

B. Kiss Mátyás¹

BETŰVETŐ JUPITEREK²

– Az autoritás megnyilatkozásai Szilágyi Domokos
A fogalmazás kaptatóin című versében –

Derrida szerint az (állam)hatalom gyakorlása eredendően túlzó és sohasem képzelhető el *visszaélés* nélkül.³ Nincs ez másként Szilágyi Domokos *A fogalmazás kaptatóin* című versében sem, hiszen a szöveg az autoritás többféle arcával szembesíti az olvasót. Az alkotó, az állam és a mitologikus tekintély között (látszólag) csupán az jelent közös pontot, hogy mindannyian visszaélnék saját hatalmukkal. Az alkotói szubjektum esetében ez a manipulatív nyelvhasználatot jelenti, az állam esetében a diktatórikus hatalomgyakorlást, a mitologikus, fiktív keretbe helyett isteni lény (a versbéli Jupiter) esetében pedig az incesztus tilalmának áthágását. Dolgozatom legfőbb célkitűzése, hogy ezt a szétszalazódó és sokrétű hatalmi viszonyrendszert tegyem vizsgálat tárgyává – ezzel a problémakörrel ugyanis az általam ismert elemzések legfeljebb csak részlegesen foglalkoztak.

A Fogalmazás kaptatóin a *Fagyöngy* című kötetben jelent meg, amely Szilágyi Domokos és Palocsay Zsigmond közös alkotása. A közös kötet kompozíciós sajátosságait tanulmányom első fejezetében foglalom össze röviden. A második fejezetben az *érthetőség* fogalmát helyezem a középpontba, amely a kortárs irodalompolitika egyik központi elvárását jelöli – Szilágyi szövege éppen ezzel helyezkedik szembe. A vers a kortárs (irodalom)politika szólalmait és tiltásait is paródia tárgyává teszi. A politikai mellett irodalomelméleti kontextualizációra is lehetőség nyílik, hiszen a mű szövegszerűen utal Szilágyi egyik 1968-as vitacikkére.⁴ Az említett vita éppen Palocsay Zsigmond egyik kötetének kritikai értékelése miatt robbant ki.⁵ Ezért van különleges jelentősége annak, hogy a kritikákra való reflexió éppen a négykezes kötetben bukkan fel. A kritikai vita és a Szilágyi versei között szövegszinten is kimutatható kapcsolatokat eddig egyetlen általam ismert tanulmány sem dolgozta fel.

¹ A szerző az Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Irodalom- és Kultúratudomány mesterképzés hallgatója, a 2017-es Országos Tudományos Diákköri Konferencia Literatura-különdíjasa.

² A dolgozat az Új Nemzeti Kiválóság Program keretében készült.

³ Jacques DERRIDA, *Bitangok* (Budapest: L'Harmattan–SZTE, 2015), 182.

⁴ SZILÁGYI Domokos, *A kritikus magánya*, in *A költő életei*, szerk. KÁNTOR Lajos (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1986), 24–25.

⁵ BERTHA Zoltán, „A kritikairó Szilágyi Domokos”, *Forrás*, 3. sz. (2012): 103, 105.

A harmadik alfejezetben a költemény egymásra írt parafrázisait elemzem. A vers ugyanis párbeszédbe lép Goethe, Chamisso és Székely János műveivel, miközben utal a parafrázeált szövegek között is kiépülő, szerteágazó hypertextuális kapcsolatrendszerre. Az említett művek egymás továbbírásaként olvashatóak, hiszen egy közös vándortoposra építkezve ágyazódnak be az európai kulturális hagyományba. Az ezután következő részben a nyelv és tér között kiépülő, bonyolult kapcsolatrendszert helyezem a középpontba. A szerződés motívumát és a Jupiter szerepét vizsgáló fejezetben a hamis pénz és a mérgezett ajándék derridai fogalmaiból építkeztem. A fejezet utolsó részében a már említett kritikai vita hatását foglalom össze.

A *fogalmazás kaptatóint* Szilágyi Domokos nagy, filozofikus költeményei között tartja számon az értelmezői hagyomány. Cs. Gyimesi Éva olyan gondolati lírai vállalkozásként értékeli, amelyben a szubjektum végtelen szabadságigényének következményeként a költői világ horizontja minden eddiginél tágasabbra nyílik.⁶ Pécsi Györgyi hasonló szempontrendszer alapján értelmezte a művet, szerinte a vers gondolatiságában a legelvontabb témákat közelíti meg, de a filozofikus-ismeretelméleti útkeresést élménylírává teszi.⁷

A költeményt Korpa Tamás a hosszúvers műfajába sorolta, és Pécsi Györgyi, valamint Cs. Gyimesi Éva elemzéseire hasonlóan ő is kiemelte a lírai én „intellektuális kalandját”.⁸ Egy másik tanulmányában arra mutatott rá, hogy a vers „[...] a *Búcsú*-kötet nyelvszemléleti konzekvenciáit sajátítja át: helyenként lebegő, nyomokban nyitott szemantikai struktúrák mutatkoznak meg benne az olvasás során, más szöveghelyeken a korabeli közköltészet mára inflálódott megoldásain, motívumain, tematikai hangsúlyain marad.”⁹ A Korpa Tamás által felvázolt elemzési útvonaltól dolgozatom abban tér el, hogy elsősorban a megszólalások manipulatív működésmódjára helyezem a hangsúlyt. A versszöveg manipulált és manipulatív nyelvhasználata szorosan összefügg a diktatórikus rendszer irodalompolitikai elvárásaival.¹⁰ Korpa idézett megglátása azért különösen pontos, mert – ahogy Ágoston Vilmos utószavából¹¹ is

⁶ Cs. GYÍMESI ÉVA, *Álom és értelem, Szilágyi Domokos lírai létértelmezése* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1990), 83.

⁷ Pécsi Györgyi, „S ha már itt tartunk: mit is tehet a költő?«, *Vázlat Szilágyi Domokos ars poeticájához*, *Életünk*, 1–2. sz. (1990): 134. Kiemelés az eredetiben.

⁸ KORPA Tamás, „Szilágyi Domokos nyelvszemlélete és a recepció ambivalenciái”, *Látó*, 2. sz., (2011): 74–91, hozzáférés: 2016.10.09, <http://www.lato.ro/article.php/Szil%C3%A1gyi-Domokos-nyelvszemle%C3%A9lete-%C3%A9s-a-recepci%C3%B3-ambivalenci%C3%A1i/1938/>.

⁹ KORPA Tamás, „»védtelen szimbólumokat / falnak boa constrictorok«, Szilágyi Domokos és Kovács András Ferenc”, *Tiszatáj*, 5. sz. (2011): 86–100. 86.

¹⁰ Ez a kétféle nyelvi sajátosság természetesen nem választható el egymástól, hiszen performativitás nélkül a manipuláció sem léphetne működésbe – elemzésemben pusztán a hangsúlyokat helyezem át, hogy újabb problémákat vonhassak be a diskurzusba.

¹¹ SZILÁGYI Domokos, *Visszavont remény, Szilágyi Domokos levelei Méliusz Józsefhez*, szerk., jegyz., tan. ÁGOSTON Vilmos (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1990) 187–188.

kitűnik – *A fogalmazás kaptatóin* ugyanúgy a kettős beszéd és a szabad megszólalás lehetőségeit kutatja, ahogy az előző kötetben a *Hogyan írjunk verset* című költemény is.

A nyitott szemantikai struktúrák alkalmazása és a jellegzetesen neoavantgárd jelhasználat a költeményben az ironia és a humor eszközzé válik. A versek ugyanis parodisztikusan utalnak a kortárs irodalmi közeg elvárásaira: a *közérthetőség* vagy az *európai színvonal* esztétikailag nehezen körülhatárolható kategóriáira, amelyek a kortárs közbeszéd kiüresedett szófordulataivá váltak. Pécsi Györgyi szerint a közérthetőség mint kötelező érvényű elvárás „a szórakoztató problémátlanságot kéri számon.”¹² A Szilágyi költészetére olyannyira jellemzőnek tartott metapoetikus eljárások¹³ mindkét szövegben hasonló funkciót kapnak, hiszen a versek anti-ars poeticaként is olvashatók. Szintén fontos párhuzam, hogy a neoavantgárd nyelvkritika szervesen kapcsolódik a kép és szöveg közötti intermediális váltásokhoz (igaz, a versbe épített grafikai elemek a *Hogyan írjunk verset* esetében hangsúlyosabb szerepet kapnak). A képi elemek mindkét szövegben a költemények vizuális tagolásának, az olvasói tekintet irányításának az eszközöként lépnek működésbe.

Egy zavarba ejtő négykezes – a kötetkompozíció problémái

Az 1971-ben megjelent *Fagyöngy* című kötetet Ágoston Vilmos és Egyed Péter olyan költői vállalkozásként értékelte, amely az egész magyar irodalomban egyedülállónak tekinthető.¹⁴ A kötet többek között azért különleges, mert közös alkotás: Szilágyi Domokos egy másik költővel, a pályája elején járó Palocsay Zsigmonddal együttműködve írta. A két szerző olyan alkotási stratégiát választott, amelyet a kortárs irodalmi közeg példa nélkülinek értékelt. Nemcsak azért, mert elhatárolták magukat a romantikus költői versenyek irodalmi hagyományától, hanem azért is, mert olyan merész, a neoavantgárd experimentális irodalommal rokonítható alkotásmódot alkalmaztak, amilyennel rajtuk kívül nagyon kevesen próbálkoztak.

Szilágyi és Palocsay dialógusa természetesen már jóval a közös kötet előtt elkezdődött. Bár Szilágyi volt a fiatalabb, mégis ő karolta fel kevésbé elismert, későn induló pályatársát. Csiki László visszaemlékezése szerint a kötet Palocsay kérésére, kezdeményezésére született meg, valószínűleg Szilágyi ezzel is szeretett volna segítséget nyújtani kevésbé elismert pályatársának.¹⁵ Szilágyi és Palocsay együttműködésének fontos állomása, hogy egy játékos verseny keretében mindketten lefordították Walt

¹² PÉCSI, „S ha már itt tartunk: mit is tehet a költő?«...”, 138.

¹³ GINTLI Tibor, szerk., *Magyar irodalom* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2010), 1010.

¹⁴ MOLNOS Lajos, „Palocsay Zsigmond – Szilágyi Domokos: Fagyöngy”, *Utunk*, 17. sz. (1971): 4. Vö., PALOCSAY Zsigmond, *Írott muzsika*, szerk., bev., EGYED Péter (Kolozsvár: Kriterion Könyvkiadó, 2010), 9.

¹⁵ ERDÉLYI Erzsébet, NOBEL Iván, „Szűk térben nincs más út, csak a magasba», *Beszélgetés Szilágyi Domokosról Csiki Lászlóval*”, *Tiszatáj*, 4. sz. (1994): 36.

Whitman *Kolumbusz imája* című versét. *Nádirigó* című útleírásában Palocsay Szilágyi egyik verséből is idéz.¹⁶ Cseke Péter arra hívja fel a figyelmet, hogy a két költő közötti kapcsolat 1972-ben szakadt meg, ez ihlette Palocsay *Élő éllel üzeni egy aggódó prédikátor* című versét,¹⁷ melyben a *Fagyöngy* egyik verspárjára (*Gyöngyöm-társam*) utalt vissza.

A kötetkompozíció sajátossága, hogy az egyes művek egymással párba állítva szerepelnek. A verspárok tagjait a közös témán kívül gyakran bonyolult transztextuális kapcsolatok kötik össze. A szövegek befolyásolják egymás olvasatát, a válaszvers olykor értelmezi a hívóverset, máskor dialógusba lép, vagy éppen vitatkozik vele. A hívó- és válaszversek között paratextuális, hypertextuális és intertextuális kapcsolatok jönnek létre.¹⁸ A hívó- és válaszvers együttesét tehát olyan architextusként kell kezelnünk az értelmezés során, amely folyamatosan reflektál saját transztextuális beágyazottságára. A kötet könyvészeti kódolása is egyedülálló,¹⁹ hiszen Palocsay és Szilágyi verseit másféle betűtípussal nyomták. Erre a nyomdatechnikai eljárásra azért volt szükség, mert a költők nem jelölték szerzőségüket, ezért – első olvasásra – csak a betűtípus révén lehet azonosítani, hogy melyikük írta az egyes szövegeket.

Részben az egyedülálló szerkesztésmód következménye lehet, hogy a *Fagyöngy* recepciója meglehetősen korlátozott. Bár Szilágyi életművéről számtalan tanulmány született, a kötettel meglepően kevés szerző foglalkozott. Az alkotók közötti párbeszédre épülő kötetkompozíciót viszonylag kevesen vizsgálták. Széles Klára,²⁰ Ágoston Vilmos,²¹ Molnos Lajos²² kortárs kritikáin és egy névtelen recenzióin kívül²³ csak András Orsolya,²⁴ Molnár Zsófia²⁵ és Gerliczki András²⁶ későbbi tanulmányai

¹⁶ PALOCSAY Zsigmond, *Nádirigó* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1971), 8.

¹⁷ PALOCSAY, *Írott muzsika...*, 8.

¹⁸ GÉRARD GENETTE, „Transztextualitás”, *Helikon*, 1–2. sz. (1996): 82–90.

¹⁹ A könyvészeti kódolás fogalmát Jerome J. McGann és George Bornstein nyomán használom. Jerome J. MCGANN, „Szövegek és szövegiségek”, in *Metafilológia*, szerk. DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József és TAMÁS Ábel, 1, Szöveg, variáns, kommentár (Budapest: Ráció Kiadó, 2011), 47–61. Vö. George BORNSTEIN, „Hogyan olvassuk a könyvdalt?”, ford. VINCE Máté, in *Metafilológia...*, 85.

²⁰ SZÉLES Klára, „Palocsay Zsigmond – Szilágyi Domokos: Fagyöngy”, *Tiszatáj*, 12. sz. (1971): 1153–1156.

²¹ ÁGOSTON Vilmos, „Betűvető Jupiter”, *Utunk*, 18. sz. (1971): 2.

²² MOLNOS, „Palocsay Zsigmond...”, 4.

²³ „Palocsay Zsigmond – Szilágyi Domokos: Fagyöngy”, *Korunk*, 5. sz. (1971): 810. (A szerző megjelölése nélkül.)

²⁴ ANDRÁS Orsolya, „Egymás ágára gyöngyös lenni». A dialógus modelljei Palocsay Zsigmond és Szilágyi Domokos *Fagyöngy* című kötetében”, *Korunk*, 3. sz. (2016): 35–56.

²⁵ MOLNÁR Zsófia, „»Fütyögve tercelünk neki«. Nyelv-, hang- és képrétegek a *Fagyöngy* című kötetben”, *Korunk*, 3. sz. (2016): 57–65.

²⁶ GERLICZKI András, „A párbeszéd könyve, Szilágyi Domokos *Fagyöngy* című kötetének kompozíciós sajátosságai”, in *Cselekvő irodalom, Írások a hatvanéves Görömbei András tiszteletére*, szerk. BERTHA Zoltán és EKLER Andrea (Budapest: magánkiadás, 2005).

foglalkoztak a kérdéssel. Cs. Gyimesi Éva monográfiájában²⁷ az életmű tágabb kontextusába helyezve kizárólag a Szilágyi-szövegeket elemezte.

