

Szilágyi Domokos nyelvszemlélete és a recepció ambivalenciái

[2011. február]

„halinaarcú hamlet” (Tolnai Ottó)

„... nem a nyelv lakik az emberben, hanem az ember áll a nyelvben és belőle beszél.” (Martin Buber)

I. Egy kontextus és környéke

Az első világháborút követő területi átrendeződések és hatalmi kurzusváltások a létrejövő új államok területére került magyar kisebbségeket az önidentifikáció illetve a társadalmi, politikai és kulturális önszerveződés új horizontú kérdéseivel szembesítették. „A külső kényszerűség folytán létrehívott kisebbségi létezés a maga nemében előzmény nélküli szinguláris esemény, melynek nincs »már-létezése«, s amely valamiféle ismétlődést egyáltalán lehetővé tenne. A kisebbségi létezés a kisebbségi kategória révén sokszorozódhat, de nem »már megtörtént« létesemények ismétlődnek benne” – írja Veress Károly.¹ Ezért a közösség saját sorsszerűségének, öngazolásának, jelenlét-jogosságának kérdéseivel szembesül. Hiányzik a saját múlt, történelem, értékszerkezet, kánon; csupán egy elő- vagy pretörténelem, prehágyomány tételezhető adottságként, amelynek folytathatósága, „benne-léte” problematikussá válik, és létszemléleti paradoxonokhoz vezet. A paradoxonok áthatotta létezésből magyarázható (amelyben szimultán módon működik a küldetéstudat és banalitásérzet, az egzisztálás hősiességének és a korlátozott életlehetőségeknek a tudata) a kisebbségek kultúrához, művészetéhez (jelen írás kapcsán elsősorban az irodalomhoz) és a művésztől elvárt szerepkövetelményekhez fűződő viszonya. A megváltozott léttér kontextusaiban az (ön)reflexiók kényszer létrehozta a kisebbségi közösségek (erősen korlátolt) intézményi apparátusait a kulturális szféra vonatkozásában is, kitermelve több, a két világháború közötti időszak nyelv- és irodalomszemléletét alapvetően meghatározó, sőt az 1945-től napjainkig terjedő időszakban is – például az irodalomkritikai beszédmódokban konzerválódott – kisebbségideológiai háttértárat, koncepciót. Olyan (regionális változatokban megmutatható) formulák, „értékjelképek”, „létszimbólumok”, magatartás- és művelődés-programok citálhatók példaként, mint a transzszilvanizmus (melynek kultúra-modellként való interpretálhatósága sem érdektelen), a „kisebbségi génusz” (Győry Dezső), „vox humana” (Fábry Zoltán), „híd-szerep”, „helyi színek”, a ’70-es években megfogalmazódó „sajátosság méltósága” (Gáll Ernő). Az irodalom ebben a diskurzusban – a hiányzó politikai nyilvánosság helyett – gyakran az etnikumvédő kisebbségi humán-programok primer megnyilatkozási tere, egyfajta cselekvő szolidaritás – Szirák Pétert idézve –, „a nemzeti identitás letéteményese, az etikai-szociális normarendszer megteremtője, közvetítője és őrizőhelye”, azaz a műalkotások esztétikai nyelvhasználatának teljesítménye esetenként alárendelődik a közösségi útkeresés identitásteremtő szempontjainak.² A nemzetideológiai-társadalmi reflexió markáns terévé tett fenti irodalom-felfogás mögött egy eszközjellegűen monolit nyelvfelfogás regisztrálható. Olyan erőteljesen allegorizáló küldetéses-kollektivistá, gyakran posztromantikus beszédrend, mely szükségszerűen korlátozza az esztétikai kommunikáció regisztereit például a közérthetőség, morális, didaktikus célzatosság, homogén beszédhelyzet kivánalmának megfelelően.³ A megszólalás-megnyilatkozás aktus viszonylagosságának, az üzenet közvetíthetőségének kérdése reflektálatlanul működik (fel sem merül) ezekben a szövegekben, mint ahogy a nyelv is stabil, biztos és ellenőrizhető kód- és jelrendszerként inszenírozódik. Szembetűnő jelenség, hogy a kisebbségi helyzetű irodalmárok szövegeit értelmező szakirodalmak kanonizált kifejezései (pl.: „megmaradás esztétikája”, „heroikus pesszimizmus”, „a lázadás ethosza”)

döntően az etika területéről, és nem az irodalomtudományból merítik terminológiájukat.⁴ E kritikai gyakorlat terminológia- és szempontrendszerének alkalmazhatósága viszont bizonytalanul mutatkozik olyan szerzők értelmezései kapcsán, akik épp a transzszilván közösségi-etikai meghatározottságú, illetve az ötvenes évek sematikus egynemű költészeteszményét kritikai horizont alá vonva, egy sajátosan neoavantgárd és nyelvkritikus poétika létrehozására tesznek kísérletet (Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár, Tolnai Ottó, Domonkos István, Tózsér Árpád, Szöcs Géza, Kovács András Ferenc). Az áthagyományozott és örökölt szemléletformák, interpretációs stratégiák által illetve a szövegek eszközkészletének körülíró rögzítésével kevésbé tükröződik a recepció olvasásteljesítményében az új nemzedékek (elsősorban az Új Symphosion és a Forrás első illetve harmadik nemzedéke) szubverzív fellépése, radikálisan újszerű nyelvelménye. A '90-es évek közepétől (még lényeglátóbb tanulmányokban az ezredfordulótól pl. H. Nagy Péter, Németh Zoltán, Balázs Imre József, Selyem Zsuzsa munkái) egyre erőteljesebbé válik egy olyan értelmező nyelv, amely problematizálva és lebontva a kisebbségi-anyaországi (alapvetően politikai és geográfiai) oppozíciót egy egységes költészettörténeti hagyományba ágyazva, mérlegeli és vizsgálja a különféle poétikai teljesítményeket. Az egyik első nagyszabású kísérlet az iménti oppozíció feloldására Kulcsár Szabó Ernő irodalomtörténetének⁵ koncepciója, amelyben a regionális elkülönítés (erdélyi, felvidéki, délvidéki magyar irodalom stb.) anakronisztikus tipológiai elve helyett az egyes költészeti episztemékben megmutatkozó nyelvi-poétikai attitűdök, nyelvszemléleti és jelhasználati dilemmák alapján értelmezi az 1945 és 1991 közötti magyar irodalmat. Kulcsár Szabó kísérletének egyik legfontosabb tétje, hogy az eddigi rendszerint regionális kontextusokban értelmezett és regionális kánonokba sorolt életműveket (pl. a Tolnai Ottóét, Szilágyi Domokosét, Páskándi Gézáét) nyelvi teljesítményük okán egy (bármennyire is széttartó) irodalom- (jelen esetünkben líra)történeti összefüggésrendszer folyamatában láttatja.

