

Nagy Gábor

Aki egy paradoxonba halt bele

Avagy a poéta Szilágyi Domokos poétikai fordulata

1.

„agyó dzsungel betelt a mérték” (Ez a nyár)

Rég felismert zavarba ejtő tény, hogy a *Búcsú a trópusoktól* (1969) című, ötödik Szilágyi Domokos-kötet a költői pálya későbbi szakasza, kötetei felől nézve ellentmondásba kerül a címben jelölt poétikai természetű pályafordulattal.¹ Sőt a tüzetesebb olvasat azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy maga a trópusok elhagyását meghirdető kötet sem felel meg igazán a címben jelölt fordulatnak.² A kötetnyitó *Haláltánc-szvit*ben is jócskán találunk immutációs alakzatokat, azaz trópusokat. A „KÉTLÁBÚ TOLLATLAN ÁLLAT akinek / akinek arcán ráncokká szövédnék az évek” a fogalmi minőségek összevonásával hoz létre metaforikus szerkezetet: az ’ember–(kétlábú tollatlan) állat’ animizálását az ’évek–rán-cok’ fogalmi-élőt, illetve (ha a ’szövédnék’ állítmányra fókuszálunk) fogalmi-anyagít/dologit összekapcsoló metaforája követi. A szerkezet az emberi–fogalmi szélső pontjai közötti közelítés különböző fokozataival viszi színre, tehát a nembeliségek feloldódásában kifejezve, a világ erodálódását, azaz a sértetlen teljességképzet elvesztését. Egy későbbi szakasz az ’idő–márvány’ metaforikus viszonyításával a hagyományos lineáris időképzet, az idő mint múlás jelentéssikját eltörölve hoz létre szofisztikus paradoxont, s miközben visszautal egy korábbi egységre („*útját márvány síremlékek márvány nipppek márvány diadal- / oszlopok szegélyezik*”), az út (tehát az idő fogalmi mezejébe tartozó képzet) paradoxális megszüntetését: a haladás kimerevítését is elvégzi: „*hogy minden csöpp mozdulatod fintorod márványba / merevül – ó nem a dicsőségesbe nem a fennköltbe csak / a megszokott-rettenetesbe ami az idő*”. De a „*tapasztalatot bölcsességet*” ellopó halottak s a „*minden halottak oroztak*” szószerkezetei is az élő–nem élő vegyítésén alapuló metaforák, vagy (más megközelítésben) olyan metonimikus szerkezetek, amelyek a ’halottakkal eltávozik tulajdonuk, tudásuk, jellemük’ stb. képzetet hiperbolikus (túlzó) igével: az ellop, eloroz révén az élőkre jellemző cselekvés tartományába mozdítja. Így jut el a vers ahhoz a metaforikus paradoxonhoz, amely Ratkó József költészetének is egyik alapmotívuma: az élők és halottak közötti határ elmosásához. Szilágyi átkozza a halottakat, az „*élet-kufárokat*”. Más összefüggésben, a nézőpont-váltás révén a halottakról a gyilkosokra irányítva a figyelmet, haláltáborokra utalván metaforizálódik a tömeggyilkosság az „*élőhullaerdő*”

¹ Legújabban, Szilágyi *Fagyöngy* című kötetének versei kapcsán, Gerliczki András mutatott rá, hogy „A trópusoktól nem tud, nem akar búcsúzni a költő”. Gerliczki András, *A párbeszéd könyve. Szilágyi Domokos Fagyöngy című kötetének kompozíciós sajátosságai = Cselekvő irodalom. Írások Görömbei András tiszteletére* (szerk. Bertha Zoltán – Ekler Andrea), Budapest, 2005. 269.

² Vö.: N. Pál József a kötetzáró *Ez a nyár* kapcsán „szóképektől nagyon is zengő sorokkal búcsúzó elégikus (...) számvetés”-ről beszél. N. Pál József, 2004, *Szeretett volna élni 2000-ig. Szilágyi Domokosról – huszonöt év után = Uő. „A megtartók jöjjenek...”. Tanulmányok, kritikák a huszadik századi magyar irodalom történetéből*, Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 2004, 214.

vértanúgyár” tárgyasításáiban. A rettenet emelkedett biblikus retorikával, összetett – metonimikus és metaforikus – képzetekkel válik érzékletessé: „nyelvuínkről a vigadozást szánkból a nevetést kiköptük”. A ’köpés’ fogalmában rejlő ’nedv’-képzet ott szunnyad a nevetés és a vigadozás fogalmi mezeje egyik összefoglaló szememájának, a ’humor’-nak eredeti görög jelentésében.

A versnek csak azokat a trópusait vettük sorra, amelyek Szilágyi szövegében nem szó szerinti idézetek. Ha a Csokonai-, Shakespeare- és Biblia-intertextusokat (vagy akár a Bartók-utalást) is ide vennénk, tovább erősödne a benyomás: a búcsúvétel a trópusoktól igencsak viszonylagosan értendő.

Ez a viszonylagosság ott rejlik tulajdonképpen már a címben is. Ha a trópus eredeti görög jelentését – fordítás, fordulat – figyelembe vesszük, lelepleződik a kötet-cím paradoxon volta; búcsú a ’fordulattól’: egymásnak ellentmondó állítások, hisz a ’búcsú’ maga is fordulat: távozás, elutazás, (végleges) eltávozás képzele kapcsolódik hozzá, tehát az emberi életben változást, sorsfordulatot jelöl. Az ellentmondás ugyan a címbéli szószerkezet elemeinek hátterében, asszociációs mezejében búvik meg, mégis érdemes komolyan venni annak fényében, hogy sem az e címmel jelölt kötet, sem a későbbiek versei nem igazolják teljesen az elsődleges értelmezésben jelölt poétikai fordulatot.

