

ANDRÁS ORSOLYA

# „EGYMÁS ÁGÁRA GYÖNGYÖS LENNI”

A dialógus modelljei Palocsay Zsigmond  
és Szilágyi Domokos *Fagyöngy* című kötetében

## Bevezetés

■ Tanulmányom Palocsay Zsigmond és Szilágyi Domokos 1971-ben megjelent, *Fagyöngy* című kötetével foglalkozik. A szerzők a könyv fülszövegében „kísérletnek” nevezik munkájukat, és ez a könyv valóban szokatlan felépítésű, újító jellegű – erre mutat az is, hogy már előkészítése és létrejötte közben is felhívta magára a figyelmet, kíváncsian várták megjelenését.<sup>1</sup> De mi az, amivel itt kísérleteznek? A kötet a két költő 16-16 versét tartalmazza – azt is mondhatnánk, 16 verspárból áll, amelyek egy-egy téma különböző, egymás mellé állított megközelítései. A párversek legtöbbször ugyanazt a címet viselik, utalnak egymásra, felelnek egymás kérdéseire, az egyik szöveg új problémákat vet fel a másik alapján. Emiatt relevánsnak ígérkezik a *Fagyöngy*-öt a dialogikusság szempontjából vizsgálni.

A dialógus fogalma azonban rendkívül tág, lehetséges értelmezései és modelljei sokszínűek, és nemcsak irodalmi szövegek interpretációjához kapcsolódhatnak – ugyanakkor az irodalmi szövegek megkövetelik, hogy kontextusuknak ne pusztán az irodalomtudományt tekintsük. Ezért dolgozatom első részében megpróbálom felvázolni a dialógus néhány elméleti megközelítését, amelyek talán segíthetnek a szövegek pontosabb értelmezésében, illetve árnyaltabb képet nyújthatnak arról, hogy egyáltalán milyen problémákkal szembesülnek, és milyen kérdéseket tesznek fel a témát érintő gondolkodók. Ezzel két dolgot szeretnék hangsúlyozni. Egyrészt



Hogyan valósulhat meg  
a párbeszéd  
az irodalomban, ha ezt  
a kérdést több szerző  
együttműködésének  
eredményeként  
megvalósuló dialógusra  
vonatkoztatjuk?

András Orsolya és Molnár Zsófia tanulmányai a kolozsvári BBTE *Szövegpolitikák* című, 2014. június 6-án tartott Szilágyi Domokos-workshopjára készült előadások továbbírt változatai.

azt, hogy a szövegértelmezések keretének szélesnek kell lennie, tehát, amint említettem, minél több terület szempontjait kell legalább háttérinformációként figyelembe vennie, hogy a vizsgált szövegeket a probléma összefüggésében elhelyezve releváns eredményre juthassunk. Másrészt a készülő elemzésnek mélységében is gazdagodnia kell – vagyis meg kell próbálnunk úgy olvasni, hogy közben a saját kérdéseinket is feltelesszük ezzel a témával kapcsolatban, és az értelmezésünk nem szakad el a saját kontextusunk dimenziójától sem.

A szerzők a *Fagyöngy* fülszövegében azt is jelzik, hogy nincs szándékukban „romantikus költői versenyre kiállni”. Ezzel rámutatnak a lírai hagyománynak arra a mozzanatára, amelytől elhatárolódnak. De milyen más elemei léteznek ennek a fajta hagyománynak? Vagyis: Hogyan valósulhat meg a párbeszéd az irodalomban, ha ezt a kérdést több szerző együttműködésének eredményeként megvalósuló dialógusra vonatkoztatjuk? Írásomban megpróbálok választ keresni erre a kérdésre, továbbá felvázolok néhány olyan dialóguslehetőséget is, amely egyetlen szerző lírai alkotásain belül bontakozik ki, mert Palocsay és Szilágyi költészete kapcsán nem elhanyagolandó szempont a versek többszólamúsága, a nyelvhasználat *belső* dialogikus jellege sem. Az irodalomhoz kapcsolódó dialógus más lehetőségeire (pl. az olvasó és a szöveg párbeszéde az értelmezésben) itt nem fogok kitérni.

A kötet különlegessége, hogy Szilágyi Domokos és Palocsay Zsigmond verseinek egymással folytatott dialógusa olyan reflexív mozzanatokat tartalmaz, amelyekből nemcsak az éppen érintett témának kétféle, egymásnak válaszoló megközelítése olvasható ki, hanem magáról a párbeszédéről alkotott koncepciók, modellek is. Értelmezésemben négy ilyen modellt vizsgálok, a következő problémakörök mentén: a természetábrázolás, a szereplő, a játék, a szerelmi költészet.

## A dialógus néhány elméleti megközelítése

■ A következőkben négy gondolkodónak a dialógusról alkotott koncepcióját foglalom össze. Ez a téma, amit kiegészít a másság problematikája, valamint a megértés lehetőségeinek kérdése, szinte az egész huszadik századi elméleti diskurzust végigkíséri. Itt most nem az a célom, hogy az összes létező elgondolást megvizsgáljam, hanem az, hogy megpróbáljam e néhány elmélet alapján megragadni a kérdéskör alapvető problémáit, és összehasonlítva megvizsgálni, hogy ezeknek milyen felfogásai, megoldásai születtek.

### Martin Buber

■ Martin Buber munkássága számos teológiai, pszichológiai és pedagógiai szöveget foglal magában. Tőle származik a *dialogikus alapelv* (das dialogische Prinzip) kifejezés, ami főleg *Ich und Du* (*Én és Te*), illetve *Zwiesprache* (*Párbeszéd*) című szövegeit fémjelzi. Ezekben különbséget tesz az Én-Az és az Én-Te alapviszony között. Az első, statikus viszony sajátja, hogy nem kölcsönös: a megértő a megértendőt dominálja, azt tárgyként kezeli, meg akarja határozni, illetve valamilyen célnak rendeli alá, kihasználja, elhelyezi egy rögzített rendszer keretei között. A második ezzel szemben dinamikus kapcsolat, egyfajta kérdező, felfedező beállítódás, ami mindkét fél változásával és akár a megértés folyamatának befejezhetetlenségével is számol, vagyis meghagyja a megértendő lényt vagy jelenséget annak lenni, ami. Az Én-Te alapviszonyhoz, vagyis ahhoz, hogy „Te”-t mondunk, elkerülhetetlenül hozzákapcsolódik az erőszakosság is – ami azonban a szeretet és a felelősség figyelmes munkája által jóra fordítható (ebben az esetben Buber koncepciójának értelmében főleg a nevelői, pedagógiai viszonyra gondolhatunk).<sup>2</sup> A dialógus funkciója Buber számára a közösség működtetése, annak életben tartása (a kommunikáció tehát a kommunikációban nyeri el értelmét).<sup>3</sup>

