

Pécsi Györgyi

Kísérlet a világ rendszerbe foglalására

Emeletek vagy a láz enciklopédiája¹

A hatvanas évek közepétől radikálisan átrendeződik Szilágyi Domokos lírai életműve, az évtized végére pedig megjelennek azok a kötetei, amelyeket az értelmezők egyhangúlag a pálya csúcának és az egyetemes magyar irodalom kiemelkedően jelentős – legkevesebb: számon tartott – értékeinek tekintenek. Az inkább útkeresésnek, kísérletnek nevezhető *Garabonciás* című könyv 1967-ben jelenik meg, de ettől csak nagyon szűk időintervallum, mindössze két esztendő választja el az ominózus az *Emeletek vagy a láz enciklopédiája* (1967-ben) és a *Búcsú a trópusoktól* című köteteket (1969-ben). Ezek a maguk idejében radikálisan új szemléletükkel, rendkívül merész nyelvi, formai megoldásukkal hökkentették meg olvasóikat: a kötetek provokálják a befogadót, aki a hagyományos, lineárisan olvasható versekkel ellentétben új, aktív értelmezői viszonyt kénytelen kialakítani. E kötetek kompozíciós és nyelvi újszerűsége még a *Bartók Amerikában* költeményhez képest is jelentős elmozdulást mutat. Szövevényes, burjánzó, csapongó, olykor látszólag öncélú szövegelemek együttese az *Emeletek...* nagykompozíció, ahol a versbetéteket összefogó vezérszólam sem könnyen dekódolható, a *Búcsú...* keretverseinek kollázstechnikával egymás mellé rendelt szövegeit pedig már merész tipográfiai elemek is terhelik. E látványos formaváltás együtt jár a költő világszemléletében radikálisan bekövetkező módosulásokkal. Cs. Gyimesi Éva megállapítása² szerint az emberi létezés értelmébe és az értelem vezérelte létbe vetett hit megingását, illetve csődjét jelentik be a versek, s e hit megrendülése rendezi át alapjaiban Szilágyi Domokos poétikáját. Nem csupán a költő korábbi világmegváltó, teleologikus hite bizonyul illúziónak, mely szerint az ember az értelmes cselekvéssel és a költészet erejével belátható időn belül az evilági létben is üdvözíthető. Azzal a kudarccal szembesül, hogy maga a világot építő, formáló ember a számos kísérlet, erőfeszítés, áldozat ellenére sem javul, nem tehető jobbá. A költő pedig, kiszakadva, kirekesztődve a közösségből, nem hasznos akarát, s nem centruma a létezésnek többé. A megrendülés, az illúzióvesztés, a kudarc belátása fájdalmas küzdelemmel társul, s e folyamat lírai dokumentuma a három kötet.

A Szilágyi Domokos halálának harmincadik évfordulójára készült összeállítás lapzártája után került nyilvánosságra a költő ügynök-múltja. Az életmű újraolvasására szükség lesz, ez a szempont azonban jelen összeállításunkban még nem jelenhetett meg.

¹ Rövidített részlet a szerző Szilágyi Domokosról készülő kismonográfiájából – megírásához az NKA ösztöndíjában részesült.

² „...a kételev mint ambivalens értékszemlélet általánossá válik, és a versnyelv minden szintjére kiterjedő változásokat hoz, ami az egységes alanyú, hagyományos lírához szokott olvasót új befogadói magatartásra is készíti.” In Cs. Gyimesi Éva: *Álom és értelem*. 1990, Kriterion.

Már a *Garabonciás* könyv versei is roppant gazdag nyelvi és tematikai gazdagodást jeleznek. Intellektuálisan is bővül a versek világa: a történelem nem csupán a közvetlen személyes emlékezet élményéből építkezik, a huszadik századi történelem helyett az ókori történelem, a bibliai idők (*Takarják be nagyapát; A császár halála*), az európai és a magyar középkor (*Boszorkány, Szegénylegények*) kapnak hangsúlyos szerepet, a versek motivikus tartományának másik végletét pedig a mai, korszerű technika (vonat, repülőgép) elemei képezik (*Magasan* ciklus). A motivikus sokféleséghez roppant pazar nyelvi sokféleség társul: egyrészt a biblikus, pátoszos kifejezések mellett a népi hiedelemvilághoz kötődő, a magyar irodalom számára mindaddig kevésbé fölfedezett műfajok szókészletét mozgósítják a ráolvasások, rontó igék, bájolók, illetve ezek modernizált szövegvariánsai, parafrázisai, másrészt ezek a modern technika fogalmaival, a végletesen depoetizált előbeszéddel, sőt az argó elemeivel keveredve, egymásba játszva, meghökkenítő társítások révén hoznak létre egy páratlanul pazar, sajátosan hibrid jelentéssokszorozó nyelvet. A költő az idő-, a tér- és a nyelvi síkokat meghökkenítően szeszélyes asszociációkkal keresztezi, s így kísérli meg a világ egészét versebe vonni és róla vallani: az emberi lét kezdetétől a jövő képzetéig. A nyelvi és tematikai felszín eklektikussága, szövevényes burjánzása is merész formaváltással jár együtt, de a *Garabonciás* kötet verseit (a keretversek kivételével) alapvetően még a folklór elemeivel ötvöződő, áradó dikciójú avantgárd (expresszionista, szürrealisztikus, futurista) szabad vers uralja, amelyekben hol a folklorizáció (*Szegénylegények, Boszorkány*), hol az avantgárd ihletettségek (*Magasan*) a domináns. Azonban az egyszólamú avantgárd hosszúvers sem bizonyul eléggé teherbírónak annak a hatalmas ellentmondás-hálónak és érzelmi viszonyrendszernek a kifejezésére, amely a lírai én világában kavargó – ezt majd következő kötetében, az *Emeletek...* egyetlen óriás költeményében kísérli meg elmondani.