Fontos megjegyezni, hogy Szilágyi és Palocsay már a kötet megjelenése előtt több párverset együtt publikált, így történt a *Korunk*ban egymás mellett a *Test a testtel*²⁸ és a „*Kicsi csupor, nagy a füle*” esetében is.²⁹ A *Játszótér* című verspárt szintén közösen publikálták az *Utunk* 1968. október negyedikei lapszámában,³⁰ ahol már a címdoldal is nagy betűkkel kiemelve hirdette „Szilágyi Domokos és Palocsay Zsigmond ikerverse” megjelenését (érdekes, hogy az egyes számú megjelölés nem két külön műként, hanem egy közös alkotásként jellemzi a két szöveget). A verspár tehát kiemelt helyen jelent meg, amit az is jelez, hogy Márki Zoltán, akinek műelemzései gyakran megjelentek az *Utunk*ban szereplő versek mellett, most ezt a két verset választotta elemzése tárgyául, utalva a készülő közös kötet tervére is.³¹ A *Konyhaszerrel* című verspár megjelenésekor a *Korunk* tartalomjegyzékében társszerzőként tüntették fel őket, a szövegeket pedig szintén ikerversekként határozták meg.³² Molnár Zsófia (Szilágyi Zsófia Júlia még nem publikált kutatására hivatkozva) említi, hogy a kötet verseinek egy részét a szerzők más folyóiratokban, köztük az *Utunk*ban is publikálták, ugyanakkor az első megjelentetés nem volt minden esetben közös.³³ András Orsolya (szintén Szilágyi Zsófia Júlia kutatását alapul véve) arra hívja fel a figyelmet, hogy noha a *Test a testtel* és a „*Kicsi csupor, nagy a füle*” egymás mellett jelent meg a *Korunk* tematikus lapszámában, lehetséges, hogy eredetileg nem kimondottan a kötetbe készültek, hanem egymástól függetlenül keletkeztek.³⁴ A *fogalmazás kaptatóin* és párverse, *A magány eresztékei* közötti lehetséges kapcsolatokra egy későbbi fejezetben térek ki.

Az érthetőség határai: a politikai elváráshorizont leépítése

A *fogalmazás kaptatóin* már az első soraiban³⁵ a kortárs irodalmi élet elvárásaira utal: „Közérthetően szólok, emberek. / Adjatok nekem valóságot, / amely közért-

²⁷ CS. GYÍMESI ÉVA, *Álom és értelem, Szilágyi Domokos lírai létértelmezése* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1990).

²⁸ SZILÁGYI DOMOKOS, „Test a testtel”, *Korunk*, 12. sz. (1969): 1808.

²⁹ PALOCSAY ZSIGMOND, „Kicsi csupor, nagy a füle”, *Korunk*, 12. sz. (1969): 1809.

³⁰ PALOCSAY ZSIGMOND ÉS SZILÁGYI DOMOKOS, „A játszótér”, *Utunk*, 40. sz. (1968): 3.

³¹ MÁRKI ZOLTÁN, „Különös kísérlet”, *Utunk*, 40. sz. (1968): 3. [Márki Zoltán cikkére – és így a verspár megjelenésére – Molnár Zsófia hivatkozása nyomán találtam rá.]

³² PALOCSAY ZSIGMOND ÉS SZILÁGYI DOMOKOS, „Konyhaszerrel”, *Korunk*, 12. sz. (1968): 1789.

³³ MOLNÁR, „»Fütyögve tercelünk neki«...”, 57.

³⁴ ANDRÁS, „»Egymás ágára gyöngyös lenni«...”, 43, 56.

³⁵ PALOCSAY ZSIGMOND ÉS SZILÁGYI DOMOKOS, *Fagyöngy* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1971), 78.

hető!”³⁶ Ágoston Vilmos arra hívta fel a figyelmet, hogy a hatvanas-hetvenes évek szerkesztői „az érthető és érthetetlen kifejezésekkel az engedélyezett és a tiltott helyettesítették.”³⁷ Ez az eufemizmus arra szolgált, hogy leplezzék, ha a vers ellentmond a politikai irányelveknek, és egyúttal megvédjék a szerzőt az esetleges következményektől. Az aposztrophé alakzata erre a különleges beszédhelyzetre irányítja a figyelmet. A beszéd közérthető voltának elismerése a hallgatóság részéről sajátos szerződést jelent, amely a (fiktív) közönség és a költemény beszélője, vagyis az olvasó és a (minta)szerző között köttetik meg. Ez viszont csak névleges szerződés lehet, amelyet egyik fél sem képes betartani. A kommunikációs szituáció fontos sajátossága, hogy a költemény folyamatosan ingadozik a szóbeliség és írásbeliség nyelvhasználati stratégiái között,³⁸ erre a megszólalási pozícióra utalva használom a fiktív hallgatóság fogalmát. A mintaszerző Umberto Eco-i terminusát azért vettem át, mert az ars poetica-szerű vers beszélője önreflexív módon utal a versírás folyamatára, ezért szövegbe írt szerzőként is tekinthetünk rá. A fiktív hallgatóság azonban nemcsak a már megjelent mű olvasóira utalhat, hanem a megjelenés előtt álló vers olvasóira, az irodalom és hatalom intézményeinek képviselőire, a szerkesztőkre,³⁹ korrektorokra⁴⁰ – és nem utolsósorban a cenzorra.⁴¹ Megállapítható, hogy a *Búcsú a trópusoktól* kötetre általánosan jellemzőnek tartott⁴² metapoetikus megnyilvánulások (amelyek nem feltétlenül különíthetők el a neoavantgárd nyelvi szkepszisétől) ebben a műben is markánsan jelen vannak. Mindez szorosan összefügg Sz. Molnár Szilvia meglátásával, amely szerint a neoavantgárd irodalom általános jellemzője az alkotó autoriter magatartására irányított figyelem, azaz a *szerzőiség* hangsúlyozása.⁴³

A szubjektum és valóság közötti távolság nemcsak ismeretelméleti, hanem poétikai problémát is jelent, hiszen az erdélyi marxista kritikában használt *valóságirodalom* fogalmának kritikájaként értelmezhető. „Hol a valóság? Valóságábrázolás? // [...] //

³⁶ Ez a csereaktus nagyban hasonló a vers második felében lezajló szerződéshez, amely Jupiter és a lírai hős között köttetik meg. Az ajándékozás, a csere, a különböző szerződések (a mintaszerző és mintaolvasó, illetve a lírai hős és Jupiter között) manipulatív értelmezései végighúzódnak a vers egészén.

³⁷ SZILÁGYI, *Visszavont...*, 187. Kiemelés az eredetiben.

³⁸ Jó példát jelent erre a vers kezdetén álló „emberek” megszólítás, amely egy szónokias beszédpozíciót implikál, nagyon hasonlóan a később keletkezett *Sajtóértekezlet* című vers nyitáshoz. A két mű hasonlóságára dolgozatom későbbi részében is kitérek.

³⁹ Ilyen utalások történnek verseiben Hajdu Győző és Székely János szerkesztők személyére, ezeknek az utalásoknak a működésmódjával később bővebben foglalkozom.

⁴⁰ „...hisz nem is olvassa más / (nem csalás, nem ámitás) / [...] / (ennek már ez a sora) / a nyomda korrektora...” – Írja Szilágyi a *Verset írni elmebaj...* kezdetű rögtönzésének második részében. SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, KÁNTOR Lajos (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1978), 403.

⁴¹ A *cenzor* című gúnyos novellája jó példa erre, melyben a jó király végül nem az ártatlan író, hanem a ravaszkodó cenzort küldi börtönbe. SZILÁGYI Domokos, *Élnem adjatok*, szerk. KÁNTOR Lajos, (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1990), 281–284.

⁴² GINTLI, szerk., *Magyar irodalom*, 1009–1010.

⁴³ SZ. MOLNÁR Szilvia, „A képvess-értés története: a neoavantgárd”, *Iskolakultúra*, 4. sz. (2004): 68.

...a Bohr-féle atommodellt senki sem látta a valóságban – tehát nem létezik? S a modell nem valóságábrázolás?” – a *Hogyan írjunk verset* sorai⁴⁴ szinte visszhangozzák a problémafelvetést. A *Valóságirodalom* terminust Gaál Gábor, a *Korunk* főszerkesztője vezette be és tette meghatározóvá a húszas és harmincas évekbeli erdélyi (baloldali) irodalmi diskurzusban.⁴⁵ A fogalmat az avantgárd-gyökerű, német nyelvterületen jellemző új tárgyiasság (Neue Sachlichkeit) irányzatának mintájára alkotta meg. Bár a kifejezést később a szocialista realizmus tágabban értelmezhető kategóriája váltotta fel, a hatvanas-hetvenes évekbeli kultúrpolitika újra használatba vette a fogalmat, Gaál Gábor más gondolataival együtt. Nemcsak Tóth Sándor Gaál-monográfiája jelent erre érzékletes példát, hanem Fábry Zoltán 1967-ben megjelent, a *Korunk* cikkeit összegyűjtő könyve is, melynek a *Valóságirodalom* címet adta. A valóság megmutatásának igénye tehát erkölcsi és társadalmi elkötelezettséget is magában foglal – erre a gondolatra utal vissza Szilágyi verse az „Abszolút Valóság” bemocskolódásának említésekor. A valóságfogalom megbomlása kapcsán Korpa Tamás megjegyzi, hogy a „»Relatív Igazságocskák« destabilizálva veszélyeztetik [...] az »Abszolút Valóság« hierarchikus elsőségét és épségét.”⁴⁶ Hasonló destabilizációs folyamat megy végbe a *Hogyan írjunk verset* szövegében. Abban a versben a halál jelenti a legfőbb abszolútumot („mely egy vala és oszthatatlan az ám az egyedüli abszolút kategória”), de még a halál sem állhat ellen a mindent felülíró, filozófiai kételynek:⁴⁷ „az abszolútum szertefoszlott uraim és tőlem mégis azt követelik hogy állítsam zöld a zöld”.⁴⁸

A közérthetőséggel mint a hivatalos irodalompolitika elvárásrendszerével való szembehelyezkedés egészen másként – mondhatni *közérthetőbben* – fogalmazódik meg Szilágyi egyik 1969-es vitairatában (*Az író nem határőr*).⁴⁹ Már a cím is ráirányítja a figyelmet arra a nonkonformista, értelmiségi szerepmoddellre, amely a lírai és prózai művek mellett a szerző publicisztikai írásaiban is tetten érhető: „[...] az író nem határőr; kutyakötelessége, hogy új birodalmakba vezessen.”⁵⁰ A hatalommal szembekerülő/forduló értelmiségi imázsának utólagos problematizálódását a Szilágyi-recepcióban Balázs Imre József vizsgálta kimerítően, hiszen az ügynökbotrány kirobbanása szinte azonnal felülírta a korábbi szerepmoelleket.⁵¹ Az idézett vitacikk reakcióként született Nagy István, „állami díjas író” egyik „morgolódo” megnyilván-

⁴⁴ SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, 213–214.

⁴⁵ BALOGH Edgár, „Gaál Gábor jellemrajza és ami hátravan (sic!)”, *Korunk*, 4. sz. (1972): 502–506.

⁴⁶ KORPA, „Szilágyi Domokos nyelvszemlélete...”.

⁴⁷ Fontos megjegyezni, hogy abban a versben a halál abszolútumának szétdarabolódását maga a tudományos osztályozás hozza el. Egy későbbi elemzés során produktív megoldás lehetne mindezt Foucault tudománysemleléte felől vizsgálni.

⁴⁸ SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, 214–215.

⁴⁹ SZILÁGYI, „Az író nem határőr”, in *A költő életei...*, szerk. KÁNTOR, 20–21.

⁵⁰ Uo., 21.

⁵¹ BALÁZS Imre József, „Értelmiségi szerepkatalógus Szilágyi Domokos műveiben”, in *Magány és árnyék*, szerk. SELYEM Zsuzsa (Kolozsvár: Láthatatlan Kollégium–Tranzit Alapítvány, 2008) 61–67.

nulására, amelyben az idős prózaíró az abszurd irodalmat és annak érthetlenségét kifogásolta. Szilágyi Domokos erre válaszolt a rá jellemző vitriolos stílusban, a szöveg végén mondandóját három pontban foglalva össze:

„Az érthetőségre visszakanyarodva: három dolgot szeretnék megjegyezni: 1. Az írástudatlan számára az ábécé is érthetetlen. 2. Ne feledkezzünk meg az idő-tényezőről: ami ma érthetlennnek tűnik, holnap esetleg már érthető. Volt példa erre is. 3. De az is lehet, hogy csak azért nem értjük, mert tehetségtelen szélhámoskodás. Ez esetben nincs is mit érteni, nem veszítettünk semmit.”

Ez a bekezdés nagyon hasonlóan épül fel *A fogalmazás kaptatóin* és *a Hogyan írjunk verset* szövegében tetten érhető retorikai szerkezetekhez, ezért idézem a maga teljességében. A szövegekben ugyanaz az intellektuális szerepmódel fogalmazódik meg: „az érthetőség határát tágítani [...] nemes cselekedet.”⁵² Szilágyi versszövegeiben gyakran kétértelművé változtatta a kortársakra vonatkoztatható célzásokat (levelezésében pedig gyakran használt gúnyneveket). Ilyen kettős nyelvi kódolású, burkolt utalás történik a *Hogyan írjunk versetben* Hajdu Győző főszerkesztőre, *A fogalmazás kaptatóinban* pedig szerkesztőtársára, Székely Jánosra. A publicisztikai szöveg címetje első olvasásra is azonosítható, míg a versekben lévő utalások kevésbé transzparensnek. A nyelvi jelölők konnotatív és denotatív funkciójának eltérő működtetése teszi a vitairatot a szó szoros értelmében véve (köz)érthetővé, miközben felszámolja a versszöveg (köz)érthető olvasatát.

Az érthetőség diszkurzív terének hatalmi struktúrába való beágyazottságának (és e beágyazottság nehezen körülhatárolhatóságának) problémáját Judith Butler burkolt cenzúráként jellemzi. Butler szerint a burkolt cenzúra éppen azért képes erősebben hatni a nyíltan megfogalmazott cenzurális elvárásoknál, mert nem világos, hogy pontosan mik a diszkurzív teret ellenőrző szabályok, így nehezebben lehet kijátszani őket. Érvelése szerint azonban a cenzúra nemcsak korlátozó és megfosztó erővel bír, hanem produktív vagy formáló hatalom is: képes formálni a szubjektumokat és a beszéd legitim korlátait. A szubjektum belép a nyelv normativitásának terébe, a „beszélhetőséget” szabályozó normák szerint beszél, de ennek nem feltétlenül van tudatában.

Butler azt állítja, hogy „ugyan maguk az érthetőség feltételei a hatalomban és a hatalom által formálódnak, a hatalomgyakorlásnak erről a normatív formájáról ritkán ismerik el, hogy egyáltalán a hatalom működése. [...] A hatalom viszonylagos sebezhetetlenségének egyik forrása nem más, mint hogy folyton kivehetetlenül működik.”⁵³ Hasonló probléma körvonalazódik a versszövegben, melyben a közérthetőség egyfajta nehezen megragadható hatalmi elvárásként tétéleződik, mely éppen saját körülírhatatlansága miatt válik fojtogatóvá. A közérthetőség feltételei a

⁵² KÁNTOR, szerk., *A költő életei...*, 21.