Sajátos gesztusként interpretálható – a teoretikusok és kritikusok jelentős részének előítéleteiben még ma is valamiféle népi-romantikus diskurzussal azonosított erdélyi irodalom⁶ képzetének felszámolására – a '90-es években az Éneklő Borz hangosfolyóirat⁷ és a 2010-ben 15 éves Előretolt Helyőrség Szépirodalmi Páholy megalapítása. Az Éneklő Borz talán legélénkebb kritikai figyelmet kiváltó, emlékezetes összeállítása (melyet később a Kalligram 1996/4-es Borz különszáma, illetve A Hét című napilap is publikált) „A sütő” címet viseli. „[...] a szöveg együttes bevallott igénye vagy célja a jelentéskioltság – tehát a rögzült jelentések kimozdítása vagy akár megszüntetése. A »sütő« jelentése következképpen egyaránt vonatkozik itt Sütő Andrásra, az általa reprezentálható irodalmárszerepre vagy a kályha megfelelő részére” – írja Balázs Imre József.⁸ Láng Zsolték gesztusrendszere (és az egész Borz-koncepció) olyan irodalomeszmény, irodalomszemlélet legitimációs kísérleteként (is) értelmezhető, melyben az esztétikai hatásfolyamat jellegét a poétikai megformáltság nyelvi teljesítménye és kommunikációképessége határozná meg, szemben egyfajta képviseleti elvű és jelentésstabilizáló szemléletmóddal. Mindez persze nem jelenti a hagyományhoz (és a Sütő András-féle művészeti attitűdhez) való tagadó, eljelentéktelenítő viszonyulást (elismerik annak nem csupán történeti relevanciáját), de problematizálják – többek között – a személyes és kollektív igazság azonosságából kiinduló irodalmi megszólalásmódot és annak monolit, eszközjellegű nyelvhasználatát. Olyan esztétikai elképzelésről van szó, mely nem a „valóság” „világszerű” „realitását”, hanem a nyelv összjátékát tekinti a műalkotás lényegének. Az Előretolt Helyőrség és a transzközép teoretikus önkanonizációs diskurzusa egyfajta a transzszilván, a modern és némileg félreértett, diabolizált posztmodern ellenében megnyilvánuló arisztokratikus-populáris-intellektuális-obszcén regiszterkeverő költészetet visz színre tiszteletre méltó recepciók aktivitás és figyelem kíséretében; míg Kovács András Ferenc és Láng Zsolt írásművészetének recepciója egyenesen (posztmodern) kánon-meghatározó érvényűvé vált. Végeredményben elmondható, hogy a teoretikai és kritikai aktivitás termékeny módon járulhat hozzá a korábban rögzült és forgalmazott (regionális) kánonkísérletek közvetítette hagyományképletek, esztétikai kódok, interpretációs sémák mérlegeléséhez. A hagyományhoz fűződő aktív, alakító viszony fényt deríthet (és egyes életművek kapcsán érdekeltté tehet különféle szemléletű kánonokat) bizonyos hatástörténeti összefüggésekre, melyek a korábbi értelmezői és irodalomtörténeti praxisok vizsgálódási horizontjából hiányoztak.

II. Egy recepció és környéke

Kálmán C. György álláspontja szerint az 1945 utáni magyar irodalom nagy líratörténeti paradigmaváltása voltaképpen 1968 és 1973 között – Tandori Dezső Töredék Hamletnek és Egy talált tárgy megtisztítása című köteteinek megjelenési dátuma – ment végbe.⁹ Érdemes a citált időintervallumban publikált különböző irányú, de valamilyen módon a Tandori által is reprezentált komplex átmenetiséget inszcenírozó további versgyűjteményeket említeni (csupán a teljesség igénye nélkül): Magyarázatok M. számára és Körülírt zuhanás (1971, 1974 – Petri György); Héj (1972 – Oravecz Imre); Agyonvert csipke és Legyek karfiol (1969, 1973 – Tolnai Ottó); Áthúzott versek (1971 – Domonkos István); Búcsú a trópusoktól, Fagyöngy (1969, 1971 – Szilágyi Domokos). A fenti gyűjtemények textuális anyagai közösek annyiban, hogy az örökölt irodalmi és poétikai kódok szemléletformáitól elkülönítve kezdeményezői lesznek (a romantikus esztétikából eredő) hagyományos szépségeszményt kimozdító, a nyelvi-poétikai magatartást átalakító „antipoétikus új költőiség”-nek.¹⁰ Eme antipoétikus új költőiség távolságot teremt a nyelv és használója, illetve a nyelv használati állapota között, reflektív módon felértékelve a nyelv birtoklásának és a nyelv hiányának szimultán tapasztalatát, úgy, hogy a nyelvben való otthon-lét és a nyelv általi univerzális otthontalanság kérdését mind a neoavantgárd, mind az utó- és posztmodern költészetfelfogás felé képes közvetíteni. A nyelv jelszerűségére és jel-centrikusságára irányuló sűrű reflexiók egy olyan ironikus vagy kritikai nyelvszemléletben nyerik önértelmezésüket, melynek jellegadó gesztusai között regisztrálható a nyelvi jel és az általa referált „realitás” megfeleltethetőségének modernista képzetéről való végső lemondás, illetve – ezt a lemondást továbbvive – a pusztán „költői” megszólalás lehetőségének/lehetetlenségének gyakori tematizálása (sőt, ez akár a nyelvi kompetencia elbizonytalanításában is reprezentálódhat például Domonkosnál vagy Tandorinál).

A '70-es évek poétikai fordulatának retorikai dimenzióba való átforgatása úgy is leírható, mint a szó relevanciájának a szintaktikai szerkezetekkel szembeni funkcióvesztése, leértékelődése. Margócsy István – aki kísérletet tesz a szópoétikából mondatpoétikába történő átmenet retorikai, grammatikai jelenségeinek leírására – egy olyan líraeszménnyel szemben vázolja fel a „mondat” költészetének paradigmáját, melynek (egyik) lényege a hermetikus, mágikus, szimbolikus költői szóba és tropológiai alakzatokba (illetve e költői szóba kódolt egyértelműsítően átadható üzenetbe) vetett hit kritikai horizont alá vonása.¹¹ Margócsy a nyelv szintaktikai meghatározottságait illetve meghatározhatatlanságának dimenzióját vizsgálva rámutat például a szintaktikai határok elbizonytalanítása, jelöletlensége révén funkcionálisan nyitott, folytonos együttalkotást kívánó többértelműsítő versépítkezés specifikus poétikai lehetőségeire (retorikai szinten pl. az ellipsis, zeugma, enjambement kompozicionális vezérszerepére). E líratörténeti paradigmaváltás néhány mozzanatának vázolása felettébb szükséges – jelen tanulmány kutatási fókuszába emelt – Szilágyi Domokos lírai jelhasználatának értelmezéséhez. Szilágyi nyelvi-textuális világa, szövegalkotási technológiái (e technológiák permanens megkérdőjelező alakítása és továbbgondolása) transzparens módon viszi színre az átmenetiséget (hol tragikus, hol heurisztikus) tapasztalatát.

Szilágyi Domokos szövegvilágával kapcsolatban ekként értekezik Kulcsár Szabó Ernő: „[...] Szilágyi Domokos a romániai magyar irodalom történetének egyik legeredetibb tehetsége volt, az utóbbi négy évtized költészetét tekintve pedig bizonyosan a legteljettebb versnyelv megalkotója. A hatvanas évek második felétől ugyanis olyan költészet kezdett kibontakozni a tolla alatt, amelynek lényegében itthon sem volt közvetlen megfelelője.”¹² Kulcsár Szabó megállapítására erősít rá Tözsér Árpád¹³ és Nicolae Balotă,¹⁴ míg Cs. Gyimesi Éva – a költő szövegeinek legalaposabb kutatója – szerint¹⁵ Szilágyi Domokos művészete a modern és posztmodern értékpozíciók, lét- és nyelvszemléleti, ismeretelméleti belátások és dilemmák ütközőterében, avagy ütközőtereként ragadható meg és helyezhető el egy szélesebb kontextusú hatástörténet részeként.

