

Az örök: az út

„Éget a szó, éget, eléget. / Adjak, adjak oltó igéket. // Romlandó húsom végét a rögben: / hinnen az Útban, az örökben. // Az Útban, mely veszni nem ereszt, és / amely örökös újrakezdés“ — írja Szilágyi Domokos az *Utóhangban*. Ez a fohász egyúttal búcsú egy teleologikus világgép harmonikus racionalizmusától. Ennek az első alkotói korszakát jellemző világgépnek a szétesését, válságát és az „örök út“ hitébe torkolló átmenetet egy teljes kötetre terjedő versciklus, *A láz enciklopédiája* foglalja össze*.

Nemcsak a bölcséleti, de a formai igény szempontjából is nagy horderejű ez a vállalkozás: összeötvözi minden eddigi, valóságra vonatkozó felismerését és mesterségbeli, formai tudását. Élmény-, eszme- és formavilágának ez a szintézise hordozza magát a változást is, amely a korai (*Számvetés*) és a későbbi számvetések (*Napforduló*) végpontjai között világgépében végbemegy, s ugyanakkor további útjának gyökereit is tartalmazza. Itt küzdi át magát a versforma addigi lineáris logikáját is meghatározó racionalista világgép korlátain, s nyit távlatot a sokszorososan rétegzett jelentésű, parataktikus versszerkezeteknek.

A láz enciklopédiájának szerkezetére inkább illik a „költemény-montázs“ elnevezés, mint a ciklus, ugyanis sokkal szorosabb eszmei és formai összefüggés van darabjai között, mint általában a versciklusokban. Legnyilvánvalóbban az indokolja ezt az elnevezést, hogy a montázs különféle műfajú és stílusú egységei egy nagyjából epikus menetű, a poéma eszmei rétegeit is összegező szabad versben ágyazódnak. De ha lehetne is vitatni bármelyik elnevezés jogosságát, a lényeg az, hogy az ember, a természet és a történelem, költő és társadalom viszonyát összegező gondolati költeményről van szó, amely lehetőséget ad a költőnek arra is, hogy a legkülönbözőbb műfajban, hangnemben és versformákban írt verseket ennek az összegező célnak alárendelve váltogassa.

Ez a már jelzett polifónia abból is adódik, hogy a költemény három idődimenzióban méri föl az említett tárgyköröket, s így az egészét átfogó szabad vers maga is rétegzett szerkezetű. Az emberéletnyi és történelmi távlatokat változtatva barangolja be itt a költő „az idő tájait“, s azokon belül sem mindig lineárisan halad, hanem a múlt, jelen és jövő síkjait egymásra játszva. Az egységet teremtő szabad versen belül négy műfaji réteg különül el a költeményben. Jelentkezésük sorrendjében az első a kötött formájú, dalszerű természetlira, a második a jambusban írt gondolati költemények, a harmadik a népies versek, a negyedik a travesztiák és paródiák sorozata. Bonyolítja a keretvers szerkezetét az is, hogy az időnek ezt a lázasan átélt vízióját a hangnemek sokszínűségével jeleníti meg, kiaknázva a tónusváltásokból is eredő poétikai lehetőségeket.

Káprázatosan gazdag az az eszköztár, amelyet az érett költő e remekművében fölvonultat. Szilágyi Domokos poétikai enciklopédiája is a költemény, s ha elszigetelten szemlélt egységei költői virtuskodásnak tűnhetnek is, összefüggésükben a játék véres komolyságáról győznek meg: az egyéni lét értelmét szétmargó kétely ugyanis a költői hivatást és annak eszközeit is megkérdőjelezi. Egyetlen dolog neve sem végleges ebben a stílusban: a véletlennek látszó asszociációkat a kétely eleve szentesíti szükségszerűvé; mert lehet-e állandó a szó értéke az elmúlás tudatát is vonzó haladásban? Az emberiség történelmének fölemelő és lealacsonyító korszakait mímelve lesz a patetikusan szárnyaló stílusból groteszk bukdácsolás, halál és születés könyörtelen törvényét követvén lesz a komor siratóból tavaszi rokokó-versparódia. S mindezzel arra a kérdésre válaszol, hogy „mit is tehet a költő?“, mi mást, mint hogy kora élő lelkiismereteként, az értékek eme földrengésében mindenre rákérdessen, arra is, hogy „hol van a szó, hol az enyhület, ó, az erő — az erő, a valódi!“