Ha a ’trópus’ fordulat jelentésénél maradunk, még az is felvethető, hogy a *Búcsú a trópusoktól* kötet a fordulatra *visszamenőleg* reflektáló alkotói tudatosság dokumentuma, egy korábban megkezdett fordulat betetőzése, amely után újabb – gyökeres – fordulat már tényleg nem következik, legfeljebb módosulás, alakulás. Mielőtt azt gondolnánk, mindez játék a szavakkal – illetve azok elsődleges és elfeledett eredeti jelentéseivel –, hadd hívjam fel a figyelmet arra, hogy az irodalomtörténet valóban nem a *Búcsú a trópusoktól* kötetet tekinti a pálya fordulatának: „A költői és emberi bizalomnak az a mindenséget átkarolni vágyó formája, amely az első könyvet uralta, a hatvanas esztendőök második felétől fokozatosan felbomlott, s ez a folyamat jutott el itt a végkéjfeletig.”³ Az a materialista megváltáshit rendül meg *A láz enciklopédiájával* kezdődően, amely az *Álom a repülőtéren* 7-es darabjában még a sematikus haladáshitet, az anyagban üdvözülő ember haladásban „megistenülését” dalolta ki: „magára ismer bennünk az anyag / s a vágy, a vágyunk, mely a szárnyaló gépek nyomán röpiül lankadatlan, / hogy mindent belásson, ami az íves égbolt alatt s fölött feszül, / (...) benépesítjük az engedelmes űrt, mosolyaink kezes bolygókon sétálnak, / felhők országútján menetelünk, és – nem álom ez – a ma a holnapba árad / – végtelenbe a véges –”. A repülés mámorát felváltja a *Kényszerleszállás*: a zuhanás „bukórepülésben, a huszadik század közepén”. A kommunista üdvtörténet helyett, a világ befogadásának, a teljesség átélésének másik módjaként immár semmi bizonyos nem állítható – az *Ez a nyár* zárlatában, imádság- és Dsida-intertextusok⁴ kódjában, mégis ott rejlik az igazi megváltás lehetősége, immáron nem az ironia fanyarságával, mint a korai Szilágyyinnál a biblikus motívumok esetében ez oly gyakori, mint inkább a keserű kétely ellenére is vállalt lehetetlen lehetőségként, az örök virrasztás paradoxális képzetével: „s most és mindörökké, kérges reménnyel, várunk a hajnali csatlakozásig”.

³ N. Pál 2004, 212. Vö. „*A láz enciklopédiája* a költői szerepfelfogás tekintetében is fordulatot jelent Szilágyi Domokos pályáján...” Cs. Gyimesi Éva, 1990, *Álom és értelem. Szilágyi Domokos lírai létértelmezése*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest, 54. Tehát Szilágyi első monográfiája is korábbra teszi a fordulatot, s a *Búcsú a trópusoktól* kapcsán ő is kiteljesedésről beszél: a kötet „annak a folyamatnak a kiteljesedése, amelynek során a költő a személyesen átélt illúzióvesztéstől eljutott az egyetemes létparadoxonokkal történő szembenézésig.” Uo. 68.

⁴ Vö.: N. Pál 2004, 214–215.

Az *Ez a nyár* felől tekintve releváns lehet az az értelmezés is, amely a *Búcsú a trópusoktól* „a tropikus nyártól való búcsúvétel”⁵-nek is tekinti, hisz e nyár valóban, szó szerinti értelemben is tropikus: a trópusi éghajlat ott bujkál „kolibri-ritmusában”, itt „boa constrictorok” falják a „védtelen szimbólumokat”, „elefántléptű jambusok”-at hallani, „kobra-évek” ideje ez, „keselyűk és szitakötők”, „párductüzű esték”, a „tigristorkú unalom”, a „banánhéjú fogadkozások” égalja, „lián-hajú szörnyetegek” rengetege. Metaforák sokaságával teremt meg Szilágyi a kapcsolatot a ’trópusok’ két, teljesen különböző jelentése között. Mindkettőnek szól a búcsú, egy szólást eredeti értelmében és főnévi elemének verstani jelentésében is aktualizálva: „agyó dzsungel betelt a mérték”.

Csakhogy példák sokaságával lehetne igazolni, hogy ez a nyár ugyanannyira mérsékelt égövi nyár is, köztük nem egy intertextussal: Európai szférába kapcsolják a verset a NATO-ra, az UNESCO-ra (és Ionescora) tett ironikus utalások, még szűkebbre vonja a teret egy Csokonai-parafraízis: „földiekkel játszó pokol!”, s Európa múltjába kapcsol a szöveg jelölt idézete Shakespeare vígjátékából, *A windsori víg nők*ből.

Az 5. felvonás 5. színéből való kis részlet Falstaff monológjából való. Azt a drámai szituációt jeleníti meg, amire korábban már utalt a vers („*Mikor éjfelet foszforeszkált a lidérc*”): amikor a család csábító még nem bukott le, sőt éppen az éjszakai erdőt „bűvölibájlja”, hogy hódítása végre beteljesedjék. Korábbi motívumok is ide kapcsolódnak a versből: „kipitykértük az eget kurjantásainkkal”, „zabáltunk torkig, életre locsoltuk magunkban a muzikalitást, / szídtuk a felsőbbiséget, az alsóbbiságot, a közepességet s meghíztunk”, „Vízfejünkől zuhogtak a stilisztikai monszunok! / görögött! rím-petárdák!”: ezek mind asszociálhatók Falstaff alakjához (és az ő társaságában megfordulókéhoz). (Igaz, ezek inkább a IV. Henrik Falstaffjára utalnak, ahonnan a vígjátékba „vándorolt át” a jellegzetes shakespeare-i figura.) Ám nem arról van szó, hogy a költő Falstaff maszkját öltené magára: a ’mi’ itt legalábbis nemzedéki töltetű, a költő kortársai, sőt a 20. század embere nevében beszél „büntetett előéletű / történelmünk”-ről. A vígjátékból való varázsigeszerű falstaffi szóvirágos hablaty („*Krumpli potyogjon az égből; mennydörögjön a »Zöld mellény« dallamára; csökbéftt jégesője zuhogjon, szakadjon édesgyökér-havazás...*”), közvetlen a nőcsábász végső felsülése előtt, annak a múltnak az atmoszféráját: korhely felelőtlenségét és önhitt erőszakosságát, ostoba vakmerőségét és sunyi gyávaságát idézi a versbe, amelytől nosztalgiaiával (hisz huszonéves koráról van szó) és megvetéssel elegy érzéssel, de szilárd meggyőződéssel búcsúzik a költő. A nyár mint a félmúlt: a „porcelán szinesztéziák”, a „védtelen szimbólumok” poétikájának, azaz az ötvenes évek magyar költészetének ideje. A hamis hitű, a talmi kitüntetésekért élt élet ideje (lásd a vers „csíra → kalász → Csíra-érdemérem” motívumsorát). Az ellentétes évszak, a megszemélyesített tél krisztusi megtisztulás- és áldozat-képpzettel⁶ dúsultan hozza a fordulatot: „*eső után – golgota előtt / tavasz és ősz között a félfúton / tovább-álmodja magát az ige: / a nyár látható felületeire / ez az én fehérségem amely / meg / tör / ete / tt / tinéktek*” – tördeli a ritkított szedésű szöveget az eredetiben kereszt alakzatba. Itt az „én” egyszerre a tél megszemélyesített alakja és költői én-beszéd. Az alkotóba stilizált Krisztus-alak visszamenőleg groteszkül hat Falstaff figurájával együtt. De a véletlenszerűen egymás alá tördelődött nap hírek és a „lobogva lángoló Mekong” sem kevésbé bizarr együttes ebben a montázsversben. A Falstaff-idézet a

