

Szilágyi Domokos művei az avantgárd és neoavantgárd kontextusában

Amikor megjelent *Az avantgárd az erdélyi magyar irodalomban* című összefoglaló munkám¹, egy érdeklődő a könyv tartalomjegyzékének átlapozása után csalódottan tette le a kötetet, és azt kérdezte: hogyan nem szerepel benne Szilágyi Domokos? Annak a könyvnek a válasza, az avantgárd, illetve a neoavantgárd/experimentalizmus terminusainak elkülönítésének következtében természetesen az lett volna, hogy Szilágyit egy neoavantgárdval (valamint későmodernnel és posztmodernnel) kapcsolatos könyvben kellene keresni. A kérdést inkább az árnyalja, hogy azoknak a magyar szerzőknek a jelentős része, akiket az irodalomtörténeteszek *neoavantgárd*ként írnak le, önmagukra nézve inkább az előtag nélküli *avantgárd* definíciót tekintik érvényesnek – érveiket most nem sorolom. Az viszont kétségtelen, hogy a hatvanas–hetvenes évektől kezdődően Szilágyinak és nemzedéktársainak a költészetét több értelmező kapcsolatba hozta az avantgárral, illetve neoavantgárral, a *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon* 1981-ben kötetbe került *avantgarde* szócikkében is felbukkan Lászlóffy Aladár, Páskándi Géza, Szilágyi Domokos és Hervay Gizella neve a „neoavantgarde” címke kíséretében², és hosszabb szünet után újabb, a 2000-es években írt értelmezések is újra felvetik a neoavantgárd terminusának relevanciáját a Szilágyi-költészet irodalomtörténeti elhelyezhetősége kapcsán.³ Az alábbiakban arra vállalkozom, hogy – egy korábbi, első *Forrás-nemzedék és az avantgárd témájában írt tanulmányom* gondolatmenetét felhasználva és azt kiegészítve⁴ – recepciótörténeti súly-

¹ Balázs Imre József: *Az avantgárd az erdélyi magyar irodalomban*. Mentor, Marosvásárhely, 2006

² Szilágyi Júlia: *Avantgarde*. In *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon*. Főszerk. Balogh Edgár. I. Kriterion, Bukarest, 1981. 108–111.

³ *Magyar irodalom*. Főszerk. Gintli Tibor. Akadémiai, Budapest, 2010. 1002–1010. A kézikönyv e részét Schein Gábor jegyzi szerzőként.

⁴ Balázs Imre József: *Az avantgárd hatástörténete és a Forrás-nemzedékek*. Korunk 2011/11. 29–35.

pontú összefoglalást nyújtsak arról, ahogyan a Szilágyi-befogadás a költő avantgárdhoz való viszonyát tárgyalta, majd pedig körvonalazzak egy olyan szövegkorpuszt a Szilágyi-életművön belül, amelynek kapcsán az irányzati összevetés poétikailag és a konkrétumokat tekintve a leginkább releváns lehet. Már tanulmányom bevezetőjében előrebocsátom, hogy az avantgárd/neoavantgárd terminust nem tartom a Szilágyi-életmű teljességére vonatkoztathatónak, inkább az életmű egy bizonyos vonulatában/korszakában tűnik számomra hangsúlyosnak az avantgárddal való szemléleti/poétikai azonosulás. A kérdést ugyanakkor a Szilágyi-kanonizáció eddigi helyzete szempontjából szimptomatikusnak érzem: úgy gondolom, a későmodern/neoavantgárd/posztmodern költészettörténeti átmeneteinek ellentmondásos leírásai, illetve a magyar avantgárd és neoavantgárd sajátos befogadástörténeti helyzete egyben a Szilágyi-életmű irodalomtörténeti elhelyezésének bizonyos anomáliáit is magyarázza.

Befogadástörténeti csomópontok

A hetvenes évektől a magyar irodalom korabeli fejleményeinek leírására egyre gyakrabban használta a kritika és az irodalomtörténet-írás a *neoavantgárd* terminust.⁵ A romániai magyar irodalom szűkebb kontextusában programatikusan Sóni Pál *Avantgarde-sugárzás* című 1973-as kötete állapít meg folytonosságot a korai avantgárd és a neoavantgárd törekvések között⁶, a *Romániai Magyar Irodalmi Lexikon* már említett szócikkében pedig Szilágyi Júlia a következőképpen fogalmaz: „Az 50-es évek irodalmi dogmatizmusának felszámolása során új szerephez jutott az avantgarde. Méliusz József életművének a pályakezds indítékaihoz visszanyúló, új lendülete, főképpen pedig Lászlóffy Aladár, Páskándi Géza, Szilágyi Domokos, Hervay Gizella neoavantgarde lírája új szakaszt jelöl. A hazai magyar avantgarde reneszánszában részt kér a költő Király László, Palocsay Zsigmond újtó merészsége, [...] a versben, kritikában »szöveget« író Szöcs Géza, Egyed Péter, Cselényi Béla új formabontása. Korszakok, irányzatok, nemzedékek járulnak hozzá a mozzanatosból szervessé alakuló folytonossághoz.”⁷ Ennek a leírásnak az alapja lényegében a tradicionális/formabontó dichotómia, amely felől a formabontás tényének megállapítása volt döntő a művek neoavantgárdhoz sorolásakor. Mint a lexikonszócikk is utal rá, az erdélyi magyar irodalom irodalomtörténeti konstrukciójában elsősorban Méliusz

⁵ A szakmai diskurzusban a terminológia elterjesztése többek között Szabolcsi Miklós nevéhez kapcsolódik, aki 1971-es könyvében épp a folytonosság és különbség kérdéskörét járta körül. L. Szabolcsi Miklós: *Jel és kiáltás. Az avantgarde és neoavantgarde kérdéseiről*. Gondolat, Budapest, 1971

⁶ Sóni Pál: *Hagyomány és újítás mai líráinkban*. In Uő: *Avantgarde-sugárzás*. Kriterion, Bukarest, 1973

⁷ Szilágyi Júlia: *Avantgarde*, i. m. 110.