Buber szerint a megértés úgy valósulhat meg, hogy a beszélgetőpartnerrel együtt felépítünk egy „köztes teret” (Zwischen),<sup>4</sup> amelyben a kölcsönös megértés kibontakozhat, és amelyben azok a közös jelentések érvényesek, amelyeket egyedül egyik fél sem teremthet meg, illetve amelyeknek ezen a téren kívül kiüresedik az értelme. Bubernél a dialógus és a megértés egyaránt a szentség, az „örökkévalóság ragyogásának”<sup>5</sup> megnyilvánulása, ideje pedig az egyszeri, felemelő pillanat. Szerinte a dialógus a közölt és közölhető tartalmakon kívül bontakozik ki, vagyis olyan többletet jelent, ami meghaladja az egyént, ugyanakkor nem veszíti el tényszerűségét, beilleszkedik az emberi világ közösségébe és időbeli linearitásába.<sup>6</sup> Ez a paradoxon szintén a szentséggel való viszonyban oldható fel: „Aki az emberekkel akar beszélni, és közben nem beszél Istennel, annak a szava nem teljesezhet ki; aki viszont Istenhez akar szólni, anélkül hogy az emberekhez szólna, annak a szava tévúton jár.”<sup>7</sup>

Lényeges mozzanat Buber elméletében, hogy a beszélgetőpartner felé tett gesztus (ami a dialógus első lépése) egy hátrafelé tett lépés, vagyis az, hogy távolságot teremtünk, amelyben őt „lenni hagyjuk”,<sup>8</sup> a dialógus alaphelyzete tehát felszabadult és felszabadító állapot, a felépülő köztes tér előzménye pedig az üresség, a nyitottság. Ezzel a fajta távolsággal mint a dialógus alapfeltételével más szerzőknél is találkozhatunk, pl. Mandelstammál: „Ha ismerem azt, akivel beszélek, előre tudom, hogyan viszonylik ahhoz, amit mondok – bármit is mondjak – következésképpen nem sikerül csodálkoznom azon, amin ő csodálkozik, örvendeznem az ő örömeinek, szeretnem azt, akit ő szeret. Az idegenben való élés távolsága eltörli a szeretett ember vonásait. Csakis akkor támad fel bennem a vágy, hogy elmondjam neki azt a fontosat, amit nem mondhattam el, mikor láttam őt a maga reális valójában.”<sup>9</sup>

Mandelstammnál fontos szerepet kap a távolságban eltörlődött vonások kiemelése. A párbeszédhez szükséges távolság vágya a másság újbóli megtapasztalásának vágya: arra vágyom, hogy újra úgy tekinthessek a másikra, mintha először látnám, hogy idegenségében tapasztalhasam meg jelenvalóságát. Nem róla törlődnek le a távollétében a vonásai, hanem arról van szó, hogy újra kell tanulnom az ő vonásait *benne* felfedezni, nem pedig a saját róla alkotott képemet rávetíteni. Azért van erre szükség, hogy ne ráismerjem a vonásait, azaz ne ráarakódjon az én felfogásom, hanem ráismerjek a vonásaira a maguk idegenségében.

Bubernél a dialógus témájának kontextusában fontos referencia a Rosenzweiggal közösen készített Ószövetség-fordítás. Ennek reflexiójaként írja, hogy ez a fordítás számára tolmácsolás volt, vagyis az élőbeszédben kibontakozó párbeszéd.<sup>10</sup>

### Emmanuel Lévinas

■ Lévinas szövegeiben kiemelt szerepet tölt be a *Másik*, a *mátság* fogalma. Az alteritás filozófiai és etikai megközelítése írásaiban a dialógusra tett utalásokkal is kiegészül. A Másik és az én viszonyának strukturálódása a következőképpen írható le: a Másik mássága feloldhatatlan, és a kapcsolatnak nem is célja ezt megszüntetni; a Másiktól induló megszólítás mindig elsődleges, ez definiálja az ént, aki a *Másiknak* van.<sup>11</sup> Az én csak a Másik iránti felelősségben válhat énné.<sup>12</sup>

A mássággal, az idegenséggel való találkozás a saját elhagyását is jelenti, egyfajta eksztázist (az énből való kilépés értelmében). De Lévinas szerint nagyon fontos, hogy ezt ne úgy értsük mint feloldódást abban, akivel vagy amivel kapcsolatba kerülünk.<sup>13</sup> A viszony megköveteli önmagunk bizonyos mértékű túllépését, de nem azonosít a mással, hanem a másság megmarad, ez az esemény tehát nem a kettő összemosisódására, hanem a kettő között húzódó határra irányítja a figyelmet. Az én úgy lépi át a Másik felé a határt, hogy közben tudja is és meg is őrzi ezt a választóvonalat. Ez a határátlépés Lévinasnál a transzcendenciához, illetve a veszélyességhez kapcsolható: „A kommunikáció nem az én magánál való jelenlétét jelenti a bizo-

nyosságban, vagyis szakadatlan megmaradást saját magában – hanem a transzcendencia kockázatát, veszélyét. Veszélyesen élni nem kétségbeesést jelent: ez a bizonytalanság bőséges adománya.”<sup>14</sup>

Buberhez hasonlóan foglalkozik a dialógus, a mássággal való találkozás lehetséges nehézségeivel is, az erőszakosságot azonban inkább a gondolkodás és a beszéd kisajátító, bekebelező szándékában látja.<sup>15</sup> Ez a „szándék” a Lévinas írásaiban több helyen is felbukkanó intencionalitás vagy intencionális tudatosság fogalmával összefüggésben értendő, amellyel a relációként értett időt állítja szembe: „Az intencionalitás ugyanis re-prezentációt foglal magába, és a *mást* a prezenciába és a koprezenciába rántja vissza. Az idő ezzel szemben egy olyan relációt jelöl, amely nem veszélyezteti a másik alteritását, hanem biztosítja nem-közömbösségét (non-indifferencia) a gondolkodás számára.”<sup>16</sup> Lévinas időkonceptiójának lényeges eleme a diakrónia, ami a szinkronizáció egyneműsítő mozgásával szemben az „eredendő társasság” gazdagságát jelenti, ugyanakkor a „távoli közelség”, az „elvárt nélküli várakozás” és az „olthatatlan vágyakozás” paradoxnak tűnő fogalmaiban ragadható meg<sup>17</sup> (mindezek a másság feloldhatatlanságának kifejezései).

### Mihail Bahtyin

■ Bahtyin dialóguselmélete irodalomtudományi meghatározottságú, háttere viszont szociológiai és nyelvészeti is. Abból indul ki, hogy csak egy holt nyelv tekinthető egységesnek, homogénnek, az élő nyelv ezzel szemben sokszínű, dinamikus és szét-tartó (ezt egyaránt érti a nyelvváltozatok sokféleségére és általában a beszéd működés módjára is).