A biológiai és történelmi idő szakaszait a költő már az első soroktól kezdve térbeli dimenziókkal tárgyasítja — ez magyarázza különben, hogy *Emeletek* a felcím — és így ugyancsak következetesen rétegi a verset: a „földszintől“ a vég-

* Mintegy hat héttel a halála előtt elmondtam neki azt a feltevésemet, hogy az *Utóhang* *A láz enciklopédiája* utóhangjává készült. „Az örök, az örök, az örök: az út“ — írta ott mintegy a válságból kimentő vigaszt, s e vigaszt végével zárul az *Utóhang* is. A hipotézis igazolására az *Utóhang* keletkezésének pontos dátumát kérdeztem tőle, de nem emlékezett. A feltevést azonban nem cáfolta.

telenbe magasodó „emeletekig“ ível a történelmi út, s idő és tér képzeteinek ez a társítása ad módot arra, hogy az egyéni végesség döbbenetét is kifejezze: „húsz méter magasán, / a nyolcadikon / nem szédülök, / nem szédülök kétezer méteren, / a repülőben, / szédülök / egy méter mély sir előtt — — —“. Képalkotása tehát kibúvót hagy a szó konkrét jelentésének felidőzésére is, amellyel aztán a fentiekhez hasonlóan váratlan hatásokat tud elérni.

Már a keretvers legelső egységében megteremti az „emelet“ jelentésének a polivalenciáját, nemcsak abban az értelemben, hogy a történelmi és egyéni időt, az emberiség őskorát és a gyermekkort ötvözi, hanem hogy mélység és magasság, múlt és jövő távlatában szemléli. S ezek a távlatok rögtön a múlt emlékeivel és a jövőbe haladás erőfeszítéseivel viselős korok kétarcúságát is felvillantják, jelezvén azt is, hogy tulajdonképpen kezdet nincs, mert mögöttünk beláthatatlan a végtelen, amelynek csupán a történelem kezd adni emberi formát:

— — zihálva és komoran, súlyos lépcsőkön,
súlyos emlékek alatt, föl, föl,
s néha könnyen s néha könnyesen,

megállíthatatlanul. Hány emeletnyit?
A földszint tejillatú
fű- és földillatú, lőporszagú,
aranybarna, könny-ezüstös, bugyborékoló-szavú
halálsikolyú és anyameleg.

A tűz körül
emberek guggolnak.
Egyik épp húst marcangol.
A másik csak épp fázik.
A harmadik csak épp fél.

Születés és halál közé szorított létünk egész versen végigvonuló elmúlás el-
leni pörét előlegezi e kezdet, de azt is, hogy emberiségnyi méretekben megállí-
thatatlanul „fölfele, fölfele — mindig fölfele van“. A kifejtetlenül képekbe búj-
tatott gyermeki szemlélet csodái mögött ezután az ősi félelemmel rokon szoron-
gást, a halál örökletes riadalmát érzékelteti, amelyet „emeletről emeletre buk-
dácsolva“ magával hordoz az emberiség. Haladásunk a halál állandó tudatával
verhes: ezzel állítja szembe az élet állandóságát, a természetét (*Négy évszak*),
amelyben „nem a végtelen, hanem / a véges az, mi föl nem fog- / ható“.