Érdemes elidőzni Cs. Gyimesi Éva – az életművet rekontextualizáló – szövegénél.¹⁶ A jeles irodalomtudós létszemléleti-világképi analízise (amelyben a nyelvszemléleti és versalkotási attitűdök elemzése sem kerül periférikus pozícióba) argumentatív módon regisztrálja a költő versvilágának „köztes” értékpozícióit. Ebben a koncepcióban a szubjektum számára a Ráció gondviselőként való elfogadása adottság; a létet a szolgálat, elkötelezettség ethosza, egyfajta telosz, célélvűség határozza meg, melynek jelöltje a fejlődés és a (megformálható) jövőorientált lét.¹⁷ A szubjektum az Egészre kérdez rá, „az emberi történelem finalitása és benne a személyes jelenlét szerepe és a létezés értelme foglalkoztatja”.¹⁸ Az Egész mint pozitív értékelített Rend, sőt Abszolútum mutatkozik, amely felől az adódó kérdéshorizontok megválaszolhatók. Ha e létszemlélet (vers)szövegekbe koncentrált poétikai karakterére fókuszálunk, megállapíthatjuk, hogy a homogén beszédhelyzetek, lineáris szerkezetek dominanciája – a későbbi

költeményekhez képest – visszafogott jelszóródás érvényesül. Szilágyi ugyanakkor messze túllép első két kötetében is (Álom a repülőtéren, 1962; Szerelmek tánca, 1965) a versszerűségre irányuló irodalmpolitikai, cenzurális elvárásrend kritériumain (sematikus-agitatív kifejezőmód, stíldemokratizmus, népi tematika – sőt érdemes megemlíteni a montázs-kompozíciók – Halál árnyéka, Álom a repülőtéren – és az archaizáló textuális kísérletek – Két virágének – improzans jelenlétét). A költői értékpozíció változása a szövegeket átható konzisztens értelem destabilizálódásához vezet (Garabonciás, 1967; A láz enciklopédiája, 1967; Búcsú a trópusoktól, 1969). Cs. Gyimesi Éva itt hangsúlyozza az utopikus szemléletet leküzdő kétely motívumának megjelenését. Véleményem szerint e kétely nem csupán a „lét”, hanem elsősorban a nyelv kontextusában – egynemű, monolit és uralható létmódjának elbizonytalanodása – érvényes. A stílus- és regiszterkeverő intertextuális szövegháló reprezentálhat ugyan egyfajta „relativizáló látásmódot”, de a kódolt és véletlenszerű nyelvi elemek megkülönböztethetőségének horizontját továbbra is fenntartja a szöveg. Létszemléleti összefüggésben: az értékvesztettség miatti nosztalgikus, sőt tragikus modalitás hatja át a szubjektumot, ami egyértelműen a modernista jövőorientált értékszemlélethez köthető perspektíva (ahogyan azt Cs. Gyimesi is megmutatja). Különösen érdekesek lehetnek a karnevalisztikus, ironikus nyelvjátékok, illetve a kizökentő, szubverzív, ambivalens sor- és mondatstruktúrák, szintaktikai határ-elbizonytalanítások, amelyek a nyelvi ellenőrizhetőség és uralhatóság képzete ellenében sokkal inkább a nyelv interperszonális együttalkotó potenciálját villantják fel. Olyan szövegekre, szövegrészekre utalok, melyekben az „én” grammatikai-retorikai létmódja nyilvánul meg. A „én” lemondva bármely (ön)azonosság és igazságdeklaráció illúziójáról, különféle kontingens nyelvek, hangok, betűk derivációjaként, sőt visszhangjaként képződik meg. A nyelvi heterogenitás (és a nyelvek véletlenszerű interakciója) itt maga a tragikummentes normanélküliség. A posztmodern számos textuális eszköztárát mobilizáló polifonikus nagykompozíciók után (Haláltánc-szvit, Kényszerleszállás, Apokrif Vörösmarty-kézirat 1850-ből) ezekben a szövegekben jut el – ha csak hosszabb-rövidebb alkalmakra is – Szilágyi Domokos versvilága a nyelv szemléletében uralkodó posztmodernitáshoz.

Ha a Szilágyi Domokos által hagyományozódott szövegek utóéletére és kritikai fogadtatására tekintünk, egy aszimmetrikusan kettős horizont tárul fel: egyrészt egyfajta kritikátlan tisztelet, nyomokban emfatikus felhangoktól terhelt elfogadás, másrészt pedig a kritikai érdektelenség: a Szilágyi-recepció ambivalens jelensége a konkrét (észlelő-esztétikai) szövegelemzésekben való szűkösség tapasztalata. Ez a tapasztalat nem feltétlenül az életmű poétikai konzekvenciáinak mellőzhetőségét jelzi. Jelen tanulmány, helyenként kitérve a recepció félreolvasásaira, redukáló szöveginterpretációira, a költő A fogalmazás kaptatóin című versének nyelvcentrikus (retorikai, poétikai, pragmatikai) megközelítésére vállalkozik.

III. A fogalmazás kaptatóin (versolvasási javaslat)

„Mindig, Kedves! Összetart a föld és az ég” (Hölderlin)

„Tudod, egy hangsoron múlik az egész” (Szilágyi Domokos)

A fogalmazás kaptatóin című költemény a strukturált összpontosítás és a többszörös tagoltság textuális történéseivel szembesít. Olyan intellektuális kalandot kínál, melyben a nyomszerű utalásoknak, továbbá az elrejtés és sejtetés alakzatainak befogadó általi észlelése nem vezet/het a jelölés rendszerszerű jelentéseinek pontos felfedéséhez és megszilárdításához; azaz a szöveg felfüggeszt (de legalábbis folyamatában megrongál, rongálni-hagy) minden olyan az értelmezésben stabilnak gondolt pozíciót és távlatot, amelyről a létrejövő szövegvilág áttetszőnek, az értelmezésben „megoldottnak”, „kiismertnek” látszana.

A strukturált összpontosítás és a többszörös tagoltság nem összeférhetetlen, sokkal inkább jelenti a

költemény körülhatárolt egészként való „átérzésének” (és a szöveg elejétől végéig történő olvashatóságának, egy lineáris, törésmentes, koherens működésnek) a lehetetlenségét. A hat szövegtömbből álló vers poétikai kódjainak módosulása, alkat-váltása a jelentés kereső olvasást kihívás elé állítja. A kihívást olyan meghívásként, invitációként értem, mely elidőzésre készíti a szöveg alakulás változó horizontjában. A váratlanságra nyitott elidőzés gyakran szembesülhet Szilágyi ezen opusában a nyelv megütközést keltő, szubverzív folyamataival, ugyanakkor – időnként – a beírt szövegtér implikál néhány tautologikusnak és szervesetlennek tetsző (mintha a nyelvet érintő ön/reflexiós felismerésektől hátrálna itt vissza) szerkezetet, versrészt. Persze ez a jelenség megközelíthető a következő szövegtapasztalatból (is): mivel a textusnak többszörös bemenete van, rizómaszerűen keresztez, bizonyos szöveghelyek körül kialakul egyfajta tömbösülés, míg más szerkezetek mozgásiránya ebből a tömbösülésből le (illetve ki) vezet, más strukturálódási pontokhoz irányítva az olvasást.¹⁹ Ezek felismeréséről, lokalizálhatóságáról nem szerezhetők érzéki bizonyosságok, ezért uralhatóságuk is kérdéses. A nyomszerűen beíródó bonyodalmak – melyek nem részei feltétlenül a szerzői intencióknak – a hangzás, az íráskép, a szerkezetek viszonyrendszerében, amellettt hogy a jelentésstabilizáló és egyértelműsítő önkényesség ellen hatnak, a nyelv természetébe is bepillantást engednek. Olyan líraolvasásra teszek kísérletet, mely enged a szövegben (a szövegben, mint átrendeződések tárolójában) való elidőzés (meg)hívásának.

„Közérthetően szólok, emberek.
 Adjak nekem valóságot,
 amely közérthető!
 Peter Schlemihl, az Árnyéktalan Ember
 visszanyerte árnyékát, de elvesztette testét
 Hirosimában.
 Ez, ugyebár, közérthető.
 És közérthető az is, ugyebár,
 hogy az Abszolút Valóságot
 Relatív Igazságocskák mocskolják be –
 tiszta sor.”