⁵³ Judith BUTLER, „Burkolt cenzúra és diszkurzív ágencia”, in *Performatív fordulatok*, szerk. ANTAL Éva, KICSÁK Lóránt és SZÉPLAKY Gerda (Eger: Líceum, 2015), 118.

hatalom által konstruálódnak, vagyis butleri értelemben véve egyfajta kimondatlanul is működésbe lépő, burkolt cenzúraként uralják a diszkurzív teret. A lírai szubjektum többszörös válságtapasztalata ebből eredeztethető: mivel a kimondatlan elvárásokhoz nem férhet hozzá, így saját diszkurzív pozícióját is kiszolgáltatottnak látja és látatja. Egyszerre kerül veszélybe a szubjektum nyelv fölötti uralmának és a diszkurzus általa való irányíthatóságának kérdése, miközben még a szubjektum szubjektum-léte is kiszolgáltatottá válik: Butler szerint ugyanis a szubjektum beszédsubjektumként való konstituálódása csak a diszkurzusba való belépéssel kezdődik, azt megelőzően ugyanis a szubjektum pusztá grammatikai fikció csupán.⁵⁴ A közérthetőség hatalmi problémája tehát végeredményben a szubjektum diszkurzusnak (és a nyelvnek) való kiszolgáltatottságát hozza játékba. Azonban éppen a nyelv performatív természetéből ered, hogy a megszólalás valamilyen módon mindig képes ellenszegülni a diszkurzív kereteknek: ez a lázadó ellenszegülés a versszövegben is jelen van, éppen ez teremti meg a szöveg erőteljes nyelvi feszültségét.

Átírt árnyék: sokszorozódó parafrázisok

A *fogalmazás kaptatóin* többszörös áttételen keresztül parafrazeál egy romantikus történetet, Adelbert von Chamisso meséjét: „Péter Schlemihl, az Árnyéktalan Ember / visszanyerte árnyékát, de elvesztette testét / Hirosimában. / Ez, ugyebár, közérthető.” Ágoston Vilmos arra mutatott rá tanulmányában, hogy az utalás kétirányú, ugyanis Schlemihl Péter (pontosabban az árnyéka) a főszereplője Székely János egyik kisregényének is (*Az árnyék*).⁵⁵ Chamisso meséjének alaptörténete szerint Schlemihl az ördögnek adja el az árnyékát, Fortunátus kifogyhatatlan erszényéért cserébe. Az ördög arra számított, hogy a kiközösített hős a lelkéért vásárolja majd vissza, de ahogy Székely János elbeszélője fogalmaz, „mindvégig becsülettel ellenállt a kísértésnek, s végül elköltözni is árnyéktalanul költözött el az árnyékvilágból.”⁵⁶ Székely történetének a gazdátlan árnyék lesz a hőse, aki szabadon kóborol egy 1960-as évekbeli, német kisvárosban, szerencsétlenséget hozva mindenkire, akinek a lábához odaszegődik.

Elek Tibor Székely prózájáról szóló doktori értekezésében említi meg, hogy *Az árnyék* már 1967-ben elkészült és ugyanabban az évben meg is jelent (kötetben csak majd öt évvel később adták ki),⁵⁷ tehát Szilágyi biztosan ismerte a szöveget. Apró, de lényeges különbség, hogy Székely magyaros helyesírással, míg Szilágyi németesen írja Schlemihl keresztnevét – ezzel a finom módosítással mintegy el is határolód-

⁵⁴ Uo., 120.

⁵⁵ SZILÁGYI, *Visszavont...*, 187.

⁵⁶ SZÉKELY János, *Az árnyék. Soó Péter bánata* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1972), hozzáférés: 2016.10.12, <http://szekelyjanos.adatbank.transindex.ro/belso.php?k=19&p=868>.

⁵⁷ ELEK Tibor, *Székely János [doktori értekezés]* (kézirat, 2004), hozzáférés: 2016.09.27, https://dea.lib.unideb.hu/dea/bitstream/handle/2437/79647/de_857.pdf, 84, 91.

va az egyértelmű, egyirányú utalástól: a vers a parafrázis parafrázisaként egyszerre hypertextusa a 18. századi mesének és a 20. századi kisregénynek. Elek Tibor szerint *Az árnyék* megszületéséhez hozzájárulhatott Sütő András 1958-as nyílt levele,⁵⁸ melyben Schlemihl Péterhez hasonlította Székelyt „aki eladta az árnyékát, és maga közölte ki magát a társadalomból.”⁵⁹ Ez a „baráti figyelmeztetés”⁶⁰ döntően ideológiai alapokon állt, Sütő ugyanis azt kifogásolta, hogy a szerző nem állította költészetét a „közösségi összefogás” és a „szocialista forradalom” szolgálatába.⁶¹ Nem bizonyítható (bár valószínűsíthető), hogy Szilágyihoz is eljutott ez a bírálat. Egy évtizeddel később egyébként Szilágyi egyik cikkében szintén vitába szállt Székely Jánossal, *Az elégedetlenség joga* című írásaiban Székely egyik (a beatnemzedékről írt) műbírálatainak nézőpontját kifogásolta.⁶² A korábban felvázolt, Szilágyira jellemző nonkonformista értelmiségi szerepmodellel ugyanis nyilvánvalóan nem fér össze a kizárólagosan ideológiai alapokra helyezett műeszmény. Az viszont fontos párhuzam Székely és Szilágyi műve között, hogy mind a kisregény, mind a vers keletkezésére befolyással voltak a kortárs irodalmi/közéleti viták. Boka László egyik tanulmányában kitér arra, hogy Székely csak nyolc évvel volt idősebb Szilágyinál, az irodalomtörténetek hagyományosan mégis egy generációnyi különbséget feltételeznek poétikai szemléletük között. Megállapítása szerint a kettejük között kialakult feszült viszony ellenére is kimutatható Szilágyi költészetében (akár konkrét kötet-ciklusokban is) Székely „költői-bölcselői” hatása.⁶³ Boka László azt is megemlíti, hogy Székely egy ideig nem publikálta a fiatal Szilágyit a marosvásárhelyi *Igaz Szó* hasábjain⁶⁴ – erre egyébként (levelezésük kapcsán) Pécsi Györgyi is utal.⁶⁵

A *fogalmazás kaptatóin* által végrehajtott textuális transzformáció könnyen olvasható gúnyos-ironikus modalitással, ezt az „Ez, ugyebár, közérthető” sor is megerősíti, amely így *Az árnyékra* vonatkoztatva értelmezhető. Ezt az útvonalat követi Ágoston Vilmos, amikor kijelenti, hogy a kisregény a korabeli cenzúramértékkel mérve igencsak próbára teszi a közérthetőségi igényeket.⁶⁶ Ágoston szerint „[...] amilyen kitűnően írt és mélyen gondolkodott Székely János, az író, éppen annyira mereven utasította el a mások hasonló jellegű merész, kételkedő írásait Székely János, az *Igaz*

⁵⁸ SÜTŐ András, „Idegen életek küszöbén”, *Igaz Szó*, 3. sz. (1958): 396–398. Idézi: ELEK, *Székely János...*, 51.

⁵⁹ Uo., 90.

⁶⁰ Uo., 50.

⁶¹ Uo., 92.

⁶² PÉCSI Györgyi, szerk., *Kényszerleszállás, Szilágyi Domokos emlékezete* (Budapest: Nap Kiadó, 2005), 100–103.

⁶³ BOKA László, „Metafora, jelkép, devalváció?”, in „*Határincidens*”, *Tanulmányok Szilágyi Domokosról*, szerk. PALKÓ Gábor és SZILÁGYI Zsófia Júlia, PIM Studiolo (Budapest: PIM, 2016), 11–12.

⁶⁴ Uo., 20.

⁶⁵ PÉCSI Györgyi, „Korszerűbb versnyelv felé”, in „*Határincidens*”..., szerk. PALKÓ és SZILÁGYI, 121.

⁶⁶ SZILÁGYI, *Visszavont...*, 187.

szó versrovatának szerkesztője.⁶⁷ Az utalást egyfajta bökversszerű odaszúrásként értelmezi, hasonlóan ahhoz, amelyik a *Hogyan írjunk verset* című költeményben (sokkal sértőbben) célozza meg Hajdu Győzöt,⁶⁸ az említett folyóirat főszerkesztőjét. Azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy egy 1968-as cikkben⁶⁹ Szilágyi éppen azért szállt vitába Székely az *Üvöltés* antológiáról írott kritikájával, mert abban „erkölcstelen” életfilozófiájuk miatt mondott lesújtó ítéletet a beat költészetről.⁷⁰ Szilágyit érzékenyen érintette a publikációs lehetőségek szűkülése, a szerkesztőségekkel és a cenzúrával folytatott évtizedes küzdelem. A levelezésből csak néhány utalást emelnék ki ezzel kapcsolatban. Egyszer „őigazszavúságuk”⁷¹ és „Igaz Szar”⁷² néven illette a lapot, 1962-ben pedig ezt írta: „az *Igaz Szó* pofáján elég vastag a kollektív bőr, leráz-nak mindent, mint kutya a vizet.”⁷³ Ezek a versszöveghez szorosan nem kapcsolódó részletek jól érzékeltetik azokat a kirekesztő és elnyomó hatalmi mechanizmusokat, melyek a kortárs irodalmi élet részei voltak.

Schlemihl önállósdott árnyéka *nyomként* is felismerhető (ebben az esetben az árnyékhoz hasonlítani próbáló női karakter a nyomok meghamisítójává válik). A nyom mindig egy személyhez, lényhez kötődik, aki maga után hagyta. A nyomot hagyó lény már nincs jelen a nyom megtalálásakor, és már a kapcsolat sem világos közte és nyoma között – a nyomolvasó dolga tehát, hogy felfejtse ezt a kapcsolatot. Ilyen nyomolvasó Székely történetében a fizikus, aki rájön az árnyék titkára – Szilágyi versében viszont a befogadó kényszerül nyomolvasói szerephez. Az árnyék valóban úgy értelmezhető, mintha egy büntény megoldásához jelentené a kulcsot. Értelmezésében megkísérlem az árnyék és a bűn közötti kapcsolat felfejtését.

Korpa Tamás hívja fel a figyelmet arra, hogy a versszövegben a személynév Hirosima képzetéhez rendelődik hozzá. Elemzésében felveti a kérdést, hogy a Schle-

⁶⁷ Uo., 187–188. Kiemelés az eredetiben.

⁶⁸ „1. § Egyedem-begyedem-tengertánc. // 2. § Hajdú sógor, mit kívánsz?” – SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, 213.

⁶⁹ SZILÁGYI Domokos, „Az elégedetlenség joga”, in *Kényszerleszállás...*, szerk. PÉCSI, 100–103.

⁷⁰ Annak, hogy Székely János nem képviselhetett konzekvensen a nonkonformista szerepmodellet, személyes okai is voltak: apja börtönben volt, ő pedig meg kellett őrizze szerkesztői állását, ezért is kényszerült dicsőítő versek írására és nyilvános önkritikára – ahogy erre Elek többször is kitér. Hasonló kompromisszumokat volt kénytelen Szilágyi Domokos is megkötni, hogy publikálhasson (erre példa a *18 millió* című verse az első kötetből). Az ügynökakták nyilvánosságra hozatala óta az is nyilvánvalóvá vált (ahogy Balázs Imre József tanulmányának konklúziója mutatja), hogy Szilágyi sem tudott maradéktalanul ragaszkodni a független értelmiségi szerephez – ezt a diktatórikus állami berendezkedés egyikük számára sem tette lehetővé. Azért hangsúlyozom ezeket az életrajzi tényeket, mert szeretném elkerülni, hogy az értelmezés átsússzon egy moralizáló narratívába, amelyben hős és antagonistá feszül egymásnak.

⁷¹ SZILÁGYI, *Visszavont...*, 20.

⁷² Uo., 57. „Igaz Szar nüná visszaküldte mesémet, miért, tudod.” A későbbi levelezésben számos utalás van a lapban nem (vagy nehezen) közölt versekre és egy Whitman-fordításra, amit szeretett volna visszakapni tőlük: Uo., 89, 103, 104, 62, 12.

⁷³ Uo., 20. Kiemelés az eredetiben.

mihl név és a Hirosima-képzet lehet-e materiális jele „valamilyen olyan fenoménnek, amelynek érzéki léte nem adott, de adódik a (trópussá váló, trópusként működésbe lépő) fenti szavakban?”⁷⁴ Korpa itt Paul de Man fenomenális és materiális jel közötti különbségtételét követi. Füzi Izabella értelmezésében a fenomenális jel jel-volta önmagán megmutatkozó, azaz nemcsak jelöl valami nem-jelenlévőt, hanem egyben fenomén is. A materiális jel azonban „megvonja ezt a bizonyosságot, amennyiben magát a fenomenalitást rendeli alá a jelölő viszonyoknak”,⁷⁵ azaz a fenomenalitás csak a megjelölés folyamatán keresztül jön létre.⁷⁶ A kérdés tehát az, hogy hogyan válnak a nevek az árnyék fenoménjének materiális (nyelvbe írt) jelévé? Ennek megválaszolásához néhány régi fotó lehet a segítségünkre.

Az atombomba Szilágyi költészetének visszatérő motívumaként a háborús fenyegettség szimbólumává válik. Érdekes párhuzam, hogy 1968. augusztus 6-án kelt levelét így datálta: „Hirosima napja”.⁷⁷ A hirosimai bomba ledobása kárhozat-történetként értelmezhető, hiszen az ördöggel kötött szerződés magában foglalta, hogy az árnyék visszanyerése együtt jár a lélek elvesztésével. Chamisso története Faust-parafrázisként is olvasható: egy európai vándortoposz sokadik variánsaként. Szilágyi verse abban tér el Chamisso és Székely változataitól, hogy az ő esetében a kárhozat ténylegesen bekövetkezik. A pokolra jutás eseményét a test elvesztése teszi még plasztikusabbá. A sokszoros parafrázist a versszöveg a „közérthetőség” ironikus keretébe illeszti, ezzel felül is írja a történet tragikumát, miközben a kortársak legerősebb félelmeit, a hidegháború neurózisait is működésbe hozza – ehhez a képzetkörhöz kötődik a versszövegben később felbukkanó rakétamotívum is. A vers a kortársak számára közismert hirosimai fotókat juttathatja az olvasó eszébe, amely betonba égett emberi árnyékokat ábrázol. A jelenséget a fizika nukleáris árnyéknak (nuclear shadow) nevezi. Erre utal Poszler György is: „testetlen árnyék a megégett falon”.⁷⁸ Véleménye szerint „a testetlen hirosimai árnyék a lényeg és létvesztés legnagyobb metaforája”.⁷⁹ A lehetséges asszociációk működtetése rendkívül hasonló a *Missä Solemnis*ben szereplő utaláshoz, amely a vietnami szerzetes tűzhaláláról készült sajtófotót emeli be a szöveg asszociációs terébe, hiszen mindkét esetben a háború embertelenségének dokumentumairól van szó. A betonba égett árnyék így már nem fenomén, hanem nyom, méghozzá egy emberiség elleni büntény bizonyítéka.

⁷⁴ KORPA, „Szilágyi Domokos nyelvszemlélete...”.

⁷⁵ FÜZI Izabella, „Nyelv és igazság. Nietzsche és de Man”, in FÜZI Izabella, *Retorika, Nyelv, Elmélet* (Szeged: JATE Press, 2009), 77.