⁵ Pécsi Györgyi, *Szilágyi Domokos Búcsú a trópusoktól című kötetének világképe* = Pécsi Györgyi, 1994, *Olvasópróbák*, Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 82.

⁶ Vö.: „A krisztusi tette való közvetlen utalás nem a megváltás hitét, illúzióját kelti életre, hanem az (engesztelő) áldozat tényét mutatja föl: amikor már nincs más út: az igének testté kell válnia.” Pécsi Györgyi, „S ha már itt tartunk: mit is tehet a költő?” *Vázlat Szilágyi Domokos ars poéticájáról* = Pécsi 1994. 99.

vers azon rétegeihez illeszkedik, amelyek „játékos szarkazmussal számol[nak] le a költői konvenció hamis dogmaival és receptjeivel.” Az *Ez a nyár* és a megelőző *Hogyan írjunk verset* című darab „parodisztikus ellentételezéssel, szójátékkal és szóviccel, ironikus aszociációkkal, csúfondáros fintorokkal, ötletekkel és humoros nyelvi fantáziával” búcsúznak a „»trópusoktól«, a hagyományos szóképtől, a »Tárgy és a Jel« ősi, egyszeri-élményi közelségére rádöbbenő újfajta kifejezés kedvéért.”⁷

2.

„Határokon járok örökké,
mindíg csak a határokon”
(Határok)

Az *Ez a nyár*, igaz, ironikus reflexió keretében, szarkasztikus nyelvi játékokkal, de mégis részben a metaforán alapuló poétikával vesz búcsút a „trópusoktól”, azaz a dogmáktól béklyózott, konvenciókkal féken tartott, a párt irányelveihez igazított, ezért erendően hazug poétikától.⁸ De nem attól, amelyet Szilágyi Domokos *A láz enciklopédiája* (1967), sőt részben korábbi kötetek egyes darabjaiban (például a *Halál árnyéka* című rekviemben) kezdett kialakítani (a poétikai sematizmus inkább csak egészen korai versein – és néhány későbbi művén: a *Lenin* címűn, 1970-ből, meg a *Pimpimpáré* egy-két gyerekversén – érhető tetten), hanem attól, amit számon kértek rajta és kortársain. Tágabb értelemben a sematikus poétikában is megnyilvánuló sematikus világérzékeléstől, utópikus szocialista üdvözléstanok hamis ígézetétől búcsúzik, ami viszont őt is erősen hatalmába kerítette, hiába volt a maga jóval frissebb, izgalmasabb, avantgárd gyökerű versmodellje.

Könnyű volna így a 'trópus' szó eredeti, költészettani jelentését zárójelbe tenni. Érvényessége azonban fenntartható, ha nem úgy tekintünk a különböző poétikai elemekre, mint a versekben megszámlálható egységekre, hanem úgy, mint fő szövegszervező eljárásokra. Ebből a szempontból Szilágyi búcsúvétele még a 'trópus' retorikai jelentésében sem pusztán játék a szavakkal, hanem tudatos és pontos alkotói önértelmezés.

Közkeletű – és ha nem is definícióként, de segédfogalomként jól használható – esztétikai vélekedés a líra minémiségéről, hogy itt a nyelv eltér a köznapi használatától, ahhoz képest anomália. Jean Cohen ezt úgy fogalmazza meg, hogy a „költészet az intenzitást keresi, azt az intenzitást, amit a nyelv a semleges terminust kiiktatva az általa jelölt dolgok sarkításával megteremt.”⁹ Szilágyi Domokos költészetére ez különösen igaz: verseit a gondolati és indulati energia roppant intenzitása hatja át. Ennek az intenzitásnak más a fő hordozója az érett Szilágyi műveiben – *A láz enciklopédiájától a Sajtóértekezlettel bezárólag* –, és más az utolsó két kötet, a *Felezőidő* (1974) és a posztumusz *Tengerparti lakodalom* (1978) verseiben.

Az érett költő – neoavantgárd ösztönzésre, de a hosszúvers modelljénél József Attilától Nagy Lászlóig, Weöres Sándorig számos eredményt kamatoztatva – a szöveg nagyobb

⁷ Bertha Zoltán, *Szilágyi Domokos = Uő. Gond és mű. Tanulmányok az erdélyi magyar irodalom köréből*, Széphalom Könyvműhely, Budapest, 1994, 200.

⁸ Vö.: „A költő az ő verseiben is a Történelem, az Emberiség, a Társadalom tévedéseit, ellentmondásait szenvedti – ám hogy a Történelem, az Emberiség, a Társadalom téved, s ellentmondásba kerül saját értékfogalmaival, azért mindnyájan személy szerint is felelősek vagyunk. Az a költő is. Ezért indul – a költői felelősség nevében – a ciklus utolsó versében leszámolásra a költészettel, pontosabban a költészet szépséggel balzsamozó hazugságlehetőségeivel.” Láng Gusztáv, *A költő és az őszinteség = Kényszerleszállás* 2005, *Szilágyi Domokos emlékezete* (szerk. Pécsi Györgyi), Nap Kiadó, Budapest, 129.

