivolta. Szava bármilyen hatásos, csak a maga szűk közösségében található visszhangra, amely a többség szándéka által irányított közéletet jelentősen nem befolyásolhatja – erre

a romániai magyar kisebbség kilencvenéves története bőségesen szolgáltat példákat. Persze a kisebbségi költő hatása túlgúyűrűzhet az országhatáron, s visszhangot verhet az anyaország irodalmában (sőt közéletében is), de ez a visszhang elhal az országhatáron. A Reményik-sor – „Hazát szülőföldre cserélt” – szép transzszilvanista jeliséje így fogalmazódik át veszteségérzetté.

– A népiesség, a szürrealizmus árnyalt rétegzettsége felől tekintve Szilágyi költészete mindenképpen radikálisan más hangú (hangterjedelmű?), mint az őt megelőző magyar költészet. Nyilván nem véletlen verseiben az emlegetett Bartók-hagyomány tematikus-motivikus felelevenítése sem, amely egyúttal mindig magában hordoz megoldhatatlan kérdéseket is: mint például annak egyszerű költészettechnikai fölvetését, hogy egyáltalán miképpen lehetséges egymással ennyi szövegréteget vegyíteni? Maradhat-e így egyáltalán homogén a versegész, vagy már ezen a kérdésen is túl van Szilágyi, s éppen az volna a célja, hogy poétikai megoldást keresen ama felismerésének érzékeltetésére, hogy a nyelv már nem alkalmas a létezés differenciált mélyrétegeinek megragadására, csak akkor, ha megbontjuk alapstruktúráját, a mindennapok linearitásában gyökerező szintaktikai és szemantikai viszonyrendszereket?

– A posztmodern és a posztmodernitás szavakkal, illetve fogalmakkal az a bajom, hogy korszakmeghatározó érvényük legalábbis kétséges. Az eszme- és művészettörténeti korszakokat utólag szokták elnevezni, mintegy elkülönítve őket a majdan megnevezendő jelentől. A magát posztmodernnek tekintő jelen aligha tudhatja magáról, hogy nem lépett-e át egy másik korszakba, mert ehhez tudnia kellene, hogy mi következik a posztmodern után. Szilágyi Domokosra vonatkoztatva: életműve kétségtelenül tartalmaz olyan kezdeményeket, melyeket a posztmodernitás előfutárának (vagy éppen megvalósításának) tekinthetünk. Én elsősorban a *Garabonciás* és *A láz enciklopédiája* című köteteket sorolnám ide. Bennük – de különösen *A láz enciklopédiájában* – Szilágyi, nemzedékének elismert formaművésze, valósággal bűvészmutatvánnyá degradálja a verset. Degradálja, mert ritmus, rím, játékos vagy emelkedett szóképek tűzijátéka azt bizonyítja, hogy a költői szóval mindent és mindennek az ellenkezőjét is el lehet mondani. A költészet nagyszabású paródiája ez a két ciklus, a nyelv oly végletes költőiesítése, hogy ez végső depoetizálás lesz. E vonatkozásban Szilágyi Domokos valóban előfutára valamennyi „posztmodernnek”.

A költői nyelv kiüresedése azonban nem jelenti számára az eszmei és eszményi értékek megszűnését. Ennek bizonyosságai a montázsvers későbbi változatai lírájában. Utolsó költeményei közül – mint kényszerű végpontot – hármát emelnék ki, e funkcionalitás gazdag és érett változatosságának szemléltetésére. Ezek: *Héjjasfalva felé*; *Apokrif Vörösmarty-kézirat 1850-ből*; *Törpe ecloga*.

Mindhárom alkotás egyazon témakörbe tartozik, s ez a Radnóti költészetéből ismerős költőhalál. A magyar irodalomban Ady óta folyamatosan jelen lévő halál-téma változata ez, és sajátosságát a költői szereptudatnak és a mulandóságnak a szembesítése adja. Ez a szereptudat a Németh G. Béla által a „mandátumos költő önminősítésének” nevezett magatartás továbbstilizálása. Petőfi és Arany a nemzettől vélte elnyerni ezt a mandátumot, Ady a modernségtől, Babits az értékektől. A szereptudat tehát fokozatosan halad a reális-társadalmi-tól a transzcendens elvonatkoztatás felé. A halál ebben az összefüggésben nem (vagy nemcsak) egzisztenciális kérdés, hanem a szerep betölthetőségét vonja kétségbe. Camus szerint élni csak akkor érdemes, ha van, amiért meghalni is hajlandó az ember. Válaszolni tehát arra kell, hogy azért halt-e meg a költő, amiért élt, és azért élt-e, amiért meghalt.