⁷⁶ A két jeltípus különbségét jól érzékelteti a Füzi Izabella által idézett példák: a halálhörgés, ami a fájdalom fenomenális jeleként értelmeződik, és a harangozás, vagyis az idő múlásának absztraktabb (materiális) jele. Uo., 75–77.

⁷⁷ SZILÁGYI, *Visszavont...*, 102.

⁷⁸ POSZLER György, „Sorsod az értelem”, *Látó*, 4. sz. (2002), hozzáférés: 2016.10.31, <http://lato.adatbank.transindex.ro/?cid=482>.

⁷⁹ Uo.

„...kékre fogalmazott ég”: nyelv és tér egybeíródása

A szövegben folyamatosan visszatér és (re)kontextualizálódik a címben is jelölt hegy-motívum: „És minél magasabbra hágunk / a fogalmazás kaptatóin, / annál tátongobb alattunk a mélység.” Első olvasásra is nyilvánvalónak tűnik, hogy az alkotási folyamat metaforikus síkon a hegy megmászásával kerül összefüggésbe. A motívum értelmezési lehetőségeit azonban nem könnyű szétszálazni, mert a tágabb szövegösszefüggéseken keresztül egyszerre kapcsolható Székely kisregényéhez, az antik mitológiához, illetve Szilágyi korábbi műveivel. A kisregény záró jelenetében Schlemihl árnyéka öngyilkosságot követ el, felmászik egy hegycsúcsra, ahonnan kivétel a semmibe – ez azonban csak nagyon távoli allúzióként lehet jelen értelmezésünkben. A mitológikus kód könnyebben felfejthető – ehhez Jupiter alakja jelenti a kulcsot. Jupiter fizikailag is kötődik a helyszínhez, erre a vers akkor utal, amikor az istenséget egy aposztrophén keresztül emeli be a szöveg terébe: „A szerződést, hogy közérthető legyen, / ketten írtuk: te lefelé-, én / fölfelé-úton.”⁸⁰ A hegy lokalizálhatósága azonban így is problematikus marad, mert akár az Olümposzként (Zeusz/Jupiter otthonaként), akár a Parnasszusként azonosítható. Azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az ókori rómaiak a Capitolium hegyén emeltek templomot Jupiter isten tiszteletére.

A versszöveg dialógust folytat Szilágyi egyik korábbi művével *A láz enciklopédiájának keretversével (Emeletek)*. Az említett kötet szerkezeti bravúrja, hogy az egyes szövegek egy hosszú keretkölteménybe ágyazva szerepelnek, amelyben viszonylagos különállóságukat csak zárójelbe tett címek jelölik. A keret- és a betétversek sajátos dialogicitást építenek ki, amelynek során kiegészítik, módosítják, egymás jelentését. A szövegek párbeszéde hasonlóan épül fel a *Fagyöngyben* szereplő párversekéhez. *A fogalmazás kaptatóin* több ponton is visszautal az *Emeletek* szövegére, ironikusan zárójelbe téve a korábbi költeményben megfogalmazódó műeszményt. Ez a kapcsolat már a verscím szóhasználatában tetten érhető, az *Emeletek* zárlatában ugyanis ez a megfogalmazás szerepel: „*Kaptatok*, reménytelenül, nézvéen a tájat, az idő tájait, és amit látok, megpróbálom lefordítani szépséggé.”⁸¹ A tájélmény nyelvi transzformációjának igénye *A fogalmazás kaptatóinban* is jelen van: „Bukdácsoj-*kaptass* hát magad. / Az ember egyedül marad. / Ismeretlen táj. Névtelen. Nevet neki! Végső soron / mi minden múlik egy hangson!”⁸² A lírai szubjektum helyzete mindkét szövegben bizonytalan, nemcsak valamilyen külső autoritásnak van kiszolgáltatva, hanem magának a nyelvnek is. Szembetűnő különbség, hogy a *szépség* mint esztétikai kategória az *Emeletek* szövegében meghatározó jelentőségű, *A fogalmazás kaptatóin* gondolati síkjáról viszont teljesen hiányzik. Borbély András arra mutat rá, hogy *A láz enciklopédiájának* verseiben „az ember a természethez is artefaktumokon

⁸⁰ A hegymotívum összekapcsolódása az isteni hatalommal kötött szerződéssel, távoli asszociációként Mózes kőtábláit és a Sínai hegyet juttathatja eszünkbe.

⁸¹ SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, 190. (Saját kiemelés.)

⁸² PALOCSAY és SZILÁGYI, *Fagyöngy...*, 86. (Saját kiemelés.)

keresztül viszonyul.⁸³ Értelmezésében az artefaktum a természet és a mulandóság legyőzését jelenti, amelyben „a szó a *remény helyévé* válhat, amennyiben a jövő helyére lép”.⁸⁴ Az artefaktuális létmód tárgyalásakor a nyelv világteremtő erejére hívja fel a figyelmet,⁸⁵ amely *A fogalmazás kaptatóin* gondolatvilágában újraértelmeződik. Monográfiájának záró fejezetében Borbély ugyanakkor világossá teszi, hogy míg *A láz enciklopédiája* esetében mindvégig érvényesült a nyelv és a történelem humanista perspektívája (melynek része volt a nyelv artefaktuális jellege is), és az ezáltal nyújtott „vigasz” is tetten érhető volt, a *Búcsú a trópusoktól* esetében már éppen ez az antropologikus horizont, a nyelv humanista perspektívája omlik össze.⁸⁶ Úgy gondolom, hogy a jelenleg elemzett vers mindkét kötet poétikai sajátosságait magába olvasztja: nemcsak a nyelv antropologikus horizontjának felépítését, de annak lerombolását is megmutatja.

A „Szeresd a közhelyeket, mint tenmagadat –” sor a bibliai parafrázisból fakadó humort kiaknázva utal vissza a közérthetőség korábban megfogalmazódó elvárására. Hasonló szóhasználat a *Fagyöngy*-kötet egy másik Szilágyi-versében (*Konyhaszerrel*) is előfordul: „Ember gyomrát szereti, / [...] / kaporral tesszük el télire a közhelyeket...”⁸⁷ Hasonlóan humoros megközelítésben, egy vallási parafrázis köntösébe bújtatva fordul elő a kifejezés *Fohász* című, 1975-ös egysorosában, melyet kötetben nem publikált: „A mindennapi közhelyünket add meg nekünk ma.” Erre kontráz rá a 2. *Fohász*: „Inkább ne.”⁸⁸ A művek közös vonása, hogy a közhelyeket a mindennapi élet elengedhetetlen kellékeként ábrázolják. A közhelyes beszéd megkönnyíti a hétköznapi létet, de – az ibseni élethazugsághoz hasonlóan – lehetetlenné teszi az igazság mélyebb megismerését. A költészet tehát épp annyira nem lehet *közhelyes*, amennyire *közérthető* sem. E két kategória összemosódására Ágoston Vilmos már nagyon korán felhívta a figyelmet. A kötetéről szóló kritikájában írta: „Épp a közhely-közérthetőséggel szemben, amit ma csak a dilettantizmus vagy az erkölcstelenység vihet tökélyre, vállalni kell azt a mélységet, ami a »fogalmazás kaptatóin« válik valósággá – erkölcsi bizonyosság mindennel szemben, amit a szellem pusztulásra ítélt, de halhatatlan és örök, mint maga a bűn.”⁸⁹ Érdemes kitérni arra, hogy Ágoston ebben az 1971-es írásában a közhelyességhez kötődő közérthetőséget az esztétikailag is gyenge minőségű, rossz versek silányságával azonosítja, amely ellen az alkotónak erkölcsi kötelessége fellépni. Ehhez képest majdnem húsz évvel később (vagyis a forradalom után) megjelent tanulmányában (a *Visszavont remény* utószavában)

⁸³ BORBÉLY András, *Visszateremtés, Esztétika és politika Szilágyi Domokos korai költészetében*, (Budapest: Kijarat Kiadó, 2017), 196.

⁸⁴ Uo. Kiemelés az eredetiben.

⁸⁵ Uo., 196.

⁸⁶ Uo., 201.

⁸⁷ PALOCSAY és SZILÁGYI, *Fagyöngy...*, 62.

⁸⁸ SZILÁGYI, *Élnem...*, 177.

⁸⁹ ÁGOSTON, „Betűvető...” 2.

a közérthetőséget a kor irodalompolitikai elvárásaival hozza összefüggésbe, amelyek természetszerűleg kedveztek a közhelyes – tehát dilettáns – alkotásoknak.

A vallásos-bibliai témák ironizáló, humoros átvétele Szilágyi Domokos költészetének visszatérő sajátossága, a *Kényszerleszállás* sorai ugyanazt a bibliai helyet írják újra, amelyet *A fogalmazás kaptatóin* is. Hasonló parafrázáló játék a *Fagyöngyben* is megfigyelhető, elég csak a *Missa Solemnis* vagy a *Gyöngyöm-társam* című Szilágyi-verseket említeni. A krisztusi parancs átiratának ironikus modalitását a következő sor még jobban felerősíti: „már amennyire tudod magad szeretni.” Az előző sort lezáró gondolatjel kiemeli a szövegegészből az idézett tagmondatot. A gondolatjelekkel elkülönített szövegrészek megbontják a vers retorikai egységét, hiszen legtöbbször az addig megfogalmazott gondolatok ellenpontjaként vagy ironikus rezonanciájaként szerepelnek. Ebben az esetben az (ön)megszólítás nyelvi aktusa telítődik iróniával. A gondolatjelekkel és egyéb írásjelekkel operáló szöveg az élőbeszéd ritmusát imitálja (hasonlóan Palocsay műveihez).⁹⁰ Derrida azonban megállapítja, hogy éppen ezek a „fonetikus jelek” azok, amelyek eltávolítanak az élő nyelvtől, és az írott betűk némaságára irányítják a figyelmet. A kiegészítő szerepű, „fonetikus jelek” azonban önmagukban nem egyeztethetők össze a jel fogalmával (azaz nem értelmezhetőek önálló jelként).⁹¹

A hegymotívum értelmezéséhez azt is hozzá kell tenni, hogy az *Emeletek* szövegében a fent és lent között kialakuló ellentét (és az ehhez szorosan kötődő orientációs metaforarendszer) hasonló módon lép működésbe. Cs. Gyimesi Éva szerint a kötet keretversében a történelmi idő és az ember egyéni életideje egy épületen belüli haladásként, emeletek megmászásaként metaforizálódik.⁹² *A fogalmazás kaptatóin* esetében a csúcspól felhaladás a költészet és a nyelv megszerzéséhez (itt kapcsolható a vers a Parnasszus mitológiai hegyéhez), és a transzcendencia határán átlépő megismerési folyamathoz kötődik. A felfelé való haladás és a megismerési folyamat az *Emeletekben* is összekapcsolódik, de ott elsősorban az egyén és a történelmi tapasztalat közötti viszony problematizálódik.

Szembetűnő, hogy a szöveg milyen gyakran változtatja a megszólalói pozíciókat, és ennek következményeként a befogadó (megszólított, mintaolvasó) helyzete is folyamatosan újraértelmeződik. Az első három szakasz⁹³ rögtön három különböző

⁹⁰ Palocsay számos versében ugyanis szinte hemzsegnek a fonetikus jelek, ez akár arra is utalhat, hogy a szerző írógéppel dolgozott, kihasználva annak technikai lehetőségeit. Hogy ebben az esetben melyikük hatott először a másikra, az szinte kibogozhatatlan, de könnyebben feltételezhető Szilágyi elsősége. Kettejük költői párbeszédében természetesen mindketten hatottak a másikra – máskülönben a dialógus létre sem jöhetett volna.

⁹¹ Jacques DERRIDA, „Az el-különbözőződés”, ford. GYÍMESI Tímea, in *Szöveg és interpretáció*, szerk. BACSÓ Béla (Budapest: Cserépfalvi Könyvkiadó, 1991), 44.

⁹² Cs. GYÍMESI, *Álom...*, 45.

⁹³ A *szakasz* megjelölést Korpa Tamástól vettem át, aki a sorközzel elválasztott kisebb szövegegység leírására használja, miközben a grafikai elemekkel elválasztott, nagyobb egységet a *verstömb* szóval írja le. KORPA, „Szilágyi Domokos nyelvszemlélete...”

beszédpozíciót konstruál. Az első szakasz egy szónoki beszédre utaló aposztrophét alkalmaz („Közérhetően szólok, emberek.”), amelyben a (grammatikailag is jelölten) többes számú megszólítottak egy fiktív hallgatóság tagjaiként azonosíthatók. (A későbbi, *Sajtóértekezlet* című vers nagyon hasonlóan alkalmazza ezt a szónoki eszközt: „Hölgyeim-Uraim, / úgy jártam, mint Önök / a megismerés útjain”⁹⁴) A második szakasz viszont az észrevétlenül konstruálódó „mi” manipulatív retorikai megképzésére helyezi át a hangsúlyt. A megszólaló és megszólított addig élesen elkülönülő pozíciója, a többes szám első személynek köszönhetően hirtelen egy szintre kerül („...magasabbra *hágunk* / [...] / annál tátongóbb *alattunk*...”).⁹⁵

A harmadik szakasz ismét az aposztrophé alakzata köré szerveződik. Ahogy Culler híres tanulmányában többszörösen felhívja rá a figyelmet, az aposztrophé zavart okoz a kommunikációs folyamatban, kérdésessé téve, hogy ki a megszólított.⁹⁶ Ebben az esetben a zavarhoz az is hozzájárul, hogy a megszólított személye megváltozik. Míg az első szakaszban az aposztrophé a fiktív hallgatóságra vonatkozott, itt önmegszólításként olvasható. Az önmegszólító alakzat segítségével a beszélő szubjektum mintegy kívül helyezkedik saját magán. Ezt az elidegenítő eljárást ironizáló nyelvi eszközökkel hajtja végre, amit a „már amennyire tudod magad szeretni” sor erősít meg igazán. Ez az önironikus, lekicsinylő megszólalás hangulatában nagyon közel áll Szilágyi egyik életében kiadatlan művéhez, a *Megvert az isten...* című kéziratföredékhez. A szeretni tudás képessége korai műveiben a vitalitással, a fiatalsággal összefonódva jelenik meg (*Kis szerelmes himnuszok*): „Nem negyedszázad: évezredek súlya nyom, / felnöttem, hátamra nőtt a világ – / ezért tudok nagyon szeretni / ilyen nevetnivaló fiatalon.”⁹⁷ E két, látszólag nagyon is különböző részletet az kapcsolja össze, hogy a szeretni tudás mindkét esetben a költői alkotóerő forrását és a szubjektum önértelmezésének alapját jelenti. Ha ez a képesség gyengül, szubjektum előtt saját létezésének alapjai kérdőjeleződnek meg, ahogy ez *A fogalmazás kaptatóinban* is megtörténik (és még radikálisabban a *Megvert az isten...* esetében).