⁹ Cohen, Jean, *Alakzatelmélet* (ford.: Bárdos Miklós), in: *Az irodalom elméletei I.* (szerk. Thomka Beáta), Janus Pannonius Tudományegyetem – Jelenkor Kiadó, Pécs, 1996, 192.

egységeire bízva világszerte gondolati és lírai személyisége érzelmi-indulati töltésének közvetítését. A legkülönbözőbb montázs- és – ha a *Haláltánc-szöveget* Példák Könyve-, Shakespeare- vagy Werbőczy: *Tripartitum*-idézeteire, az *Ez a nyár* napihír-törmelékeire gondolunk, meg a *Bartók Amerikában* bibliai idézeteire, népdal- és ballada-parafrázisaira: – kollázs-elemek e művek fő versszervező egységei. Ezen szövegegységek logikai összefüggésrendje felől nyílik meg a Szilágyi-vers az értelmezésnek: a Bartók-versben (és Szilágyi többi hosszúversében is) a „gyakori síkváltások révén is összetett kompozíció áttekinthetőségét a variációs ismétlések, strukturáló párhuzamok (...) és a nagy egészen belül létrehozott, az egyes lexikális kontextusoknál, olykor montázsjellegű szövegösszefüggéseknél nagyobb egységek segítik. Ezeknek önálló gondolatvezetésük is van. Más-más szinten válaszolják meg a teremtő embernek a létezés értelmére irányuló kérdését.”¹⁰ A más-más szint azt is jelenti, hogy ezek a montázs- és kollázs-elemek minduntalan más stílusi és poétikai szférába mozdítják ki az olvasás menetét. Szilágyi ezek révén éri el, hogy alapvetően tragikus alaphangú költői személyiségét kitérítse, ironikus¹¹, groteszk minőségekkel gazdagítsa, kimozdítva így a költői én pozícióját az abszolút rögzíthetőség helyzetéből, a befogadás folyamatát pedig a linearitás magabiztosságából. A lírai személyiség magva nem eliminálódik, mindvégig átüt a versek szövetén, ám az olvasónak fokozott erőfeszítésébe kerül odáig „rágnia” magát, s aligha szabadulhat teljesen a kétely: az olvasat bizonytalanságának utóizétől. Az anyag mindenhatóságába vetett bizalom megrendülésére is reagál ezzel Szilágyi – poétikai természetű válasz ez, amelynek filozófiai – nem végiggondolása, inkább csak: – megfontolása későbbre halasztódik, a hetvenes évek közepének verseire.

A *Fagyöngy* (1971) és a *Sajtóértekezlet* (1972) új versei afféle átmenetet képeznek a montázon alapuló és a későbbi poétika között. A montáznak ezekben is jelentős szerepe van – kollázs-elemeket viszont már alig találunk: egy-két idegen nyelvű szöveget ragaszt be olykor e versekbe Szilágyi. A síkváltások szervezik a versek menetét, szándékoltan depoetizáló, gyakran laposan prózai elemek billentik ki az olvasás menetét a lírai hangoltságából.¹² Mint a *Halálmadár* nyitányában, ahol az első két, patetikusként ható sorra prózai, ironikusan akadémikus reflexió következik: „Ó, én madaram, ó, én madaram, / halálmadár. / Hogy jön a halálhoz a madár?” A vers második szakasza más természetű szövegszervezésnek engedelmessé: itt a nyelvi játékot és a paradoxonokat kiélező filozofikus látásmódot ötvözi Szilágyi, s a szavak retorikai összefüggések, oxymoron és alliteráció révén következnek egymásra: „Ó, én madaram, / élő halálmadár, / halandó halálmadár!” Az újabb síkváltás megint a depoetizáló reflexió által valósul meg: „– Persze, azt mondja a kolléga, meg- / ettették sztrichinnel a halálma- / darat”. E két elv váltogatása nemegyszer modorossá teszi e verseket – a *Halálmadár* is példa erre –, máskor a depoetizálás eluralkodásából (*Baglyommal*) vagy a súlytalanul könnyed játékoságból következően (*Jégcsilingó*) nem tud a vers a banalitás köréből felemelkedni, s ritka az oly szép – igaz, poétikájában inkább a *Szerelmek táncára* visszautaló – vers, mint a *Test a testtel*, vagy – a *Sajtóértekezlet*ből

¹⁰ Görömbei András, *Bartók Amerikában* (1965, 1972) = *Kényszerleszállás* 2005, 81.

¹¹ Vö.: „Ez a szerkesztésmód a költői érték erősen viszonylagos voltát hangsúlyozó ironia kifejezője lesz. Versszövegei nyelvilag meghökentően polarizáltak; az idézetek »fennkölt« stílusára a saját szöveg – esetleg ellenidézetek – szándékosan kihívó köznapisága, sőt közönségessége felel.” Láng Gusztáv, *A költő és az őszinteség* = *Kényszerleszállás* 2005, 127.

¹² Vö.: „Általában terjedelmes, súlyos gondolatokat görgető, a líraiság határait feszegető kompozíciókról van szó, háttérbe szorul a játék, a mívésesség, a zeneiség.” Cs. Gyimesi 1990, 83. A játék háttérbe szorulásán a játékoság, a játszó, játszi kedély hiányát értem: a nyelvi játék, súlyos komorsággal ugyan, de e pályaszakasz verseiben is szerepet kap, ha nem is olyan hangsúllyal, mint a *Felezőidő* verseiben.

– a síkváltásokból építkező – ám a kollázsokat már mellőző – szabadvers egyik legszebb szilágyis változata, a *Beethoven*.