A fogalmazás kaptatóin első szövegtömbjének első szakasza egy T/2 személyű megszólítással nyit: a ponttal lezárt sor megszólítottja az 'emberek', tehát egy ti-alakzat. Az ominózus 'emberek'-ben kifejeződő többes számú megszólítás a hosszúversben egyetlen-egyszer (itt) lokalizálható. A megszólítás létrehoz egy illuzórikus jelent, amelyben a beszédhelyzet kezdetét veheti. A második sorban – retorikai szintet érintő váltással – a megszólítás felszólítássá módosul. A mindvégig meghatározatlanul maradó alany a felszólításban összekapcsolja a 'valóság' kategóriáját a 'közérthető' minőségével, utóbbi mint a 'valóság' értelmezője is megmutatkozhat. A 'meg(fogalmazás)' és a 'valóság' között nehezen feltételezhető szinonim és közvetlen, el-nem-bonyolított viszony, ami 'közérthető'. A lírai alany a következő sorokban a 'közérthető' adjektívumot magyarázó-kifejtő megnyilatkozásában egy szövegtérbe kapcsolja a 'Peter Schlemihl' névvel, s e név (nagy kezdőbetűs) metaforikus helyettesítésével (Árnyéktalan Ember), úgy, hogy egyben a név által fölidéz, megszólít egy irodalmi textust és toposzt (Albert von Chamisso Peter Schlemihls wundersame Gesichte című regényének címszereplőjét, illetve az ördöggel való szövetség, egység toposzát).²⁰ A 'Peter Schlemihl' név hozzárendelődik a 'Hirosima' képzethez. A 'Schlemihl' név és a 'Hirosima' képzet – feltehető a kérdés – lehet-e „materiális jele”²¹ valamely olyan fenomennek, amelynek érzéki léte nem adott, de adódik a (trópussá váló, trópusként működésbe lépő) fenti szavakban? Mindenesetre az olvasást (az olvasás aktusának szükségszerű linearitása következtében) még inkább kizökkenti a „de elvesztette testét / Hirosimában” mellékmondat tördelése; az a szövegtechnikai invenció, hogy a 'Hirosima' szó (a maga fokozott idegenségével, a 'Schlemihl' névvel való összekapcsoltságával – ami maga az aktuális egyidejűsítés) tipográfiailag (mégis) önmagában helyezkedik el a költemény első szakaszának ötödik sorában. A megnyilatkozás meghatározatlan alanya a megszólítás, felszólítás, magyarázás retorikai stratégiái után egy (ismételt) magyarázó-bölcséleti diskurzushoz társítja a

'közérthető' minőségét, amely jelöltje az 'Abszolút Valóság', pontosabban a 'Relatív Igazságocskák' mocskolta 'Abszolút Valóság'. Hogy az 'Abszolút Valóság'-ból következhet-e a 'közérthetőség', illetve milyen hierarchikus viszony regisztrálható kettejük kontextusában – nyitott kérdés. Az a feltételezés biztosabbnak látszik, hogy a 'Relatív Igazságocskák' destabilizálva veszélyeztetik (nyelvi szinten ezt jelzi a profán-naturális modalitású 'mocskol' ige is) az 'Abszolút Valóság' hierarchikus elsőségét és épségét. A fogalmazás kaptatóin első szakasza egy olyan összetett diszkurzív szövegteret ajánl, amely önmagában, azaz a szöveg működésében inszenírozza a fogalmazás, a „szóba hozás” eleve elbonyolódását. Ez az elbonyolódás a nyelv és a megszólalás sajátja. A megszólalásban a lírai alany óhaja a megszólított jelenléte, pontosabban, hogy a megszólítással jelenné tett alávesse magát a megszólító azon óhajának, hogy legyen jelen, s ezzel tanúsítsa az ő jelenlétét is. A szakasz zárószervezetét („tisztá sor”) követően a versben tipográfiailag (is) hézag keletkezik. A következő szakasz viszi színre először – a variatív ismétlődésekben és konfigurációkban innen kezdve a szöveg egyik konstans és emblemikus problémáját – a magasság és mélység vertikális kontrasztját, melyhez, mint egyfajta reflexiós horizonthoz a „fogalmazás”, „szóvá-tétel”, nyelvkeresés problémája társul („És minél magasabbra hágunk / a fogalmazás kaptatóin / annál tátongóbb alattunk a mélység”). Az első verstömb zárószakaszát érdemes egészében citálni:

„Az égbolt, a kékre fogalmazott ég,
a túlvilággá fogalmazott ég,
vagy egyszerűen csak: fénytöréssé,
még egyszerűbben: troposzférává fogalmazott ég
kaptatóin és buktatóin keressük
a szavakat, melyekben megfogózhatunk,
hogy hajigálnánk – betűvető Jupiterek –
mennykő fogalmakat! életre sújtani minden halandót!
Add kölcsön, Jupiter, mennykőveid!
fogadj el százszázalékos kamatul –
többet nem tudok fölajánlani.”

Az ég és föld közöttjét (melyben a vertikális kontraszt nyoma is reprezentálódik) felmérő pillantásban, a megszólalásban nyelvet kereső szubjektum (mely ebben a versszakaszban egy mi-alakzat által nyilvánul meg, azaz a szöveg pragmatikai szintjén váltás következik az eddigi beszédhelyezethez viszonyítva) a nyelv biztatására hallgat. A nyelv biztatása egyben a megfogalmazás és megnevezés gondja. Bármely megnevezés azáltal, hogy kimond: leszűkít, egyetlen kényszerű jelentésdefinícióra redukálja a lehetséges jelentésalternatívákat. Ez a tapasztalat felhívás egyben a megnevezés permanens kísérletére. A megnevezés bebocsájtás a közöttbe, az égbe vivő felfelé és a földre hozó lefelé a végigmérésébe. A fogalmazás kaptatóin citált részletének első négy sorában a négy kontingens nyelv (metaforikus, teológiai, fizikai, geográfiai) vágyott jelöltje 'az égbolt'. A négy jelölő egymás kontingens-ironikus megkérdőjelezése. Az 'égbolt' (elégtelen) jelölői közül egyik sem közvetlenül hozzáférhető az érzéki bizonyosság számára (kékség, túlvilág, fénytörés, troposzféra). Az 'égbolt'-hoz való perceptív hozzáférésközvetítés azért is lehetetlen, mert többszörös közvetítettség, médiumváltáson keresztül reprezentálódik: „kékre fogalmazott”, „túlvilággá fogalmazott” stb. A „fogalmazott” a vers szövegében egyszerűen betűszerű kapcsolódásokká materializálódik a sokszoros közvetítettség tapasztalatában; így jelölt és jelölő közvetlen egybeesésének lehetősége illuzórikus. Úgyis fogalmazhatnánk: amihez a közvetítés vezet, soha nem azonos a közvetítéssel összekötött két elem egyikével sem. A szövegben ezen a ponton lokalizálható első ízben (máris) egy transzformációs művelet eredményeként a 'Jupiter' név. Jupiter isteni princípiuma, a teremtés tette, beleíródik a vers mi-alakzatába, mint az írás, 'fogalmazás' tette: „hogy hajigálnánk – betűvető Jupiterek – / mennykő fogalmakat! életre sújtani minden halandót!” A szakasz 9–10–11-es soraiban egy sajátos citációs effektus működik, mely a szöveg horizontját tágítva, mintegy visszaüt a vers eleji 'Peter Schlemihl' szöveghelyre. Jupiterrel kezdeményezett dialógusszituáció ebben a kontextuális hálóban visszhangként interpretálható,