A szeretetre való képesség egyúttal a *szépség*, az esztétikum létrehozásának forrása-ként is értelmezhető. Ez a kapcsolat legmarkánsabban Szilágyi egyik korai művében, a *Bűnöm a szépségben* érhető tetten: „...nyomaszt a bűntudat, s ő / készlet arra, hogy legyenek / antenna, melyen át a szépség / eljut hozzátok, emberek”⁹⁸ A *Garabonciás* kötetben szereplő *Magasan* ciklus egyik darabjában Keats híres verséhez hasonlóan az igazsággal kapcsolja össze az esztétikumot: „haldokló metaforák közé vigyétek a szépség becsületszavát az igazságot”⁹⁹ Az eddigi idézetek fényében fontos kiemelni, hogy – ahogy ezt Borbély András monográfiája kimutatja – a fiatal Szilágyi első kö-

⁹⁴ SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, 279.

⁹⁵ Saját kiemelés.

⁹⁶ Jonathan CULLER, „Aposztrophé”, *Helikon*, 3. sz. (2000): 370.

⁹⁷ SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, 118.

⁹⁸ Uo., 35.

⁹⁹ Uo., 143.

tetének poetológiai horizontján a vers nem *l'art pour l'art* alkotás, a költemény csak és kizárólag valamilyen társadalmi viszonyrendszerbe belépve nyerheti el létjogosultságát. Borbély kiemeli azt is, hogy a szövegek jelentős részének konkrét politikai töltete volt, néhány mű pedig kifejezetten agitatív jellegű volt.¹⁰⁰

Ez a meggyőződés összhangban volt a korban jellemző elvárásrendszerrel, amely szerint az alkotónak is kötelessége a maga eszközeivel részt vennie a szocialista állam építésében. A társadalmi, történelmi és személyes felelősség, amely a költői és értelmiségi szerep velejárója, Szilágyi költészetében folyamatosan felülíródott, átértelmeződött. Az idézett szövegeken kívül *A láz enciklopédiája* és a *Búcsú a trópusoktól* kötetek is jó példát jelentenek a szerep folyamatos átértelmezésére, ahogy erre mind Cs. Gyimesi Éva, mind Borbély András monográfiája rámutat. Az alkotó felelősségének tematizálása minden eddig idézett műben tetten érhető, nincs ez másként *A fogalmazás kaptatóin*ban sem, erre talán a negyedik szakasz sorai jelentik a legjobb példát: „hogy hajigálnánk – betűvető Jupiterek – / mennykő fogalmakat! életre sújtani minden halandót!” Az alkotó társadalmi pozíciója ugyanakkor már sokkal kevésbé egyértelmű, mint a proletkult hatásoktól¹⁰¹ sem mentes korai versekben – éppen a közérthetőség felülíródása rendíti meg helyzetét.

A versszöveg többször utal a műalkotás létrehozásának folyamatára, az „Értsd meg egy kezdődő élet vinnyogását: / tartsd be az újszülöttek / végrendeletét” sorok így vonatkozhatnak a műalkotás születésére, miközben a végrendelet motívumán keresztül illeszkednek a felvázolt társadalmi-etikai összefüggésrendszerbe. A szerződés motívuma többféle variációban bukkan fel a költeményben, először Peter Schlemihl történetében, aztán végrendeletként, illetve a Jupiterrel kötött alku formájában. Borbély András korábban idézett megállapítása szerint a természet és a mulandóság legyőzésével létrehozott artefaktumban a szó a remény helyévé válhat.¹⁰² *A fogalmazás kaptatóin* szövegében azonban mindez a visszájára fordul: „S úgy tudd hazudni a reményt, de úgy, / mint aki nem akarja tudni, hogy haldoklik.” A boldogság ebben a versben már csak negatív úton közelíthető meg: „Tagadj le minden egyes csalódást, / ha boldogságot akarsz tanulni, / tanulni, tanulni, istenem!” Ezek a sorok, azon túl, hogy Lenin híres mondásának parafrázisaként olvashatók, a kötet egy másik Szilágyi-versével is párhuzamba állíthatók, hiszen mintha csak a *Nem tanítottatok meg* alapproblémáját fogalmaznák újra: a halál és élet megtanulhatatlanságát. *A fogalmazás kaptatóin* zárószakaszának kezdősorai ugyanakkor visszhangként felelnek erre: „Tudod – tudod hát! –, lemondani is lehet. / Tudod – tudod hát! –, milyen szörnyű lemondani.” Ebben az esetben is érdemes kitérni arra, hogy a gondolatjelek közé ékelődött, beágyazott szókapcsolatok milyen finoman rezonálnak a versmondattal

¹⁰⁰ BORBÉLY, *Visszateremtés...*, 124.

¹⁰¹ SZILVESZTER László Szilárd, „»Jobbra szerződünk mindannyian...«, Szilágyi Domokos lírája, proletkult és avantgárd határán”, *Nappali Menedékhely*, 2015.10.21, <http://nappalimenedekhely.ro/jobbra-szerzodunk-mindannyian/>.

¹⁰² BORBÉLY, *Visszateremtés...*, 196.

gondolati és érzelmi tartalmára. Korpa Tamás az önmegszólítás lehetőségét éppen e két sor kapcsán veti fel,¹⁰³ de ahogy előzőleg utaltam rá, ez a megszólalásmód már az első verstömb harmadik szakaszában megfigyelhető.

Az első verstömb utolsó szakasza a költemény szerkezetének gyújtópontjaként értelmezhető. Ebben a tizenegy sorban sűrűsödnek össze a mű központi gondolatai: a hatalom és identitás viszonyának problematizálása, a nyelvkeresés és a nyelv teremtő erejének színrevitele egyaránt tetten érhető. A tizenegy sor nyelvhasználata is jóval tömörebb, mint az utána következő szövegrészeké (az első nyolc soron át egyetlen versmondat fut végig). Nem véletlen, hogy Korpa a maga teljességében, különálló tömbként idézi a szakaszt tanulmányában.¹⁰⁴ A nyelv segítségével végrehajtott világteremtés (amelyre Gerliczki is kitért)¹⁰⁵ már az első verstömb harmadik szakaszának kezdősoraiban tetten érhető: „Az égbolt, a kékre fogalmazott ég, / a túlvilággá fogalmazott ég, / vagy egyszerűen csak: fénytöréssé, / még egyszerűbben: troposzférává fogalmazott ég”. Ezek a sorok mintha csak az 1967-es *Emeletek* egyik szakaszára felelnének, amelyet – az összehasonlítás kedvéért – teljes terjedelmében idézek.

„S ha már itt tartunk: mit is tehet a költő? Teleírhatja
csillagokkal a mennyboltot,
míg alusznak a csillagászok.
Teleírhatja rózsákkal a kertet, míg alszik a május.
Teleírhatja reménységgel – teleírhatja hajnallal az éjszakát,
míg alusznak az emberek.”¹⁰⁶

A költői nyelv mindkét szövegben képes arra, hogy saját világot hozzon létre, csak-hogy az *Emeletek*ben összehasonlíthatatlanul nagyobb hangsúly esik a „teremtett világ” átesztétizált voltára, szépségére. Az esztétikum és a remény összefonódása ebben a részletben jelenik meg a legérzékletesebben, a *május* és *rózsák* közköltészeti kellékként való szerepeltetése viszont a giccshatár felé mozdítja el a szöveget. A vers nagyon hasonlít az *Emeletek* egy másik részletéhez is: „S én mit tehetek? fényt fogalmazok hitelbe.”¹⁰⁷ Az *Emeletek* szövegében szereplő írott remény még valódi értéket jelent, amelyet a művész kötelelesszerűen terjeszt az emberek körében, bekapcsolódva ezzel a társadalom ökonomikus mozgásába. Ahogy a *Bűnöm a szépségben* is, a költői szerep médiumként értelmeződik, melyet a már idézett antennametafora képez le a legplasztikusabban. Az antennametafora felülírása már az 1967-ben keletkezett, *Csontok* című versben is megfigyelhető: „A rádión egy koponya, / vicsorít

¹⁰³ KORPA, „Szilágyi Domokos nyelvszemlélete...”.

¹⁰⁴ Uo.

¹⁰⁵ GERLICZKI, „A párbeszéd könyve...”, 273.

¹⁰⁶ SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, 189.

¹⁰⁷ Uo., 187.

foghíjas vigyora...”¹⁰⁸ Bartal Mária szerint ez a kép „a verset a kihangosított és ezáltal személyes mivoltát veszített szenvedés hangszekrényeként láttatja...”¹⁰⁹ A metafora felülírásának egy másik változata figyelhető meg a *Hogyan írjunk verset* szövegében: „ITT A THANATOS-RÁDIÓ PONTOS IDŐJELZÉST ADUNK”¹¹⁰

A *fogalmazás kaptatóinban* megjelenő alkotói szubjektum már csak *hazudott* reményt tud nyújtani. A kiüresedés és reményvesztés hasonló módon fogalmazódik meg a *Hogyan írjunk verset* szövegében („csontjaimból dekalcinálódik a remény”).¹¹¹ Szembetűnő, hogy a remény elvesztése testi tapasztalatként jelentkezik, amely az életerő, a vitalitás elvesztésével jár együtt, miközben a halálközelség tapasztalatát is implikálja. Az idézett versben a reményt és szépséget antennaként szétszóró költői médiumszerp is feltételes módba kerül: „bár engem ez sem vigasztal de hátha vigasztal másokat”.¹¹²

A vers ajándéka: a remény mint hamis pénz

A korai művekre jellemző reményteli életérzésből a teljes reményvesztettségbe való átmenet hosszú folyamat Szilágyi költészetében. Cs. Gyimesi monografikus nagyesszéjének elemzései világossá teszik, hogy a reményvesztettség két szinten jelentkezik, a történelmi szkepszis, illetve az egyéni élet terén. Az átmenet már *A lát enciklopédiája* című kötetben megkezdődik, ennek eklatáns példája az *(Örültek)* című betétvers, amelyben a történelem nagy narratívájának szétesése problematizálódik. Pécsi Györgyi szerint ennek a folyamatnak a következményeként helyeződik át a hangsúly a történelmi/társadalmi témákról (vagyis a közösségről) az egyén személyes léthelyzetére, elmagányosodására, amely értelmezésében a *Fagyöngy*-kötet egyik alaproblémája.¹¹³

Ha Derrida egyik kései műve, *Az idő adománya* felől közelítjük meg a remény, hazugság és önleplezés problémáit, megállapíthatjuk, hogy a *hazudott* remény már nem valódi értékhorozóként, hanem hamis pénzként lép be a társadalom ökonomikus (gazdasági és nyelvi) körforgásába. Ennek következményeként a költő médiumi, közvetítői szerepe is felülíródik. Derrida szerint „a hamis pénzt úgy kell *vennünk*, mintha igazi lenne, ezért úgy kell magát *kiadnia*, mintha jogszerű lenne.”¹¹⁴ A hamis

¹⁰⁸ SZILÁGYI Domokos, *Összegyűjtött versek*, szerk. SZILÁGYI Zsófia Júlia (Budapest: Fekete sas, 2006), 143.

¹⁰⁹ BARTAL Mária, „Csontzörej – a halott test reprezentációi Szilágyi Domokos és Weöres Sándor néhány költeményében”, in *„Határincidens”...*, szerk. PALKÓ és SZILÁGYI, 84.

¹¹⁰ SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, 215.

¹¹¹ Uo., 214.

¹¹² Uo., 215.

¹¹³ PÉCSI, „S ha már itt tartunk: mit is tehet a költő?...”., 140.

¹¹⁴ Jacques DERRIDA, *Az idő adománya*, ford., KICSÁK Lóránt (Budapest: Palatinus, 2003), 126. Kiemelések az eredetiben.

pénz értelmezésében olyan szemiotikai viszonyrendszerbe lép be, amelyben „hamisan címkézett, érték nélküli, ha nem egyenesen jelentés nélküli” jelként funkcionál.¹¹⁵ Ez alapján akár azt is mondhatnánk, hogy a – felismert – hamis pénz lebegő jelölővé válik. Derrida egyik következtetése ugyanis az, hogy a hamis pénznek, melyet hamis pénzként ismerünk fel, megszűnik hamis(itó) viselkedése: a leleplezett hamis pénz már nem hamis pénz.¹¹⁶ A hamis pénz ugyanakkor a hazugság és fikció metaforikus leképezése is lehet, ha a „...szavak csupán szimulákrumok, értéktelen – elértéktelenedett vagy hamis – pénzdarabok, nincs aranyfedezetük, sem hivatalos árfolyamuk.”¹¹⁷ Derridára feltehetően Nietzsche is hatással volt, aki egy régi tradícióhoz visszanyúlva szintén használta a nyelv-pénz metaforát.¹¹⁸ Az idézett megállapításból következik, hogy maga az irodalmi szöveg – mint fiktív, kitalált történet – szintén viselkedhet hamis pénzként.¹¹⁹ A versszöveg többszörösen reflektál a hazugság és a látszat problémáira, különösen igaz ez a pletyka bőbeszédűségével építkező betétre: „az asszony, aki már / vizet iszik a konyhán, de az ágyban bort prédikál, / mert azt hiszi, hogy elhiszed, / hogy a kánai menyegzőn ő változtatta borrá a vizet”. Hasonlóan pletykaszerű, frivol nyelvhasználat figyelhető meg a kötet egy másik Szilágyi-versében, *A helyzet megahertzeiben* is. Cs. Gyimesi Éva éppen emiatt a bőbeszédűség miatt és a kompozíció lazasága viszonyult kritikusan a szöveghez.¹²⁰

A költői szó által adott remény (amely az igazság és a szépség etikai / esztétikai kategóriáival együtt értelmeződik) fizetőeszközként lép működésbe, amikor bekerül a társadalom ökonomikus körforgásába. Az alkotó azzal viszonyozza a társadalom többi tagjának (különösen a proletároknak) a munkáját, hogy reményt és erőt ad, illetve kimondja az igazságot (azaz visszautal a valóságra!), ezzel pedig a szocialista társadalom épüléséhez is hozzájárul. A remény és az igazság terjesztése (mint erkölcsi kötelesség) természetesen nemcsak a szocialista irodalomszemléletben van jelen, a közösségi értékeket előtérbe helyező transzszilvanista diskurzusban szintén kimutatható. Az alkotónak tehát akkor is kötelessége terjeszteni a reményt (az antennametafora szerint), ha már képtelen őszintén hinni benne. A hazug remény említésekor a lírai beszélő erre a kötelességre utal vissza. Amikor pedig a lírai beszélő

¹¹⁵ Uo., 128.

¹¹⁶ Uo., 130–131.

¹¹⁷ Uo., 95.

¹¹⁸ Friedrich NIETZSCHE, *Igazságról és hazugságról nem-morális értelemben*, ford. ÓVÁRI Csaba (Máriabesnyő: Attraktor, 2012), 7–21.

¹¹⁹ DERRIDA, *Az idő...*, 128–129.