* * *

Az *Emeletek...*, amely megváltoztatja a romániai magyar líráról kialakult képet, nyelvi, szerkezeti merészségével radikálisan új, korábbi formákhoz nem hasonlítható versminőséget hoz létre, miközben, látszólagos paradoxon, a hagyományok legteltesebb tárházát vonultatja föl. A monumentális, egyetlen kötetű komponált vers okkal kápráztatta el értő olvasóit, melyet sokféleképpen próbáltak definiálni: „költői oratórium” (Széles Klára)³, „költői szimfónia” (Pomogáts Béla)⁴, „verskatedrális” (Bogdán László)⁵, „szerkezetére inkább illik a »költemény-montázs« elnevezés, mint a ciklus” (Cs. Gyimesi Éva)⁶. Az *Emeletek...* kötet megnevezése sajátos szerkezete miatt valóban problematikus: mindegyik megnevezés többé-kevésbé pontosan érzékelteti a vállalkozás roppant nagyszabású természetét és egyedüliségét. Egy 1966-os, a Méliusz József *Aréna* című kötetéről írott lektori véleményében Szilágyi Domokos a barokk felszabadító hatását említi. Meglátása szerint a barokk nagy méretei és arányai kínálnak lehetőséget a képzelet és a formák rendkívüli változatosságára: „a gondosan megmunkált apró részletek olyan egésszé állnak össze, melyhez voltaképpen semmi közük: a rész mindig konkrét, az egésznek a jelentése min-

³ Széles Klára: *A versszerkesztés rendhagyásai*. In Sz. K. Szeged–Kolozsvár 1955–1992. 1993, Bp., 50.

⁴ Pomogáts Béla: *Nyugtalanságok egyensúlya*. In P. B.: *Noé bárkája*. Széphalom, 1991, Bp., 202.

⁵ Bogdán László, [Bogdán László–Tömöry Péter]: *Tanúskodás. Párbeszéd Sz. D. Sajtóértekezlet című kötetéről*. In Igaz szó, 1972/8. 293.

⁶ Cs. Gyimesi, uo. 45.

⁷ *Visszavont remény*. Sz. D. levelei Méliusz Józsefhez. Összeáll., a jegyzeteket és a tanulmányt írta: Ágoston Vilmos. 1990, Bp., 170.

dig átvitt; e kettősség nélkül nincs költészet.”⁷ Itt Szilágyi Domokos óhatatlanul is saját gigantikus versét jellemzi, amelyet szintén a nagy méret és a monumentális arányok uralnak, illetve fognak össze, miközben a részletek roppant gazdagságot vonultatnak föl, melyek önmagukban nehezen, vagy sehogyan sem kapcsolódnak egymáshoz, de a vers-egészen mégis organikusán helyük lesz, s új értelmet, értelmezhetőséget nyernek.

A hatvanas években a hagyományos lírai versbeszéd és a hagyományos én-pozíciói kimerülni látszanak a Kárpát-medence magyar irodalmában, s e változást érzékelve több válasz születik. Egyik jellemző alternatívát a homofon nyelvű, a vers hagyományos linearitását megtartó ún. hosszúvers vagy hosszúének, a másikat a neoavantgárd ihletésű, alinearís, polifon kompozíciók jelentették. Magyarországon elsősorban az új népi költők hosszúénekekben, egyetlen nyelvi regiszteren megszólalva, a személyiséget föltilizálva hoztak létre jelentős alkotásokat (Juhász Ferenc: *A szarvassá változott fiú*, Nagy László: *Havon delelő szivárvány*). A határon túli magyar lírában azonban a hatvanas években merészebb kísérletek is zajlanak, s nemcsak a nyelvi felszínnek, de a vers szerkezetének a megújítására is kísérletet tesznek. A jugoszláviai (*Symposion*), a párizsi (*Magyar Műhely*), illetve a csehszlovákiai (Cselényi László, Tőzsér Árpád) új generáció nem a költői képre és a nyelv hagyományos eszközeire helyezték a hangsúlyt, hanem a hatvanas évek uralkodó európai stílusának, a neoavantgárd poétikájának megfelelően, dekonstruálva vagy elrejtve, megszüntetve a lírai ént, a kompozíció, a szerkezet teherbírását növelték; a vajdasági symposionisták és a párizsi Magyar Műhelyesek pedig már a vizuális költemény felé is jelentős kísérleteket tettek. A versek uralkodó hangja sem a pátosz, hanem az ironia és a groteszk. Az erdélyi Kányádi Sándor lírai modernizálódása is ekkortájt zajlik: az illyési tárgyias lírával rokon tárgyverseknek, illetve a szürrealizmusnak a lineáris időt felszabadító eredményét használva olyan strukturált versszövegeket, félhosszú kompozíciókat hoz létre (*El-elcsukló ének*, 1952–1968), amelyekben a filozófiai, a kultikus és a személyes idősíkokat egymásba oldva személyesebb módon foglalhatja versebe világértelmezését.

Szilágyi Domokost kezdetektől vonzotta a nagykompozíció, már első köteteiben ciklusokat, szorosabban összetartozó szövegegységeket írt (*Kis szerelmes himnuszok*, *Halál árnyékában*). A *Garabonciás* kötet félhosszú neoavantgárd verseiben pazar játékkal szabadította föl a nyelvet, az idő-, térdimenziókat, a konkrét és az elvont jelentéssíkjaikat nagy jelentéstartó funkcióval olvasztotta egymásba, azonban az egyszólamú szöveg, még ha a nyelv mikroszintjén a játékra bőven adott is teret, egyúttal korlátokat is állított. Mindenekelőtt: az avantgárd értelemellenességével szemben Szilágyi változatlanul ragaszkodik a világ racionális értelmezhetőségéhez, a „rend”-hez, pontosabban a világ egészének rendszerbe foglalhatóságához, illetve a vers etikus üzenethordozó funkciójához. A *Garabonciás* kötet szabad verseinek tapasztalatát most egy korábbi versének technikájával ötvözi, a *Bartók*-versével. A *Bartók Amerikában* című nagyszabású költeményében az avantgárdból ismert kollázsolást alkalmazta a hagyományos vers szerkezetének lebontásában, sokféle, különböző karakterű és forrású szövegeket rendelve egymáshoz. Az *Emeletek...* nagyszabású vállalkozásában szinte gigantikus méretűvé növeszti a kollázsolást, illetve a hagyománykezelésnek, a vendégszövegek alkalmazásának addig ismeretlen technikáját választja (ekkor már, szemben a *Bartók*-verssel, nem föltétlenül különül el a költő szövege az ún. vendégszövegektől), amelyet a későbbi szakirodalom a szövegköziség, a para- és intertextus fogalmaival ír le, s amely majd a nyolcvanas évek második felétől válik a magyarországi költészet jellegzetességévé, az ún. posztmodern szövegépítkezésben. Szilágyi a roppant sokszínű vendégszövegeket, stílusimitációkat, intertextusokat egy érzelmileg nagyon erősen intonált, az expresszionizmusra emlékeztető dinamikus, áradó szövegfolyamba helyezi, ám ezt a szenvedélyes érzelmi áradást az önfegyelmező értelem szorítja keretbe, illetve a szeszélyesnek, önkényesnek előfordulni

tetsző vendégszövegek, imitációk, parafrázisok, a szövegeköziségnek számtalan változatai hasonlóan funkciószerűen foglalják el helyüket a textus egészében.