amennyiben felidézi a szövetségkötés schlemihli szituációs előzményét. A szöveg olyan inhomogén formációként történik – s ez A fogalmazás kaptatóin című költemény egyik legszembetűnőbb textuális-poétikai kódja –, mely permanens (ön)reflexióra és korrekcióra készíti az olvasó elidőző jelfejtését. Jupiter éghozz kapcsolódó megjelenése ugyanakkor egy transzparens leleplezésből áll, ami voltaképpen láthatóvá teszi azt, ami elrejtőzik, de nem azáltal teszi 'láthatóvá', hogy a rejtőzködőt (Jupiter) ki akarja szakítani elrejtettségéből (égbolt)²², hanem pusztán azáltal, hogy megőrzi a rejtőzködőt rejtőzködésében. Az ég látványa mint vizualizációs tapasztalat, a halandónak meghitt ismerőse. A halandó ebbe a számára meghitt, de Jupiter számára idegenbe illeszkedik. A halandó az ég látványában azt hívja, ami az önmagát-felfedésben az önmagát elrejtőt hagyja megjelenni, azaz a meghitt jelenségekben az idegen hívódik, hogy az maradjon, ami: ismeretlen. Tehát a bele-képzések („az égbolt, a kékre fogalmazott ég / a túlvilággá fogalmazott ég / vagy egyszerűen csak: fénytöréssé, / még egyszerűbben troposzférává fogalmazott ég”) mint az idegen megpillantható belefoglalásai a meghittnek a látványába – értelmezhetők. Az esztétikai-észlelő olvasás figyelmes lehet a „vagy”, „csak”, „még” fordulatok²³ törlő és átértelmező funkcióira, illetve a 'troposzféra' szóban zajló hangzásszerű elbonyolódásra: arra a tulajdonképpen – nyomszerűen beíródó – derivációra, hogy a 'troposzféra' auditív tapasztalatként való percipiálása (meghallása) implikálhatja a 'toposz' és 'trópus' képzeteket is, azaz a 'troposzférában' visszhangra kel a 'toposz' és 'trópus' képze, visszautalva egyben az 'égbolt' első (elégtelen) jelölőjére, a metaforikus nyelvre („kékre fogalmazott ég”). A troposzféra-toposz-trópus beíródásról nem szerezhető érzéki bizonyosság, ezért nem ellenőrizhető és nem uralható. Mintha a 'troposzféra' felforgató szöveg helyéről a nyelvhez való ambivalens kettősség tapasztalata (a nyelv mint eszközszerű nyelvhasználat, és a nyelv, mint a szerzői intenciókat aláásó, megütközést keltő, szétszóró zajlás) A fogalmazás kaptatóin valamennyi stabilként lokalizálhatónak tűnt szöveg helyét (a szöveg helyek közötti relációkat) az esetlegesség, a relativitás hálójával fedné be. A vers öt további tömbje az első szövegtömb szétszóródásának (részben felszámolódásának) történeteként íródik tovább; mozgásba hozva az elrendezettnek látszó felületeket és határokat. Egy-egy sor és motívum („a kékre fogalmazott ég”, „Jupiter”, „kamatláb”) úgy szövi át a versbeszéd terét, hogy önreflexíve előkészítik egy mindig megújulni kész szöveg ismétlési (átíró) praxisát. A szöveg felszámolja a teleológiai viszonyokra apelláló olvasó előfeltevéseit és jelfejtési stratégiáit. A szöveg tipográfiai reprezentációja utalhat a költemény (és a költeményben megkezdett poétikai képletek, képzetek) legalábbis részleges diszkontinuitására. Az egyes szövegtömbök között 12 fekete négyzet konstituál egyfajta sajátos cezúrát, avagy határt. A határ kijelölheti az elválasztás terét. A textuális elrendezés utalhat az olvasáshorizont egyirányúságának destruktívára és megtörésére. A retorikai, pragmatikai, tropológiai szinten inhomogén formációként történő szöveg térbeli/tipográfiai reprezentációjában való öt törésével önmaga heterogenitására is felhívhatja a figyelmet. Az enigmatikus fekete négyzetek szövegtérbe emelése épp azoknál a vershelyzeteknél lokalizálható, ahol a Jupiterrel dialógusszituációt kezdeményező lírai hang a megszólított reflexióját várja. A kérdés szintjén elidőzve: funkcionálhat-e a fenti tipográfiai technika például konstrukciós elvként vagy törésjelként, esetleg textuális mozgások össze(nem)illesztésének nyomaként, vagy éppen az írás médiumába transzformálhatatlan – s így aszemantikusnak tetsző – jelek együtteseként, melyek eredete 'Jupiter'? Ebben az (önkényes) értelemben a dialógusszituáció megképződik, aszimmetrikus módon igaz, hiszen az írás (rögzítés) médiumába történő áthelyeződéssel az enigmatikus jelekhez való hozzáférés mediális viszonyai elbonyolódtak.²⁴

A fogalmazás kaptatóin a strukturált összpontosítás és a többszörös tagoltság rizómaszerűen kereszteződő szöveg szerveződéseivel szemben az olvasói tapasztalatban. A szöveg olvasás további szakaszaiban az interpretáció centrumába azok a szövegdialogikus terek, alakzatok, poétikai kódok helyeződnek elsősorban, amelyek által – megtartva a vers az újíró-kifordító retorikát – az egyes szövegtömbök egymás emlékezetébe idéződve íródnak tovább (illetve át). A (párbeszédszerű) szövegalkítás mindvégig fenntartja Jupiter (a „másik”) jelenlétének pozícióját strukturális – morfológiai és szintaktikai viszonyokat meghatározó – jelzésekkel. Az utolsó verstömb kivételével a 'Jupiter' betűkombináció tölti fel implantátumként a kezdeményezett „másik” kontextusát, kiegészülve egy metaforikus, helyettesítő, protézis-megnevezéssel (analógiában a Schlemihl–Árnyéktalan Ember metamorfózisával). A „Jupiter, vén, szakállas uzsorás” szerkezet utolsó előfordulása – látszatra – önmaga törlődését jelenti be: „mégiscsak túljártál az eszemen, mert nem létezel”. Az utolsó szövegtömbben a megszólítás tárgya maga a „nemlétezel” („nem akarok tartozni senkinek, senkinek, érted, a nemlétezőnek sem! Sőt neki a / legkevésbé). Illuzórikus volna feltételeznünk, hogy a szöveg szintű 'Jupiter' – kezdettől fogva – nem egy, a

vers működése által (mint a lírai hang megszólalását legitimáló „másik”) materiális karakter-szolidaritással konstituálódott trópus, mely permanens módon töltődik fel és üresedik ki (de) nem pusztá helyettesítő (és ebben a mechanizmusban ’Jupiter’ nevének és funkciójának moráját is fenntartó) effektusokká: „vén uzorás”, „nemlétező”. A „Jupiter” („vén uzorás”, „nemlétező”) jelölő nem megmutatás a meg-jelenni hagyás értelmében (e probléma a vers reflexiós horizontján végig aktuális marad, így az interpretáció is vissza fog térni rá). A „Tudod – tudod hát! –, lemondani is lehet. / Tudod – tudod hát! –, milyen szörnyű lemondani” szerkezet enigmatikus intervenciója (a kétszeri „tudod hát!” felkiáltás) reprezentálja az egyetlen viszonzott dialógus-helyzetet. A „Tudod lemondani is lehet” sort (melynek önmegszólításként és én-beszédként való olvashatósága egyaránt elképzelhető) megtöri egy identifikálhatatlan eredetű interperszonális (?) hang.

A szöveg másik rejtélyes, relevánsnak tűnő poétikai kódja a Jupiter-diskurzusról részben leváló, részben a figurációk viszonyrendszerében folytonosan evokálódó madár-allegória, ami önmaga allegorikus keresztülvihetetlenségének tapasztalataként is megmutatkozik. A szöveg kísérletet tesz egy olyan (meta)diskurzív tér működtetésére, melyben a vers motívumkezelése, textuális eljárásai az idézés vagy ismétlés effektusát működtetve a szövegek (egymást is olvasó verstömbök) kölcsönösségének egyfajta emlékezetét létesítik (az ekként interpretált kölcsönösség az idézettség indexét jelenti).

„S a kékre fogalmazott égen dögkeselyű mondatok köröznek.

Mint ama kapanyél: a ceruza is elsül olykor,

lábam elé a madár lezuhan,

csőre hegyén a vércsöpp még zuhanás közben megalvadt.

Itt fekszik a madár, véglegesen kiterjesztett szárnnyal.

Alany és állítmány feszítávolságát méregetem;

középpont: az a vércsöpp, a megalvadt,

s nincs az istennek az a heparinja, hogy segítne rajta.