József személye jelenti azt a sajátos kapcsolódási pontot, amely révén a fiatalabb generációk (Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár stb.) a két világháború közötti avantgárdhoz kötődnek. Méliusz költészete egyfajta „emlékezés az avantgárdra” a hatvanas–hetvenes években is, és Szilágyi Domokossal való személyes kapcsolata, illetve e kapcsolat levéldokumentumai⁸, valamint mindkettejük 1968 körüli újvidéki publikációi és ismeretségi hálója⁹ arra utalnak, hogy Méliusz és Szilágyi avantgárdhoz való viszonyát érdemes a *Híd* és az *Új Symposion* körüli alkotók avantgárd elkötelezettségének kontextusában vizsgálni. Más, korábbi kutatások egyébként inkább azt valószínűsítik, hogy a hatvanas–hetvenes évek (romániai) magyar neoavantgárdja nem közvetlenül, hanem igen nagy mértékben a nyugati történeti és újavantgárd hagyományon keresztül kötődött előképeihez.¹⁰

Mára körvonalazódni látszik egy olyan konszenzus, amely a magyar neoavantgárd terminusának¹¹ vonatkozási körét olyan szerzőkre vonatkoztatja, mint Erdély Miklós és Hajas Tibor, a párizsi *Magyar Műhely* köre (például Nagy Pál), az újvidéki *Új Symposion* (kiemelten Tolnai Ottó), vagy a washingtoni *Arkánium* (például Kemenes Géfin László). Ezek az alkotói csoportok és szerzők épülnek be végre, megérdemelten *A magyar irodalom története*i című kézikönyv harmadik kötetébe¹², ők állnak a *Né/ma?* című többszerzős tanulmánykötet elemzéseinek centrumában¹³, egy 2010-es reprezentatív irodalmi kézikönyv pedig négy szerző nevét emeli alfejezet-címbe a *Neoavantgárd költészetpoétikákat* tárgyalva: Erdély Miklósét, Hajas Tiborét, Tolnai Ottóét és Szilágyi Domokosét.¹⁴

⁸ *Visszavont remény. Szilágyi Domokos levelei Méliusz Józsefhez.* Szerk. Ágoston Vilmos. Szépirodalmi, Budapest, 1990

⁹ Ezt a vonatkozást részletesen összefoglalja a következő tanulmány: Szilágyi Zsófia Júlia: „Jó vers és rossz vers”. *Adalékok Szilágyi Domokos neoavantgardizmusához újvidéki publikációi kapcsán.* *Híd* 2015/4. 68–81.

¹⁰ Martos Gábor: *Avantgárd a mai erdélyi magyar lírában.* In *Uó: Éjgyenyűség.* Erdélyi Híradó, Kolozsvár, 2000. 59.; Derék Pál: *A magyar neoavantgárd irodalom.* In *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből.* Szerk. Derék Pál–Müllner András. Ráció, Budapest, 2004. 2.

¹¹ Dánél Mónika egyik írása egyébként, épp a posztmodernhez hangsúlyosabban viszonyító megközelítésében a *posztavantgárd* terminust javasolja (részben a sajátos, fragmentumokat görgető intertextualitás jellegzetességét kiemelve), amely mintegy közvetlenül megelőlegezné a posztmodern a magyar irodalomban. Dánél Mónika: *A közönytiség alakzatai. Magyar neoavantgárd szövegek poétikájáról.* *Magyar Műhely* 2002/2. (121. szám), 27–54.

¹² *A magyar irodalom története*i III. Főszerk. Szegedy-Maszák Mihály. Gondolat, Budapest, 2007

¹³ *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből.* Szerk. Derék Pál–Müllner András, i. m.

16 ¹⁴ *Magyar irodalom.* Főszerk. Gintli Tibor, i. m. 1002–1010.

A történetiséget és térbeliséget tekintve e négy életmű más-más módon kapcsolódik neoavantgárd törekvésekhez, maga az összefoglalás is jelzi, hogy tulajdonképpen több helyszín és tendencia összjátékát¹⁵ kell esetükben nyomon követnünk: „Nem egyszerű megállapítani, mikor jelent meg a magyar kultúrában és azon belül az irodalomban irányzatként a neoavantgárd. A történeti visszatekintések általában a '60-as évek végére helyezik a kezdőpontot, az irányzatszerű szerveződés azonban ennél nyilvánvalóan korábbi. Bonyolítja a helyzetet, hogy a neoavantgárd művészet, akárcsak a történeti avantgárd, nem ismeri a művészeti médiumok szétválasztását, tehát az irodalom képzőművészeti, zenei, színházi és filmes kísérletekkel együtt jelenik meg. Mindemellett azzal is számolnunk kell, hogy a neoavantgárd művészeti közösségek egymástól függetlenül különböző földrajzi helyeken szerveződtek, így például az '50-es évek végén Budapesten Végh László környezetében, a '60-as évek végén Újvidéken és ugyanebben az időben a párizsi *Magyar Műhely* környezetében. Így tehát a magyar művészeti kultúra esetében többes számban kellene beszélnünk a neoavantgárról, abszolút kezdetet nem érdemes kijelölnünk.”¹⁶ A bemutatás rögzíti a tényállást, hogy „még távol vagyunk attól, hogy megalkothassuk a magyar neoavantgárd mozgalmainak történetét”¹⁷ – ezzel egyetértve néhány olyan kanonizációs mozgásra szeretném felhívni a figyelmet, amely Szilágyi Domokos e kontextusban való szerepeltetése miatt releváns lehet, másrészt támpontokat ad a történeti avantgárd/neoavantgárd vonatkozások romániai történetéhez.