* * *

Az *Emeletek*... mottójában egy „ismeretlen” XX. századi költő felszólítására figyelmeztet a költő: „Becsüld halandó, amíg élek, / szavaim halandó becsét. / Két ember közt legrövidebb / út az egyenes beszéd” – e rokonszenves, „egyenes” beszédet ígérő felütéshez képest első olvasásra eklektikusnak, kuszának, rend nélkülinek tetsző szöveghalmazzal találja szembe magát az olvasó, melyben szélsőségesen különböző minőségű szövegek kerülnek egymás mellé. „Maga *A láz*... voltaképp egy ötvenöt oldalas óriásköltemény, költői oratórium, mely húsz egész és számos »összekötő« versből áll. Jelenleg ő az a csoport tagjai közül, akinél legfeltűnőbb – az annak idején szemet szúró – avantgárd jelleg, a szüntelen kísérletezés. Pontosabban: nála öltözik most éppen a vers legláthatóbb formáinak szétfeszítésébe, deformálásába az anyaggal való harc... A zenei építményekből tanulva kísérel ellesni a többszólamú szerkesztés, a szimultán érzelem- és gondolatközlés lehetőségeit... Kínálkozik a klasszikus és modern összhangzattan különbségeire való utalás párhuzamnak, s nem véletlen zenei terminusok használata csábít elemzésénél. Maga *A láz* kötet »lekottázásra« indít merészen váltakozó ritmusaival, barokk zenei formagazdagságával, de főként azzal, hogy a sok »tétel« egyetlen feszültség tolmácsolására hivatott”⁸ – írja korai tanulmányában Széles Klára. Valóban, ha a vershez hagyományos versolvasói rutinunkkal közeledünk, tehetetlenek leszünk – másféle olvasói magatartással kell közelednünk, a vers provokál, hogy ne el/be/fogadjuk, hanem kényszerít az újrateremtésre.

Az *Emeletek*... vers jól elkülöníthetően egy főszólamból és egy betétdallánolatból épül. Az egyes költeményeket „összekötő” szöveg, a főszólam önálló jelentéssel (sőt történéssel) is bíró szövegfutam, s akár önálló versként is olvasható/értelmezhető. Az ebbe beleágyazódó húsz betétvers – húszféle forma és regiszter; az archaikus munkadaltól, a paraszti siratóénekek imitációtól az automatikus versig a költészettörténet pazar enciklopédiája. Az egyes versbetétek a kompozícióból kiemelve önmagukban is teljességélményt nyújtanak (korábban több betét önálló versként jelent meg folyóiratban), a kompozíció egészében azonban üzenetük részben megváltozik. A szürrealisztikus képekkel sűrűn átszótt expresszionista főszöveg, mely lazán megkomponált gondolati ívet jár be, sem nyelvilleg, sem stilisztikailag nem egységes, leginkább futurista, szürrealista indulatfolyam, melyet rendre megtörnek a merész, szabad asszociációk, bármelyik pillanatban átválthat archaikus munkadalba, majd ráolvasásba vagy elégiába, illetve vissza. A főszöveg nyelvi, stílári szövevényességére jellemző, hogy az egyes versbetétek összességéhez hasonlóan szintén káprázatosan sokféle módon szólal meg, ám itt a sokféleség kisebb szövegegységekben, töredékekben is megvalósulhat. A főszöveg követhetetlenül zsúfolt vendégszövegei, felismerhető (vagy fel nem ismerhető, rejtett) stílusimitációi, para- és intertextusai újabb és újabb értelmezési, értelmezhetőségi köröket vonnak be („*Altamira rajzokkal tarkák a falak, de / sistereg máris a sárkány, tüzet, fülhasoga- / tót köpik a motorkerekpár, /.../ és dübörög a, dübörög a dal / dübörög, dübörög, // örölj malom, örölj, / örölj malom, örölj, / örölt Pittakosz is már*”). Az *Emeletek*... a vers hagyományos lineáris szerkezetét úgy is fölbontja, szétszabdálja, hogy a főszöveget megtörő versbetétek mintegy vertikálisan is kiterjesztik a vers gondolati terét (ez a technika a mai internetes „böngészésre” emlékeztet, de itt még a „fa” szerkezet érvényesül, következetesen vissza kell térnünk a „főszólamhoz”): a főszólam linearitását a versbetétek nem csupán megállítják, megtörik,

⁸ Széles, uo. 50.

megzökkentik, hanem – időlegesen – el is téríthetik. Minden új betéttel új folyosók, elágazások nyílnak, új értelmezési mezőkre csábítva és kényszerítve az olvasót –, miközben a főszólamba épített kisebb-nagyobb versszegmentumok, versötletek, verscsírák, vagy a narrátori kiszólások is folyamatosan megtörik a befogadást, s ily módon egy szuggesztív, dinamikus, mozgó szöveg képződik.

A rendkívül sűrű szövési opus jelentését, üzenetét szemantikailag sem könnyű fölfejtetni. A verset többféle rendezőelv, értelmezői szempont szerint megközelíthetjük. Megközelíthetjük történelemfilozófiai szkepszise felől (Szakolcazy Lajos), tekinthetjük az európai kulturális emlékezet és hagyomány drámai küzdelmének (Széles Klára), az európai értékrend és humánium melletti tanúskodásnak (Bogdán László), vagy a történelmi haladás és a véges egyéni lét összegző opusának (Cs. Gyimesi Éva). Olvasatomban az *Emeletek...* talán olyan szintéziskísérlet, amelyben a költő a mindenkori költészet értelmét az ember történetiségének tükrében teszi mérlegre. Nem szigorúan gondolati költemény, hanem intellektuális, artistikus és érzelmi számvetés, amelyben Szilágyi Domokos első-sorban az alkotó, teremtő ember, a „költő” előtt tiszteleg, aki egyre redukáltabb szereppel és egyre kisebb hatásfokkal képes a maga üzenetét megfogalmazni és eljuttatni (vélt vagy valós) közösségéhez.