Lemaradtak a felhők, földbe fülnek.

Karmos szemmel kapaszkodom a kékre fogalmazott ég felé.

Lassan a menedékház is lemarad;

egy-egy kölcsön mennykővel megpróbálkozom: földobom –

fejemre visszahull,

fáj.

Kamatul, Jupiter, vedd ezt is kamatul!

Bár százalékban kifejezhetetlen.”

A madár allegóriája önmaga citációs-evokatív holdudvarába vonja az üzenetvivő, válaszhozó (hermészi) Közvetítő archaikus motívumát. Az idézettség indexét elkerülhetetlenül reprezentáló jelemek, emblémák, fragmentumok („madár”, „kékre fogalmazott ég”, „vércsöpp”, a hasonlító szerkezetben lokalizálható „ceruza”) beíródnak egyrészt a magasság–mélység (ég–föld) vertikális kontrasztjába, másrészt pedig egy meta-nyelvi kontextusba: „a kékre fogalmazott égen dögkeselyű mondatok köröznek”, „Alany és állítmány feszítávolságát méregetem; középpont: az a vércsöpp, a megalvadt”. A nyelv iránti bizalmat a lírai én nem potens birtokolni vagy előállítani („lábam elé a madár lezuhan”), hanem csak igényli, ami a szöveg aposztrófikus hangoltságát hívássá változtatja („egy-egy kölcsön mennykővel megpróbálkozom: földobom – fejemre visszahull, / fáj. / Kamatul, Jupiter, vedd ezt is kamatul!”). A metanyelvi, metafiktív alakzatok a hívás textuális formációit és ambivalenciáit viszik színre. A hívás részesevé feltételez az idézettségben, mely az idézettséget mint az érintés nyomát („a ceruza is elsül olykor, / lábam elé a madár lezuhan”; „egy-egy kölcsön mennykő”) engedi olvasni. Azt láthatjuk, hogy a madár-diskurzus mítosza, története aszimmetrikus formában regisztrálható a továbbiakban: destruál, egyrészt mint (üzenetközvetítő) médium felszámolódik, másrészt, mint eszközhasználatként és uralhatóként tételezett nyelv, értelmezhetetlen. A lírai én önreflexiójába transzportált Ady-parafrázis („egy-egy kölcsön mennykővel megpróbálkozom: földobom – fejemre visszahull, / fáj” – vö. Föl-földobott kő) egyszerre jelölheti a nyelv általi megelőzöttség, szituáltság tapasztalatát és a nyelvben való újszerű

feloldódás (a jelentés ekképpen a vándorló, nem-identikus jelek egymás közötti kapcsolatából adódik) lehetőségét.

A versbeli észlelés hogyanját a percepció szintjeinek variálása, továbbá kontaminálása (mely másik mediális szisztémába való váltást is jelent) határozza meg. A második verstömb fentebb citált hasonlító szerkezetében („Mint ama kapanyél: a ceruza is elsül olykor”) a ’fogalmazás’, ’megnevezés’ aktusa az írás (mint materiális tett, valamint taktilis és vizuális tapasztalat) aktusához rendelődik; míg a negyedik verstömbben a ’megnevezés’ már egyértelműen – az egymást váltó érzéki szintek összjátékában – a ’hang’, ’hangsor’ vokális potenciáljában nyeri el reflexióját.²⁵ A mediális heterogenitás (a vizuális, vokális, taktilis kód összjátékai) nem csupán a nyitottság mozzanatára hívják fel az olvasás figyelmét, hanem a cserélhetőség effektusában megmutatkozó hermeneutikai következményre: az esetlegesség nyelvtapasztalatára.²⁶ Eközben a ’fogalmazás’ – a vers figurális szintjén – visszaül az alkukötés szituációjára is: „Egy hangsort, ó, a kamatért”.

Az esetlegesség nyelvtapasztalatában Szilágyi A fogalmazás kaptatóin újabb textusait hozza létre, amint kinyilvánítja azt a döntést, hogy kimenekül a szöveg nyitottságából. Ezek a pontok (elsősorban a negyedik és ötödik szövegtömbre gondolk) a korábban rizomatikus elidőzésre felhívó dinamikus átrendeződéseket és szubverzív textuális mozgásokat, magát a jelszóródást leegyszerűsítve blokkolják. A szöveg egymást fölülíró jelentésstruktúrái (jelelemeket, szerkezeteket szétjártató poétika) kifulladásra kaptatóin tautologikus, dekoncentrált szöveghelyei,²⁷ mintha egy korábbi – monolitszerűen egynemű – nyelvszemlélethez fordulnának vissza. Szilágyi Domokos szövegvilága például a veszteség, kétely, hiány, lázadás, ethosz alakzatait hívta elő az interpretációk nyelvében. Az eddigi recepció (szinte kizárólagosan) a költemények beszédmódját is erre a „narratívára” vonatkoztatta vissza.²⁸ Az érzelmi-ideológiakritikai orientáltságú Szilágyi-interpretációk hajlamosak a fogalmazás kaptatóinhoz hasonló komplex szöveghelyek problémaredukáló egyszerűsítéseire, illetve a szövegből kiolvasott konzekvenciák valamely etikai-morális tanulságtevés horizontján való lokalizálására. Nem vitatva a fenti megfontoltságú olvasatok legitimitását, jelen költemény utolsó szövegtömbjének rafinált (?) szemantikai-poétikai teljesítményére hívnám fel a figyelmet. A „Ne feledd, el ne feledd, hogy azt a madarat – vércsöppem a csőre – mégiscsak én / lőttem” szerkezet kurzívval szedett névmása („azt”), referencia nélküli jelölő. Az „azt” névmás (a ’madár’ nyelvi elem kijelölő jelzője) kurzíválásának tipográfiai tette felhívja és elbizonytalanítja a madár-képzet egyedi vonatkozhatóság alatt értett szingularitását, hiszen az a szövegben az ismétlés-cserélhetőség műveletei révén pusztán citációs alakzattá, szemantikailag visszakereshetetlen vonatkozássá vált.²⁹ Az „azt” egyértelműsítő gesztusa saját jelöltsége (kurzíválás) által éppen a ’madár’-ban elbonyolított, jelentésbővítő horizontok felé orientálja az olvasást. Az alakzat („azt”) poétikai teljesítménye abban áll, hogy az adódó, ismert választ elhallgatva s így felfüggesztve annak elégtelenségét fejezi ki, ezáltal horizontváltásra készítve az olvasást, visszaül a befogadót a szöveghez. E sor ugyanakkor lehetővé tesz egy olyan (ellentétes) olvasatot is,³⁰ ami a kurzíválás figyelemfelhívó megkülönböztetésében a nyelv feletti szerzői autoritás revelációját, de legalábbis nyomát azonosítja. Utóbbi olvasat azért sem tűnik irrelevánsnak, mert a versvégi beszédhelyzet egyfajta parainetikus jellegű retorika felől kondicionált, ami pedig a (helyenként különösen elbonyolított) jelkörnyezet és a dialogikus tér redukcióját jelentené. Nyitott kérdésként regisztrálható továbbá az is, hogy tekinthetünk-e a versvégi pozícióban lokalizálható ’te’-re mint befejezettre úgy, ha a felszólítást („ne feledd, el ne feledd”) mint a ’te’ megváltoztatására irányuló kísérletet interpretáljuk?

A szövegolvasás folyamatában kitermelődő differenciák, problémageneráló kérdésfeltevések az újraolvasásokban ragadhatók meg.³¹ Azokban az alakzatokban,³² melyekben „olvasás” és „szöveg” leginkább közel kerülhetnek egymáshoz; távlatot nyitva egy olyan textuális episztemére, amely regisztrációs és kódkeverő szövegtechnikáival egy már távol lévő líra nyomaként aposztrofálja azt a „költőiséget”, melyben még benne-van, s amelyből elmozdulni-kész.