Grendel Lajos például Szilágyi Domokos „népi-realista poézis jegyében” történő indulásáról beszélt nemrég megjelent irodalomtörténetében (nézetem szerint tévesen, hiszen ez legfeljebb a szinte egy évtizeddel korábban induló Kányádi Sándor esetében volna tartható tézis), Szilágyi Adyt idéző önostorozó magyarságszemléletét pedig egy olyan poli-fon konstrukcióból, a *Hogyan írjunk verset* című többszóteles műből vett idézettel szemléltette, amelyben a megszólalás több áttételen és maszkon keresztül történik.¹⁸ Korábban Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténete helyezte el Szilágyit egy hasonló vonatkozási rendszerben: „Az erdélyi Szilágyi Domokos egy személyesebb hangnemű vallomáslírai alakzattal tett formakultúra és artisztikus jelhasználat tekintetében is alkalmas-

¹⁵ Adalékként ehhez lásd még: Takáts József: *Avantgárd utazások*. Jelenkor 2011. 9. 935–945. A tanulmány az avantgárd/neoavantgárd szempontból jelentős hatvanas-hetvenes évekbeli Újvidék–Bukarest–Párizs–Budapest-hálózatra hívja fel a figyelmet, meggyőző adatokkal és esettanulmányokkal.

¹⁶ *Magyar irodalom*, i. m. 1002.

¹⁷ Uo. 1003.

¹⁸ Grendel Lajos: *A modern magyar irodalom története. Magyar líra és epika a 20. században*. Kalligram, Pozsony, 2010. 474.

sá a korszerűbb létszemléleti tartalmak kifejezésére. Az örökölt újnépies szerepformáktól és az ideológiailag védett »kriticista« beállítódástól fokozatosan jutott el egy formagazdag, intellektuális – s egyes darabjaiban bölcséleti igényű – költészet szemléletvilágáig. Lírai beszédmódján éppúgy érzékelhető a régió sajátos irodalmi nyelve, mint a 20. századi magyar költészet formai experimentalizmusának ihletése. Korai halála azt a kérdést hagyta megválaszolatlanul, vajon sikerült volna-e úgy szintetizálnia a különböző látásmódbeli és hangnemi komponenseket, hogy egy Határ Győzőre emlékeztető formanyelven – önmagát megújítva – szólalhasson meg a Nagy László-típusú lírai mentalitás.¹⁹ Ebben a bemutatásban az egyik reflektálatlan axióma alighanem „a 20. századi magyar költészet formai experimentalizmusának ihletése”. Már a hatvanas–hetvenes évek Szilágyi-értelmezései is kiemelten kezelik ugyanis egyrészt a „nem-irodalmi”, különösen zenei hatásokat (Honegger, Mozart, Bartók stb.), illetve a modern angol nyelvű líra ihletforrásként való jelenlétét.²⁰ T. S. Eliot verseinek sajtó alá rendezőjeként, a fordítások lektoraként²¹, illetve Walt Whitman kötetének fordító-válogatójaként²² joggal feltételezhetjük ezt a hatást (és a Szilágyi-versek angol intertextusai, utalásai a feltételezést megerősítik). Kántor Lajos és Láng Gusztáv egyébként a romániai magyar kritika egyfajta konszenzuális értelmezését is rögzítve a kiindulópontot József Attila és Szabó Lőrinc költészetében jelöli meg, említi a Weöres Sándor-i játékoság és nyelvi fantázia jelenlétét, a szintézisteremtő igyekezet kapcsán Juhász Ferenc és Nagy László pályavonalát, és végül az erdélyi magyar irodalom két világháború közötti időszakának kísérletezőivel is kapcsolatba hozza a Szilágyi-verseket: „az Áprily, Dsida, Bartalis nevével fémjelzett sajátos erdélyi lírát az elioti kísérlettel oltja be, különös, groteszk, de jól termő hibridet hozva létre”.²³ Jól látható, mennyire tágas az a vonatkozási kör, amelybe a hatvanas–hetvenes évek kritikai fogadtatása beleolvassa Szilágyi költészetét, ennek beszűkülése figyelhető meg Kulcsár Szabó vagy Grendel rövid összefoglalójában. Ezekhez képest Schein Gábor bemutatása, amely a neoavantgárd hatókörében helyezi el (újra) a Szilágyi-életművet, figyelemre méltó fejleményt jelent.

¹⁹ Kulcsár Szabó Ernő: *A magyar irodalom története. 1945–1991*. Második kiadás. Argumentum, Budapest, 1994. 145–146.

²⁰ Összefoglalóan is: Kántor Lajos–Láng Gusztáv: *Romániai magyar irodalom. 1944–1970*. Második, javított kiadás. Kriterion, Bukarest, 1973. 150–152.