A főszólam, a vers üzenetének legfőbb hordozója, az emberiség és az egyes ember történetét, sorsát, onto- és filogenezisét követi a kezdetektől a jelenig. „A történelem ideje összerándul és térbe kivetülve emeletek lépcsőben, a huszadik század egyénileg is megélt alakzataiban válik képileg megfoghatóvá.”⁹ „Ami összerántja a nagy egységen belüli helytállással véglegessé váló sorokat, az a költő történelemfilozófiája.”¹⁰ A költő a főszólamban mintegy háromdimenziós teret képez, ez a tér alapvetően vertikális elrendezésű, földszinttel és emeletekkel, melyben a maga 20. századi emeletéről előbb csak „alátekint”, de mert az emeletek egy sokemeletes ház részei, a lépcsőkön cikázva maga is szabadon le-föl közlekedik. A történelmi ember létezését és az egyéni élet történetét egymásba úsztatja, így a földszint egyszerre képezi az emberiség ősi és az egyes ember újszülött korát. (A paralelizmus nem teljes ugyanakkor, mert a jelen nem az öregség kora is egyúttal.) A földszint az ősemberi lét legősibb, még animális korszaka, az öntudatra ébredés nélküli zsigeri lét és állati félelmek kora. Az ősképp „halálsikolyú és anyameleg”, ahol „nem a végtelen, hanem a / véges az, ami föl nem fog- / ható.” Ezt az állati félelmekkel és állati békével megélt tagolatlan történelem előtti kort a „kakas hajnal” ébreszti: megszületik az első barlangrajz, az első munkadal, az egyéni sorsban a gyermekdal, és irgalmatlan sebességre kapcsol az emberi elme (növekedik a gyermekember és fejlődik az emberiség), és ennek következményeként az emberi tettek aktivizálódása is fölgyorsul. Háborúk, erőszak, megfélemlítés, a tudomány káprázatos – és kétélű – eredményei, középszerűség, az egyéni létben szerelmek, kínlódások – örökölt tudások, tapasztalatok birtokában, de minden egyes élet mégis újrakezdeksékként kapcsolódik az emberiség egészéhez („*És vége nincs és nincs vége a menetnek, tavaszok mehetnek, jönnek nyarak, őszők*”). S bár iszonyatos árat fizet érte, az ember(iség) minden lépcsőmászással magasabbra kapaszkodik, fejlődik, előbbre megy, s az egyes ember is, élete során mindig egy kicsit több lesz: „*Emeletről emeletre bukácsol az ember, s megpihen egy-egy lépcsőfordulón. Sójaja vers, indulata magasság: sójaja mélység, indulata költemény. S megyünk, megyünk, meg-megszökkenve vagy bukácsolva, hétrét kiegyenesedvén, s derékfájással, magas vérnyomással, bokasüllyedéssel fizetve meg az árat, hogy nem négykézláb járunk.*”

⁹ Bertha Zoltán: *Szilágyi Domokos*. In B. Z.: *Gond és mű*. 1976, Bp., 1976. 198.

¹⁰ Szakolcazy Lajos: *Lázunk enciklopédiája*. In Sz. D. *Versek és műfordítások*, Bev. tan. 1979, Bp., 11.

Szilágyi Domokos, elfogadva a hegeli fejlődéselmét, a felvilágosodás és a modern korok racionalisztikus hitét, az ember történelmét, változatlanul (ön)tökéletesező folyamatnak írja le, ugyanakkor ez a fejlődés(hit) már nem töretlen és nem feltétel nélküli. Az ember a fejlődésért cserébe áldozatok, lemondások sokaságát hozza meg, vagy maga is áldozattá válik. Az idő egyre gyorsul, ezért az élet is egyre sietősebb, nyugtalanabb, elégedetlenebb lesz: az egyéni életet a halál fenyegeti, a történelmi ember jóra törő cselekvései tere pedig a rosszra használt tudás és hatalom növekedésével arányosan zsugorodik: „*Sietni, sietni, sietni – senki se várhat, senki se vár. Engem sem vártatok meg – nélkülüm gyártottatok A-bombát, antibiotikumot, ekrazitot, rádiót, gőzmozdonyt, guillotine-t, amforát, kőbaltát – s nekem csak az maradt, hogy jobban gondoskodjam azokról, akiket én nem várhatok meg.*” Már nem az észbe vetett hit vezérli az emberi társadalmat, az emberi létezés ellentmondásos, Janus-arcú, jó és rossz, gyilkos és önfeláldozó, pusztító és teremtő. Ugyanakkor a fejlődésnek, magasabb emeletre jutásnak változatlanul „energiaforrása”, vigasza és „só-haja vers, indulata költemény”. A költészet, ahogy az emberiséget, úgy az egyes embert is a kezdetektől végig kíséri: az ősember bölényeket pingál a falakra, aztán megszületnek a rituális és munkadalok, majd pedig a nép- és műköltészet pazar remekei. Az ember egyéni életében hasonló folyamat zajlik le: a csecsemő, amikor megszületik, azonnal költészettel találkozik: dajkaéneket hall, a világgal is a művészeteken keresztül kommunikál, életének valamennyi, öntudatlan és tudatos szakaszát végigkíséri a költészet: a gyermekmondókáktól az öröme és a bánatok megélésén, elviselésén át egészen haláláig, a halott elsiratásáig mindenütt ott a költészet vigaszt, erőt, bátorítást adó ereje.