Am nagyon fontos az a más hangsúlyú poétika, ami a *Fagyöngy* és a *Sajtóértekezlet* új verseiben egy-egy egységet, ritkábban egész verset áthat, s amely a *Felezőidő*ig mutat előre. Bár a lefokozott, prózai beszédmódban rejlő energiákról nem mond le még a *Sajtóértekezlet* záró, címadó darabja sem, ám *A menyasszonyban* például már jól érzékelhető a versszervező erők átrendeződése: a nyelvi asszociációk, a retorikai alakzatok (látszólag olykor ötletszerű, valójában a nyelv játékos logikájából következő) mozgása, egymásra torlódása vagy tűnékeny villódzása. A vers első felében a 'tagad' ige számtalan képzett formájából szerveződik a szöveg – nem egy paradoxont villantva fel eközben (pl. „*megtagadnám / érte tagadó-magamat*”) –, majd a határozós szerkezetek halmozásával, tehát alapvetően a bővítés eszközével fejlenek tovább a sorok, a „jön” anaforájával jelölve ki a ritmus alapértékét, az értelmi egységek tagolódását, a zárlat előtt felsoroló-fokozó egységekkel gyorsítva a tempót („*jön, / sírással megáldva, / csontig verve reménnyel, félsszel velőig, / domború, boltozatos, / szélnek feszülő ígéretekkel, / menyasszonyunk, miasszonyunk, / rüfkénk, cafkánk, liliomunk*”), hogy aztán a befejezés – még mindig a nyelvi játék révén, de már a létertelmező attitűd aforisztikusan szikár gondolatiságával – lerántson az ismétlődő szerkezetek ritmusával elért magaslatból, frivol csattanóval zárva a verset: „*kivel csak annyit tehetünk, / hogy magunk alá gyűrjük, / mert legyűrhetetlen.*”

3.

„*Ó, égten égtem, poklok pokla,
egyszersmind Mózes csipkebokra*
(Az ég, az ég)

A nyelvi játékok, retorikai alakzatok veszik át a *Felezőidő* verseitől kezdődően azt a versszervező funkciót, amire a *Búcsú a trópusoktól* kötetben még a montázs technika, a szövegegységek egymáshoz illesztése volt hivatott. A polifon, „szimfonikus” hangzás egyszerűsödik, a szabadverses, astrofikus forma helyébe a mértékes, gyakran strofikus vers lép, a montázsversekben csak másodlagos szerepet kapó rímek szinte elsődrendű szövegformáló alakzatként funkcionálnak. Az ironia itt is fontos szerepet kap, ám nem a depatetizáló, apoetikus prózaiságból ered, hanem a nyelvi játékok rendjéből: abból a látszólag hanyag, nemtörődöm attitűdből, amellyel a költői én átengedi magát a nyelv-játéknak, s szinte sodortatja magát az oxymoronok és paradoxonok, összevonások és bővítő alakzatok, tiszta rímek¹³ és alliterációk árával, mintha a gondolati haladvány, a logika már nem volna fontos számára. Ennek a poétikának programadó verse, a *Játékok a Tengerparti lakodalomban* jelent csak meg, de már a *Felezőidő* nyitó versében, a *Vúdában* kiérlelten működik az elv, s már itt az is nyilvánvalóvá válik, hogy összefügg ez a poétika az elme, az agy, a szilárd logika mindenhatóságába vetett hit megrendülésével is:

*s miért, hogy szívem rendre ráver-
rádobban minden éles hangra,
és elmémre, e szent-bitangra
sosem tudhatni, hogy mikor
számíthatok; s belém tipor
minden egy-talp, mely mást tapos;*

¹³ Érzékeny megfigyelés Szilágyi új rímtechnikájával kapcsolatban, hogy „minden eddigig fölülmúló műgonddal teremt meg a rímzők szerves jelentéskapcsolatát is.” Cs. Gyimesi 1990, 117.

s mért látom szürkének, lapos-
unalmasnak a harmatos
virágmezőt is olykor-olykor,
s miért nincs oly pílula, oly por,
hogy költöztesen vak közönyt
belém, midőn reám köszönt
a frontátvonulások hiszti,
s miért nem nyugtattok meg, hisz ti,
mégis csak ti, ti vagytok én.

A korábbi eszme- (avagy elme-) alapú közösségiség helyébe vágyja a költő az érzelmi alapú emberi közösségiséget; a poétika is ezt az érzelmi-érzéki, szívbeli vágyat, én és te (és ti) közösségének óhaját fejezi ki édeskés rímeivel, bővítő jellegű retorizáltságával.¹⁴ A „szürkének” mondott virágmezőről nem a díszítés érdekében mondja még azt is, hogy „lapos-unalmasnak” is látja, hanem az érzelmi töltés energiája hívja elő az újabb és újabb módosításokat, pontosításokat, a korábbi szikár gondolatiság helyébe lépő felfokozott – igaz, a versmértékkel némiképp kordában is tartott – indulat lendületéből fakadnak a kiegészítő, bővítő formulák. A szöveg patetikussága ellenében hatnak azonban olyan, már-már infantilisen játékos rímek, mint a ‘hiszti–hisz ti’, vagy a *Kyrie* blaszfémikus rímpárja: ‘sejtetlen tusa–Krisztusa’ (ahol a ‘tusa’ jelentése is ironizálódik azáltal, hogy a bajvívó Krisztus valójában „bömbölő kicsi”, csecsemő). Ebben a paradoxonban is kifejeződik az, amit Cs. Gyimesi Éva a *Felezőidő* kapcsán úgy fogalmazott meg: a krisztusi áldozatot vállaló, ezzel az áldozattal azonosuló költőnél egyszersmind „az áldozat értelmét, értékét kétségbe vonó szkepszisre vall” az azonosulás módja, a megváltandókhoz fűződő „ellentmondásos értékpozíció”¹⁵: „A szem alátéknél, / és lát sok buta pázmát / a Koponyák Hegyén, / hol a Testet vigyázzák – / nem tömérdek egyén, / hanem tömeg. Barázdák / agykérgen elmosódva. / A bőszület, garázdák / egyakarató sodra.” E sorokra is utalhat Bertha Zoltán, amikor „végtelen kín és ítélező megváltáskíválatom összeszikkasztása”¹⁶-ról beszél Szilágyi költészete kapcsán.

A filozofáló, világot mérő gondolatiság helyébe az önfelmérés, számvetés részben persze gondolati, javarészt mégis érzelmi gesztusai kerülnek. A világ helyett önnönmagát méri, latolgatja a költői én, megértésért, szeretetért fohászkozik: „*tedd értem, magadért te tedd / kibírhatóvá ezt az életet*” (*Tedd, hogy szeressem*), a számvetés egyre gyakrabban jelenti a halállal való vívódást: „*Hagyj magamba belémhalni*” (*Belémhalni*), „*Bezárattam, be, örökre, / földi halálos körökbe, / elmúlás, fogadj örökbe*” (*Pogány zsoltárok. 2 [B-A-C-H]*).