„A szó önértékén alapuló lírai világgépzés”³³ változatai nem tették lehetővé, hogy a költészet érvényesen közvetítse az én-koncepciók azon változatait, melyekben az „én” belső decenteráltságának összetevői lényegi pozíciót tölthettek be. Az elmúlt négy évtized mérvadó költészete kritikai horizont alá vonta mindazon nyelvfilozófiai, nyelvi-poétikai, esztétikai nézeteket, melyek még jellemzők voltak a költői szó esztétizálásán alapuló poétikai gondolkodásmódra. E költők nem csupán tematizálták, de megszólalásmódjukban érvényre is juttatták a szavak egyértelmű vonatkozhatóságának, jelölő és jelölt szolidaritásának problematikáját, úgy, hogy lemondtak a szó mint bonyodalmak nélküli önálló szemantikai egység illúziójáról; a mondatokat, pontosabban a mondatok kimondásának performatív tettet helyezve a

költői figyelem központjába.³⁴ Mindez jelenti (részben az „antipoétikus” új költőiség következményeként) a performancia elvű olvasás térnyerését: az olvasó nem kizárólag és nem elsősorban az egyes szavak jelentésére, de nem is a szavak összességének jelentésére figyel, hanem a megnyilatkozás modális és pragmatikai összefüggéseire, a használt szavak közötti jelviszonyok (prozódiai, szintaktikai, retorikai és szemantikai viszonyok) lehetséges többértelműségére. Szilágyi Domokos poétikai teljesítménye – ebben a líratörténeti kontextusban – azért is vonzó lehet különböző irodalom-értelmező praxis megértési érdekeltsége számára, mert eltérő hagyománytörténeti, nyelvszemléleti kondicionáltságú effektusok, kódolási műveletek egyidejűségét viszi színre (mindez a szövegek retorikai és textuális működésében, történeti, műfaji szituáltságában argumentatív módon megragadható). A fogalmazás kaptatóin – recepciótörténetileg is releváns – mediális-transzformatív effektusai, (helyenként) szubverzív szövegműködései (poétikalig azóta inflálódott megoldásaival együtt) a befogadás (reflexió) új kérdésirányait hívta elő. A Szilágyi-líra alakulástörténetének egyik legizgalmasabb kérdése a tradicionális lírai szépségesség és versszerűség kritériumainak dekonstruálásában tetten érhető nyelvszemléleti horizontváltás hogyanja. E kérdés további szukcesszív szövegolvasatok révén árnyalható.

JEGYZETEK

- 1 Veress Károly filozófiai hermeneutikai szempontokat is színre vivő elemzését (Egy létparadoxon színe és fonákja, Kolozsvár, Pro Philosophia, 1993) idézi Blénesi Éva részlet-gazdag tanulmányában: Elméleti előfeltevések, in Textust teremtő kontextus, Kolozsvár, Komp-Press Kiadó, 2009, 24–62.
- 2 Szirák Péter: A regionalitás és a posztmodern kánon a XX. századi magyar irodalomban = Nemzetiségi magyar irodalmak az ezredvégen, szerk. Görömbei András, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2000, 33.
- 3 Szirák i. m., 37–42.
- 4 Blénesi i. m., 56–57.
- 5 Kulcsár Szabó Ernő: A magyar irodalom története 1945–1991. Bp., Argumentum Kiadó, 1993.
- 6 Vö. Antal Balázs: A politikai olvasás kudarca = Magány és árnyék: Egy Szilágyi Domokos nevű ember a Szekuritáté hálójában, szerk. Selyem Zsuzsa, Kolozsvár, Láthatatlan Kollégium–Tranzit Alapítvány, 2008, 69–76.
- 7 A hangosfolyóirat 1992-es megalapítói: Jakabffy Tamás, Kisgyörgy Réka, Kovács András Ferenc, Láng Zsolt, Salat Levente, Visky András, később csatlakozott Selyem Zsuzsa.
- 8 Balázs Imre József: A dialógus koncepciója az Éneklő Borz-projektben, A Vörös Postakocsi. 2009/ősz, 22–28.
- 9 Kálmán C. György: A részek győzelme a józan egész fölött = A magyar irodalom története: 1920-tól napjainkig, szerk. Szegedy-Maszák Mihály–Veres András, Bp., Gondolat Kiadó, 2007, 661–671.
- 10 Kulcsár-Szabó Zoltán: Költőietlenség, versszerűtlenség, nyelvtelenség, = A magyar irodalom története: 1920-tól napjainkig, szerk. Szegedy-Maszák Mihály–Veres András, Bp., Gondolat Kiadó, 2007, 639–649.
- 11 Margócsy István: „névszón ige” = M. I., „Nagyon komoly játékok”, Bp., Pesti Szalon, 1996, 259–281.
- 12 Kulcsár Szabó Ernő: Új beszédrend felé, Hittel, 1992/6.
- 13 Szilágyinak „sikerül olyan versnegatívot kikísérleteznie, amely ma is a vers lehetetlenségének ambivalens és megrázó élményét hagyja az olvasóban. [...] s születik Szilágyi Domokos tollán ez az alsó, ez a »mintha-költészet« akkor, amikor magyar nyelvterületen a posztmodern szót talán még le sem írták”. Tózsér Árpád: A vers lehetetlensége mint posztmodernizmus Szilágyi Domokos költészetében, Forrás, 1990/8.
- 14 „[...] Szilágyi Domokos egyike volt azon művelt költőknek, akik számára a költészet egyet jelent a nyelvi szféra folytonos művelésének a feladatával. A grammatikai formulák szemantikai határainak bővítését ő kíséri meg először, a szabad játékot a verbális anyagban, a különböző költészeti módok változatait a szavak rendszerében.” Nicolae Balotă: Szilágyi Domokos, Bárka, 2001/2.
- 15 Cs. Gyimesi Éva, Álom és értelem: Szilágyi Domokos lírai létértelmezése, Bukarest, Kriterion, 1990.
- 16 Cs. Gyimesi Éva: Értékek színeváltozása = Álom és értelem, Bukarest, Kriterion, 1990, 154–163.