²¹ L. T. S. *Eliot legszebb versei*. Albatrosz, Bukarest, 1970. „A szövegösszeállítást és a jegyzetek összeállítását Szilágyi Domokos végezte.”

²² *Walt Whitman legszebb versei*. Válogatta, fordította, az előszót írta Szilágyi Domokos. Albatrosz, Bukarest, 1975

²³ Kántor–Láng, i. m. 155.

Itt két olyan aspektus szorul inkább helyesbítésre, amely a történetiséggel kapcsolatos. „Sajátos oldalhajtása a magyar neoavantgárd irodalomnak Szilágyi Domokos költészete. Távol minden olyan központtól, ahol a neoavantgárd mozgalomszerűen, egy folyóirat köré csoportosulva jelenhetett meg, Erdélyben, közelebről Kolozsvárott, [...] a '70-es években lényegében egyedül dolgozott ki olyan poétikai formákat, amelyek sok tekintetben rokoníthatók a neoavantgárd bizonyos kezdeményezéseivel. A versszerűség konvencióit lebontó, terjedelmes költeményeinek egyik jellemzője a nyelvek és regiszterek egymásmellettisége, kereszteződése. [...] A '60-as évek végétől Szilágyi Domokos egyre erőteljesebben használja a vers mediális megjelenésében rejlő tipográfiai lehetőségeket, és egyre nagyobb szerepet játszik költészetében egyfajta abszurd humor, amely váratlan színesztéziákból táplálkozik, és egy másik metszéspontra, a nyelv anyagi valóságának és az anyagtól függetlenedő jelentések nyugalmasságának semmiképpen sem mondható metszéspontjára helyezi a verset.”²⁴

Az idézet egyik problematikus pontja Szilágyi törekvéseinek „magányossága”. A „neoavantgárd” jegyeket tekintve Szilágyi életműve semmiképpen nem tekinthető egyedülinek vagy magányosnak a korszak erdélyi/romániai magyar irodalmán belül, még akkor sem, ha egyedi sajátosságai kétségtelenek. Költészete Lászlóffy Aladáré, majd Hervay Gizelláé közvetlen közelségében bontakozik ki, Bukarestben Méliusz József és általa az avantgárd folytonosságának inspirációja meghatározó számára²⁵, és társszerzős műveinek jelentős száma is utalhat az avantgárd szerzők kedvelt kollaboratív, anonimitás felé mutató, elszemélytelenítő alkotási technikáinak inspirációjára (*Fagyöngy* – 1971, Palocsay Zsigmonddal; *Pimpimpáré* – 1976, Vermesy Péterrel; *Öregek könyve* – 1976, Plugor Sándorral) – ezek közül a *Fagyöngy* egyes verseiben figyelhető meg leginkább a szöveg vizualitásának jelentésképző szerepe, illetve a montázsszerű, fragmentumokból összeépített struktúra.

A másik vitatható pont a „neoavantgárd” Szilágyi-életműben való felbukkanásának időzítése. Az első idézett passzusok a hetvenes évekről beszélnek, majd az 1967-es *Garabonciás* című kötetéről esik szó. És noha a két 1967-es Szilágyi-kötet (a *Garabonciás* mellett *A láz enciklopédiája*) valóban beszédmódbeli áttörést jelentenek az életműben, amelyet az 1969-es *Bűcsú a trópusoktól* is visszaigazol, azt is megkockáztathatjuk, hogy az 1962-es debüt-kötetben olvasható *Halál árnyéka* című többszóteles, polifon szerkesztésű rekvium is hasonló poétikai elképzelések nyomait hordozza.

Felmerülhet tehát egy poétikai, a nyilvánosság korlátait fokozatosan és részlegesen áttörő neoavantgárd létezésének hipotézise a hatvanas évek ro-

²⁴ *Magyar irodalom*, i. m. 1009–1010.

²⁵ L. *Visszavont remény. Szilágyi Domokos levelei Méliusz Józsefhez*, i. m.

mániai és jugoszláv közegében (és ezzel nagyjából egy időben az 1962-es alapítású párizsi *Magyar Műhely* körül), és egy másik, hosszabb ideig az undergroundban létező, 1968 utáni, politikailag és életformákat tekintve radikálisabb neoavantgárd működése (és ennek a változatnak lennének paradigmikus képviselői Erdély Miklós vagy Hajas Tibor). Ezeknek az irányoknak az összemosása azért sem szerencsés, mert jellegüket talán pontosabban megérthetjük az időbeli kibontakozás történeti-politikai kontextusait figyelembe véve, másrészt mert különben további olyan csoportok (például az erdélyi „harmadik Forrás-nemzedék”, tehát Szócs Géza, Egyed Péter, Cselényi Béla, Darkó István stb.) munkája sikkadhat el, akik koncepciójukat tekintve alighanem közelebb állnának az Erdély–Hajas-típusú neoavantgárd paradigmához.