A *Törpe ecloga* „in memoriam”-vers, halottbúcsúztató, gyászdal, elégia. Klasszikus műfaj, híven Radnóti klasszicizmusához; a lírikus előd maga teremtette műfaját, a modern eclogát a címadás idézi. Benne a „törpe” jelzőt vélhetjük a „kötelező szerénység” ugyancsak klasszikus formulájának – a terjedelemre nem vonatkozhat, hiszen Szilágyi

Domokos költeménye hosszabb, mint bármelyik Radnóti-ecloga –, de (talán) a műfaj s az általa képviselt szereptudat devalválódására, „eltörpülésére” történt utalásnak is. Intertextusnak tekinthető a versforma is, hiszen a hexameter szoros műfaji kapcsolódása a XX. században is megmaradt, s lírai versmértékként jobbára csak Radnóti eclogáiban jelenik meg. Szilágyi Domokos azonban eltér a Radnóti-hexameterek klasszikus fegyelmetől és szabályosságától. Éles áthajlások állítják disszonáns módon szembe a sort és a mondatot, a szót kettévágó áthajlás pedig („*messze kiáltja a kort, miben élt, s amiben hamarost meg- / hal –*”) már-már parodisztikus hatású. Jelzése ez annak, hogy a szövegidezéssel történő emlékidézés hagyományokhoz híven emelkedett hangnemétől a destrukció sem idegen.

A költemény a *Hetedik* és az *Ötödik eclogából* tartalmaz idézeteket. Azért ebben a sorrendben, mert az *Ötödikből* mindössze a zárómondatot veszi át („*Mégsem tudok írni ma rólad!*”). Amely a maga rendjén Arany-parafrázis a Radnóti-eclogában, a *Juliska emlékezete* gyakran idézett zárlatát („*Nagyon fáj! nem megy!*”), illetve a benne megfogalmazódó gesztust (a költő elmél, mert fájdalma szavakkal kifejezhetetlen) idézi-imitálja. S az *Ötödik ecloga* szolgált példát a hexameterek különörc tördelésére is; egyes sorok lépcsőzetesen, két-, sőt háromfelé szakadnak, fájdalom és fegyelem, siratás és forma feszültségét támasztva.

Az *Ötödik ecloga* szintén halottsirató, a keleti fronton eltűnt barát, Bálint György emlékére idézi. De e műfajba sorolható a Babitsot gyászoló *Csak csont és bőr és fájdalom* is, melyből szintén idéz a *Törpe ecloga*. Szilágyi Domokos tehát siratja a másokat sirató Radnóti Miklóst, illetve Radnóti másokat sirató szavaival siratja Radnótit – ezt a játékot majd a Vörösmarty-apokrif is megismétli, más intertextusokkal. A vershelyzet (az elődöt, barátot gyászoló költő helyzete) ilyenformán azonos a megidézett Radnóti-versekben és Szilágyi Domokos eclogájában. Amiből következik (következhet), hogy a gyászolóból bármikor lehet „gyászolt”; a két szerep bármikor cserélődhet.