- 17 „ízleljük – lássuk – tapintsuk a magát szülő anyagot, / a magát sokszorozó értelmet” (Hármasvers); „eljutok oda, ahol / az anyag létformája a mosoly?” (Ballada éjjel); „az erő, bátorság, az ész / hogy a jövő magad vagy, és / a jövő nem hal meg soha” (Halál árnyéka).
- 18 Cs. Gyimesi i. m., 157.
- 19 Cs. Gyimesi Éva e kérdést a következőképpen érzékeli: „a kompozíció lazasága, a képpé lényegítés egyenetlensége, a bőbeszédűség jócskán gyengíti a vers egészének hatását, egyöntetűségét”. (Cs. Gyimesi i. m., 95.) Saját meglátásom szerint az „egyöntetűség” hiánya, egy olyan körülményesség, amelyre a cím sokatmondó felhívó potenciálja következtetni enged: tudniillik a fogalmazás, a megragadás, a kimondhatóság értelmében vett kimondás kérdésességének artikulációja. Az, ami mondódni kíván, egyre tágasabb nyíltságba bocsájtódik a költeményben, ami azt a látszatot kelti, mintha minden a kötetlenbe térülne el. A kontingens szövegtömbök közül hiányzik egyfajta „lineáris” „narratív” „szál”, amely eljuttat/hat valamely „megnyugtató” következtetéshez. Az „egyöntetűség” helyetti körülményesség és körülményeskedés tapasztalatában a nyelv (ami mondott, mondásra tör, továbbá ’ki’mondásra vár) csapdába csal. A vers nem vezet ki a versből, hanem folytonosan eljövendőben marad.
- 20 Chamisso 1813-ban írt meséje, a Faust-történet romantikus adaptációja. A ’slemil’ szó jiddis nyelven olyan szerencsétlen személyt jelöl, akit önhibáján kívül üldöz a balszerencse. Chamisso az originális jelentést átalakítva használta fel a nevet: Schlemihl ugyanis olyan ember, akinek hiányzik valamije, amivel mindenki más rendelkezik.
- 21 Oláh Szabolcs: Irodalom: a saját jelennel egybeesés lehetetlensége, A Vörös Postakocsi, 2008/ősz, 5–9.
- 22 Az égbolt szintén rejtőzködő, s mint ilyen megragadhatatlan, megfogalmazhatatlan.
- 23 „vagy egyszerűen csak: fénytöréssé / még egyszerűbben: troposzférává”
- 24 A dialógustérbe emelt dekodolhatatlan (részben figuratív) karakterek hatásképző potenciáljára játszik rá Szócs Géza Ásatás a Napon c. verse. Lényeges differencia azonban a fogalmazás kaptatói és a Szócs-opus között, hogy az Ásatás a Naponban a lírai hang és a „plútói” párbeszédében abszolválódik valamiféle produktív megértés.
- 25 „A vidék itt már ismeretlen – névtelen tehát. / Tudod, egy hangsoron múlik az egész”, „Ismeretlen táj. Névtelen. Nevet neki! Végző soron / mi minden múlik egy hangsoron!”
- 26 „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.”
- 27 A példaként poentírozott sorok a negyedik verstömb 3–8 szakaszai: „kimondását terád / bíztá az ész, / az eszek sokasága, / a sokaság, amelynek / épp elég terhet jelentenek a napi kudarcok, győzelmek / a bolondgomba gondok”.
- 28 A szöveg játéka és az olvasó aktivitása egymásra utalt mechanizmusok; a (jó) szöveg képes folyamatosan heterogenizálni az olvasó előfeltevéseit, prekoncepcióit, jelfejtési stratégiáit: ami egy látószögből belátható, az mindenkor azon perspektíva viszonylagosságába, alternativitásába oltódik vissza. Az erőteljes, hatékony olvasatoknak az interpretáció lehetőségeit szétszóró-megsokszorozó teljesítménye hozzájárulhat az oeuvre kanonizálódása során folyton újratermelő kérdések diszkurzív mérlegeléséhez. A Szilágyi-recepció egyik konszenzusos meglátása szerint e szövegvilág (különösen a Búcsú a trópusoktól című kötet) a versszerűség kritériumainak dekonstruálásával a tradicionális értelemben vett lírai kód exkluzivitásának megszüntetésére és a kódok (regiszterek, intertextusok) megsokszorozására (mint a vers teljesítményére) tesz kísérletet. A Szilágyi-recepció paradoxális jelensége – a konkrét (észlelő-esztétikai) szövegelemzésekben való szűkösség következményeként – éppen az előbbi „konszenzusos meglátás” igazolhatóságának kérdésessége. Az életművet kritikai diskurzus tárgyává tevő írások jellemző jegye az olvasat önreprezentációjának kételyektől mentes stílusa, illetve a dialogikusság és önreflexivitás hiányának tapasztalata. Ezekben az olvasatokban az olyan forgalmazott interpretációs sémák, mint „sorsmetafora”, „küzdelemvers” – a maguk enigmatikus és poétikai aspektusból erősen relatív teljesítményükkel – a szöveg nyelvi működés módjának hogyanját gyakran hagyják figyelmen kívül. Az ’50–’60-as évek (nem felejthetünk itt meg a diktatúra-kontextusról) könyvkritikai egyfajta empatikus-védő hermeneutika jegyében közvetítenek Szilágyi első kötetéről, a költő fasizmussal szembeni pozícionáltságát poentírozva „legitimálják” verseit (s e legitimáció kanonikus műveleteket is implikál), a stíldemokratizmus, politikusság korabeli kultúrpolitikai elvárás-rendjét mintegy kijátszva: „S olyan jólesik nyomban papírra vetni e sorokat – mintha csak válaszlevelet írnék. Jó, hogy az 1938-ban született Szilágyi Domokosnak olyan alapvető, megrázó, fekete élménye a fasizmus, s hogy ellene olyan összeszorított-fogú, mély haraggal tud írni.” (Bodor Pál: Szép, szófukar versek, Utunk, 1962/43.) A ’70–80–90-es évek

értekezései (pl. Kántor Lajos, Szilágyi Júlia, Cs. Gyimesi Éva) jóval cizelláltabb és poétikai aspektusokat is mobilizáló szöveginterpretációk, habár, esetenként a poétikai-retorikai-nyelvi szöveg-konzekvenciák helyett valamiféle létszemléleti (részben pszichológiai, illetve morális) kontextusra vonatkoztatják a költeményeket: „Nyelvi fantázia, játékosság, groteszkre való hajlam, s a fintorok mögött lélekpróbáló erkölcsi igény” (Kántor Lajos), illetve [Szilágyi Domokos] „a személyesen átélt illúzióvesztéstől eljutott az egyetemes létparadoxonokkal történő szembenézésig” (Cs. Gyimesi Éva).

29 „hangsort, melyet talán sok ember meg sem ért, / s emiatt – arcodon szégyenbórral – / meg kell, meg kell magyaráznod egy másik hangsorral. / És ott a fegyvered, újból megtöltve csőre. / Lábad előtt a madár: vércsöpp a csőre.” (kiemelés tőlem, KT)

30 „Ez a burkolt figyelmeztetés elegendő kell legyen ahhoz, hogy megtegyük azt a javaslatot, miszerint két teljesen egységes, de tökéletesen összeegyeztethetetlen olvasat szorosan hozzákapcsolható egy sorhoz, amelynek grammatikai szerkezete mentes a kétértelműségtől, de retorikai alapja az egész versnek mind a hangulatát, mind a hangnemét fejtetőre állítja.” Paul de Man: Szemiológia és retorika = Olvasáselméletek, szerk. Dobos István, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001, 380.

31 Karácsonyi Zsolt (az egyes szövegtömbök én-alakzatait antik karakterekkel referencializáló, így szükségszerűen önkényes, önkényességében mégis izgalmas) gondolat kísérletéből citálnék. Karácsonyi és az általam ajánlott olvasatban közös az én széthangzásának (szöveg)tapasztalata. „A három alakban megnyilvánuló én (Prométheusz – a mozdulatlan tűzhozó, a leláncolt szellemi tudás, Oidipusz, az aktív értelem, és Herkules, a lobbanékony lélek) együttesen ajánlják fel a lelőtt keselyűt, a hangsorért cserébe. E hármassággal áll szemben a keselyű, Jupiter és a hétköznapi ember (szerző) jupiteri énje. Három lázadó támad rá, a hatalom három eltérő megnyilvánulási formája. A lenti világ megpróbálja legyőzni, azaz megfogalmazni a fenti világot, ami sikerül is, de e győzelem, a madár lelövésének ténye mégiscsak megakadályozza a megfogalmazást, a lelőtt madár képével helyettesítve a nevet magát.” Karácsonyi Zsolt: Az értelmezés lehetetlensége, Helikon, 2008/13.

32 Kulcsár-Szabó Zoltán, „Én” és hang a líra peremvidékén = K-SZ. Z.: Metapoétika: Önprezentációs és nyelvszemlélet a modern költészetben, Pozsony, Kalligram Kiadó, 2007, 104–107.

33 Margócsy, i. m. 263.

34 Érzékletesen tapint minderre Szilágyi Búcsú a trópusoktól című kötetét elemezve Cs. Gyimesi Éva: „A »porcelán szinesztéziák«, »védtelen szimbólumok«, »lepkehalk rímek«, »langyos hasonlatok« jelzője a gyengeséget, törékenységet minősíti, a költőnek nemcsak a poétikai hagyománnyal, hanem általában a költői szó elégtelenségével szembeni türelmetlenségét fejezi ki.” (Cs. Gyimesi, i. m. 70.)

Kategória: Fórum

Denumire autor: Korpa Tamás

Látó Szépirodalmi Folyóirat