Széles Klára 1974-ben *Egy neoavantgarde költő természetrajza* címmel közöl tanulmányt a *Korunkban* Lászlóffy Aladáról, egyben azt a korabeli konszenzust is megjelenítve az írás címében, amely szerint Lászlóffy a neoavantgárd körében értelmezhető és értelmezendő, formai kísérletei, diktója pedig amellet, hogy irányzati besorolást nyernek, egyben a teljes nemzedék esetében meghatározóak.²⁶ Utólag visszatekintve Lászlóffy indulására, Széles Klára interpretációjában felerősödik a vizsgált versnyelv történeti avantgárd felfedezésére vonatkozó mozzanata, és a szabadvers-formák, szabad asszociációk használata mellett expresszionista és szürrealista jellegű képek jelenlétéről is beszél. Ugyanakkor hangsúlyt kap az is, hogy ez nem egyszerű folytatásnak minősíthető, hiszen egyéni látásmód, új típusú alkotásmód kapcsolódik ezekhez.²⁷ Izgalmas adalék ugyanakkor, és a recepciótörténeti elmozdulást is jelzi, hogy ugyanaz a Széles Klára-írás, amelyik címében a *neoavantgarde* terminust vonatkoztatta Lászlóffy műveire, 1993-as kötetbe szerkesztésekor *Egy modern író természetrajza* címmel jelent meg.²⁸

Abban az elmozdulásban, amely a nyolcvanas évektől kezdődően egyre kevésbé azonosította a *Forrás*-szerzők poétikáját (Szilágyi Domokosét vagy Lászlóffy Aladárét) neoavantgárdként, alighanem része lehetett Cs. Gyimesi Éva költészetelméleti szempontból is útkereső, Hugo Friedrichre, Bahtyinra, strukturalista versértelmezőkre hivatkozó 1978-as kötetének²⁹, amelyik a tárgyiaság terminusát tekintette olyan közös

²⁶ Széles Klára: *Egy neoavantgarde költő természetrajza. Lászlóffy Aladár költészetéről négy tételben*. *Korunk* 1974. 6. 758–765.

²⁷ Széles Klára: „Mit látsz egy íróasztalon?” *Lászlóffy Aladár világa*. Napkút, Budapest, 2007. 27.

²⁸ Széles Klára: *Egy modern író természetrajza. Lászlóffy Aladár költészetéről négy tételben*. In *Uő: Szeged–Kolozsvár 1955–1992*. Pesti Szalon, Budapest, 1993. 75–94.

²⁹ Cs. Gyimesi Éva: *Találkozás az egyszervivel. Kísérlet mai líránk értelmezésére*. Kriterion, Bukarest, 1978.

elemnek, amely egyesítette a modern költészet több poétikai irányát bizonyos megoldások érvényesülése révén, egyben pedig összeépíthetőnek mutatta a Szilágyi, Lászlóffy, de akár a Kányádi Sándor vagy Király László költészetét is az *Újhold*-hagyomány vagy a József Attila–Szabó Lőrinc későmodernségének vonulatával. Gyimesi arról az extenzív többértelműségről beszél a vizsgált tárgyiasság-formákon belül, ahol a „költőiség” szövegimmanens feltételektől függ ugyan, „de nem annyira az egyes közlésegségek (teszem azt, mondatok), hanem inkább a szövegstruktúra függvénye. Ez a tendencia már az avantgarde egyes változataiban is jelentkezik, mégpedig kétféleképpen”.³⁰ Ehhez a verstípushoz az értelmező egyaránt talál példákat Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár, Kányádi Sándor vagy Szócs Géza költészetében. A kétféle megvalósulás az összeférhetetlen ítéletmondatok egymás mellé kerülése (tehát logikai), illetve a reális/irreális szférák össze nem illése révén különíthető el Gyimesi szerint.³¹

Fogalmi szempontból a kérdés tehát az (és ez alighanem további kutatásokat igényel), hogy a korabeli nyugati (és tegyük hozzá: orosz) mintákra is épülő hatvanas évek eleji kísérletező költészetet a neoavantgárd körében kezeljük-e, vagy úgy konstruáljuk meg a fogalmat, hogy ez inkább a hetvenes évek akcióinak centrális szerepét tételjeze. Bármelyik variáns tisztul is le az irodalomtörténet-írásban, a probléma felvetése fontosnak tűnik, hiszen olyan elő- és utóidejűségek csúsznak különben egymásra, amelyek (ahogyan a tanulmány első részében ismertetett kézikönyv-megfogalmazások esetében) óvatosságra intenek a terminus használatával kapcsolatban.

Poétikai és intertextuális vonatkozások

Egy 1960-as datálású Szilágyi-verset ezzel a címmel közöl Kántor Lajos az *Élnem adjatok* című kötetben: [*Részletek egy Kassák-stílusú Szilágyi-versből*]. Az avantgárd poétika megidézése ebben a szövegben (még) egyértelműen parodisztikus, elsősorban az abszurd társítások komikus regiszterben való működtetése jellemzi: „kicsi szeretőm rézbelű nadrágot húzott / s én talpamon kergettem 3 tetűt / 3 ó 3 tetű + 1 bolha = 1 db vers / itt van szerk. bácsi hozza le a labba / mert nagymamám mindig nylon kombinét szeretett volna / s az unokája nem húzza le a vizet a vécén”. Noha maga az avantgárd is vonzódott a komikum hatáseffektusai, illetve az anyagi-teszt elv hangsúlyozása iránt, itt a paródia (főként a szerkesztőre és a publikálásra történő utalásból kiolvashatóan) inkább magára a poétikára, a „Kassák-stílusra” vonatkozik. A korai Szilágyi Domokosnál tehát valószínű-

³⁰ Cs. Gyimesi, i. m. 43.

³¹ Uo.

síthető egyfajta távolságtartás az avantgárdal szemben – természetesen nem csupán ebből a rögtönzött szövegből kiolvashatóan, hanem egybevetve első kötetének domináns poétikai jegyeivel, ahol a szabadversforma hangsúlyosan van ugyan jelen, de az asszociatív, távoli képzeteket összekapcsoló képiség kevésbé jellemző.