A történelmet altamirai rajzoktól a bombázók megalkotásáig felgyorsító sza-
kasz víziója, mely a félelmet imákba, babonákba fojtó sámánisztikus szövegbe
torkollik, azt fejezi ki, hogy a halálnak nemcsak áldozata, hanem eszközei is
vagyunk. És itt, az erőszakos halál motívumánál, bukkan fel először a költő —
e modern sámán — cselekvési lehetőségét, szavának foganatját megkérdőjelező ké-
tely (*Örültek*). Tehetetlenségünket s a szavak talmiságát a halál minden nemével
szemben úgy is kivetíti, hogy a modern orvostudomány eszközeit fájdalmas ciniz-
mussal a ráolvasókkal egy szintre helyezi: „Huss, halál, huss, huss, / mütőlampa va-
kítson, / sziké szíven szúrjon. // Erős-pörös torokgyíkja, békalevelegje, / nyak-
foga, disznószakája, kelevénye oszoljon, romoljon, / Istennek kegyelméből, Boldog
Anyá parancsolatjával.“ Erre rimel a fiatalkori világmegváltó vágyakat idéző rész-
let („igéket ígértünk magunknak, gyerekek, / feszítnék, fájnak a születetlen sza-
vak“, hogy aztán illúziókat rombadöntő felismeréseit tárgyasítsa Mozartot és Cer-
vantes hőseit elénk vetítő látomásaiban:

Wolfgang Amadeus kagylófotelben ül.
Szemét lehunyja.
Hópelyhek rügyeznek, haldoklanak vadgesztenyék.
Fekete Mercedes suhan,
benne a kalapos király.
Es forog egy lemez:
a d-moll zongoraverseny, Beethoven kádenciáival.

Itt ül a csodagyerek,
itt ül,
harmincnégy évesen,
ül és suttogja:
— Te hülye.

*Honnan vetted,
hogy a világ jobb?*

A játékosan anakronisztikus helyzetrajzba belelopva előbbi vallomásának személyes motívumát (vadgesztenyék), egyetemes dimenziók között önnön kételyét is megfogalmazza. „Délibábbbá“ degradált hitének keserű iróniáját igazolja aztán az emberi élet értéktelenségére rádöbbenő véres vadászat groteszk látomása, meggyőzőn, hogy az értelmetlenség is benne foglaltatik abban, ahogyan halad az emberiség, benne foglaltatik minden önmaga okozta vagy csapásként elviselt nyomorúsága (a „tankok tiprólanca“ és „csuma, himlő, kolera és franc baj, lepra, kelevény“ stb.). A költőnek kötelessége emlékezni és emlékeztetni erre, „hogyan hulljon a múlt, de ne haljon. / Hogy a fájdalom is csak energiaforrás — / ó — soha más ne legyen!“.

Hogy a megbánnivalót se feledjék azok, akiket a költő nem várhat meg az örök úton. Mert ha véges életre osztja is a halál: „Az örök, az örök, az örök: az út. Római légiók vonultak rajta, nem is oly régen, az ingyen halál felé. A megfizethetetlen halál felé. Itt sétált, tűnődve, Fermi, hallgatódzva Bartók, mert valahonnan, az erdő mélyéből, két kilométerről talán, eltévedt cica panaszkodott. Itt ült, egy fatönkön Lenin, megtervezett álmaival.“

Poémájának totalitásigénye a legváltozatosabb stíluslehetőségek fölvonul-tásában is megnyilvánul. Az itt elemzett keretvers sem egyikük e szempontból: kételkedő szemléletét legszuggesztívebben szürrealisztikus fogantatású és groteszk stílusú részleteiben tárgyasítja. Gyermekkori „nyelvemlékek“ (mondóképek, dalok) szövegfoszlányai minősülnek át váratlanul a kegyetlen irónia eszközüvé: „Fagyból épít házat a csigabiga, / fagyból házat, / fagyból házat, / csigabiga, gyere ki, / csigabiga, gyere ki / csonttörősdit játszani“; „Medvebunda, hölgy-gerezna pára-csikot ereget, / kisasszonyka kiskacsója haldokolja, / meleget... / csillog ezüst hashártya, / belek gőzölgnek — / kisasszonyka kiskacsója fürdik, / fürdik, / kis-kacsó / fürdik / forró vérben —“. A szavak „tudatalattijából“, életimológiai kapcsolataból váratlan megfeleléseket fűz mondattá: „koppan a jég — koporsószög — koppan mintha koponyán“ — megteremtven rögtön a groteszk Don Quijote-epizód találó alaptónusát; így lesz a megjelenítés nyelvi bravúrja a szerenádpárodia méltó kerete („túros gebe patáján csillagpatkó, / sorvadt ínyén pitypang-zabla“). E különböző stíluszinteket groteszk díszletté ötvöző helyzetben szólal meg az illúziókat gyilkoló „szerená“, amelynek harsányan vulgárist és választékosan fennköltet, ósdit és modernet, édeskés rokokot s utcai modort keverő buffonisztikus nyelvét keserűen elégikus tónussal vonja be. Szójátékokkal s pazar rímekkel fűszerezett iróniáján is átüt az elvesztett hit nosztalgiája:

*be rég volt, ó, be rég volt,
hogy, nem süllýedve sárig,
e derék még derék volt*

*— a sárga hold ma sárlík —
s ha szólt a szív parancsa,
tűzes csitkóm, a sárig,*

*szállt szilajon, s halandzsa
még nem hagyá el ajkam,
szépszavú de la Mancha*

valék;

Tercináinak cifrázatai, a ritka rímek borával koccintó sorok a kétségbeesés kín-ját leplezik. Egy-egy rímpár meghitt hangulatát felrzza rögtön a következő rím-szók nyersesége: „— hozzád száll ily hű ének, / patak csörg, szél susog, nád / zizeg mélyén az éjnek, // akárha Te susognád: / szeressél, vén bolondom, / de nem haraghatom rád — // maradtam a porondon“, ám egyetlen rímpáron belül még meglepőbb a stílusváltás: „madonna, ilderóni / való emlékezet, te, / lelkem falára lógni // való, gyöngy képezet, te // te boldog, te pogány, / te mocskos tetű-ette“. Szépelgő zsargon és nótaszöveg, argó és középkori jövevényszó találkozik rímeiben, mert nem szavakat, de korokat rímeltet itt, hogy időtlenné bűvölje az illúziók ironizált lovagját:

*— a sárga hold ma sárlík,
nézik — be delikát! —
Erzsik, Birik s a Sárik*

s a szöke Erikák,
kik a gyanútlan rittert
kacagva verik át

— a másvilágra...

És itt feltör a mindenkori költő és próféta keserű rezignációja: „...hittel / csücsültem én az ágon / s nem is sejtettem, hidd el, // hogy magam alatt vágom; / mit ér, ha fölele / száll, míg le én, világom?“ Ez a paródiába rejtett kérdés érteti meg az értékeknek azt a semlegesülését, amelyet Don Quijote apokrif „végrendeletének“ listáján a legkülönbözőbb szavak egyenértékűséget tükröző elrendezésével szuggerál.

Amit e travesztiában oly áttételesen tárgyiasít, azt a szabad versbe ékelt gondolati költemények a személyes fájdalom közvetlenségével fejezik ki (*Örültek, Betegen, Harmínckét sor a boldogságról, Koratavasz, Utálhatod a tollat...*). Csupán a zaklatott jambusokba fogódzva, kételyeit a maguk meztelenségében, talán túlságosan is deklaratívan tárja fel itt: megfogalmazza a *Búcsú a trópusoktól* későbbi nagy verseinek fő motívumait.

Megidézett, tragikus végű elődeinek hitét a költő-lét értelmében — Villontól Petőfiig — keserűen ironikus érvekkel ostorozza (*Örültek*): „Mit akartok? örült bagázs! / fejetekre csak újra bajt? // menjetek vissza! föld alá! / trágyázni tovább a talajt! / Mit akartok? örült bagázs? / hisz ez a világ senamitek! / vagy ha anyátok: mostoha! / ki hintette el a hitet / belétek: hogy még akkor is! / úgy is érte, ha ellene!“ Látomása a *Haláltánc-szvit* csírájának tekinthető, s a *Kényszerleszállás* motívumaiból épül az argumentum-sorozat: „csókolni, becézni — ajaj, / mikor rugdosni kellene! / hisz arany helyett ólmot ad, / mustárgázt, ciánhidrogént / ibolya helyett!...“ Ám a szerep ellenére, amelyet magára ölt, a vers végén ellenpólusával azonosul — „Kavarogj, holdas forгатag! / Vonítok én is teveled / a csillagzó egek alatt“ — mintegy József Attila szkeptikus hangját intonálván. („S mint a sakál, mely csillagoknak / fordul kihányni hangjait, / egünkre, hol kínok ragyognak / a költő hasztalan vonít...“ — *Os patkányt terjeszt kört...*) Hasonló *Betegen* című költeményének zárómotívuma is: „s a semmiből a fájdalom / üzenget, kése torkomon, / s tán hörgők és tán kornyikálok / a keserű, a vad, // a kenyérhéjnyi ég alatt.“ Mint egy fűga, olyan ez a vers a megújuló kint idéző, áthajló sorokon egymásba kulcsolódó szövegeivel:

*A semmiből a fájdalom
üzenget, kése torkomon,
alvásból ébrenlétre és
ébrenlétről öntudatlanba
üldöz, nincs út, menekülés
előle, riogat magamra,
gyarlóságomra; oly esendő
s óvnivaló és cudarul
érzékeny testem tántorul,
lépne, mint a gyermek-jövendő,
amint mába-jönni tanul —
botladozom hát harapós
rögökön, cipelgetve hitvány
léteimet; kérdez? — dadogok
az időnek, félszeg tanítvány —:*

A próféta motívumkörének magját is fölleljük itt: „készültem, hogyne, készülődtem: / akinek ereje a mersze / csupán — erőm se szent előttem, / világmegváltásra dühödten / ígértem (másnak is, magamnak / is) hírt s nevet — és pénzt is, persze, / s mit még... szent ég, te tudhatod csak, / meg én, ki szándékaimat — / levetkőztem, pucéran állok“. Ám itt még a hangnemből csupán enyhén vegyül az ironia, közvetlenebb a fájdalom. A világmegváltás lehetőségével leszámoló vers egyenes folytatásának tűnik a *Harmínckét sor a boldogságról* szkeptikus gondolatmenete, amely a Mozartot megidéző látomáshoz is kapcsolódik (vö.: „honnan vették, hogy a világ jobb?“), s egyúttal az ott fölvetett kérdés magyarázatát is adja. Ebben a rétegben először ez a vers nyit perspektívát a jövőnek, olyan értelemben, ahogyan azt majd *Az ünnep* és *Sajtóértekezlet* című költeményeiben is kifejti: nem a megváltás, hanem a megmaradás távlatát szuggerálván. Csak hogy itt még a csalódottság árnyéka jobban rávetül az „átmenet“ botladozásait

vállaló magatartásra; ezt fejezi ki ironizált közhelyeivel: „bizony, edződni, emberek, / edződünk kell még ehhez is! / (mivelhogy nincs rózsa tövis / nélkül.) — / S ki néktek most így ír / — mert épp akadt fölös papírja —: / hiszi, hogy majd ezt is kibírja / az ember — mert sokat kibír.“ *Koratavasz* című verse viszont már a fájdalomból kiküzdött, heroikus remény jegyében „a fáradtsággal véges ész / bűnéként [...] fohászokodik, / maradandóbb tavaszokig / szava hogy jutna végre el; / [...] s hogy végre értse meg / aszú szavát jobbik felének / — az újulást, az örök érvet — / e meggyötört, / e Janus-arcú Föld“. Aztán attól a kételytől vezetve, hogy e szónak lesz-e foganatja, (az *Örültek* hangneméhez hasonlóan) ismét bohóccá fokozza le, s a remény egyetemes kiváltságának köréből kivonja önmagát: „ne reménykedj, mert a halál se más; / nem befejezés, csak abbahagyás, / s csak harc marad, mely utolsót dörög: / izzó parázs koporsódnó a rög.“ (*Utálhatod a tollat...*)