Bahtyin egyik tétele, hogy senki nem szólhat elsőként semmiről, hanem szava mindig belekapcsolódik az adott tárgyról már elmondottak láncába, és utána újabb láncszemek következnek.<sup>18</sup> Minden tárgyat körülvesz a róla már elmondott szavak burka, és amikor valamit mondunk, szavaink fényugara nemcsak magának a tárgynak a felszínén törik meg, hanem az idegen szavak alkotta szférában is; így fények, színek és árnyékok egymásra hatása, egyedi játéka alakul ki, és a szó ebben formálódik, különböző kölcsönhatásba lép más szavakkal, így rajzolódik ki aktuális értelme.<sup>19</sup>

Bahtyin szerint a kommunikáció alapegysége a megnyilatkozás.<sup>20</sup> Mint említettem, Lévinas számára kiemelten fontos, hogy a párbeszéd során határátlépés történik, aminek következtében a határ nem mosódik el, és a másság nem szűnik meg. Ehhez hasonlóan Bahtyin elképzelésében is központi szerepet játszanak a határok. Egy adott megnyilatkozás például élesen elkülönül más megnyilatkozásoktól, elsősorban a beszélő személyének váltakozása által. A megnyilatkozásnak önmagában is lezártnak, egésznek, elhatároltnak kell lennie ahhoz, hogy egyáltalán válaszolni lehessen rá. A határok éles kirajzolódása azonban nem jelenti, hogy ezek átjárhatatlanok, sőt: ahogy Michael Eskin felhívja rá a figyelmet Bahtyinról szóló egyik értelmezésében, a nyelv természete miatt, ami az emberek közötti kapcsolatot lehetővé teszi, bizonyos tartalmak átszűrődhetnek a határokon.<sup>21</sup>

Eskin arra is rámutat, hogy Bahtyinnak a sokféleségre alkalmazott szavában (*различный*) felfedezhető a *личность* ('személyiség') szótő.<sup>22</sup> Ez azonban a *лицо* ('arc') szóból ered, továbbgondolva tehát elmondhatnánk, hogy az arc olyan határ, ami a párbeszédben élesen kirajzolódik, ugyanakkor engedi átszűrődni a hozzá közeledők gesztusainak tartalmait, és ezek nyomokat, barázdákat hagynak rajta.

Bahtyin a dialogikusság megvalósítását a többszólamú regényben látja lehetségesnek. A többszólamúság azt jelenti, hogy a regény egyszerre több nyelvi regisztert működtet, ezeket önmagukban és összehatásukban is megmutatja, mint a zenekar a többszólamú művet.<sup>23</sup> Bahtyin szerint az „egység a sokféleségben”<sup>24</sup> centralizáló és

homogenizáló tendenciája ellen lázad fel a többszólamú regény karneváli hatalmával. Ennek nyilván politikai értelmet is adhatnánk, ahogyan azt Graham Pechey teszi: szerinte a bahtyini polifónia a demokrácia kódja: marginalizált beszédmódokat is magában foglal, és a többféle regiszter egyidejű bemutatása, valamint a közöttük húzódó határok kiemelése láthatóvá teheti az elnyomást.<sup>25</sup>

Ami a homogenizáló tendencia erőszakossága ellen a dialógusban működhet, Bahtyinnál talán abban ragadható meg, amit *A beszéd műfajai* című szövegében leír. Szerinte a megnyilatkozásoknak bizonyos szabályokhoz kell tartaniuk magukat,<sup>26</sup> amelyek közül nagyon fontos a műfaji és kompozicionális formák betartása. Így Bahtyin elméletének értelmében lehetővé válhat a határok élességét fenntartó, tehát határozott, de ugyanakkor „civilizált” dialógus. A homogenizálásra irányuló erőszakos gesztusokkal tehát a szabályok feltételeivel működő erőszakmentes dialógust (kompromisszumot?) állítja szembe. Ugyanebben a szövegben világít rá arra is, hogy a megértés mindig aktív tevékenység: ha a beszélgetőpartner nem is ad hallható választ (látszólag tehát megmarad passzív szerepében), mindig munkálkodik a megértésen.

Bahtyin racionális megalapozottságúnak mondható elméletében a megértés úgy lehetséges, ahogyan a nyelvek közötti fordítás,<sup>27</sup> vagyis beszélgetőpartnerünk felé nem az „együttérzés” (empátia) útját kell keresnünk, hanem csak abból indulhatunk ki, amit ténylegesen elmondott, és minél pontosabban kell kontextualizálnunk azt, mivel a jelentések mindig kontextushoz kötöttek. Ez a fajta fordítás nem írja felül és nem takarja el az eredetit sem. Ken Hirschkop értelmezésében Bahtyinnál a jelentés interszubjektív aspektusa azt jelenti, hogy mindig van egy köztes tér a kijelentés és a megértés között, és ez az „inter” elválasztja egymástól a szubjektumokat, de ez nem korlátozás, hanem az értelmezhetőség feltétele.<sup>28</sup> Visszautalhatunk itt Buber elméletére, aki szerint a dialógus kezdete a hátrafelé tett lépés, az üres köztes tér megeremtése, amit később kitöltenek az együtt megtalált jelentések. A köztes tér Bubernél is elválasztja egymástól a dialógusba lépő feleket (a „Te” kiismerhetetlen marad, és a határok nem mosódnak el), de éppen ettől van tétje és értelme a dialógusnak.

Bahtyin elméletében az irodalmi szövegek többszólamúságát és dialogikusságát a prózára, elsősorban a regényre tekinti érvényesnek. Szerinte a líra egyszólamú („egynyelvű”), dogmatikus, konzervatív, beszélője domináns, szava megelégszik önmagával, illetve minden idegenről is a saját nyelvén szól.<sup>29</sup> Bahtyin figyelmen kívül hagyja a líra dialogikusságát; noha a líra, ahogy ő állítja, valóban magánjellegűbb és egyénibb a prózánál, nem tekinthetünk el attól, hogy minden kijelentés mások szavai között formálódik ki és helyeződik el. A lírai én önmeghatározása mindig a kontextus rétegeibe ágyazva valósul meg, az eredmény több hang összehajlása, így lírai szubjektum csak úgy válhat valódi szubjektummá, ha a saját hangját más hangok között elhelyezi.<sup>30</sup>

### Hans-Georg Gadamer

■ Gadamer dialóguskoncepciója Bahtyinéhoz hasonlóan közelebb visz az irodalmi művek értelmezéséhez, hiszen elméletének háttereként maga is hivatkozik szövegek interpretációjára, például a jogi vagy bibliai hermeneutikára. *Igazság és módszer* című művének kiindulópontja egyrészt a természettudományos módszerek alkalmazhatatlansága olyan jelenségek megértéséhez, mint az irodalom, a művészet, másrészt pedig az olyan áthagyományozott tartalmak megértésének problémája, amelyekről időbeli távolság választ el. Míg a természettudományos megértés nem dialogikus, hanem az értelmező és a tárgy viszonyára korlátozódik, a valódi megértésnek a kölcsönösségre kell épülnie.<sup>31</sup> A megértés követheti a rekonstrukció vagy az integráció modelljét, attól függően, hogy az időben távoli jelenségnek megpróbáljuk

újra felépíteni már nem jelen lévő kontextusát vagy saját kontextusunkba építeni azt.<sup>32</sup> A megértés folyamatában Gadamer szerint kulcsfontosságú annak applikatív mozzanata, amely mintegy folyamatosan ellenőrzi, helyesen értettük-e, amit megérteni véltünk, vagyis visszaigazolja-e elképzelésünket a (gyakorlati) valóság.