Hasonlóan komikus regiszterű az az 1962-es rögtönzés is, amelyik ezúttal Méliusz József stílusát parafrázálja, s a szerző magának Méliusznak szánta a szöveget: „Ülök / az idő méregzöld mécsese alatt, / szívogatván pipaszívú, bodroskedvű pipámat, / [...] Ülök barnahuzatú, csillogó széken, az idő bársonycsillaga alatt. / Az utcáról párhuzamos csendek állítanak be a szélesre tárt nyitott / ablakon keresztül” (*Méliusz József: Békét az emberiségnek. Szilágyi Domokos parafrázisa*). A nagy ívű kompozíciókat, a groteszk ellenpontozású expresszionista pátoszt Szilágyi versében magának a címbe emelt szlogennek az újrakontextualizált szerepeltetése vagy az ilyen jellegű utalások idézik meg: „(A következő 263 sor egyelőre elmarad.)” Ezek a játékok jelzik, hogy Szilágyit foglalkoztatta az avantgárd szöveghagyomány, Méliusz József közelségében pedig, a *Visszavont remény* című kötetben összegyűjtött levelezésből is érzékelhetően, ez az érdeklődés erősödött. Legexplicitebb módon egy 1969-es, Méliusznak írt levélben fogalmazódik meg ez az összefüggés: „Ha – állításod szerint – Aladár meg én »forradalmat csináltunk, mit szóljon az ember olyan helyzethez, amelyben ennyi is forradalom, te jószagú isten. [...] Annyit mondogattad rám az avantgardistát, hogy a végén csakugyan az leszek. Isten legyen nekünk irgalmas.”³² Ezekre az évekre tehető a két szerző jugoszláviai szerkesztőkkel, szerzőkkel történő kapcsolatfelvételének és kapcsolattartásának egy intenzív időszaka, amelyet személyes találkozások, látogatások, az *Új Symposion*ban és a *Híd*ban megjelent publikációk is fémjeleznek.

Szilágyi Domokos neoavantgárd jellegzetességeket mutató szövegeinek korpuszát főként 1967 és 1971 között megjelent kötetekben (*Garabonciás, A láz enciklopédiája, Búcsú a trópusoktól, Fagyöngy*) kereshetjük, anélkül azonban, hogy e kötetek minden egyes versét vagy minden egyes költői eljárását neoavantgárdnak tekintenénk. A *Garabonciás*ban ugyancsak találunk explicit utalást egy avantgárd irányzat nevére, a kapcsolódást és a kontextusteremtést következésképpen reflektálnak tekinthetjük, mint amelyek magukban a szövegekben is működnek: „mert mégis – dadaista képzeletű múltjával faekét vonszoló / asszonyokkal johannák s brunók máglyafüstjével föld körül / keringő nappal caesarok mindennapi kenyérével [...] / mégis a fejlődő természet legsikerültebb műalkotása az ember” (*Árnyék*). Irányzati-poétikai értelemben Dánél Mónika (részben Peter Bürger nyomán, akitől a leírásbeli idézetek is származnak) a következő-

képpen írja le a neoavantgárd szövegeket a klasszikus modern, történeti avantgárd, későmodern és posztmodern kontextusában: „A jelhasználat szempontjából a neoavantgárd eltérni látszik a történeti avantgárdtól, ugyanis kiemelt szerepet kap a nyelvi, kulturális hagyomány, és ez a klasszikus modernhez kapcsolja, ugyanakkor a posztmodern irányába mutat. A kollázstechnika, amely a történeti avantgárd poétikájából eredeztethető, viszont olyan intertextualitással társul, melynek révén a hagyomány szerepe ismételtelen megnő, és mert az avantgárddal ellentétben nem tartja legyőzhetőnek vagy megtagadhatónak, ez ismét a posztmodern felé közelíti. Ugyanakkor a kollázstechnikából következően a fragmentaritás lesz a meghatározó, a »mű már nem egy szerves egészként jön létre, hanem töredékekből montírozott«, a nagy elbeszélés lehetetlennek bizonyul, »a stílusok és eljárás módok történeti sorrendje a radikális különbségek egyidejűségébe transzformálódott«. Azonban míg a posztmodern paradigma sajátossága a decentralitás az intertextuális hálózatban, addig a posztavantgárd szövegekben az énbe vetett hit megőrződni látszik. Viszont az olyan sajátosságok, mint a magas- és tömegkultúra szétválasztásának ellehetetlenítése, vagy a műfogalom feloldása, az »opera aperta« (Umberto Eco) kialakulása, a különböző írásrendszerek, műfajok, műnemek keverése, ötvözése, vagy a különböző kultúrák, nyelvek viszonyba állítása, összekapcsolása – mindezek olyan sajátosságok, amelyek a posztmodern paradigmában folytatódnak. Továbbá a neoavantgárd a médiumok egymásrahatását is kiaknázza, új műfajokat, kifejezésformákat teremt ezáltal, a technika eredményeit funkcionálisan beépíti művészetkoncepciójába.”³³ Mindezekre a jegyekre találhatunk példákat a Szilágyi-szövegekben is, és amiben a kései kötetek (*Felezőidő* – 1974, *Tengerparti lakodalom* – 1978) eltérnek az 1967–1971 közöttiektől, az épp a fragmentaritás-elv háttérbe szorulásaként írható le, miközben az intertextualitás, parafrázis, egymásba íródó kulturális regiszterek továbbra is meghatározóak maradnak; ugyanakkor dominánsabbá válik a decentralitás a beszélői identitások maszkyszerű, olykor polifon megszokozásával. Dánél Mónika terminushasználata és szempontjai alapján is valószínűsíthető tehát egy fokozatos elmozdulás az életmű vége felé a posztmodern paradigma irányába, miközben a jelen szövegben kitüntetettnek tekintett 1967–1971 közötti időszakra vonatkozóan egyfajta későmodern/neoavantgárd kontaminációról beszélhetünk.