Az *Emeletek*...ben az emberi nem történetének tablójába beleírja tehát a költészet történetét is. Eszerint a költészet az ember(iség) öntudatra születésének pillanatával kezdődött (született meg), s ekkortól, megszakítás nélkül, az értékek minden korokban újra és újra megteremtődnek. A költőnek az értékek hatásába, eredményességébe vetett hite a vers tanúsága szerint a történelemben alapvetően nem változik (hiszen a vers, ha megváltást már nem is nyújt, de vigasztal és erőt továbbra is ad), idővel megváltozik azonban a költőnek társadalomban betöltött szerepe, az emberi közösségben elfoglalt helye: az időben előre haladva (a jelen felé közeledve) fokozatosan marginalizálódik. Miközben a költő vigasztal, széppé teszi az életet, szerepe ezenközben egyre ambivalensebbé válik: a költőt a megváltó helyett egyre inkább a clown-nal, a bohóccal, a szélhámossal, a vásári kikiáltóval, az örülltel és az elmebeteggel azonosítja környezete. E kései (modern kori?) költőfigura jellemzője a korábbi biztos szereptudattal szemben az, hogy a költő nemcsak magányos ember, de a közösség kivetett és megvetett része is (*Örültek, Táncszó, Don Quijote szerenáda, Don Quijote végrendelete*), „vegytiszta” képlete Don Quijote, az eszelős és anakronisztikus „költő”, aki nem hajlandó tudomást venni a realitásokról. Hitének őszinteségéhez, szándékai nemességéhez nem férhet kétség, de ez a hit a profán hétköznapokban már önmaga karikatúrájává fokozódik le. Keserűen, fájdalmasan és önironikus derűvel történik meg az első súlyos szembenézés a Szilágyi Domokos által korábban vallott tradicionális költőszereppel. Ez a szembenézés még nem totális, hanem egy ambivalens kudarcnak az ambivalens beismerése. „A kötetben felmerülő alkotói kétely nem a költészet pozícióinak feladását jelenti, hanem művészi lehetőségének szigorú átgondolását, nem a mesterség megtagadását, hanem a feladat tisztázását”¹¹ (Gerliczki András), nem a költészet totális válsága kap hangot, hiszen a költészet szerepe, funkciója megőrződött, hanem a Szilágyi Domokos által korábban hitelesnek vélt költőszerep társadalmi pozíciója ingott meg, s a „narrátor”, a „lírai én” ezt a megingást viseli fájdalmasan. A társadalom által lefokozott szerep elbizonytalaníthatja a költőt, de a kudarc még áthi-

¹¹ Gerliczki András: *A líra önvizsgálata – A láz enciklopédiája* In Hittel, 1997/8., 99.

dalható: a költő ugyan már nem a közösség elszakíthatatlan (olykor megvetett, kinasztított) része, de verseivel, művészetével mégis mindig elől jár, „képvisel” (ahogyan a *Magasan* ciklusban írja, berepülőpilótaként, egyedül, a világ fölött tör új utakat az ég felé, hogy az emberiséget jobbra, nemesebbé tegye): „fényt fogalmaz” hitelbe, „virraszt”, szépet és igazat álmodik, életét adja az emberiségért stb. S ha ez a társadalom szerint „örület”¹², akkor Szilágyi, gyönyörű vallomásában, vállalja az örültekkel való azonosítást és azonosulást: „Mit akartok? örült bagázs! / hisz ez a világ semmitek! / kéz a kézben – váltófutók – / veszitek által a hitet: / azt, melyet nem szolgálnak – á, / egy fenét! – énekes misék: / hogy jó – hogy megjavul talán / ez a koszos emberiség, / rövidnadrágját – csupa vér! – / kinövi, és, és, és – mi lesz? /.../ Kinövi, és – – ó, istenem. / Kavarogj holdas forgatag! / Vonítok én is teveled / a csillagzó egék alatt.”

A szerep megkérdőjeleződik, az önmeghatározás elbizonytalanodik, a művek mégis megszületnek, és az emberi sorsok megéléséhez, elviseléséhez választ, „erőt, bátorítást, s ha kell vigaszt” adnak, vagy csak megoszthatóvá teszik az örömet. A „világmegváltás terve szertefoszlott, a költői küldetés azonban – életformává egyszerűsödve – megmarad: a nyelvi örökség alkotó megőrzésében (kiem. P. Gy.), a dolgok pontos megnevezésében, az elmúló magatartásban. (...) A szavakban megtestesülő költői örökség szerény ugyan, de... mégis ez marad az egyetlen bizonyosság”¹³ – összegzi Gerliczky András.

Szilágyi Domokos költői indulása zavarba ejtően sokféle hatásról, mesterről tanúskodott. A legmeglepőbb talán nem is ezek sokfélesége volt, hanem az, hogy a költő később sem hagyta el mestereit, s egy idő után már eldönthetlenné vált, hogy változatlanul önkéntelen hatásról van-e szó, vagy tudatos program részeként ismerhetők föl az elődök, mesterek jellemző toposzai. A *Bartók Amerikában* című vers azonban egyértelműen jelezte, hogy az elődök, mesterek „szöveghű” vállalása, a vendégszövegek, illetve az intertextusok, paratextusok – a maga idejében forradalmian újnak minősülő, és persze érthetetlennek tartott – tobzódó és a megszokottól eltérő alkalmazása már a költői program tudatos része. A hagyományörzésre és a hagyománykezelésre Szilágyi több irányból is kaphatott inspirációkat. Ismeretes, Bartók minden módon szabadnak, sőt kívánatosnak tartotta a hagyományok feldolgozását a műzenébe, sőt felszólította az alkotókat, hogy minél több, minél gazdagabb hagyományt őrizzenek meg úgy, hogy újratereztve aszimilálják azokat saját alkotásaikba.¹⁴ A bartóki inspiráció mellett szintén már a korai

¹² Figyelemre méltó, hogy hasonló gondolatsor jelenik meg Székely János egyik 1970-es esszéjében. Lehetséges, hogy Szilágyi Domokos és Székely János között már korábban vita tárgyát képezte a költőszerep értelmezése, s az *Emeletek*...-re is válaszol itt Székely: „Kik vagyunk, feleim? Logikusan folytatva a gondolatsort azt kellene mondanom: emberek, akik azt hiszik magukról, hogy költők, holott nem azok; szerencsétlen, hamis flótások, mániákusok és akarnokok, egy ragályos (s többnyire alaptalan) becsvágy megszállottjai. Elég volna lezárni ezeket az ajtókat, rácsot szerelni ezekre az ablakokra, gumipakolással burkolni ezeket a falakat, s máris készen állna a legcsodálatosabb örültekháza, amelyet költői fantázia valaha létrehozott. Így van-e? Örültek vagyunk? Örültek, akik egy régi kínai toronyőr szavaival élve: »Tudják, hogy nem megy, mégis tovább csinálják.« Mániákusok, akik arra tették fel az életüket, hogy létrehozzanak valamit, amit tulajdonképpen senki sem igényel, s amivel ráadásul többnyire kudarcot vallanak. Ezek vagyunk, vagy ennél is rosszabbak: szélhámosok, akik rájöttek, hogyan lehet hasznos munka nélkül túrhatóan megélni. Ebben a legmagasabb szempontban azonban jókora csalás rejlik.” = Székely János: *Költők találkozája*. Felszólalás In Sz. J., 256.