Ez a kettősség: az ön maga számára a reménytelennek, de egyetemesen értelmesnek vélt ügy ellentmondásossága magyarázza a *Maszek ballada* fanyar humorát. Mintegy az expresszionisták patetikus énközpontúságát és saját ifjúkori világmegváltó lendületét is parodizálja szólal meg itt. A „Reám várnak, akik remélnek“ — kezdetű, első korszakbeli költemény görbe tükrének tűnik ez a vers: „nékem panaszkodnak holtak, / este kigyújtom a holdat, // színvaknak csiszolok prizmát, / olajozok aforizmát, // az ég alatt, a föld felett / hűtök nyarat, fűtök telet, // ha kifogy a szűdohányból, / tölem veszi a tűzhányó...“ A *Hétmérföldes csizma* pandanja sem hiányzik innen: „szabok-varrok rokokó stílusban / boldogságot, testhezállót, // göndöríték báránnyelűt, / s a hétmérföldes cipelőt // — ha elkopott — talpalom, / itt a ritka alkalom“. Harsány reklámok tónusára emlékeztető, pattingó rigmusával kegyetlenül parodizálja korábbi optimizmusát, lelkesedését, pátoszát. Ugyancsak ez az irónia tárgya rokokó stílusban intonált tavasz-versében, amelynek vége a groteszk Pegazus-motívumra van kihegyezve: „Kiróptetvén ablakon / szárnyas csitkóm, friss erőre / kap a primőr abrakon.“ A magánhangzóharmónia költői divatját is utánzó, bravúros stílusjáték ártatlan bája előzi meg ezt a kaján poént: „S kellemetes kikeletnek / rügy-fakaszító hangjai / kedveskedve csicseregnek, // megpendülnek mindenek. / Pendelyes kis sugarcskák / derületre intenek“ stb.

De a természet meg-megújuló állandósága *A láz enciklopédiájában* egyébként — mint említettük — a történelmi és biológiai időrétegeket egymásra játszó, a vers eszmeiségét közvetlenebbül hordozó szerkezeti vonulat ellenpontja. *Hegyek, fák, füvek* című egykori versében már úgy invokálta a természetet, mint a humánus örök erőforrást, a fájdalom elől bújtató menedéket, háterszágát a lehányatló reménynek. Himnikusan hömpölygő soraiiban a természettel való teljes azonosulás érzése lüktetett, és ezt az önmagában is hiteles átéltséget tetézte meg a közvetlen vallomással:

*ha ujjaim begyén kiillan az akarás, szememből fénytelen porba hull a fény,
ti élesztitek újjá, ti gazdagszívűek, ha haldoklik is, a reményt,
töletek orozzom a szót, a muzsikát, az ész, a szivet,
töletek, mindig töletek, hegyek, erdők, fák, füvek.*

De mindennél inkább kifejezte a meghitt viszonyt az az alakzat, amelyben a hangzás azonosságában ölelkező szavak (jelentés-ellentétén túli) szerves kapcsolataira ébresztett rá: „simogató kéz, puha ágy, okos elme, akit bármikor szólíthatok, / ki sosem hagy el, ki érvel, meggyőz, s — tanácsalannak — tanácsot ad, / ölelő szerető, ki bánatot öl, nyugalmas öl, ki fiául fogad“. S ha akkor szüksége volt, *A láz enciklopédiája* költőjének még nagyobb mértékben szüksége van erre a menedékre.

Vivaldi zeneművének (*Évszakok*) költői analogonja, a *Négy szonett* nemcsak a természet végességet nem ismerő periodicitását állítja szembe az elmúlás tudatát hordozó emberi léttel, de bukolikus hangulatában a megszelídített, szép halál gondolatát is dédelgeti — a születés természetességével fogadott halál békességét. Ezt fejezi ki a kezdő és záró sorok egybecsengése:

*Megjöttél, kicsike? De meg ám.
Könnyes mosollyal, cirógatással.
Lassan kékre süll az ég,
a föld meg csak barnul, mint szokott.
(tavasz)*

jön, jön a hópihe-szirmú,
szememet lefogja.
Meggöttél, kicsike? De meg ám.
(tél)