A költemény azonban elsősorban a *Hetedik eclogára* épül, annak is a virrasztás-motívumára. A Radnóti-versben a költő egyedül virraszt az alvó táborban, s verset ír feleségéhez, álom és virrasztás között azonban nem feszül ellentét, hiszen az alvók álmukban hazatérnek, ahogy az otthon emlékeihez tér meg a költő verse is; elmondhatjuk, hogy a vers a közös álom, „a szép szabadító” szavakba foglalása. A költő mintegy az álmodó közösség helyett virraszt, formát adva a közös vágyaknak. (A „halálos” nappalért vigaszt nyújtó álom egyébként Fazekas Mihály *Egy véres ütközet estvéjén serkent gondolatok* című, a maga korában megrendítően modern verséből lehetett ismerős Radnótinak, de mindkettő – a Fazekas-vers és a *Hetedik ecloga* – őseként tisztelheti Vergilius *Aeneisének* egyik részletét: „*S éjszaka lett, szelid álom omolt a világon az élők / Fáradt teste fölé...*”). Szilágyi Domokos ebből a költőszerepből egyedül az írást emeli ki mint a túlélés, valamint a szabadság zálogát.

Ez egyúttal Radnóti sztoikus halál- és szabadságfogalmának értelmezése is, végig az eclogákon. „...*nincsen nyugovás – / még hány nap az élet? / öt-négy-három – / a viszsza számolás valahol már / elkezdődött – / [...] míg az az ólom a tárban vár még, addig, utolsó / megfeszítéssel, akárhogy is, de a szó, a betű, a / vers születik – ...*” Ez az idézet értelmező szinonimája az első ecloga közismert-közértett tölgypéldázatának, hiszen az is a biztos halál tudatában teljesített kötelesség erkölcsi parancsát tartalmazza. E parancs teljesítése teszi a költőt először szabaddá („*a test, az rab csak, a költő / itt és mindenhol szabad, ő az erő, a szilárd... [...] csak makacsul araszolgat az éjben a drága papíron...*”), aztán halhatatlanná a Műben („...*de a múlás / meg se legyintheti, föld nem rengeti meg, s a tömegsír / el nem enyészti... [...] ...a föld kegyesebb, mint / őreid; ő majd visszaad írást, szépszavú versed / napra kerül...*”). A költeményben azonban szabadság

és halhatatlanság eszményi, lélekben megvalósítható értékeivel szemben ott állnak a rabság és a halál valóságos tényezői („...lám, fenyegethet / mindenik évszak, a nappal, az éj meg az őrtorony és a / drótkerítés, meg a véredek, és amaz ő, az ebeknél / százszor ebebb; fenyegethet az ég is akár odafönről / villámmal s a pokol krematóriumokkal –”), ami kétségessé, vagy legalábbis viszonylagossá teszi az értékek megvalósíthatóságát. A befejezést már áthatja ez a kétely: „...motyogok, vigaszul, minthogyha csak élnél / testi valódban –, / csak motyogok balogul – / de te hallasz / még a nehéz rög alatt is – / az éjben csak motyogok, de / ájult, sápadt kis szavaim torzak, színevesztett / hexameterjeim inkább korhadt deszkakoporsót, / semmint bölcsőt – – / ó – »Mégsem tudok írni ma rólad!«” A halotthoz mint élőhöz szólni nem hiú remény-e? S a töredékben maradt, valóban befejezetlen mondat (hiszen nem következik félreérthetetlenül a folytatás abból, ami olvasható) koporsó-bölcső szembeállítására nem a reményvesztést sugallja-e? Vagy legalábbis a remény viszonylagosságát?