A megértés időszerkezete a körkörös mozgás és a ciklikusság modelljével írható le, ami ebben az esetben nem egyszerű ismétlődést jelent, hanem minden visszatérésben valami újnak a felismerését is, így fokozatos feltárulkozást hoz magával: „Az újrafelismerés öröme (nem ugyanannak a felismerése, hanem) inkább abban áll, hogy mindig *többre* ismerünk rá, nem pusztán a már ismertre.”<sup>33</sup>

A dialogikus megértésben a saját pozíciókat mindig elvárásaink és kérdéseink határozzák meg, amit a megértendő beteljesít vagy megcáfol. A dialógus csődjéhez vezet az is, ha nincsen elég elvárásunk, de az is, ha ezekkel dominálni akarjuk a megértendőt.<sup>34</sup> Azt is mondhatnánk, hogy rossz beszélgetőpartner az, aki készülődés, várakozás, elképzelések nélkül fordul a megértendő társa felé, de az is, aki elvárásaitól nem akar eltekinteni, görcsösen ragaszkodik hozzájuk, nem akarja meghaladni, amit a másik mond.

Gadamer a Bábel tornya történetét értelmezve – kihangsúlyozva a sokféleség szerepét és a többféle lehetséges nyelv együttes jelenlétét – kifejti, hogy a nyelvnek kizárólag a beszélgetésben van értelme,<sup>35</sup> vagyis csak akkor, ha az a megértés szándékát hordozza, és eszmecseréhez, válaszhoz nyit utat – vagyis „elvezet a monológtól a dialógusig.”<sup>36</sup>

## **Dialógus a lírában**

■ A lírában megvalósuló dialógusnak a következőkben megpróbálom meghatározni néhány lehetséges formáját. Jelzem, hogy ezek nem is zárják ki egymást, és nem is válnak el élesen egymástól. Nagyon gyakran előfordul, hogy ezek a formák ötvöződnek, kereszteződnek. Osztályozásomat mégis fontosnak tartom, hiszen ha önmagukban dialogikus vagy egymással dialógust folytató szövegeket szeretnénk értelmezni, meg kell tudnunk állapítani, pontosan milyen vonatkozás(ok)ban dialogikusak is ezek.

### **Dialógus egy szerző művein belül**

■ Bahtyin egy helyen megjegyzi, hogy a líra dialogikussá válhat, ha parodizál vagy párbeszédet ábrázol, vagyis „szerepekre osztja”, „szcenírozza” az elmondottakat.<sup>37</sup> Ilyen értelemben beszélhetünk a líra többszólamúságáról, ha drámai elemeket is tartalmazó lírai alkotásokra gondolunk (amilyenek a balladák), vagy akkor is, ha a lírai beszélő egyértelműen többes, vagy több hangon szólal meg (pl. Hervay Gizella *Zuhanások. Oratórium három hangra* című szövegében).

A valódi többszólamúság Bahtyin szerint mégis inkább a próza, a polifonikus regény sajátja. Kutatásának tárgya azonban (ami a lírai szövegeket illeti) elsősorban a huszadik század első felének orosz költészete (pl. Balmont, Brjusov, Vjacseszlav Ivanov versei és költészetelmélete). Más szövegekben, mint amilyenek a késő modern versek pl. az angolszász kultúrkörben, nagyon is működhetnek a Bahtyin által megfigyelt és a prózának tulajdonított jelenségek, fogalmak (a polifónia, a dialogikusság, a kronotoposz, a paródia).<sup>38</sup> Ilyen értelemben többszólamúnak nevezhetőek azok a lírai szövegek, amelyekben a lírai beszélő egyetlen „én” ugyan, nyelve viszont sokszínű, széttartó, mivel egyidejűleg többféle nyelvi kódot is működésbe hoz, többféle hagyományhoz is kapcsolódik, és az elmondottakba számos rájátszást, átiratot is beleépít. Ilyen esetben a líra „a saját és az idegen elemek harcából (struggle) születik meg”,<sup>39</sup> ami kiegészíthető Bahtyin megjegyzésével, miszerint „a megnyilatko-

zást a beszédalanyok váltakozásának és a dialogikus felhangoknak a távoli, alig hallható hangbarázdái mintázzák, ezeket azonban az adott megnyilatkozások egészének a határai önálló érvényességüktől megfosztják és teljesen a beszélő kifejezési szándékának vetik alá.<sup>40</sup> Ilyen értelemben beszélhetünk a saját és az idegen szembenállásáról.<sup>41</sup> Probststein példája Eliot *Átokföldje* című szövege, de gondolhatunk pl. Kaszák Lajos *A ló meghal a madarak kirepülnek* című poémájára, vagy Kányádi *Halottak napja Bécsben* című művére is.

Mivel egy költő általában nemcsak egyetlen szöveget ír meg életében, a dialógus nemcsak egy vers határai között, hanem egyazon szerző több műve között is működésbe léphet. Ennek példái a versek különféle változatai (pl. Csokonai: *Az estve*, *Az estvének leírása*), érdekesebbek azonban az olyan esetek, mint amelyet Paul de Man bont ki *Antropomorfizmus és trópus a lírában* című tanulmányában. Baudelaire két versének összevetésével megmutatja, hogy ezek szimmetrikusak, egymásban tükröződnek, a *Kapcsolatok* a *Varázs* infraszövege, hypogrammaja. Elemzésében ennek a dialógusnak különböző eljárásaira utal, mint amilyen a transzformáció vagy a transzpozíció.<sup>42</sup>

Az egyetlen szerző lírai alkotásain belüli dialógus válfajait egy táblázatban foglaltam össze:

#### Dialogus a lírában: egy szerző művein belül

	Jellemzők	Példák
<b>többszólamúság (I.)</b>	"hangok" / "szerepek", szcenírozás	balladák Hervay Gizella: <i>Zuhanások</i>
<b>többszólamúság (II.)</b>	több regiszter, hagyomány, utalás, rájátszás, nyelv, kód egyidejű működtetése; saját és idegen ele- mek harca	T.S. Eliot: <i>Átokföldje</i> Kányádi Sándor: <i>Halottak napja Bécsben</i>
<b>infraszöveg átírata</b> (Paul de Man: hypogramma)	a szövegek kiegészítik egymást, szimmetrikusak, egymásban tükröződnek	Baudelaire: <i>Kapcsolatok</i> , <i>Varázs</i>

A lírában megvalósított dialógusnak ezen formái közül Szilágyi Domokos költészetében hangsúlyosnak mondható a II. típusú többszólamúság (pl. a *Fagyöngy* című kötetben a *Nem tanítottatok meg* című vers, ami egy középkori szöveg átdolgozásait működteti), vagy a kétféle többszólamúság ötvöződése (főleg az *Emeletek avagy A láz enciklopédiája* kötetben – az *Őrültek* című versben nem tekinthetünk el a karneváli árnyalatoktól sem), illetve a zenei szerkesztéssel is rokonságot mutató polifónia (*Bartók Amerikában*). Palocsay Zsigmond verseinek többszólamúsága (II. a szinte minden kritikában kiemelt szokatlan nyelvhasználatban érhető tetten: a különleges kifejezések, régies és népies szavak, kölcsönszavak együtt állnak, egymásra is hatnak írásaiban. Az I. típusú többszólamúság felé tartanak narratív struktúrával rendelkező művei (a kötetben pl. *A játszótér* vagy a *Baglyommal*). Ez a fajta többszólamúság a kötet szempontjából azért fontos, mert ha tekintetbe vesszük, hogy olyan versek lépnek egymással dialógusba, amelyek már önmagukban is polifonikusak (nyelvileg töredezetek?), a párbeszédnek újabb rétegei, lehetőségei, akár akadályai kerülhetnek előtérbe, mintha nem egysíkú, hanem szilánkokból álló, mozaikos tükröket fordítanánk egymással szembe.