¹²⁰ Cs. GYÍMESI, *Álom...*, 95. Érdekes párhuzam, hogy egy interjúban így nyilatkozott Szilágyi költészetéről: „Elég kritikus vagyok a nagy, a hosszú verseivel kapcsolatban, de kétségtelenül vannak kompozíciós remek és nyelvileg rendkívül dús, telített, teljes, esztétikai hatásmozanatokban gazdag versek. Azt a feszültséget hordozzák, amit átéltünk akkor a végtelenség-re törekvő vágyaink, [...] a fogvatartás korlátai között.” – KÖRÖSSI P. József, „Van értelme a világnak (beszélgetés)”, *Forrás–Litera*, 2011.05.30, http://www.litera.hu/hirek/cs_gyimesi_eva_rovid_i_vel.

leleplezi a remény hamisságát, saját beszédpozíciójának megrongálódott hitelességét állítja helyre. A reményt, szépséget és igazságot hordozó költészet gyógyszer jelent a közösség számára, ez a probléma a kötet egy másik pontján domborodik ki igazán erőteljesen, a címadó verspár Szilágyi által írt tagjában. A *Fagyöngy* című vers a transzszilvanista mítoszokat írja újra a *gyöngy* és a *kagyló* szimbólumain keresztül. Cs. Gyimesi Éva többször is utal rá, hogy a transzszilván felfogásban a gyöngykagyló, amely homokból készít kincset, az értékteremtésre képes szenvedés szimbólumává válik – ez a jelkép Áprily Lajosnál bukkan fel először.¹²¹ A kagyló Jeney Éva szerint is gyakori szimbólum a két világháború közti erdélyi irodalomban.¹²² Az említett versben a *gyöngy* szó jelentései sokrétűen értelmeződnek, ezért csak az első versszakot szeretném kiemelni: „Kagylók kínjának irigye, / együtt-tenyésztés ürügye – / ürügy? kényszer? kötelesség? – valóság!!! –: / szívünkre, mert sokan vagyunk s sokszívűek, / szívünkre enyhe gyógyszer – / szívünkre gyöngy a gyógyszer – -: / gyöngy, gyöngy a bordák alatt.”¹²³ Azért is fontos a *Fagyöngyöt* párhuzamba állítani a vizsgált verssel, mert ebben a szövegben is egymás mellé kerülnek a *kényszer*, a *kötelesség* és a *valóság* etikai / társadalmi kategóriái. A szenvedésből teremtett költészet, amely gyógyszer a közösség számára, már nem lehet hazug: a gyöngyszimbólum nem lehet ekvivalens a hamis pénzzel. A vers gyógyító erejének gondolata már Szilágyi egyik 1969-es esszéjében (*A költészet örökletes*) is megfogalmazódik: „A költészet örökletes gyógyír; a népe különösen.”¹²⁴ A szenvedés és a célként kitűzött értékteremtés *A fogalmazás kaptatóinban* is jelen van, de a kettő közül már eltűnik az ok-okozati kapcsolat: „S tudd úgy hazudni a reményt, de úgy, / mint aki nem akarja tudni, hogy haldoklik.” A *Fagyöngyben* éppen a szenvedés és alkotás összekapcsolása teszi a költői szót értékfordozóvá, míg a másik műben e kapcsolat *tagadása* lesz a hazugság oka. A két mű felveti a kérdést, hogy lehet-e verset (és ezzel a reményt) ajándékozni? Képes-e a vers, az irodalmi mű arra, hogy adományként létezzen, ajándékként adja magát?

A versbéli remény ajándékként való adása azért nem lehetséges, mert – ahogy Derrida gondolatmenetéből is kitűnik – az ajándék megszűnik ajándékként létezni, ha ajándékként ismerjük fel, ekkor ugyanis belép a társadalom ökonomikus körforgásába. A szimbolikus gyöngyöt a költő-szereplő egy olyan közösségnek adja ajándékba, amely ezt kötelességként várja el tőle. A hazug remény viszont, amelyről már tudjuk, hogy hamis pénz, talán mégis lehet ajándék, hiszen itt olyasvalamit adunk, amit látszólag értéktelenként, üres jelként mutatunk fel, azaz megfosztjuk névleges értékétől. Ezzel szimbolikusan vissza is vesszük, amit adtunk, semmissé tesszük

¹²¹ Cs. GYÍMESI ÉVA, *Gyöngy és homok, Ideológiai értékjelképek az erdélyi magyar irodalomban* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1992), 10–11. Vö.: SZAKOLCZAY Lajos, „Szilágyi Domokos, a metafizikus költő, Beszélgetés Cs. Gyimesi Évával”, in SZAKOLCZAY Lajos, *Párbeszéddek és perbeszéddek, interjúkötet* (Budapest: Magyar Napló, 2010), 326.

¹²² JENEY ÉVA, „Maorik és transzszilvánok”, *Literatura*, 4. sz. (2006): 445.

¹²³ PALOCSAY és SZILÁGYI, *Fagyöngy...*, 7.

¹²⁴ Szilágyi itt a népköltészetre utal. *A költő életei...*, 7.

a gesztust. *A fogalmazás kaptatóin* hőse is így jár el, hamis pénzt ajándékoz, amelyről elárulja, hogy hamis, így a csalás már nem csalás, az ajándék látszólag értéktelen, ezért fennáll a lehetőség, hogy nem ismerjük fel ajándékként: így lehet mégis azzá.

Jupiter és az incesztus tilalma

A fogalmazás kaptatóin egyik legfontosabb sajátossága, hogy a nyelven belüli létezőként megteremtett táj és a nyelv között eltűnik a különbség. Ebbe a nyelven belüli tájba íródik bele Jupiter hangsúlyozottan fikcionalizált alakja. Jupiter maga is az autoritást, a nyelv és a nyelven belüli világ fölötti uralmat képviseli, kikezdve ezzel az alkotói autoritást, amelyet a versszöveg beszélője és lírai hőse racionalizáló és hitelesítő eljárások segítségével próbál visszaállítani. Jupiter hatalmi pozícióját jól jellemzi, hogy fölötte áll az emberi törvényeknek, még a leghatalmasabb szabály, az incesztus tilalma sem vonatkozik rá. A két szereplő viszonya távolról emlékeztet Ady *Harc a nagyúrral* és *Az ős Kaján* című műveire, hiszen a lírai hős és egy mitikus, emberen túli alakkal kerül szembe, a küzdelem tépje pedig maga az élet – és a költészet. A lírai hős és Jupiter közötti konfliktust Karácsonyi Zsolt egyenesen mitologikus harcként jellemzi.¹²⁵ Csakhogy Szilágyi művében az összeütközés nem fizikai, hanem intellektuális síkon történik meg. Kettejük dialógusát – amelynek mi csak egyik oldalát érzékeljük – a szerződés és csalás, valódi pénz és hamis pénz fogalmi kettősségei között kialakuló ellentétek hozzák működésbe.¹²⁶ Ebben a játékban mindkét fél manipulátor, ezért alakul ki szoros kapcsolat a vers és a már említett Schlemihl / Faust-parafrázisok között. A szerződés(szegés) szüzséjeleme mindegyik szövegben felbukkan.

Borbély András szerint *A láz enciklopédiája* kötet poetologikus horizontján „a költészet a nyelv eredendően figurális karakterére támaszkodva [...] teremt az emberek világát.”¹²⁷ Borbély arra is kitér, hogy a költői nyelv elkülönül a tudományos nyelvtől, ennek következtében a „teremtett” csillagok nem tudományos objektumokként vagy természeti dolgokként, hanem „a nyelv dolgaiként” léteznek. Fontos azt is megemlíteni, hogy Borbély ezeket a megállapításokat a „S ha már itt tartunk: mit is tehet a költő?” kezdetű, korábban idézett versrészlet kapcsán érvényesíti. A tudományos és költői nyelv közötti különbségtétel *A fogalmazás kaptatóin* elemzett részletében is hangsúlyosan jelen van, de ebben az esetben a nyelvi regiszterek különbségei jobban szétszalazódnak. Karácsonyi Zsolt szerint ebben a szakaszban négyféle nyelv jelenik meg: a népnyelv, a vallástudomány, a fizika és a földrajz nyelve.¹²⁸ Ezzel a megállá-

¹²⁵ KARÁCSONYI Zsolt, „Az értelmezés lehetetlensége”, *Helikon*, 13. sz. (2008): hozzáférés: 2008.07.10, http://helikon.ro/regi/index.php?m_r=1287.

¹²⁶ Hasonlóan egyoldalú, monologikusnak álcázott dialógus figyelhető meg *Napforduló* című versben is. A két szöveg közötti hasonlóságra a későbbiekben is kitérek.

¹²⁷ BORBÉLY, *Visszateremtés...*, 199.

¹²⁸ KARÁCSONYI, „Az értelmezés lehetetlensége”

pítással Korpa is egyetért, szerinte az első négy sorban az égbolt négy kontingens nyelv jelöltjeként létezik (metaforikus, teológiai, fizikai, geográfiai).¹²⁹

Szilágyi Domokos költeménye a nyelvben végbemenő tropológiai és retorikai folyamatokra irányítja a figyelmet, leleplezve saját költői eszközeinek működését (hasonló folyamat játszódik le az *Ez a nyár* szövegében is). Akár azt is mondhatnánk, hogy Szilágyi úgy viselkedik, mint Rodolfo, aki saját, tökéletesen végrehajtott bűvészmutatványait leplezte le. Az önleleplezés nyelvi gesztusai a versfolyamban újra és újra felbukkannak, utalva ezzel a mű fikcionalizált létmódjára. Mindezt azért fontos kihangsúlyozni, mert – ahogy Derrida írja – az nem csalás, ha valakinek olyan pénzt adunk, amiről ő is tudja, hogy hamis.¹³⁰ Az önleleplezés végrehajtása tehát felfogható racionalizáló eljárásnéként, ahogy Cs. Gyimesi értelmezi,¹³¹ másrészt pedig értelmezhető önfelmentő és hitelesítő gesztusként is. Ez a beszédmód ugyanis paradox módon éppen saját hiteltelenségének hangsúlyozásán keresztül próbálja helyreállítani a megszólalási pozíció hitelességét.

A *túlvilág* szó a transzcendenciára való utalás *lehetőségét* jelzi a versnyelvben, ezzel nyitva meg a teret a később színpadra léptetett Jupiter számára. Később, ezzel összefüggésben Jupiter léte is feltételes marad: „Jupiter, vén, szakállas uzsorás, / mégiscsak túljártál az eszemen, mert nem létezel.” Pécsi Györgyi rendkívül érzékeny megállapítása szerint Szilágyi a *Fagyöngy* verseiben „Szívbenítő Valakiről ír, Jupiternek, Vén uzsorásnak, kitalált Szellemnek nevezi azt, akit/amit egyébként nem tud megnevezni, s »aki«, amely erő, létszubsztancia nem helyezhető el a racionális elme világmentésében.”¹³² Ezeknek a mitologikus, fiktív keretbe helyezett lényeknek közös tulajdonsága, hogy valamilyen emberen túli autoritást testesítenek meg. A Szellem alakja (*A dolgokról egy földi szellemnek*) azért hasonló Jupiteréhez, mert a fikcionalizált, nyelvbe ágyazott létmód mindkét esetben kihangsúlyozódik: „Ó, Szellem, becsüld meg magad! / Ha / egyszer / kitaláltalak.”¹³³ A fikciós, irodalmon belülré helyezetttség kihangsúlyozásával a szöveg a túlvilági figura nevét is hamis pénzzé változtatja,¹³⁴ ezzel egyúttal meg is szünteti a hamisítást. Azzal, hogy megfosztja a nevet hamis referencialitásától, lebegő jelölővé változtatja. Az isten fikcionalizált, embertől függő léte Nemes Nagy Ágnes *Ekháton jegyzeteiből* című versére emlékeztet: „Egy istent kellene csinálnom, / ki üljön fent és látva lászon.”¹³⁵

¹²⁹ KORPA, „Szilágyi Domokos nyelvszemlélete...”

¹³⁰ DERRIDA, *Az idő...*, 95.

¹³¹ Cs. GYÍMESI, *Álom...*, 90–91; 94.

¹³² PÉCSI Györgyi, „Korszerűbb versnyelv és forma felé”, *Kortárs*, 2. sz. (2016): 73; Ua., in „*Határincidens*”..., szerk. PALKÓ és SZILÁGYI, 125.

¹³³ PALOCSAY és SZILÁGYI, *Fagyöngy...*, 145.

¹³⁴ Ahogy korábban utaltam rá, Derrida szerint a fikció maga is lehet hamis pénz. DERRIDA, *Az idő...*, 128–129.

¹³⁵ NEMES NAGY Ágnes, *Ekháton jegyzeteiből*, Digitális Irodalmi Akadémia, hozzáférés: 2016.11.22, http://dia.pool.pim.hu/html/muvek/NEMESNAGY/nemesnagy00386_kv.html.

Pécsi Györgyi meglátása szorosan összefügg Cs. Gyimesi Éva érvelésével, aki szerint Szilágyi a racionalitás külső kényszerétől hajtva számol le a túlvilági figurával (korlátozva ezzel saját alkotói szabadságát): „mitologikus címzettjét, partnerét, ellenfelét, Jupitert is érvényteleníti végül egy tollvonással...” – írja.¹³⁶ Az írói autoritás a versszövegen belül is folyamatosan újraértelmeződik, ez ad lehetőséget arra, hogy az alkotó nyelvbe ágyazott létezőket teremtsen, vagy ha úgy adódik, vonja vissza saját teremtői gesztusát – ezzel is korlátozva önmagát. Az írói autoritás tehát szorosan összefügg a nyelven belüli létezők fölött gyakorolt hatalommal. Ennek egyik legfontosabb jellemzője, hogy a nyelv képes megteremteni és manipulálni a teret. A nyelv és a tér összefonódása már a címbe elkezdődik, a „fogalmazott ég” szókapcsolat epiforikus ismétlődése pedig szintén része ennek a folyamatnak. Bartal Mária szerint ebben a szintagmában is tetten érhető az az eljárás, amely „a nyelvet mint a megszólaló elszemélytelenítésének a közegét, a kiürítés, kiürülés mechanikus helyét működteti [...]”.¹³⁷ Ez a gondolat teszi igazán plasztikussá az *Emeletek* és *A fogalmazás kaptatóin* nyelvtapasztalata közötti eredendő különbséget. Az *Emeletek* korábban már idézett szakaszában ugyanis a költő „teleírhatja reménységgel”¹³⁸ az éjszakát, ami éppen ellentétes nyelvi működést implikál. A nyelv itt nem a kiürítést és elszemélytelenítést hajtja végre, hanem az üresség betöltésének feladatát látja el. A költői személyiség antennaként, médiumként értelmezett szerepe ebben a műben még akadály nélkül érvényesülhet.

Korpa Tamás értelmezésében az égre vonatkoztatott állapothatározók a látvány, azaz a „vizualizációs tapasztalat” élményszerűségét közvetítik.¹³⁹ A látvány kiemelt jelentősége már a *fénytörés* szó kapcsán megmutatkozik. A *fénytörés*ként jelölt ég a fizikai ismereteket mozgósítja, miközben a tudományos nyelvhasználathoz való kapcsolódás igényét fejezi ki. A szövegben a fizikai szakkifejezések pusztán töredék-ként vannak jelen, a beszélő nyelven kívüli pozícióját érzékeltetve. A szó a légköri szóródás jelenségére utal (emiatt érkeznek el hozzánk a kisebb hullámhosszú, kék tartományba tartozó fénysugarak). A *kékké* és *fénytöréssé* szavak jelentéstartalma között szemantikai kapcsolat alakul ki, hiszen a *szín* a fizikai jelenség következményeként létezik. Korpa felveti, hogy a *troposzféra* szó auditív élménye a *tropus* és a *toposz* szavak visszhangját hozza magával, ennek következményeként jön létre a „troposzféra-toposz-trópus” egybeíródása, amelyről szerinte nem szerezhető érzéki bizonyosság, ezért „nem ellenőrizhető és nem uralható”.¹⁴⁰ Úgy gondolom, hogy a kétféle plauzibilis *belehallás* közül csak az első igazolható vissza a Szilágyi-oeuvre szövegösszefüggéseiben belül (már csak *Búcsú a trópusoktól* kötet cím miatt is). Az is fontos kapcsolódási pont, hogy mindkét fogalom a görög *troposz* szóból (átfordítás,

¹³⁶ Cs. Gyimesi, *Álom...*, 94.