¹³ Gerliczki, uo. 97.

¹⁴ A népdalról című tanulmányában írta Bartók, hogy „minden művészetnek joga van ahhoz, hogy más, előző művészetben gyökerezék, sőt, nemcsak joga van, hanem kell is gyökereznie.(...) Az a felfogás, amely akkora fontosságát tulajdonít a téma kitalálásának, tulajdonképpen a 19. században kapott lábra. Speciális romantikus felfogás, amely szerint mindenben az egyénit kell hajszozni = Bartók Béla: *Budapesti előadás* In B. B.: *A népzénéről*. 1981, Bp., 44.

Szilágyi-versekben föltűnt Babits mesteri versépítkezésének hatása (rímtechnikája, a gondolati vers feszes fegyelme), a későbbiekben fölerősödik szellemi jelenléte, különösen a költőszerep és a költő feladatának újraértelmezésében (a *Búcsú a trópusoktól* kötetben közvetlen paratextusokat is találunk), illetve a kései létbölcséleti költeményekben is gyakran Babits lesz a hívó szó. Babits rokon módon vélekedett az író szerepéről, mint Bartók, azt tartotta, hogy az író legyen „konzervatív”, akinek az a legfontosabb feladata, hogy őrizze a kultúra értékeit és fönntartsa annak folytonosságát. E klasszikus elődök mellett Szilágyi Domokosra különösen fölszabadító hatással volt a konzervatív avantgárd T. S. Eliot (erre valamennyi Szilágyi-értelmező rámutat), aki verseiben enciklopédikus pazar-sággal idézte meg a legkülönbözőbb irodalmi hagyományokat, vendégszöveggént vagy paratextusként. „Az Eliot-versekben lépten-nyomon utalásokra, görög, latin, francia, német, szanszkrit, olasz nyelvű idézetekre bukkan a gyanútlan olvasó. Védák, Dante, Shakespeare, Baudelaire. Az egész emberi művelődés. Egyik nagy költeményében (*The Waste Land*...) maga a szerző csatolt jegyzeteket, magyarázatokat, ámbár azt tartotta, hogy nélkülük is boldogulhat az olvasó; azt is vallotta, hogy kultúra nélkül mit sem ér az ember, de *csak* kultúrával sem ér semmit; kijelentette, hogy legszívesebben írástudatlan közönséghez szólna, mert a költészet első számú ellensége a félműveltek és rosszul műveltek tábora. (...) Az amerikai beatnik-szerzők, az angol dühös ifjak, az abszurd drámaírók (tisztetet a kivételnek mindhárom csoportban!) száz szóval úgy elboldogulnak, hogy öröm nézni. Beckett darabjában Estragon és Vladimir talán ötvennel is. E megállapítás csupán filológiai; nem tagadom: az író ezzel is *mond* valamit, s például egy New York-i jassztól ne várjunk shakespeare-i szó- (és gondolat-) gazdagságot. Így hát valószínű, hogy – ma és holnap és holnapután – a költőkre hárul a föladat: ügyelni, hogy az irodalom el ne feledjen beszélni: szépen, árnyaltan, gazdagon, Mr. Eliot példát mutat¹⁵ – írta ars poeticaszerű vallomásában a költő.

Az *Emeletek*... abban az értelemben is enciklopédikus, hogy a vers begyűjti mindazt az értékvonulatot, amellyel a költő közösséget vall, s amelynek folytonosságát és folytat-hatóságát vállalja. Ez a nagyon tág horizont a maga korában merészen provokatív volt, hiszen a hatvanas évek hivatalos állami ideológiája a marxizmus klasszikusait, a pártvezér aktuális sületlenségeit tekintette a leghaladóbb világnézetének és műveltséganyagnak, az irodalomnak pedig változatlanul a szocialista realizmus eszményét írta elő. Szilágyi a maga korával szemben a vendégszövegek és az intertextusok sokaságával versvilágába képletesen (és szinte valóságosan is) az egész magyar és európai kultúrkört bevonja, ezáltal kijelöli a kisebbségi és nemzetiségi irodalom és létértelmezés hagyományainak új határait – lényegében a teljes magyar és európai költészeti és művészeti és etikai hagyományt bevonva, visszakapcsolja a romániai magyar költészetet az egyetemes magyar és az egyetemes európai kultúrkörbe és progresszióba, azaz egy megszakított folytonosságot, a magyar és az európai irodalom folytonosságát állítja helyre. Ha a sajátosságát, a colour localt keressük életművében, akkor azt elsődlegesen a nyelvvel, a kulturális hagyomány-nal szembeni intenzív viszonyban nevezhetjük meg. Kányádi Sándor a *Noé bárkája* című versében úgy fogalmazta meg az erdélyi magyarság önvédelmi nyelvi programját a hetvenes években, hogy „be kellene gyűjteni a szavakat, egyetlen szó, hang, jel se maradjon ki”. Szilágyi Domokos nem fogalmaz meg programot, de valójában hasonlóan cselekszik: verseibe, mint egy nyelvi Noé bárkába, a gyermekdaloktól a siratókig, az ősköltészettől a kortársi líráig minden számottevő hagyományt begyűjt.