■ Vizsgáljuk most a több szerző összjátékaként létrejövő dialógust a lírai szövegekben. Kiindulópontom a *Fagyöngy* fülszövege, a „romantikus költői vetélkedés”. Mit is jelent ez? Talán irodalomtörténetileg romantikus ez a magyar irodalomban, ahogyan Molnos Lajos említi a *Fagyöngyről* írt kritikájában<sup>43</sup> Petőfi, Kerényi Frigyes és Tompa Mihály vetélkedésére utalva – de maga a jelenség sokkal régebbi, ugyanakkor sokkal aktuálisabb is. David H. Larmour tanulmánya Korinna és Pindarosz költői versengéséről (Kr.e. 5. század) érdekes aspektusait mutatja meg ennek a versengésnek, ami a kortárs poetry slamre is nagyon jellemző. Larmour szövege *agonnak* nevezi ezt, több értelemben is: a szó egyrészt versengést (competition), harcot, tusát, küzdést (struggle) jelent, másrészt közel van az *agora* kifejezéshez, ami a görög világban a nyilvánosság metaforája.<sup>44</sup> Larmour a publikusság dimenziójából azt hangsúlyozza ki, hogy az ógörög költészet szüntelen dialógust folytat az előzményekkel, a lírai hagyománnyal.<sup>45</sup> Bahtyinra visszatekintve viszont azt is mondhatnánk, hogy a dialógus és a küzdelem magával a megnevezett, ábrázolt tárggyal, a kifejezett tartalommal is folyik, hiszen át kell hatolni az azt körülvevő burkon, ami más szavakból áll, és meg kell küzdeni azért, hogy a mi szavunk is valóban azt jelentse, amit meg akarunk vele nevezni. Korinna és Pindarosz vetélkedése éles ellentétekre alapszik: már csak az is, hogy egyikük nő, a másik pedig férfi, mutatja ezt. Egymásnak szánt verseikben heves, ugyanakkor rendkívül igényesen strukturált és reflexív kritikát fogalmaznak meg a másik szövegeiről.

Az agonikus harc teljes ellentéte két költő lehetséges és dialogikus együttműködése. Ezt projektnek nevezem, mert jellemzője, hogy általában eltervezett, konkrét célja van, és a közös munkában gyakran nem különíthető el a két hang, nem állapítható meg biztosan a szerzőség, mivel az alkotók rendkívül erős hatással vannak egymásra. Példa lehet Goethe és Schiller együttműködése, főleg 1796–97-ben: a *Xéniák* írásakor tudatosan akartak valamit tenni, keresztül akarták vinni a saját irodalmi programjukat.<sup>46</sup> A levelezésük alapján dokumentálható alkotói folyamathoz érdekes adalék Goethe megjegyzése, aki egy-egy esetben maga sem tudta világosan felidézni, kitől is származott az illető szöveg ötlete, kitől a végső változata. A „balladaév” folyamán a szerzőpáros irodalomelméleti és -történeti koncepcióját akarta gyakorlatba ültetni.<sup>47</sup>

Az ilyen jellegű dialógus harmadik formája nem vetélkedés, de nem is nevezhető projektnek abban az értelemben, hogy meghatározott cél felé törekedne, ennél nyitottabb és kötetlenebb társalgás. Ebbe a típusba sorolhatóak az olyan lírai dialógusok, amelyekben az egyik szerző egy éppen aktuális témáról ír, erre a másik válaszol, majd a szövegek egymás mellett állnak, ellentétezés vagy összeolvadás nélkül. Avril Meallem és Shernaz Wadia *tapestry poetry*<sup>48</sup> (‘faliszőnyeg-költészet’) nevű elképzelése szolgálhat példaként. Meallem és Wadia valóban egymás mellé teszik a verseket abban az értelemben is, hogy meghagyják eredeti formájukban kettejük sorait, egy verssé szöve össze őket, mint a szőnyeget, amiben meglátszanak a szálak, nem mosódnak össze a színek, és mégis csak együtt rajzolhatják ki a mintát.

Ezeket a típusokat is táblázatba foglaltam össze. Itt is fontos kiemelni, hogy a dialógusnak ezek a formái is gyakran lehetnek jelen egyszerre, nem zárják ki egymást.



	Jellemzők	Példák
<b>agon</b>	publikus (agora) kontrasztív / ellentétező küzdelmes (agónia) - egymással - a tárggyal (→ Bahtyin)	Korinna vs. Pindarosz <i>poetry slam</i>
<b>projekt</b>	eltervezett / célszerű együttműködés (összemosódás)	Schiller + Goethe (1796: <i>Xéniák</i> , 1797: „balladaév”)
<b>társalgás</b>	tervezetlen, nyitott alakulóban levő (befejezetlen) szövegek egymás mellett állása	<i>tapestry poetry</i> : Avril Meallam, Shernaz Wadia

Palocsay Zsigmond és Szilágyi Domokos *Fagyöngy* című kötete ennek értelmében a projekt és a társalgás vonásait hordozza: a tudatosan összeállított kompozíció, a „verset írni ugyanarról is lehet” fülszövegben is említett szándéka, az eltervezettség miatt inkább projekt. A szerzői hangok azonban nem mosódnak össze, sőt, a különböző megközelítések világosan elhatárolódnak, emellett a dialógus és a „kísérlet” természetéből adódóan a mű egésze produktív értelemben befejezetlennek hathat, azaz további nyitásokat is megenged, így ez a kötet társalgásnak is mondható.