Jelen tanulmány recepciótörténeti súlypontja miatt nincs tere ezúttal bővebb szövegelemzéseknek, amelyek a fentebbi jellegzetességeket ráérósen, működésük közben mutathatnák meg – inkább utalásszerűen villantanám

³³ Dánél Mónika: *A közöztiség alakzatai*, i. m. 36–37.

csak fel néhány olyan elem jelenlétét az említett korszak Szilágyi-verseiben, amelyek az avantgárd/neoavantgárd közegében relevánsan vizsgálhatók.

A *Garabonciás* című kötet (1967) áradó szabadverseiben a fragmentumszerűség többféle szinten, többféle értelemben jelenik meg. A *Vasárnapcska* például a „talált szöveg” lehetséges modalitásaival játszik, szintaktikailag hiányos, pontosabban lezárulatlan mondatrövidékeket helyez egymás mellé. Egy közösségi tér sokszólamúsága jelenik itt meg, és nem hagyható figyelmen kívül az sem, hogy ebben a polifon, nem egyetlen megszólalóhoz kötődő beszédben ismét megjelenik egy (neo)avantgárd irányzat (op-art) neve: „főúr két fröccs / apám behúzom a kuplungot leveszem a gázt hát az a marha mégis / ide a fülembe hogy aszongya kecskebéka felmászott a fűzfára / az op art kérlek szépen egyáltalán nem tarthat igényt a / persze nem erről van szó”. Itt szóbeli beszédműfajok – köznapi anekdotázás, rituálisan ismétlődő, rögzült szókapcsolatokkal működő felszólítások (zenészekhez, pincérhez), rögtönzött művészettörténeti fejtegetés stb. – keverednek, a nyelvi működések heterogenitását hangsúlyozva.

A *Boszorkány*ban inkább csak két nyelvi szint (egy archaikus-rituális és egy jelenbeli-köznapi) kerül montázszerűen egymás mellé és keveredik el egymásban szétválaszthatatlanul. A rituális szöveg-előképek a mában létező boszorkány hihetővé válását segítik elő az olvasó számára. Ugyanakkor a szöveg polifóniája az értékjelentések billegésével is összefügg a versben: nem csupán a régies szintaxisba ékelődő mai képzetek, hanem a hozzájuk kapcsolt viszonyulások sokrétűsége tágitja ki a szöveg értelemléhetőségeit: „száguldozván jaguárban kendőd lobog viselsz kétágú nadrágot / miként gonosz lelkek sátán gurította autóban / [...] kedves az te alakod buszgatásod kellemetes a kerge elméjüeknek / játszadozol radioaktivitással kitalálsz nékik új / halmazállapotokat hogy álmuk legyen lidérc ébrenlétük vívódás / [...] kegyes böjti boszorkány / virágom virágom”. A *Garabonciás* egyik ritkábban emlegetett/elemezett verse, a *Vonaton* legizgalmasabb sajátossága az, ahogyan vershelyzetének konkrétsága, köznapisága (egy éjszakai vonatút leírása) összekapcsolódik egy, a helyzethez idomuló „poétikával”. Az itt inkább mérsékeltnek mondható fragmentaritás, töredezettség a zötyögő vonaton fel-felriadó beszélő tudatműködését modellálja, álmokban és ébrenléti állapotokban társul, egymás mellé kerülő köznapi és mitikus képzeteket jelenít meg. Ebben a versben leginkább az expreszszionizmus szövegműködésének analógiáit fedezhetjük fel, amely sokféle tartó, egyvidejű különműségeket érzékelhető tömbökre, felsorolásokra bomlik, ebben a versben pedig szinesztézia szerűen kapcsol össze látványt, hangzást, tapintást, újra és újra megakasztva a szöveg előrehaladását: „belebarnul az ember a bársony éjszakába a kattogásba belepistul / [...] pendül az órház korog az alagút cirpelő csillagok vonító holdfény”.

Az *Emeletek avagy A láz enciklopédiája* (1967) kötet szerkezetként válik többszólamúvá, nem annyira az egyes verseken/szövegrészekben belül. Ahogy Benyovszky Tóth Anita írja róla: „A vers polifonikusságának lényege a folyton változó, emeletről emeletre »felsőbb« rétegekbe kerülő szabad vers, amely minden »lépcsőfordulónál« megszakadni kényszerül egy-egy betétként bele illeszkedő szövegegység miatt.”³⁴ Magára a teljes szövegtömbre vonatkoztathatjuk leginkább a kortárs zene analógiáját. Kifejezetten irodalmi neoavantgárd jellegű szövegműködéssel a szintaxis helyett az ábécérend esetlegességei által összefűzött nyelvi talált tárgyban, a (*Don Quijote végrendelete*) című szövegben találkozhatunk.