¹⁴ Vö.: „A helyzet meghittségében született költeményeinek leplezetlen vallomásságát a mives forma méltóságával ruhazza fel: finoman kimunkált retorikája, tündöklő rímei jelzik a művész átmeneti győzelmét az emberi szenvedés, a kiszolgáltatottság fölött.” Cs. Gyimesi 1990, 117. Magam ezt annyiban árnyalnám, hogy nem győzelemről, mint inkább elfedésről van szó: az emberi szenvedés és kiszolgáltatottság tudata ott munkál a versek mélyében, megnesemítve pátozukat és megkeserítve játékoságukat. Ahogy Bertha Zoltán fogalmazott: „Szilágyi Domokos játéka – bár formailag, a nyelvi-hangulati bravúrok, a variációbőség-teremtés tekintetében sok hasonlóságot mutat – lelki alapjában tér el a weöresi játék természetétől. Itt mindig kísért a lappangó keserűség, a valós vagy lehetséges szenvedés sötét (elő)érzete árnyékolja be a játék mélyrétegeit, a humoros kedv atmoszféráját.” Bertha Zoltán, „*Bepörölni a létet az elmúlásért*” (*Szilágyi Domokos lírájáról*) = Bertha Zoltán, 2001, *Sorsükör*, Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 426.

¹⁵ Cs. Gyimesi 1990, 124.

¹⁶ Bertha Zoltán, *Szövegköziség és sorsjelentés (Szilágyi Domokosról)* = Uő. *Sorsbeszéd*, Kráter Műhely, Pomáz, 2003, 426.

A *Felezőidő* újdonsága az is, hogy Szilágyi a portré-, hommage-versek helyett itt a szerepversekben talál több kifejezési lehetőséget – igaz, nem előzmény nélküli ez: a *Don Quijote szerenádj* (A *láz enciklopédiájából*) poétikáját tekintve is fontos előképe a *Zuboly*nak vagy a *Falstaff*nak. Ezek a szerepek könnyedebb, zabolátlanabb, frivolabb játékosságra és a nyelvi regiszterek páratlanul gazdag és bravúros keverésére¹⁷ adnak Szilágyinak alkalmat. A *Zuboly*ban palimpszesztszerűen íródik rá, remek stílparódiával is színezve, „Shakespeare János” és „William Arany” történetére Szilágyi korának bornírtsága:

*Zuboly mester Zuboly tata
mint született demokrata
Titániára írta
(karrierje legyen könnyebb)
egy kékfedelű tagkönyvet
mit Orrondi tervezett
a tiündér-szakszervezet
számára – hát nem vitás
ez ám az egoitas
s aztán altruista módon
kérte feküdjék le ódon
szelonára – övele
hol erkölcsöt művele*

A *Változatok* alcímű *Falstaff* is Shakespeare-travesztia, de nem a mottó jelölte alaphelyzethez, A *windsori víg nők* történetéhez kapcsolódik, hanem a *IV. Henrik*hez. A korhely, megbízhatatlan, gyáva, hencegő, ugyanakkor „életelvű”, az élet örömeit mindenáron kiélvezni akaró, vaskos humorú, öniróniára is hajló Falstaff alakja pazar, parodisztikus rím- és szójátékokra nyújt alkalmat Szilágyinak:

*s meg sem állnak Antarktiszig,
ott aztán szépen kiteszik,
s partra gyűlnek, nézni meg
ily csudát a pingvinek;
ott aztán inába száll a
bátorság, s ha jó császára
a jó császárpingvineknek
(miközben az antarktisztek
buzgón antarktisztelegnek)
netán meg nem invitálja
– látván, hogy miként remegnek,
járva szinte antarktoisztet
ízei – egy kis pia-*

¹⁷ Vö.: „Az utóbbi két travesztia (*Zuboly*, *Falstaff*) nyelvi univerzumának különlegessége, hogy lényegében időtlen szintézis az anyanyelv történeti és csoportnyelvi rétegeiből. Emelkedett stílus argóval fűszerezve (gügye, pia), nyelvjárási szóalakok (bion, szekérrül) választékos mondat szerkezetben, archaikus igealakok (vala, léssz) modern szókinccs kíséretében – ilyen és ehhez hasonló nyelvhasználati szélsőségek ötvöződnek bennük hallatlanul természetesnek tetsző könnyedséggel.” Cs. Gyimesi 1990, 128.

*zörgő-koktélpartista
(tudni kell, hogy ott a sok tél
mián megfagyott a koktél) –
hát akkor hiába várja
szegény Sir John, hogy a véget
elkerülje; – abbion:
Isten véled, Albion...*

A versnek már az alaphelyzete is paradoxonszerű: a *IV. Henrik* végén a királlyá lett Harry herceg megtagadja egykori cimboráját, s vétkeiért számúzi őt. Shakespeare ravasz trükkje, hogy a darab egyként teszi lehetővé a reneszánsz kori nézők ízlésének megfelelő értelmezést (a király komoly, felelős döntést hozott, felülemelkedve régi énjén, megbüntetve a felelőtlen és a háborúban is lustának és megbízhatatlannak bizonyuló Falstaffot), és az olyan olvasat fenntartását is, amelyből Szilágyi verse is fakad, s amely a királyi felelősség fölébe helyezi a barátság és emberiesség elvét, s így V. Henrik nemcsak Falstaffot árulja el, de Harry herceget is. Ezt az árulást jövendőli meg a Szilágyi-vers Falstaffja, akivel – miként a darab modern nézője – együtt tud érezni még talán az erkölcsökre rendkívül kényes olvasó is. Ily módon a vers a hatalomnak kiszolgáltatott kisember groteszk siratója, illetve e könyörtelen hatalom keserűen gúnyos csúfolója.

A kötetzáró *Requiem (Song of Myself)* is ezt a hangot viszi tovább (akár Falstaff búcsúztatója is lehetne, az angol alcím is tán ezért): Shakespeare varázsló, bájoló szövegeiből (pl. *Macbeth*, *A windsori víg nők*, *Szentivánéji álom*) is ismerősek az ilyen szóösszetételek: „kakastélyt, varjuháját”, „szopóska-borjumáját”. Itt is a bővítés alakzatai és a bizarr rímek szervezik a szöveget – egy vidor, nyelvi tréfákra épülő búcsúztatót, mely a test-lélek ellentétpárját oldja föl a halálban: „mégis agebeké lőn a lelke, teste meg / kutyáké”.