Mesterkéletlen idilljeibe zenei asszociációkat kever (gordonka, szoprán, orgonálnak, bőgő brummog, jég-xilofon csetten), s ezek hatását fokozzák alliterációi; rusztikus üdeséggel hat ez a humanizált tájszemlélet: „mellbimbó-barna alkonyatban elbőgi magát egy bárány, egy csecsemő”; „A sárga dombra pufók csecsemővel karján, kaptat pufók madonna”. Mesterien használja ki itt is a szavak hangzaspárhuzamából eredő jelentéstöbblet lehetőségeit, s a képalkotás friss élményszerűségébe ez a szójátékkeremtő hajlam hoz intellektuális elemet: „Keresztet vet búzaföld, orgonálnak tengerek”; „A bőgő is borral brummog, / szelíd, ami heves volt, / szelíd, ami havas lesz, / szín születik, hal a fény. / A nap már esőben, / az eső esetlen”. *Alkony, Három idill, Ősziroszák* és *Dal* című versében is jórészt ezzel a természetszemlélettel találkozunk. De *A láz enciklopédiája* kételyteli gondolatmenetének végkifejletét beléjük is elrejtí, azt, hogy az önmaga számára lesújtó konklúziók ellenére a megújulás „örök érvét” képviseli („a tavasz tudván tudja, hogy [...] fény-fegyvertársa vagyok.”).

Amint jeleztük, a kötet műfaji-stilisztikai sokszínűsége nem öncélú formai parádé a mesterség csfnját-bínját ismerő költő részéről, hanem világszemléletét összegező vállalkozás, amelyben a stílusváltásoknak a versek között és a verseken belül is az összjelentéshez viszonyítva alárendelt szerepük van. Nem a szóhasználat, a képalkotás, az alakzatok, hanem a szerkesztés poétikai lehetőségeinek van elsődleges szerepük itt: a különböző műfaji és stílusjegyeket viselő költeményegységek kapcsolatát, rendjét megszabó elv az, ami ezeknek önmagukon túlmutató jelentéstöbbletet ad. A vers gondolati rétegét átható kétely rendezi egymás elmentetvé a táncszót és a siratót, a szerenádöt és az *Örülteket*, és így tovább, és a pólusok kölcsönös visszfényüktől nyernek gazdagító színárnyalatokat. A műfaji és stílusmontázs mellett a versbe szerkesztett idézetek (Yeats, Shakespeare) síkja rétegezi még a költeményt, s ebben az eljárásban is a *Búcsú a trópusoktól* formai újításainak csíráját kell látnunk.

Költői nyelvének igazi gazdagsága nem a szókinccsel, a képalkotás változatosságával, az alakzatok finom játékaival mérhető, hanem pontosan azokkal az árnyalatokkal, amelyeket e részletek az egész összefüggésében nyernek. Reménytelen lenne minden olyan vállalkozás, amely a szerkezet figyelembevételével próbálná meg a stílus eme komponenseit értékelni. Eleve lehetetlenné teszi ezt — a kiszínezett részletekben (képekben, sorokban) észrevehetetlen, csak a teljes szöveg szintjén érzékelhető — irónia. Egy-egy versen belül is merészség lenne a közlésegségek hangneméből az egészre következtetni, hiszen a sorok a föléjük rendelt elv (irónia, groteszk, paródia) jegyében semmítik egymás előjelét, ahogy azt a „szerenád”-ban is láttuk. A szavak mintegy tabula rasa-ként kénytelenek alávetni magukat annak a jelentésszuggesztióknak, amelynek révén a költő feltölti őket új meg új tartalommal. Jelei mögül így tűnik el az eredeti tárgy („és Neveninccsé játszunk minden Nevevant”), hogy helyet adjon a költői szellem tárgyainak, amelyek a jelet — épp az iróniától nyert szabadság, rugalmasság birtokában — mindenhatóvá teszik („Nevenincs azt hiszi, pipaccsal legyőzheti a pán-célkocsit, / s igaza van, mert a pipacs piros.”).

Ami tehát az egységek közvetlen egymásutániságában a heterogén stílus hatását kelti, az a teljes kompozíció egyidejűségében (függőleges rétegeztségében) koherens — mert az ironikus alapállásból levezethető — polifónia.

Részlet a Szilágyi Domokos költészetével foglalkozó nagyobb dolgozatból.