Szilágyi Zsófia Júlia vizsgálta a szövegek első megjelenését, illetve azt, hogy az egyes esetekben melyik szerző verse volt a dialógus kiindulópontja. Kutatásának eredményéhez tartozik az is, hogy vannak olyan szövegek is (pl. a *Test a testtel*, illetve párja, a *Kicsi csupor, nagy a füle*), amelyek eredetileg nem kimondottan a kötetbe készültek, hanem egymástól függetlenül íródtak meg (esetleg egy más projekt részeként).<sup>49</sup> Szintén ő emeli ki a kötet kapcsán Szilágyi Domokos egy visszaemlékezését, amelyben a költő elmondja, hogy a projekt Palocsaynak *A dolgokról egy földi szellem* című szövegével kezdődött, amire ő választ írt, és így indult el az együtt írt kötet tervezése, amelyhez felváltva egyik vagy másik szerző adta az „alaphangot”, a hívóverset. A folyamatot Szilágyi Domokos a műfordítás munkájához hasonlítja,<sup>50</sup> amely bizonyos kötöttséget jelent annak számára, aki választ ír, ugyanakkor a „saját nyelvnek” az eredetitől való éles különbözőségét is előterbe helyezi.

### A dialógus modelljei a *Fagyöngy* című kötetben

■ A következőkben a *Fagyöngy* című kötet említett reflexív mozzanatait fogom vizsgálni. Kiindulópontom az, hogy az egyes szövegekben (tehát a két szerző verseiben külön-külön) megtalálhatóak a dialógus modelljei, és amint ezek a másik szerző szövegével párbeszédbe lépnek, egy kétrétegű tükröződésnek lehetünk tanúi.

#### A természetábrázolás

■ A *Fagyöngy* első verspárja ugyanazt a címet viseli, mint maga a kötet. De nemcsak ez, hanem a versek előtt álló – és ezért akár előszónak is tekinthető – rövid szöveg is, ami a fagyöngy természettudományos leírását tartalmazza, arra figyelmeztet, hogy a fagyöngy metaforája és a cím egyfajta *mise en abyme*, modellje az egész kötetnek.

A természettudományos leírásból két részletet emelnék ki: „a fagyöngyfélék [...] zöld félélésködők”, illetve „a fehér fagyöngy [...] kétlaki növény”. A félélésködő azt

jelent, hogy a növény a szervesen tápanyagokat nem közvetlenül a földből, hanem a gazdanövény szervezetéből szerzi, de azt szerves tápanyaggá már saját maga alakítja, mert képes a fotoszintézisre.<sup>51</sup> A kétlaki növények virágai különböző neműek, és ezek különböző egyedeken vannak (tehát egy egyed önmagában nem képes a szaporodásra).<sup>52</sup> Ezt az én-te viszony és a dialógus kontextusára rávetítve azt mondhatjuk, hogy a félélősködés modellje az én és a Másik közötti határra irányítja a figyelmet: a fagyöngy benne él a fában, de el is különül tőle, nem azonos vele, így a határ feloldhatatlanul jelen van, viszont rajta átszűrődhetnek bizonyos tartalmak. Hasonlóan ahhoz, ahogyan Bahtyin a szavakon nyomot hagyó átalakulásokat szemléli egy kontextuson belül, ugyanígy itt is megváltozik a víz és a föld, amit egyik növény a másiktól átvesz. A kétlakiság modellje pedig arra utalhat, hogy önmagában senki nem teremthet semmi újat, a termékeny cselekvéshez szükséges a másik, az idegen.<sup>53</sup>

A másik, az idegenség ebben a modellben az éntől egy állandó határral elválasztva és mégis belsőleg van jelen, mint egy zárvány. A szövegekben ez a következőképpen fogalmazódik meg:

*„Gyimbor, gyombor,  
jegenye gyöngye,  
fenyő, bükk, szil  
divatos teklagyöngye”*

(Palocsay)

*„Kagylók kínjának irigye,  
együtt-tenyésztés ürügye –  
ürügy? kényszer? kötelesség? – – valóság!!!  
[...]  
gyöngy, gyöngy a bordák alatt.”*

(Szilágyi)

Palocsay verse a természetet (a fákat) a „csinálmányok” (divatos ékszerek) idegenségével állítja szembe; szövegében a szóhasználat élezi ki a különbözőséget a „gyimbor, gyombor” tájnyelvi szavak és a „divatos teklagyöngy” kifejezés ellentétében. A két kifejezés közül azonban egyik sem azonos magával a megnevezett dologgal, egyik sem ad pontosabb leírást a másiknál. Így az idegenség feszültsége nemcsak a kétféle megközelítés között, hanem a megnevezendő dolog és az összes lehetséges szó között is jelen van. Szilágyi a kagylóban képződő gyöngy (a sajátba ékelődő idegenség, megközelíthetetlen zártság) és az olyan jelenségek között von párhuzamot, amelyek a belsőnkben zajlanak, és számunkra mégis hozzáférhetetlenek („gyöngy a bordák alatt”). Ezek a képek a feloldhatatlan másságra irányítják a figyelmet, ami Szilágyinál kiegészül azzal is, hogy ennek megélése megmagyarázhatatlan, de szükségyszerű („ürügy? kényszer? kötelesség? – – valóság!!!”), sőt vágyott is („kagylók kínjának irigye”).

Az idegenséggel, a mássággal való találkozás azonban mégsem meddő állapot, hanem a sokszínűség bőségét jelenti. Palocsay versében a fagyöngy gyógyhatására utalva olvassuk: „értágító szűk szívemre”, erre válaszol Szilágyi szövege: „mert sokan vagyunk s sokszívűek”. Az, ami a „szűk szív” kitágulását és a „sokszívűség” megtapasztalását jelenti, éppen az idegenséggel való szembesülés, és az, hogy világosan és eltérőrelhetetlenül kirajzolódik a tőle elválasztó határ, ami ezt a másságot meg is őrzi.

Ha a fagyöngy az együtt-létezés metaforája is, a féltőlősködéshez hasonlóan a kapcsolatokról is elmondható, hogy – noha az én a másik felől határozhatja meg magát, és az idegenséggel való találkozásban rajzolódik ki a saját identitása – a saját felelősségünkhöz a saját munkánk is hozzátartozik. Ez összefüggésbe hozható Gadamer koncepciójával, hiszen szerinte a sikeres dialógushoz elengedhetetlen a munka, a felkészülés és az erőfeszítés. Ahogyan a fagyöngyhez hasonlóan a dialógusban mindenki egy Másikból indul ki, és nélküle nem lehetne meg (ezt hangsúlyozza Palocsay verse), mégis maga küzd meg, magányában, azért, hogy egyáltalán lehetségessé váljon egy dialógus, ami nem történhet meg stabil pozíciók nélkül (amint azt Bahtyin elméletében végigkövethettük), vagyis anélkül, hogy majd ő is valaki számára egy Másik lehessen (ez Szilágyi szövegének súlypontja):

*„Nem súgta senki, hogy fára másszon,  
és éljen féláron: maga zöldjével,  
gazdája nevével – készíteni a készet  
(csak félkészet!)”*

(Palocsay)

*„Együtt-tenyésztés ürügve:  
mégsem közös, mert kinek-kinek  
saját lábán kell áttántorognia, átmenetelnie,  
bukdácsolnia, lábadoznia  
örömből kínba, veszettségéből vigaszba,  
hogyan megtartsa magát!”*

(Szilágyi)