A halál paradoxonával való szembenézés tragikus felhangja azonban jól érezhető a *Felezőidőn* is, s a frivolabb hanggal keveredve a *Belémhalni* című darabban (az „Istenem, kit őszeren / vettem, légy ma őszերem” blaszfémiajától emelkedik a súlyos zárlatig) vagy a *Lilla vitézre emlékezik* szerepversében (mely figyelemre méltó stílusbravúrral ötvözi az egyszerű köznyelv és gondolkodás esetlenségeit a rokokósan kidolgozott versformával¹⁸); másutt viszont a kesernyés-érdes lemondás egynemű komorságában, mint az *Éj és csend*, a *Virágének* vagy a *Sorok egy tébolyda falára* soraiban. Miként az *Öregek könyve* (1976) hosszúverse is a rezignált beletörődés, a megbékélés hangján szól¹⁹ – itt is az új, asszociatív-retorikus poétikával építkezve (a montázs-elemek – *Halotti Beszéd*-, Arany-, Petőfi-idézetek – itt már nem szövegszervező szerepűek).

A komorabb hangütés dominál a *Tengerparti lakodalom* verseiben. A *Játékok I.* és *Játékok II.* játékot visszaperlő, játékért esdő soraiban is a „*jaj, az idő múlik*” felkiáltás fájdalma

¹⁸ Vö.: „A középszerű, kicsinyes, értetlen hölgy látószögében a poéta torzítottan is jellemző figurája rajzolódik ki néhány vonással. Humoros-ironikus hatást kelt a kétféle társadalmi státus és nézőpont, a polgári és művészi világfelfogás különbözősége. Az igényes metrum és szoros rímbelet kötöttség természetesként hat, vértő, ízes nyelvezettel párosul, a játékosan korhú szóhasználatot könnyed, eleven mondatkezeléssel juttatja érvényre...” Cs. Gyimesi 1990, 126.

¹⁹ Vö.: Pécsi Györgyi, *S ha már itt tartunk: mit is tehet a költő? Vázlat Szilágyi Domokos ars poéticájáról* = Pécsi 1994., 107. Persze árnyalandó ez a gondolat Bertha Zoltán érzékeny összegzésével: „Az örömnélküliség, a szomorúság rezignált bölcsességű belenyugvásából az élethez »foggal-körömmel« ragaszkodó, viaskodó, tragikus létmarkoló-felhorgadásokba, a két nemlet közötti élet görcsös-szép szeretetének a kinyilvánításaiba vezet az érzelmi ív.” Bertha Zoltán, *Magyarság és európaiság. In memoriam Szilágyi Domokos* = Bertha 2001, 431.

könyörög halasztásért, az utolsó sorokban – egy Csokonai-parafrazissal – visszavonva minden reményt: „*És keresvén rokonait, / fölűtheted Csokonait, / hol írva vagyon: vak és csalfa.*” A forma is szikárodik, a rímjátékok kevésbé zabolátlanok, a mondatszerkezet valamelyest egyszerűsödik (szembetűnően kevesebb a soráthajlás, szótörés), ám még mindig a retorika „írja” a verset. Egyre élesebb, és monomániásan élet–halál *paradox* együtt- és szembenállásán alapuló ellentétek uralják a költő világértelmezését: „*Végignézni az emberi / történetet, eme karóba / húzottat, s mégis itt maradni / és megmaradni, mert hiszen / olyan ólomsúlyos az élet. / És nem könnyű meghalni sem.*” (Kamasz angyal) A „bejárhatón túl”-i szféra megismerése utáni vágya illúzió – az élet értelmére hiába kérdeznénk, nem tudhatjuk a választ: „*miután a bejárhatót / bejártad a határig, / csak nem tudod, csak nem tudod, / hogy túlhan mire válik; / ebek harmincadján van minden*” (Zsoltár, *vigasztalan*).

Egyszerre képes a József Attila-i búcsú sötét tragikumát – az [*Íme, hát megleltem hazámat...*] parafrázisával – és a maga végletesen ironikus, oxymoronokon és ellentéteken edzett logikája keserű humorát működtetni Az ég, az ég című versében:

Csak ez maradt, az ég, az ég.

*Hol nap süttött, hol havazék,
s a télét és a tavaszét
s a nyárét-őszét mind megadta.*

(...)

*Meg-meg derűs, meg-meg borús.
Békés meg égháborús.*

*Felhős, mint annyi gond alatt
a napról-napra gondolat.*

(...)

*Ó, minden titkát rég kiadta.
Ó, érte éltem, nem miatta!
Ó, égten égtem, poklok pokla,
egyszersmind Mózes csipkebokra;
égten-szakadtam darabokra;
értem a szivárványok csokra
kigyújtja mind a hét színét –
az én szememhez készült csókra.*

S közben itt is a szószervezetek retorikája alakítja a versmenetet: az „*Ó, égten égtem...*” kezdetű sorok pátozát a paradoxonban rejlő irónián túl szójátéklánc fogja vissza, mely a ‘pokol-pokla’ ragozási sémába illeszkedő ‘bokor’, ‘csokor’ szavak halmozó szerkezete után az ebben a paradigmában kakukktojás, ám mégis tiszta rímként rákonduló ‘csókra’ szóban tetőzik.