A *Búcsú a trópusoktól* (1969) emblemikus szövege, a *Hogyan írjunk verset* egyfajta „költészettörténeti” áttekintést is tartalmaz, amely parodisztikus regiszterben példázza a különféle verskoncepciók alapján megírható verseket. A „modernség” kategóriájához érkeve így hangzik a példázó szövegrész: „piros gömbökből pirkadó hajnali gyé- / kényszatyrok fohása” – kissé emlékeztetve az 1960-ban írt Kassák-stílusparafrazisra. Az episztemológia pedig, amelyet a vers a modernség szövegeihez rendel, a meglévő nyelv elégtelenségének tapasztalatát szólaltatja meg, a „kísérleti” formákhoz a megértési lehetőségek iránti nyitottságot rendelve: „Mi az, hogy érthető? Mindent érteni kell? Igen. Csak a kiindulóponton vigyázzunk! Az ismeretlent megközelíthetjük az ismeretek, de a lehetőségek felől is. Az ismeretek hajlamosak arra, hogy csak azt a jövevényt fogadják be, amelyik rájuk üt, logikájukhoz igazodik, kialakult törvények szerint él és ítél. A lehetőségek némi bátorságot és képzelőerőt igényelnek; innen nyílik az érthetőség visszaútja.” A *Búcsú a trópusoktól* fragmentumszerű építkezésének hátterében tehát minden bizonnyal egy ezzel analóg ismeretelmélet áll, a vizuális elemek jelentésképző szerepe pedig a sajátos fragmentumszerűség mellett azt támasztja alá, hogy ez az ismeretelmélet egy neoavantgárd poétikán keresztül nyilatkozik meg.

A *Fagyöngy* című kötetben (1971) szintén hangsúlyos a vizuális jelentésképzés, ráadásul a kötet szövegeinek anonim jellege további decentrálo elvként hat: a kötet első kiadása alapján nem megállapítható, hogy az egymással dialógusba lépő szövegek közül melyeket írta Szilágyi Domokos és melyeket Palocsay Zsigmond. Ez a játék tovább erősíti a szövegek beszédműfajok szerinti heterogenitását. *A fogalmazás kaptatóin* című, utóbb a Szilágyi-életműkiadásokban helyet kapó ars poetica-szerű versben Korpa Tamás azonosítja „a performancia elvű olvasás térnyerését: az olvasó nem

³⁴ Benyovszky Tóth Anita: *A verstől a szövegig. Polifónia és intertextualitás Szilágyi Domokos költészetében*. In *Értelmezések az elmúlt századból*. Szerk. Kálmán C. György-Orbán Jolán. Jelenkor, Pécs, 2002. 215.

kizárólag és nem elsősorban az egyes szavak jelentésére, de nem is a szavak összességének jelentésére figyel, hanem a megnyilatkozás modális és pragmatikai összefüggéseire, a használt szavak közötti jelviszonyok (prozódiai, szintaktikai, retorikai és szemantikai viszonyok) lehetséges többértelműségére. Szilágyi Domokos poétikai teljesítménye – ebben a líra-történeti kontextusban – azért is vonzó lehet különböző irodalom-értelmező praxis megértési érdekeltsége számára, mert eltérő hagyománytörténeti, nyelvszemléleti kondicionáltságú effektusok, kódolási műveletek egyidejűségét viszi színre (mindez a szövegek retorikai és textuális működésében, történeti, műfaji szituáltságában argumentatív módon megragadható). *A fogalmazás kaptatóin* – recepciótörténetileg is releváns – mediális-transzformatív effektusai, (helyenként) szubverzív szövegműködései (poétikailag azóta inflálódott megoldásaival együtt) a befogadás (reflexió) új kérdésirányait hívta elő.³⁵ Az említett mediális-transzformatív effektusok nagymértékben a tipográfiához kötődnek a versben: „A szöveg tipográfiai reprezentációja utalhat a költemény (és a költeményben megkezdett poétikai képletek, képzetek) legalábbis részleges diszkontinuitására. Az egyes szövegtömbök között 12 fekete négyszög konstituál egyfajta sajátos cezúrát, avagy határt. [...] A retorikai, pragmatikai, tropológiai szinten inhomogén formációként történő szöveg térbeli/tipográfiai reprezentációjában való öt törésével önmaga heterogenitására is felhívhatja a figyelmet.”³⁶

Úgy gondolom, a fenti vázlatos áttekintés alapján is alátámasztható, hogy Szilágyi Domokos e korszakának szövegei jelölt módon szituálják önmagukat avantgárd szöveghagyományok és művészetközi átjárhatóságok kontextusában. Neoavantgárd poétikákra vonatkoztatott értelmezésük kétségkívül legitimnek tekinthető (akkor is, ha egy későmodern típusú ironia működését tételezzük az életmű e szeletében is, mint például Cs. Gyimesi Éva *Álom és értelem* című monográfiája³⁷, vagy a posztmodern felé mutató kései poétika előzményeit ismerjük fel helyenként), különösen amennyiben távlatilag sikerül a magyar neoavantgárdra vonatkozóan is kimunkálni egy olyan, poétikailag is differenciáló történeti variánskatalógust, amely a magyar történeti avantgárd irányzati bontásával (futurizmus, expresszionizmus, konstruktivizmus/elvont avantgárd költemény, dadaizmus, szürrealizmus) egyenrangú és egyenértékű.

³⁵ Korpa Tamás: *Szilágyi Domokos nyelvszemlélete és a recepció ambivalenciái*. Látó 2011/2. (<http://www.lato.ro/article.php/Szil%C3%A1gyi-Domokos-nyelvszeml%C3%A9lete-%C3%A9s-a-recepci%C3%B3-ambivalenci%C3%A1i/1938/>)

³⁶ Uo.

³⁷ Cs. Gyimesi Éva: *Álom és értelem. Szilágyi Domokos lírai létértelmezése*. Kriterion, Bukarest, 1990.