Az avantgárd vers hagyományos formai, technikai eszközeit tehát nem a hagyományok tagadására (miként a klasszikus avantgárd tette), hanem „a nyelvi örökség alkotó

¹⁵ Szilágyi Domokos: *Séta Mr. Eliot körül* In Korunk, 1968/3. 345., 347.

megőrzésére”, a hagyományok revitalizációjára használja. Az *Emeletek...*-ben a kultúra és az emberiség története egyetlen organikus egységet és egyetlen összefüggő folyamatot képez. A főszöveg és a betétdalok vendégszövegei, imitációi, parafrázisai, inter- és paratextusai az egyetemes magyar és az európai költészet remekműveit, s ezek sokszínűségét teremtik újra: helyet kap a dalszerű természetlíra (*Négy szonett, Alkony, Három idill, Dal*), a jambikus gondolati vers (*Betegen; Örültek*), a táncszó és kuplédal (*Táncszó, Don Quijote szerenádjá*), illetve a travesztia és paródia (*Don Quijote végrendelete, Maszek ballada*). Szilágyi Domokos a költészet fogalmát tágabb értelemben használja: mindenfajta népi és magas művészet gyűjtőfogalmaként, így természetesen idézi meg kedves zeneszerzőit, Bartókot, Mozartot és Vivaldit, sőt Vivaldi emlékének ajánlja a *Négy évszak* című szonettjét (mely kompozíciósan is ekvivalensen idézi meg a zeneszerző mesterdarabját). De nem csak műveket, szerepeket, magatartásokat is revitalizál. Az *Emeletek...*-ben az európaiság és az európai rangú magyarság olyan emblemikus költőit vonultatja fel (Vivaldi, Mozart, Bartók, Shakespeare, József Attila, Csokonai, Petőfi, Bornemisza Péter, Villon, Byron, Milton, Balassi, Yeats, gyermekmondókák, paraszti siratóénekek stb.), akik műveiket többnyire személyes életükkel, sorsukkal is hitelesítették. Nyelvkezelése nem csupán a történeti anyanyelv lexikális elemeinek a megőrzésére és megújítására vonatkozik tehát – a nyelv esztétikai és morális kontextusában jelenti a *hagyományt*. A költeményben megjelenő hagyomány több, mint irodalmi vagy esztétikai rokonszenv: világgértelmezés, hagyományértelmezés és önazonosság. E kultúrahordozó funkció mellett persze szellemi virtus is e pazar enciklopédia, azt mutatja, a költő valóban babitsi, weöresi módon bánik a verssel, a nyelvvel, s szinte minden műfajban mesteri szinten képes megszólalni. Ezzel a költői nyelvben megképzett organikus hagyománnyal, örökséggel azért bánhat szabadon, mert számára a nyelvben, költészetben, irodalomban, művészetben való megformáltság személyes létezésének tere, elődlegesen valósága. Azaz, a köznapi valóság helyett, az irodalom valóságát és az anyanyelv valóságát teszi meg, ha nem is az egyetlen, de mindenképpen elsődleges valóságnak: az anyanyelvet, az anyanyelvi és az európai műveltséget pedig a 'lét hajlékának' (Heidegger).

Szilágyi Domokos a hagyományt csak részben idézi fel pontos szövegszerűségükben (jól ismert vagy kevésbé ismert toposzokkal) és hommage-okban, gyakoribbak az imitációk és a szabad variációk, illetve az olvasót próbára tevő para- és intertextusok. „Egyszer egyszer nem könnyű eldönteni, melyikük is tette: »hunyt szemű ég alatt megfullad a csönd« – kinek a szelleme lebeg itt? Lehet, hogy éppen az Arany Jánosé: »Gyakran, ha az ég lehunyta már a szemét«. De az is lehet, hogy József Attiláé: »Lehunyna kék szemét az ég«... Általában azonban előzékeny Szilágyi Domokos: Homérosz *rózsaujjú hajnalát* köszönti, a molekulák koccanását figyeli József Attilával, meg az *elvegyülést és kiválást*, Tóth Árpád *lomha gályájára* vár a tenger borotva-csupasz partján, Csokonai *földiekkel játszó*jához fohászkodik, a *mélységből kiált* a zsoltárral, a milétoszi bölcsőtől a négy őselemet, a magyar népballadától a halált veszi kölcsön, hogy a Bartók-zene sajátos egyetemességét érzékeltesse”...; „»Hass, alkoss, gyarapíts« – zúgja Kölcsey. »Ess, kis eső, ess« – pötyögi Csokonai. »ess, üss, dörög! Vágj! Zúzz! Szabadíts!« – sziszegi Szilágyi Domokos”¹⁶ – találomra emelt ki K. Jakab Antal néhány nyilvánvaló (bár csak bizonyos műveltség birtokában nyilvánvaló) intertextust, az *Emeletek...*-nek mindvégig ilyen zsúfolt az utalás-rendszere, sőt ezek mellett, mögött számos más rejtett utalás is lehetséges, amely az értelmező, olvasó számára nem azonosítható, vagy megnyugtató módon nem azonosítható, akár ismeretei miatt, akár mert csupán hangulati, érzelmi ráutalás történik a lehetséges inspirálóra.

¹⁶ K. Jakab Antal: *A megkísértett* In K. J. A.: *Átmenetek*. Miskolc, 1995, Felsőmagyarországi Kiadó, 68., 70.

Szilágyi Domokos az eliot-i technikát a legintenzívebb beleéléssel, a személyesség nagyfokú azonosulásával valósítja meg¹⁷, de nagy valószínűséggel kijelenthető az is, hogy e látszólag önkényes, szeszélyes szövegszerveződés túlfűtött érzelemgazdagsága ellenére is alapvetően racionálisan építkezik, illetve hogy e szeszélyes szövegtársítások (kollázsok, imitációk, szövegeköziség) rendszerint dekódolható „üzenetek” hordozói is.