¹³⁷ Bartal, „Csontzörej...”, 97.

¹³⁸ Szilágyi, *Kényszerleszállás*, 189.

¹³⁹ Korpa, „Szilágyi Domokos nyelvszemlélete...”

¹⁴⁰ Uo.

forgás, megfordítás, keveredés) származik. A *troposzféra* a légkör legalsó rétegét jelenti, itt játszódik le az időjárási jelenségek nagy része (így a versszövegben is megjelenő felhők képződése is). Korpa gondolatát továbbfűzve akár az is felvethető, hogy az egybeíródás miatt a troposzféra a szóképi értelemben vett trópusok területeként értelmeződik, vagyis azt a helyet jelöli, ahol már a költészet hatásköre, így az írói szubjektum autoritása is érvényesül. A tér és nyelv összefonódása ebben az esetben is megfigyelhető: „troposzférává fogalmazott ég / kaptatóin és buktatóin keressük / a szavakat, melyekben megfogózatunk...”

Jupiter a „túlvilággá fogalmazott ég” nyelven belüli (ezért csak feltételesen transzcendens) terébe lép be. Az égi – és feltételesen transzcendens – jelenlétet azért fontos hangsúlyozni, mert az Optimus Maximus (a Legjobb és Legnagyobb) epitheton ornanst viselő Jupiter az ókori rómaiak vallásában az ég istene volt, a szöveg ezt a mitologikus kódot építi be és írja újra. Jupiter mint főisten egyszerre válik a túlvilági és evilági hatalom letéteményesévé, aki korlátlanul rendelkezik a természet, az állam és a nyelv fölött. Hatalma a vers későbbi részeiben visszaszorul és lelepleződik. Jupiter színre lépésekor az isteni autoritás egybeíródik az alkotói szubjektum autoritásával: „hogy hajjagálnánk – betűvető Jupiterek – / mennykő fogalmakat! életre sújtani minden halandót!” A két szereplő közötti (látszólagos) egyenrangúságot erősíti a többszám első személyű grammatikai kódolás is – a versfolyam későbbi részeiben azonban ez az együtt-létezés szétbomlik, egyre inkább az isteni és emberi szféra különállóságára, a köztük lévő szembenállásra helyeződik át a hangsúly. Jupiter a teremtő nyelv, a mágikus erejű szavak birtokosa. A *mennykő*ként lecsapó szavak metaforikus megjelenítése már túlmutat a *hamis pénz* és a *gyöngy* ellentétpárjából felállított szimbolikus kereten, hiszen ez már nem olyan adomány, amit a halandó ember képes adni – ilyen adomány csak az isteni szférából érkezik. Ez az adomány fájdalmas adomány, ezt érzékelteti a *sújt* ige jelenléte, melynek segítségével a szöveg a *halálra sújtás* köznyelvi *fordulatát* fordítja ki. Akár azt is mondhatnánk, hogy a szókapcsolatot a szöveg áthelyezi saját nyelvi *troposzférájába*, a *megfordítások*¹⁴¹ és szóképek világába.

A mágikus erejű költői szó életet ad és ráébreszt az igazságra (a valóságra), még ha ez fájdalmat is jelent. Ez az erőszakos, életadó ráébresztés radikálisabb hatású a költészet gyógyírként való ábrázolásánál, de radikálisabb a Rilkei „Változtasd meg életed!”¹⁴² imperativusánál is. Rilke és Szilágyi versei között az jelenti a találkozási pontot, hogy az (isteni) autoritás mindkét esetben egy művészi produktumon keresztül nyilatkozik meg – legyen az költői szó vagy ókori kőszobor.¹⁴³ Az emberi társadalom ökonomikus körébe lépve az erőszakosan adott, fájdalmas adomány sem maradhat

¹⁴¹ Itt a görög *troposz* szó eredeti jelentésrétegeire gondolok, melyeket korábban megemlítettem.

¹⁴² Rainer Maria RILKE, *A párduc (válogatott versek)* (Szentendre: Interpopulart, 1995), hozzáférés: 2016.11.13, <http://www.mek.iif.hu/porta/szint/human/szepirod/kulfoldi/rilke/parduc/parduc.htm>.

¹⁴³ Ez az isteni megnyilatkozás párhuzamba állítható Heidegger *Költők – mi végre?* című esszéjének záró gondolataival.

viszonzás nélkül, hiszen itt az isteni autoritás várja el, hogy a *megajándékozott* halandók változtassák meg életüket, azaz soha ne térjenek vissza addigi életmódjukhoz. Éppen ez a sajátosság fejezi ki az erőszakos ajándékozásban rejlő egyenlőtlenséget, amelynek következtében – Losonczi Alpár megfogalmazása szerint – az ajándékozó „hatalmának kisugárzását, a hatalom jelének kommunikációját látja az ajándék révén megvalósuló cserében.”¹⁴⁴ Épp ez az aszimmetrikus viszony az, ami szétbontja a Jupiter és a hős grammatikai egybeíródását, amikor a többes szám első személy hirtelen aposztrophéra cserélődik: „Add kölcsön, Jupiter, mennyköveid! / fogadj el százszázalékos kamatul – / többet nem tudok fölajánlani.” Az aposztrophé mágikus és invokatív szerepben lép működésbe. Jonathan Culler úgy fogalmaz, hogy az olvasók „az aposztrophét költői konvencióként kezelik, a szellemek megidézését pedig egyféle ősi hit relikviájaként.”¹⁴⁵ Az igazi kérdés azonban szerinte „a költészet hatalma, hogy valamit megtörténte tegyen.”¹⁴⁶ Culler szavai *A fogalmazás kaptatóin* mellett *A dolgokról egy földi szellemnek* megszólító alakzataira is könnyen vonatkoztathatók. *A fogalmazás kaptatóin* invokatív megnyilatkozásának tétje a nyelv fölötti hatalom megszerzése, azaz a teremtő erejű nyelv birtoklása. Molnár Eszter tanulmányában Szilágyi költészetének mágikus elemeit vizsgálta, megfogalmazása szerint Szilágyi „számára evidencia volt, hogy a szavak kimondása cselekvésértékű, a beszédettnek hatalma van, és a költészet sokkalta többet jelent »betűs álmodozásnál.« A versben leírtaknak közvetlen hatása lehet a valóságra.”¹⁴⁷ Molnár Eszter alapos és problémáérzékeny módon dolgozza fel Szilágyi mágikus nyelvhasználatát, idézett megállapításának szóhasználatát azonban problematikusnak érzem. Meglátásom szerint csak egy bizonyos költői korszakra, leginkább a *Garabonciás* kötet verseire vonatkoztatható. *A fogalmazás kaptatóin* ugyanis éppen ezt az *evidenciát* kérdőjelezi meg, a *költészet* és *valóság* közötti kapcsolat is folyamatosan átértelmeződik, csakúgy, mint a már említett *Hogyan írjunk verset* esetében.

Az *evidencia* szertefoszlását jól érzékelteti, hogy a költői szó isteni adományának adományként való (tovább)adása is problematizálódik. Az adomány a szerződések, lekötelezettségek, cserék, csalások és manipulációk ökonomikus körébe lép be, ezért megszűnik a szó szoros értelmében vett adományként viselkedni. Az isteni adomány viszonzása az emberi fél részéről egyrészt az *engedelmesség*, másrészt az *áldozat* lehet. A lírai hős önmagát és versét ajánlja föl áldozatul – a lázadás jogáról azonban nem mond le. A vers sok tekintetben emlékeztet Szilágyi egyik korábbi művére, a Faust-parafrazisként is olvasható *Napfordulóra*, amelynek a kulcsfogalma az *egyezség*. Ennek tétje itt a lélek, de ahogy a monológban álcázott dialógusban elhangzik,

¹⁴⁴ LOSONCZI Alpár, „»Ajándék lónak ne nézd...« – Az ajándék horizontja”, *Korunk*, 7. sz. (2008): hozzáférés: 2016.11.13, <http://korunk.org/?q=node/8959>.

¹⁴⁵ CULLER, *Aposztrophé...*, 375.

¹⁴⁶ Uo., 375.

¹⁴⁷ MOLNÁR Eszter, „Mágikus szövegműfajok újraírásai Szilágyi Domokos költészetében”, in *„Határincidens”...*, szerk. PALKÓ és SZILÁGYI, 45.

„nincs egyezés, hogy előbb-utóbb az ember meg ne bánná.”¹⁴⁸ A *Napforduló* hőse is szembeszegetül Mefisztóval, a túlvilági hatalom birtokosával, csak hogy a Mester ábrázolásmódja kevésbé ironizáló és karikatúrisztikus, mint Jupiteré. A *szerződés, üzlet és kamat* szavak ritmikus ismétlődése az ajándékozásban megnyilvánuló aszimmetriát, a felek egyenlőtlenségét érzékelteti: a megajándékozott fél egyben megalázott is. A lírai hős épp ezért próbálja a nyelven keresztül uralma alá vonni és manipulálni a szerződést, kijátszani Jupiter isteni autoritását – sikertelenül. Azt sem hagyhatjuk figyelmen kívül, hogy az „életre sújtás” erőszakos eseménye pontosan ugyanezt az aszimmetrikus viszonyt teremti újra, ezúttal azonban a lírai hős és a befogadó viszonylatában. A szerződés egyenlőtlen voltára utal Jupiter epitheton ornansa, a „vén uzsorás” is. Az egyezés manipulálhatósága nyelven belüli létmódjából fakad – s ezzel mindkét fél visszaél: „Rossz üzletet kötöttem veled, vén uzsorás; / de te is énvelem! / Te rettegsz: visszakapsz-e mindent; / s én a kinccsel, az átkozottal / bukdácsolok, kaptatok agyszakadtig.” Az átkozott kincs értelmezéséhez ismét *Az idő adományához* szeretnék visszanyúlni. Az ajándék fogalmának tágabb, elméleti kontextusba helyezésekor szeretném megemlíteni, hogy a német *Gift / gift* szópár azonos alakú változatai a nyelvtörténeti múltban „ajándék” és „méreg” jelentéssel is rendelkeztek. Derrida (Marcel Mauss nyomán) ebből a kettősségből vezeti le a „mérgezett ajándék” fogalmát.¹⁴⁹ A mérgezett ajándék olyan adományt jelent, amely megalázza az ajándékozottat, kényszerítő erővel hat rá és viszonzásra kötelezi.

Jupiter alakja nemcsak a túlvilági, de az evilági autoritással is azonosítható. A *Hogyan írjunk verset* szövegében feltűnő Hajdú sógor – azon túl, hogy valós személyre, Hajdu Győzőre utal – félig-meddig maga is mitikus alak, aki a *Garabonciás* hősének ellentétpárjaként is értelmezhető (a szabadság helyett a törvény képviselője), ráadásul mindkét figura szoros kapcsolatban áll a népköltészeti hagyománnyal. Jupiter – bár fikcionálisan – az államhatalom letéteményeseként jelenik meg (csakúgy, mint Hajdú sógor), hiszen az istenek társadalmában is ő az uralkodó. Derrida *Az erősebb joga* című tanulmányában megemlíti, hogy Zeusz az, „akitől a királyok származnak.”¹⁵⁰ Zeusz a monarchikus, patriarchális és paternalista szuverenitás birtokosa, aki apját megcsonkítva nyeri el „a Halhatatlanok között a királyi méltóságot.”¹⁵¹ A halandók és halhatatlanok közötti ellentét okozza a vers hőseinek aszimmetrikus viszonyát, amelyben a nyelvi manipuláció révén akár fel is cserélődhetnek az erőviszonyok: „S egy kissé ostoba voltál, vén uzsorás: / kézjegyeddal egy falevélnyi halhatatlanságot / dobtál nekem, de kézjegyemmel én / bokáig avar-halandóságot terítettem lábad elé.”

Fontos megemlíteni, hogy a *kézjegy*, vagyis az *aláírás* gesztusa önmagában is performatív aktus, ahogy ezt Austin is megemlíti úttörő jelentőségű előadás-soro-

¹⁴⁸ SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, 212.

¹⁴⁹ DERRIDA, *Az idő...*, 26.

¹⁵⁰ DERRIDA, *Bitangok...*, 31.

¹⁵¹ Uo., 32.

zatában.¹⁵² Austin szerint az aláírás hitelesítő erővel bír, azaz segít hozzárendelni egy írásos megnyilatkozást egy beszélői személyhez (erre azért van szükség, mert az írásban tett megnyilatkozások másképp viszonyulnak a beszélői személyhez, mint a szóbeliek), azaz segít azonosítani a cselekvést végző ént. Derrida szerint egy írott aláírás természetszerűleg magában foglalja a *távollét* mozzanatát, vagyis hogy a beszédcselekvést végző én fizikailag nincs jelen.¹⁵³ Derrida amellet érvel, hogy a performatívumként tételeződő aláírás az iterabilitás miatt képes lesz elszakadni létrehozásának egyedi (jelenbeli) intenciójától. Tehát ugyanaz az iterabilis performatívum a kontextusváltás következtében radikálisan új értelmet nyerhet. A versszöveg éppen az iterabilitásban rejlő „korrupciós” potenciált aknázza ki, amikor a *kézzjeggyel* ellátott szerződés rekontextualizációját hajtja végre. Ezen a ponton feltehető a kérdés, hogy vajon ez a fajta kontextusváltás vajon meghamisítja-e a performatívumot? Derrida idézett tanulmányának végén eljátszik a hamis aláírás lehetőségével, egy provokatív gesztussal zárja szövegét, mellyel egyúttal Austin ironikus kritikáját is adja. Derrida azzal zárja a szöveget, hogy aláírja a szöveget és ráhamisítja saját aláírását. Kicsák Lóránt fordításában nem hamisítás, hanem *ellenjegyzés* szerepel,¹⁵⁴ Jonathan Cullernél azonban hangsúlyos szerepet kap a *hamisításként* fordított jelentésréteg.¹⁵⁵ Culler is felteszi a kérdést, hogy hamisíthatja-e egyáltalán valaki a saját aláírását?¹⁵⁶ Derrida ezzel az ironikus gesztussal is jelzi, hogy mennyire problematikus az aláírás és az intenció (látszólag egyértelmű) viszonya, hiszen az érvényes performatívumot egy másik performatívum segítségével a sikerületlen performatívumok közé utalja át. De ugyanaz történik meg a versszövegben, mint Derrida játékában? Nem, mert a beszélő szubjektum nem magának az aláírásnak mint performatívumnak az érvényességét kérdőjelezi meg, hanem függetleníti az intenciótól, ezáltal szabadítja fel az eredeti kontextus uralma alól. Az eredeti intenció tehát már nem uralhatja a kontextust. A szerződés hitelesített volta nem kérdőjeleződik meg, de az már igen, hogy kit és hogyan kötelez. A látszólag egyértelmű szerződés szövege elkezdi jelentéseket termelni, ez vezet el a manipulálhatósághoz, ahol lokúció változatlan marad, de az illokúció szabadon értelmezhető lesz. Ez teszi lehetővé a hatalmi viszonyok megfordíthatóságát.