Mint mondtam, ehhez hasonló jelentéskört alakítanak ki az idézetek az Apokrif *Vörösmarty-kézirat 1850-ből* című költeményben. A Batsányi-mottó jelentésváltozása fogja mintegy keretbe a költeményt. A vers elején álló idézet („*Vidulj, gyászos elme! megújul a világ, / S előbb, mint e század, végső pontjára hág*”) bizakodást, reményt sugall, s szinte „hívja” Vörösmarty parafrázisát, mely el is hangzik a későbbiekben („*Lesz még egyszer ünnep a világon!*”). Ehhez azonban már a kétely társul („...*És mit hoz a jövő? / A megjósolt ünnepet a világon? / Ne áltasd magad.*”). Mintha a Batsányi-mottót Vörösmarty választotta volna, a remény szavául, hogy az önmagának feltett kérdések – vagy a Szilágyi Domokos által Vörösmarty emlékének feltett kérdések – egyben alá is aknázzák, destruálják a mottó eredeti jelentését, míg végül, a reményvesztés érvei után, záró sorként a Batsányi-idézet ironikus hatású lesz, ellenkezőjét jelenti annak, amit a vers kezdetén. Ezt támasztja alá az idézet „elrontása” a központozás kiiktatásával; ami nem idézhető pontosan, annak jelentése is „pontatlanná”, kétségessé válik. A megszólítás-önmegszólítás játéka, akárcsak a Bartók-versben, a költőszerepek láncolatát hozza létre: Vörösmarty Batsányi szereptudatában keresi a magáét, Szilágyi a Vörösmartyéban, s az önmagát megszólító, szerepét illúzióknak minősítő Szilágyi szavai visszamenőleg Vörösmartyra, a Vörösmarty-„pesszimizmus” visszamenőleg Batsányira is érvényessé válik. Egyetlen biztató szereplehetőségként a halál tűnik föl; a lexikonszöveg („*Temetése... politikai demonstráció, az első tömegtüntetés... az önkényuralom idején*”) mintegy cáfolja a korábbi kitélt („*Pusztulj! tűnj el! Hiúság, hogy marad / nyomod...*”); amit életében és életével nem ért el a költő, azt halálával megvalósítja.

A „pedig volt ünnep” kezdetű rész Vörösmartytól vett célzásai kétségtelenül 1848-ra utalnak, de feltehetjük, hogy Szilágyi Domokos ezzel egyívású történelmi élményére, 1956-ra is. Messze vezetne ennek helyét, szerepét keresni Szilágyi Domokos költői világképében; itt csak annak a meggyőződésnek adhatok hangot, hogy fiatalkori lírájának elkomorodása szerintem 1956 tanulságának következménye, s hogy e tanulság lényege az „elpártolás” mindenfajta diktatúrától, a szabadságeszme következetes középpontba állítása lírai „értékelméletében”.

E szabadságközpontú világkép megnyilatkozása a *Héjjasfalva felé* is. A parafrázisversek közül talán a legegyszerűbb; mindössze az *Egy gondolat bánt engemet* utalásait kell felismernünk benne ahhoz, hogy megértsük célzatát: a költő nem azért halt meg, amiért élt; a „szemből, halál” méltósága lényegében sziszifuszi gesztus (a szó camus-i értelmében), a „méltatlan” abszurditás elhárítása egy „méltó” abszurditás kedvéért. Figyelmet érdemel azonban, hogy ez az „egyszerű”, mondhatni allegorizáló szövegköziség is meghosszabbodik az időben, a lehetséges jövőbeli költőhalálok távlatára, amikor a befejező sort József Attila *Ódájából* kölcsönzi a vers.

Mindent összevéve: Szilágyi Domokos itt kiemelt költeményei, s bennük a költőhalál-téma a XX. századi líra egyik kulcstémája, mintegy a költői szereptudat(ok) értelmező próbaköve, és természetesen saját szereptudatáé is. Az intertextusok e versekben a korábbi, a saját lírája szövegelőzményeként felfogott halálszerep-összefüggéseket derítik fel és értelmezik, hogy ennek során saját szereplehetőségeit (és saját halálkényszerűségeit) is megfogalmazhassa, az idézett szövegek kínálta különböző maszkokban. (Aminthogy nemegyszer „Szilágyi-maszkot” illeszt az idézett elődök, klasszikusok arcára.) Ha mármost különbséget kellene tennem a mai, úgymond posztmodern szövegköziség és Szilágyi Domokos idézés- és utalásmódja között, akkor azt mondanám, hogy Szilágyi vendégszövegei és utalásai szigorúan logikusak, egy önmagát racionálisan meghatározó világkép kifejtésében érdekeltek, még akkor is, ha helyenként tobzódnak is a „magáért való” nyelvi játékokban. Ez a világképkifejtés (mely világképteremtés is) nemcsak filozófiai (lételméleti, erkölcsi, esztétikai) forrásokra megy vissza, hanem elválaszthatatlan a költő történelmi, társadalmi, emberi tapasztalataitól, melyek feltárása a költő recepciójának eljövendő feladata, még akkor is, ha ezen a téren kétségtelenül születtek tiszteletre méltó részeredmények.