A szövegeköziség és a kollázzstechnika, a műfajok ötvözése roppant gazdagságának, jelentéssokszorozó erejének és a kompozíció disszonanciára épülő harmóniájának, ritmusának illusztrálására egy jellegzetes szövegrészt emelnék ki. A vers közepe táján helyezkedik el egy (talán) népi siratóéneke-imitáció („*Öregasszony-hang, feketekendős hang*”), ezt követi egy formailag fegyelmezettebb (iskolázottabb?, csiszoltabb) siratóéneke-imitáció („*Gyermököm, édes / ő, aki voltál*”) majd egy általános alanyú elégikus dal („*S születnek új halottaink*”), melyet derűs hangvételű tercina zár („*S kellemetes kikeletnek / rügy-fakasztó hangjai*”) – az elégikus (létértelmező) dal a „főszöveghez” tartozik, a másik három betétkövetés. A két siratóéneke-előtti főszólam szövegegyesége a lét törvénye (a halál) elleni expresszionista lázadás: „*Bepörölni a létet az elmúlásért / – három s egyegyed milliárdan fölperesek! – / vesztés fölperesek! / véget sosem ér, / megújul, újra meg újra, megújul a kereset*” – a lázadást torz fintor szakítja félbe, majd ezt a pátosztalanító, profanizáló fintort követi az első siratóéneke-imitáció, amelyet azonban éppúgy tekinthetünk paraszti sirató-imitációnak, mint szürrealisztikus expresszionista szabad versként megírt zsánernek (egy sirató öregasszony zsánerének). A következő szövegegyeség („*Gyermököm, édes*” kezdetű) már egyértelműbben siratóimitáció – melynek irodalmi előzményére a népi siratóénekekben és a tragikus népballadákban éppúgy ráismerhetünk, mint az Ómagyar Mária-siralomra. Maga a siratóéneke üteme, ritmusa a siratás lélegzetvételéhez igazodva, szabálytalan sorszámú strófaból, szabálytalan szótagszámú és tagolású (3–2, 2–3, 2–2, 3–3, 4–3, egy két szótagos csonka soros zárással), és szabálytalan rímkepletű sorokból épül. A siratóimitációnak, ahogy a balladáknak és a népi siratóknak epikus története is van, nemcsak a sirató fájdalomát idézi föl, de elmeséli az elsiratottak életét is: a fájdalmas panaszban az anya eljajongja személyes fájdalomát, majd elsorolja elvesztett fiai és lányai sorsát, érdemeiket. A népi siratóénekekben a sirató anya személyes fájdalmat az európai kultúrkör szerinti legfőbb anyai fájdalomhoz hasonlítja, itt azonosul, a fájdalomban egyetemes Mater Dolorosává növekedik, s vele együtt a krisztusi megfeszítéssel azonosulva fölmagasztosulnak az elsiratottak is: a magyar költészeti hagyomány megnevezhető alakjai, Csokonai, Petőfi („*Miért szenvedtél / ki a kereszten. / Ó tiüdbajtól / csontig eretzen. // Szuronnal szíved / mért hogy szúrták*”), de mártíriumukkal a siratóban a történelem ismeretlen, névtelen fiai és lányai is felmagasztosulnak. Az inkvizíció máglyatüzeiben mártírhaltak haltak, illetve a népballadák szegénylegény és szegény lány áldozatai tragikus halálukkal emelkednek a krisztusi halál, tehát a szakrális megváltó, vagy a megváltó szakralitás rangjára. A „*Máglyád micsodás / lángok gyújtják*” sorok általánosító érvénnyel hajtának fejet a világ erőszakosságával szemben a halálig húek előtt, majd a „*holnap-álom*” fiú és a „*boszorka-lányom*” kifejezésekkel személyessé szűkíti a kört, s hirtelen újra egyetemessé tágítja a siratás körét az Ómagyar Mária-siralomra („*Egyem-ékös*”) történő hangulati utalással. Az anya sírása, szólólgatása a siratók és a népballadák rendje szerint válaszra talál, „*megszólal*” a fiú („*virrad a hajnal / s véle halálom*”) és a leány („*Vérbe hull a napom, / vére hull delelőn*”), elmesélik erőszakos halálukat (mint például a *Báránkyka* című balladában), hogy a záróstrófában már anya és gyermekei közös szólamú sírásában elnémuljon az ének: „*Földön-pokol-kemence, / jaj, tüze éget. / Jaj, fiam, lányom, / jaj, apám, jaj, anyám, / téged.*” Az anya fájdalma nem szűnik, nem oldódik a siratással (nem használ

¹⁷ Bertha, uo. 196.

a gyázmunka), nem talál választ a lét legparadoxabb kérdésére, hogy miért az élet, ha meg kell halni. Erre a fájdalmas, kimerevített tragédiával záródó (elakadó, megszakadó) siratóra a főszólam sztoicizmusba hajló vigasza válaszol: „*S születnek, születnek új halottaink. / Nincs vége, sosincs a pörnek. / Fiaink, unokáink mind több telet / s mind több nyarat örökölnek*” –, azaz a lét törvénye az, hogy a személyes fájdalmakon túllép az ember, az élet folytatódik. A következő versbetét pedig („*S kellemetes kikeletnek...*”), tapintatosan ugyan zárójel közé illeszkedve még, de roppant merészen már az itt lüktető új életet köszönti, büntudat nélkül, önfelédtt örömmel: a tavaszt, a pendelyes, viháncoló gyermekcseregeket, a pegazussá váló kis csikócskát. (S ugyanez a „gyermeki ártatlansághoz” köthető derű zárja a gyötrelmes nagykompozíciót: „*Nevenincs azt hiszi, pipaccsal legyőzheti a páncélkocsit, / s igaza van, mert a pipacs piros*” – a pipacs valószínű egy később is idézett Radnóti-vers paratextusa: „*költő vagyok, ki csak máglyára jó / mert az igazra tanú // Olyan, ki tudja, hogy fehér a hó, / piros a vér és piros a pipacs.*” [A „*Meredek út*” egyik példányára]).

Nem bizonyos, hogy az *Emeletek...* teljes egészében hibátlan mű (a befejezés Nevenincsmetaforája kidolgozatlan, kényszeredetten sutának tűnik), azonban ez a költő első teljes értékű monumentális kísérlete a lét és az emberi világ törvényszerűségeinek megragadására. Az *Emeletek...* nagykompozíció az illúzióktól megfosztott remény könyve: az ember(iség) történetét drámai és elkomoruló küzdelemnek írja le, de olyan küzdelemnek, amelyben a költészet (és a természet) megtartó erővel bír akkor is, ha nem tudatosul a világ számára. Az egyetemes magyar és az európai költészet, a szellemi hagyomány továbbsegíti e létben bukdácsoló embert, segíti a lépcsómászásban, segít elviselni a lét könyörtelenségét, fölismerni a létezés törvényét. Hogy maga az ember nem javítható, hogy az emberiség története ellentmondásaival együtt sem „fejlődéstörténet”, hanem totális kudarc, az majd a *Haláltánc-szvit*-ben (*Búcsú a trópusoktól* kötet) fogalmazódik meg, illetve az *Emeletek...*-ben az az inkább csak lappangó, egzisztencialista gondolat, hogy az egyes ember örökké vesztes a halállal szemben, szintén később, a *Fagyöngy* kötettől válik Szilágyi Domokos költészetének centrális dilemmájává.