Ha Jupiter uralkodóként az államhatalom birtokosa, hatalma egyben túlzást és visszaélést is jelent. Derrida egy másik helyen úgy fogalmaz, hogy minden szuverén állam abban a helyzetben van, hogy jogsértő módon visszaélhet hatalmával, mert „az államhatalom alkalmazása *eredendően* túlzó, és visszaél a hatalommal.”¹⁵⁷ Ez a gon-

¹⁵² John L. AUSTIN, *Tetten ért szavak*, ford. PLÉH Csaba (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1990), 75.

¹⁵³ Jacques DERRIDA, „Aláírás, esemény, kontextus”, in *Performatív fordulatok*, szerk. ANTAL, KICSÁK és SZÉPLAKY, , 67.

¹⁵⁴ Uo., 69.

¹⁵⁵ Jonathan CULLER, *Dekonstrukció*, ford. MÓDOS Magdolna (Budapest: Osiris Kiadó, 1997), 154.

¹⁵⁶ Uo., 177.

¹⁵⁷ DERRIDA, *Bitangok...*, 182. Kiemelés az eredetiben.

dotlat kiterjesztető Jupiter mitologikus és fikcionalizált hatalmi pozíciójára is, ahol a legsúlyosabb visszaélést az incesztus tilalmának áthágása jelenti: „folyton csak Jupitert forogtad fejedben, azt az antik trógeret, / pedig az ilyen, aki vissza nem riad egy kis incesztustól, / jobban teszi, ha kussol.” Derrida a *Grammatológiában* Rousseaut követve az incesztus tilalmát az egyetlen megszentelt törvényként írja le, amely a polgári társadalom természetes mintájának, a családnak az alapját képezi.¹⁵⁸ *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában* című tanulmányában Derrida Lévi-Strauss nyomán közelíti meg az incesztus botrányát, ami már „nem tűri el” a természet és kultúra különválasztását, mert „[...] úgy tűnik, egyszerre követeli magának a természet és a kultúra predikátumait. Ez a botrány az incesztus-tilalom. Ez a tilalom univerzális; ebben az értelemben akár természetesnek is mondhatnánk; ugyanakkor tilalom, norma- és tiltásrendszer – és ebben az érelemben pedig kulturálisnak kellene mondanunk.”¹⁵⁹ Jupiter tehát a legszentebb törvényt sérti meg, egy olyan törvényt, amely egyszerre sajátja a természetnek és a kultúrának. A versbéli hős ezért fosztja meg őt a szólás jogától. Nagyon hasonló megszólalás fordul elő a *Napforduló* szövegében, a megszólított itt viszont Mefisztó: „[...] kuss, drága Mester: / az utolsó szó jogán / rosszmájú is lehetek”¹⁶⁰ A *Csontok* szövegében a szólás jogától való megfosztás éppen az alkotói szubjektumot sújtja: „Így hát a költő kussol”,¹⁶¹ akárcsak a *Fagyöngyben* szereplő *A játszótér* esetében: „Kuss, lelkiismeret, / kuss, költő.”¹⁶² Judith Butler egyik megállapítása szerint a hallgatás egy olyan performatív beszéd hatása, melynek az a célja, hogy megfossza a megszólítottat autoritásától, vagyis az elhallgattatás performatívuma önmagában is egy hatalomgyakorlási módot jelent (és ebben a relációban a szubjektumot az állami hatalom mintájára gondolhatjuk el – Judith Butler itt elsősorban a cenzúra különböző formáiról beszél).¹⁶³ A versszöveg nyelvi gesztusa ebben az esetben az isteni és emberi szubjektumok közötti hatalmi egyenlőtlenség megfordíthatóságaként értelmezhető.

A lírai hős törekvése, hogy megfosztva Jupitert családfői autoritásától, szuverenitásától és a szólás jogától, szimbolikus kasztrációt hajtson rajta végre (hasonlóan ahhoz, amelyet az isten hajtott végre apján, Saturnuson). Ennek a törekvésnek része, hogy Jupitert áthelyezi a fikcionális, nyelven belüli világba, kikezdve autoritását. A fikció hangsúlyozásával egyúttal visszatér a racionalizált és valóságközeli beszédmódhoz: hiteltelenítve hitelesíti saját megszólalási pozícióját.

¹⁵⁸ Jacques DERRIDA, *Grammatológia*, ford. MARSÓ Paula (Budapest: Typotex, 2014), 301.

¹⁵⁹ Jacques DERRIDA, „A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diskurzusában”, *Helikon*, 1–2. sz. (1994): 25.

¹⁶⁰ SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, 212.

¹⁶¹ SZILÁGYI, *Összegyűjtött...*, 144.

¹⁶² PALOCSAY és SZILÁGYI, *Fagyöngy...*, 18.

¹⁶³ BUTLER, „Burkolt cenzúra...”, 122.

Elmeközi rakéták: egy kritikai vita margójára

Dolgozatom bevezető részében azt írtam, hogy *A fogalmazás kaptatóin* és a verspár másik tagja (*A magány eresztékei*) között szinte semmilyen transztextuális kapcsolat nem fedezhető fel, ezért akár az is feltételezhető lehet, hogy nem a közös alkotási folyamat részeként készültek.¹⁶⁴ A *Magány eresztékei* a Palocsay előző kötetében szereplő *Dombok között* című vers szövegének továbbírása, ezért annyi biztosra vehető, hogy a szövegnek ez a része már a közös kötet terve előtt készen volt, ám a beillesztett részletek már lehetnek a közös munka eredményei.

Mégsem mondhatjuk azonban, hogy *A fogalmazás kaptatóin* semmit nem árulna el kettejük költői együttműködéséről. Sőt, talán éppen ez a vers árulja el a legtöbbet párbeszédük működéséről azáltal, hogy látszólag kívül áll a dialóguson. A szöveg egyik hypotextusát ugyanis egy 1968-as cikk jelenti – amellyel Szilágyi egy olyan kritikai vitához szólott hozzá, amely éppen Palocsay Zsigmond *Kakukkfüvola* című kötetének megítélése kapcsán robbant ki. A polémia résztvevői rajta kívül K. Jakab Antal és Láng Gusztáv voltak. A kritikai vitában elhangzott érvek részletesebb összefoglalására egy későbbi írásban vállalkozom. Jelenleg csak arra utalok, hogy Szilágyi említett cikke és a *Fagyöngy*-kötet néhány verse között olyan hypertextuális kapcsolatok mutathatóak ki, melyekre eddig egyetlen általam ismert tanulmány sem hívta fel a figyelmet.

Palocsay költészetének „természetközelsége” meghatározta a kortárs kritikai diskurzust. Kántor Lajos és Láng Gusztáv 1971-es, közös irodalomtörténete „már-már Rousseau-ian rajongó természetkultuszról” beszél, amely a nagyvárosi életformával a természetet mint „elveszett Édent” állítja szembe.¹⁶⁵ Kántor és Láng szerint „ezt a szándékolt primitivizmust” végsőképpen avantgárd, szürrealizmusba hajló módon szólaltatja meg. Az említett vita 1968 októberében,¹⁶⁶ K. Jakab Antal *A jel magánya* című kritikájával kezdődött, amelyre Láng Gusztáv és Szilágyi Domokos is reagált. Láng és K. Jakab írásai az *Utunk* hasábjain jelentek meg, Szilágyi vitacikke is itt kapott helyet.¹⁶⁷ K. Jakab Antal *A jel magánya*¹⁶⁸ című kritikájában a *Kakukkfüvola* stílusának „neoprimitív bájáról” beszélt, amely költői egyéniségét „figyelemre mélt-

¹⁶⁴ Ezt a filológiai problémát talán Szilágyi Zsófia Júlia megjelenés előtt álló kutatása fogja tisztázni, amelyre András Orsolya és Molnár Zsófia tanulmánya is hivatkozik.

¹⁶⁵ KÁNTOR Lajos, LÁNG Gusztáv, *A romániai magyar irodalom 1945–1970* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1971), 140.

¹⁶⁶ K. Jakab és Láng Gusztáv pengeváltását Egyed Péter is összefoglalja bevezető tanulmányában. PALOCSAY, *Írottmuzsika...*, 5–6.

¹⁶⁷ A vita 1968 decemberében le is zárult, K. Jakab Láng Gusztávnak írt válaszával.

¹⁶⁸ A kritikára Szilágyi és Láng is ekként hivatkozik, de K. Jakab kötetében már *A radar és a tücsök* címmel szerepel.

tóvá” avatja.¹⁶⁹ A bírálát szerint Palocsay „odüsszeuszi naiv ravaszsággal”¹⁷⁰ cseréli szóhasználatában a modern szavakat és népies elemekkel, amikor például „hegedű helyett *tücsköt*” mond. Szilágyi Domokos erre felelve, nem kevés ironiával írta, hogy az is meglehet, hogy „nála a *tücsök* csakugyan *tücsköt* jelent”.¹⁷¹

Szilágyi Domokos vitacikkének – utalva K. Jakab írására – *A kritikus magánya* címet adta. Megállapítása szerint K. Jakab elemzésének kétharmadában logikai, nyelvészeti eszme-futtatásai érvényesülnek, csakhogy ezzel nem tudja megragadni Palocsay költészetének lényegét. A vitacikk és *A fogalmazás kaptatóin* metaforarendszere közötti összefüggés bemutatásához egy teljes bekezdést idézek:

Mi következik ebből? Az a sarkigazság, hogy interkontinentális rakétával nem lehet sárgarigót lőni. Behelyettesítve: K. Jakab bírálata a rakéta, Palocsay költészete a sárgarigó. A bírálát okos és logikus gondolat-sor – önmagában. Csak a kiindulópontja hibás.¹⁷² Seregnyi igazságot tudunk meg belőle; olyan igazságot, aminek semmi köze a Palocsay-versekhez.¹⁷³

A rakétamotívum a versszövegben is hangsúlyos: „Csigalassúságú rakéták, elmeközik. / Semmi veszély. A cél kilencven százaléka, ha / nem is holt, de csak afféle tartalékanyag.” A kötetben olyan gyakran variálódó (*Halálmadár, Baglyommal*) madármotívum is újra előkerül, ráadásul, ahogy az említett versekben is, most is a halál és a pusztulás képzetei tapadnak hozzá: „S a kékre fogalmazott égen döngeselyű mondatok köröznek. / Mint ama kapanyél: a ceruza is elsül olykor, / lábam elé a madár lezuhan, / csőre hegyén a vércsöpp még zuhanás közben megalvadt.”¹⁷⁴ Szembetűnő különbség, hogy Palocsay költészetét Szilágyi sárgarigóként metaforizálja, míg a sajátját döngeselyűként – ezzel mintha erőviszonyuk egyenlőtlenségére és világlátásuk eltérő voltára is utalna. Ez a metaforikus kapcsolat távoli asszociációként felidézheti Balassi Bálint irodalmi utóéletét is felidézheti, akire Rimay óta gyakran utalnak az apró madarak előtt szálló sasként. A lelőtt madár motívuma Szilágyi versében összekapcsolható Horváth Imre *Megölt madár* című négyesorosával, erre Kántor Lajos mutatott rá.¹⁷⁵

Az idézett publicisztika Szilágyi *Fagyöngy* című versének is előzményeként ismerhető fel: „[A költő] számára nem menedék, hasonlat, trópus¹⁷⁶ a természet, hanem

¹⁶⁹ K. JAKAB Antal, „A radar és a tücsök”, in K. JAKAB Antal, *A névmás éjszakája* (Bukarest: Kriterion Könyvkiadó, 1972), 22.

¹⁷⁰ Uo., 23.

¹⁷¹ *A költő életei...*, szerk. KÁNTOR, 25.

¹⁷² Ez a mondat nagyon erősen emlékeztet a *Hogyan írjunk verset* egyik részletére: „Mindent érteni kell? Igen. Csak a kiindulópont-ra vigyázzunk!” SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, 213.

¹⁷³ SZILÁGYI Domokos, „A kritikus magánya”, 24.

¹⁷⁴ A kapanyél említése csak a mindennapi szófordulatra utalhat itt, de nem Kertész Ákos hasonló című, jóval később megjelent kötetére.

¹⁷⁵ SZILÁGYI, *Kényszerleszállás*, 21.

¹⁷⁶ A trópus szó említése Szilágyi leghíresebb (akkor még meg nem jelent) kötetének címét juttathatja eszünkbe – okkal.

átültetett, létfontosságú szerv, immunreakció nélkül¹⁷⁷ A *Fagyöngy* mintha pontosan ezt a mondatot írná újra: „A lélek anatómiája ismeretlen, / szervei átültethetetlenek, / mert megváltoznak minden pillanatban, / s a változás, a gyógyító is: fájdalom. / (De azért egy-két szép szó / néha hozzásegít, / hogy gyógyíttassuk ezt az örökös / immunreakciót.)¹⁷⁸

A *fogalmazás kaptatóin* egyes részei ebben az összefüggésben a strukturalista irodalomszemlélet kritikájaként olvashatók. Ezt a plauzibilis értelmezési útvonalat a *hangsor* szó említése nyitja meg: „Ismeretlen táj. Névtelen. Nevet neki! Végső soron / mi minden múlik egy hangsoron!” A táj nyelven keresztüli birtokbavétele a transzszilvanista irodalom diskurzusára utal vissza, amelyben az erdélyi táj kiemelt szerepet kapott (hasonló utalás figyelhető meg az *Ez a nyár* zárlatában). A versszöveg az *érthetőség* (és egyúttal a szerződés) problémáját is rekontextualizálja: „Egy hangsort, ó, a kamatért, / hangsort, melyet talán sok ember meg sem ért, / s emiatt – arcodon szégyenbíborral – / meg kell, meg kell magyaráznod egy másik hangsorral.” A szégyen, vagyis az alkotó szempontjából a magyarázat szükségessége, ebben a kontextusban ugyanis a vers sikertelenségét hozza magával. A magyarázat szükségességének vagy szükségtelenségének kérdése ugyanakkor a kritika és a műértelmezés szükségességének kérdését is előrevetíti, melyre Szilágyi Domokos saját kritikai írásaiban többször is rákérdezett.

Összegzés

Összegzésként elmondható, hogy a versszövegben a hatalom legalább három szinten manifesztálódik. A vers feszültségét a politikai, az alkotói és a mitologikus / transzcendens autoritás közötti konfrontáció teremti meg. A hatalom háromféle birtoklási módját Jupiter fikcionalizált, többszörösen hiteltelenített alakja egyesíti. Az adományok és manipulált szerződések átláthatatlan összefüggései elválaszthatatlanok a hatalmi viszonyoktól. Sőt, ez az ökonomikus körforgás tartja mozgásban a hatalmi viszonyok folyamatos át- és visszarendeződését. A kritikai vita szintén az autoritás problémáját hozza játékba, hiszen ebben az esetben az író tekintélye a kritikus tekintélyével ütközik össze. A szöveg olyan problémákat is felvet, melyek túlmutatnak e dolgozat keretein. A kritikai vita részletesebb vizsgálatára és Palocsay Zsigmond párversének elemzésére (melyben Palocsay szintén reflektál K. Jakab Antal írására) egy jelenleg készülő, hosszabb dolgozatban vállalkozom.

¹⁷⁷ Uo., 25.

¹⁷⁸ PALOCSAY és SZILÁGYI, *Fagyöngy...*, 7.