Az asszociatív-retorikus poétika talán legjellemzőbb, mert az alakzatok valóságos zuhatagát hozó darabja a *Tengerparti lakodalom*. Ismétlések és anaforák, epiforák és ellentétek, alliterációhalmozások, felsorolások és fokozások olyan szövedéke szervezi a szöveget, mely Szilágyi költészetében példátlan, s amely nemcsak a vers menetét, ritmikáját

szervezi meg, de a tematikus és motivikus egyezéseken túli, poétikai kapcsolatokat is teremt Nagy László *Menyegzője* és a saját szöveg között.²⁰

Még a retorikailag visszafogottabb, a kései József Attila-versek analitikus logikáját idéző darabok is alapvetően retorikai szerveződései. A *Héjjasfalva felé* egyébként zseniális logikával, idősíkváltásokkal strukturált szövegét is uralja az ismétlések és ellentétek generálta bővítés²¹: „Napszállta? – már ki éri meg? / Még visszanéz. Szalad. Liheg. // Van út – kiút nincsen. – Ha már / halni kell: hát szemből, Halál! // Szemből, szívem, egyem, valóm. Hadd lássalak még meghalón. // Érezzelek, tapintsalak. / Aztán nincs már kín, nincs salak, // verejték, szégyen, semmi gond.” A kollázs poétikáját újra felidéző Vörösmarty-palimpszeszt, az *Apokrif Vörösmarty-kézirat 1850-ből* is él az ellentétpárok szervezőerejével. Egyik gyönyörű szakasza az ég–föld, hegy–völgy közhelyes ellentétét is képes poétikai leleménnyel, a lakonikusan tömör mondatok visszafogottságán is érezhető indulat erejével megújítani:

*Leéltél fél évszázadot.
A sors hol adott, hol nem adott.
Most már nem is kérsz. Most már nem is adna.
Veled vagy nélküled haladna
a szekér – egyre megy,
hogy hegyre völgy, hogy völgyre hegy,
hogy föld suvad, hogy szakad ég:
ez is, az is csak szakadék.
Elittad az árát, megittad a levét –
a Boldogasszony köténye se véd.*

Ez a rövid mondatokkal szabdaltnak, végletesen pontos és végzettszerűen végérvényes egyszerűségű dikció uralja a *Circumdederuntot* is. A bővítés, halmozó felsorolás szólamaira mindig a leütésszerű, paradoxális konklúzió következik: „*Körülvettenek engem az élet ördögei, árnyai, / hús-vér árnyak, közöttük csak pokolra szállani / lehet. Megszokható. Hisz évezrede megunt / következetességgel ott az igazi circumdederunt*”, s az inverziós oxymoron kietlen tanulsága: „*terméketlen poézis és meddőség, buja*”.

Ha valamitől búcsút vett Szilágyi a *Búcsú a trópusoktól* verseivel, akkor talán leginkább „a montázsvers sokarcúságától”²², pontosabban a montázs kiemelt szövegszervező elvétől. Hogy a versszöveg kisebb szintjeiig viszi le a főbb poétikai energiákat, tünete és poétikai tudatosítása annak a világértelmezési válságnak, amely a teljesség, az egyetemesség átöleléséről egyre inkább lemondani kényszerül, s a versnyelv univerzumában is – miként a létértelmezésben a világtól a személyesség szférájához – közelebbre, a mondat- és szó szerkezetek, szavak, hangzók szintjeiig hajol. Nagy filozófiai gondolat-áradataiból csak villanásokat – de milyen emlékezeteseket! – hagyva meg „kései” verseinek, számtalan lét-gondjából, lét-paradoxonából csak kettőnek – a legsúlyosabbaknak – juttatva központi

²⁰ Vö.: „Az utolsó alkotások talán legjelentősebbikében, a *Tengerparti lakodalomban* (...) látomásossá fokozódik a szemlélet, rendkívül sűrített, Nagy László *Menyegzőjével* rokon imaginárius töménységű művet hozva létre.” Bertha Zoltán, *Szilágyi Domokos: Tengerparti lakodalom* = Bertha 2001, 426.

²¹ Vö.: „A vers struktúráját determináló főbb formaelemek a variációs ismétlés, a montázstechnika, az allúzió, a citátum, a parafrázis alkalmazása, valamint a többértelműség és a paradoxon.” Spira Veronika, 1992, *Szilágyi Domokos Héjjasfalva felé* című költeményének hermeneutikai értelmezése = *Kényszerleszállás* 2005, 221.

²² Szokolczay Lajos, *Szilágyi Domokos három verseskötönyve* = Uő. *A csavargó esztétikája*, Balassi Kiadó, Budapest, 1996, 62.

szerepet: a megváltás, a megváltó áldozat értelmetlensége-hiábavalósága²³ és a halálba futó, végső céljaként csak a halált megnevezni képes élet paradoxonának. S e kettő tulajdonképpen egyetlen paradoxon, amelyre már a *Bartók Amerikában* is a későbbi versekkel – többek között a *Circumdederunt* zárlatának autotextuális parafrázisával – egybehangzó, *lemondás és* – ez maga is paradoxon, talán Szilágyi Domokos legkétségbeejtőbb felismerése: – *etikai tartás kettősségét rejtő választ adott: „Halál elől meghalásba menekül, aki él”.*

Bibliográfiai rövidítések jegyzéke

Bertha 2001 = Bertha Zoltán, *Sorstükör*, Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc

Cs. Gyimesi 1990 = Cs. Gyimesi Éva, *Álom és értelem. Szilágyi Domokos lírai létértelmezése*, Kriterion Könyvkiadó, Bukarest

Kényszerleszállás 2005 = *Kényszerleszállás. Szilágyi Domokos emlékezete* (szerk.: Pécsi Györgyi), Nap Kiadó, Budapest

N. Pál 2004 = N. Pál József, *Szeretett volna élni 2000-ig. Szilágyi Domokosról – huszonöt év után*, in: *Uő, „A megtartók jöjjenek...”*. *Tanulmányok, kritikák a a huszadik századi magyar irodalom történetéből*, Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc, 2004

Pécsi 1994 = Pécsi Györgyi, *Olvasópróbák*, Felsőmagyarország Kiadó, Miskolc

Spira 1992 = Spira Veronika, *Szilágyi Domokos Héjjasfalva felé című költeményének hermeneutikai értelmezése*, in *Kényszerleszállás 2005* (eredeti megjelenés: ITK 1992/2.)

²³ Spira Veronika kiváló elemzése szerint a *Héjjasfalva felé* című költemény értékszerkezetét is ez a paradoxon hatja át: „Petőfi hősi halála s a vele szinonim Krisztus-sorsok egyszerre hordozzák a tragikum méltóságát, pátoszáát és mutatkoznak abszurdnak, értelmetlennek, méltóságuktól megfosztottnak.” Spira 1992, 222.