A fagyöngy gyógynövény, ugyanakkor mérgező is lehet. Ez a kétélűség minden viszonyban, minden dialógusban jelen van, ahogyan pl. Buber elméletében elkerülhetetlen az erőszak, amit viszont jóra fordíthat a türelmes odafigyelés. A versekből az olvasható ki, hogy az idegenség okozta tanácstalanság (és ennek minden mérgező hatása) ellenére a dialógus, a kapcsolat mindig gyógyító és a szükségszerű, elkerülhetetlen szenvedésnek az orvossága:

*„venni nagyban, mit szívesen adhat,  
a vendéglátó ha hagyja  
magát óvatlan  
cserében gyöngyös lenni – –  
szívét tágítani szükségben:  
lehet óvatosság;  
hétköznapi: orvosság  
egymás árára gyöngyös lenni.”*

(Palocsay)

*„A lélek anatómiája ismeretlen,  
szervei átültethetetlenek,  
mert megváltoznak minden pillanatban,  
s a változás, ha gyógyító is: fájdalom.  
(De azért egy-két szép szó*

(Szilágyi)

Ezekben a szövegekben a dialógus és a kapcsolatok modellezésének kiindulópontja a természet ábrázolása. Palocsay költészete kapcsán számos kritikaíró felteszi a kérdést, hogy ez lehetséges-e egyáltalán a huszadik században. Cs. Gyimesi Éva szerint – akinek kérdésfelvetése ebben az esetben abból a feszültségből indul ki, amire már utaltam a szavak pontatlansága kapcsán – Palocsay különleges nyelvhasználatát lehetővé teszi egy olyan világszemléletet, amelyben ember és természet kölcsönviszonyának értéktartalmai összpontosulnak, de „nem a modern civilizációtól megcsömörlött városlakó természetnosztalgiaja, hanem valami eredendően természetes és kölcsönös értékcsere értelmében, melyben tökéletes lehet az összhang a föld javait fogyasztó és azt gyarapító tevékenység között”.<sup>54</sup> Ugyanakkor szerinte ez a sajátos nyelvhasználat, a ritka szavak kiválogatása nem magától adódik, ezt a költő nem „az anyatejjel szívta magába”, hanem a szerző szorgalmas és igényes „búvárkodásának”, „erőfeszítésének” eredménye.<sup>55</sup> Így tehát a természet alapvető idegenségével való szembesülés úgy válik lehetővé, hogy a szerző megküzd azokért a szavakért és azokkal a szavakkal, amelyekkel meg akarja nevezni jelenségeit. Ez nem jelenti a vadság megszelídítését, sőt még egy újabb idegenséggel (a sajátjává váló idegen szavakéval) egészül ki, mivel a szavak nem azonosak a dolgokkal, hanem csak érintik őket. A külső idegenségre adott válaszként a belső idegenség nem oldhatja meg a problémát, de működhet „gyógyítgatóként”. Vagyis a megnevezhetetlenség nehézségére nem kínál végérvényes megoldást, viszont figyel a fennálló feszültségre, és anélkül, hogy azt feloldaná, meg tudja mutatni annak határát.

Palocsay *Kakukkfuvola* című kötetéről K. Jakab Antal írt egy kritikát *A jel magánya* címmel.<sup>56</sup> Erre reagálva Szilágyi ezt írja *A kritikus magánya* című cikkében: „A költő rokona a kicsi mindenségnek; komázik s pofozkodik vele. Számára nem menedék, hasonlat, trópus a természet, hanem átültetett, létfontosságú szerv, immunreakció nélkül.”<sup>57</sup> A verseket is ismerve értelmezhetjük ezt úgy is, hogy a „rokonság” viszonya nem azonosság, és azzal, amiről beszélünk, csakúgy meg kell küzdeni, mint magukkal a szavakkal. Az „immunreakció nélküli” átültetett szervek azt a harmonikus állapotot fejezik ki, amiben az idegenség megmarad, viszont a munka miatt megszűnik fájdalmasnak lenni.

### A szereplíra

■ A szereplíra problémaköréhez a *Gyöngyöm-társam* című párversek kapcsolhatóak, már az alcímük miatt is – „Éneklí egy rab prédikátor” Szilágyinál, „Hörgi egy haldokló prédikátor” Palocsaynál – ami utalhat a 17. századi Wesselényi-féle összeesküvés következtében gályarabságra ítélt prédikátorokra. A kiválasztott szerep háttérét itt nem vizsgálom, mert a kérdésem most általánosabb: Micsoda egyáltalán egy szerep? Miért vesz fel valaki egy szerepet? Változtat-e a dialóguson az, ha a beszélők szerepekből szólnak egymáshoz?

Kulcsár-Szabó Zoltán szerint „a szerep értelme abban állna, hogy létezik valami tőle különböző, ami a szerepet feltöltheti”.<sup>58</sup> Gondolatmenetét folytatva kifejti, hogy valójában minden vers szerepvers, mert a megszólalás eseménye performatív, és minden performatív nyelvi aktus szerepjátszás. Ez valójában nem a beszélőnek, hanem magának a nyelvnek a teljesítménye.<sup>59</sup> Vagyis amikor valakihez szólnunk, elkerülhetetlenül egy szerepben vagyunk, saját magunkat ezzel a szereppel eltakarjuk és helyettesítjük.

Nem elég tehát, hogy a Másik személye (akinek már egyébként is csak kivételes esetben tudunk „Te”-t mondani) feloldhatatlanul idegen és megközelíthetetlen, ráadásul az én is kitörli saját magát már az első pillanatban, amikor valakihez szól. Ezek a szüntelen helyettesítés-játékok és elmozdulások valóban kétségbeejtőek. De miért is akarna ennek ellenére valaki megszólalni, szerepet felvenni? Erre a kérdésre segíthet választ adni, ha ebből a szempontból vizsgáljuk azt a közeget, ahol a leggyakrabban találkozunk szerepekkel: a színházat. Nyikolaj Jevreinov elmélete szerint lelkünk „teatrális imperatívusza”, hogy soha nem akarunk önmagunk lenni vagy önmagunkban, önmagunknál lenni, hanem mindig egy, az éppen aktuális realitást kioltó *máshol* vonz. Vannak olyan állatok és növények, amelyeknél az álcázás, a szerepjátszás nem szolgál semmilyen gyakorlati funkciót, és mégis tökéletességig kiművelik azt – így akár azt is mondhatnánk, hogy ez egy „belső, biológiai meghatározottságú ösztön, ami az átváltozás felé űz”.<sup>60</sup> A magunkból való kilépés vágyára pl. már Rousseau is felhívja a figyelmet, amikor azt írja: „az imitáció, az utánzó játék onnan ered, hogy mindig arra vágyunk: saját magunkból kiragadtassunk”.<sup>61</sup>

Az interakcióban és a dialógusban létesülő „én” tehát éppen az én megszüntetése révén alakul ki, mégpedig az énből való kilépés (eksztázis) vágya miatt. Tekintsük most a következő szövegrészleteket:

*„Gyöngyöm-társam, akit csak úgy  
érzek, mint szívemet, ha nem fáj;  
akit csak úgy,  
akit csak úgy, mint a mennyet a holt, holdat a menny,  
(s hiába nyíltok, menny kapui, meg, hiába, menny kapui,  
az élőnek: nekem, mert ott is csak félsz, a horror vacui,  
annak, ki él, nekem)”*

(Szilágyi)

*„Gyöngyöm-társam,  
kit úgy érzék mindég,  
hogy FÉLNEM NEM KELL,  
mert sebemet cserélhetem:  
adod a tied – és varrad bennem,  
adom az enyém – és heged benned;  
könnyen gyógyul a baj-jaj – félfájással  
osztható! emberi pontossággal,  
de ezt most ne vedd el.”*

(Palocsay)

Szilágyi szövege, ahol az alcímben feltüntetett szerep („rab”) az énbe zártság elviselhetetlenségére (Lévinasnál: „az Én [Moi] bezsúfolódottsága az Önmagába [Soi-même]”)<sup>62</sup> is utal, ennek a kilátástalanságát fogalmazza meg. Koncepciójában a dialógus reménytelen, az örökös önmagunkból-kilépés és a Másik megközelíthetlensége, elérhetlensége a transzcendenciában sem találhat nyugvópontonra. Az immanenciában az én szüntelen helyettesítései a határokat nem lépik át és nem szüntetik meg, hanem csak mindig továbbmozdítják. A szövegben jelen vannak azok a zárványok, amelyek a belül hordozott idegenség megközelíthetlenségét, feloldhatatlan elhatárolódását fejezik ki, pl. a Másikhoz való viszony megfogalmazása a „mint szívemet, ha nem fáj” hasonlatban. A rendszeren belüli határok átléphetetlenek, de a

rendszer maga is kiúttalan: az élet és halál határán túlra tolódó megoldás reményt sem jelent, abban az értelemben, hogy nem hordozza egy elérhető és megismerhető tapasztalat lehetőségét („hiába nyíltok, menny kapui, meg, hiába, menny kapui, / az élőnek: nekem, mert ott is csak félsz, a horror vacui, / annak, ki él, nekem”). A transzcendencia ennek a zárt immanens rendszernek a tükörképe (felfigyelhetünk az imént említett hasonlat és a „mint [...] holdat a menny” párhuzamára). Az élet-halál határának egyik oldaláról nézve a másik oldalt is az elszigeteltség, a határátlépés hiánya jellemzi (pl. a „mint a mennyet a holt” meglepő kifejezésben). Kiegészítést jelenthet a kötetben megjelent *Nem tanítottatok meg* című vers idegenségtapasztalata a földön és az égen: „fáj a születés megtanulhatatlanul”, illetve – a zárvány tematikához kapcsolva – „egyek ti ketten – egyek végtelenül / sziámi csillagok”.

Palocsay válasza (a „haldokló” – mondhatnánk, éppen a határban álló – prédikátor pozíciójából szólva) ezzel szemben megnyugtatóbb. Hisz az „emberi pontosság” lehetőségében, az empátiában és abban, hogy mégis megoszthatjuk egymással a félelmeinket, a sebeinket. A Másik jelenléte tehát választ, megoldást adhat az önmagunkból kilépés vágyára. A Másik maga a kiút, de úgy, hogy közben zsákutca is: egy biztos pont, amivel kapcsolatban a saját pozíció is leszögezhető (gondoljunk Bahtyin pragmatikus koncepciójára, aki szerint a dialógus kulcsa a rögzített álláspont). Az „emberi pontosság” szintén a Bahtyin elméletéből ismert fordíthatóságra hasonlít, illetve arra, hogy bizonyos szabályok betartása az, ami lehetővé teheti a megosztást és az értelmes kommunikációt, és így a közösséget is. Az ilyen módon legyőzhető félelem, illetve a megvalósuló kommunikáció Palocsay szövegében (egyébként a kötetben megjelent más írásaiban is) gyakorlati szempontokat követ; noha első látásra leegyszerűsítőnek mutatkozhat, talán közelebb áll a tapasztalatokkal megerősíthető valósághoz. Az, hogy a Másikat nem ismerhetjük ki, és soha nem érhetjük el, még nem jelenti azt, hogy a dialógusnak kétségbeesésünkben esélyt sem adhatunk – sőt tartozunk is azzal, hogy lehetőségeinkhez mérten tisztességgel és pontossággal dolgozzunk rajta.

Szilágyi versében a dialógus, az együtt-létezés vágya az otthonosság megteremtésének beteljesíthetetlen kívánságához kapcsolódik, illetve a menekülés vágyához. A „rab”, a száműzött szerepe számára az idegenségben a sorstársakkal alkotott közösség jelenthetné az átmeneti menedéket, és ha a félelemre végérvényes megoldást nem adhat is, időlegesen enyhíthet a szorongáson. Ennél tovább lép Palocsay szövege, megfordítva Szilágyi versének megközelítésmódját: noha tudja a magányt (és így a Szilágyi szövegében megfogalmazódó elszigeteltséget is), a gyógyulás ideiglenességével („csak halálig ne fájjon” Szilágyi szövegében) a szenvedés átmenetiségét állítja szembe („elpatkolok zöld bronzcsitkón, / áthágok a semmi tájon”). Továbbra sem adja fel a dialógus lehetőségének hitét, a halál, a teljes magány megoszthatóságának ígéretébe foglalva azt. Olyan transzcendencia felé mutat, ami Szilágyi korábban felvázolt, elszigeteltséggel jellemezhető modelljét nem tagadja, de arra irányítja a figyelmet, hogy a határ – noha *egyénis felé* nem léphető át – *együtt* megtapasztalható:

*„Nagy vizek partján, édes feleim,  
énekeljünk otthont a tájon.  
Halálig, halálig, halálig csupán.  
Csak halálig ne fájjon.  
Kiköltözzék az idegenség  
szívünkbe, feleim édes.”*

(Szilágyi)

„... az utolsó felezhethetlen  
 ... megjön a tied is egyszer  
 ... máris egyedül leszel,  
 mert elpatkolok zöld bronzcsitkón,  
 áthágok a semmi tájon (sekély szántáson)  
 írd fel, s majd ha elvégezted,  
 vágj utánom.”

(Palocsay)

A két koncepció ezekben a társversekben egymásnak válaszol, és az egyik megoldást kínál a másik problémájára, más irányban olvasva pedig a válaszvers felfedheti az adott megoldás kivihetetlenségét. Ez egyik példája annak, hogy a *Fagyöngy* című kötet dialógusa nyitva is hagy bizonyos kérdéseket, egyik pozíciót sem emelve a másik fölé vagy végérvényesként állítva egy felvázolt lehetőséget. A dialógus modelljei tehát a megoldatlan, befejezetlen, vagyis dinamikusnak megmaradó párbeszéd megvalósításai is.

### A játék

■ A játék Gadamer szerint olyan jelenség, amelyben a szubjektum feloldódik, vagyis nem a játészó hozza létre a játékot, hanem a játék mutatkozik meg a játészó által.<sup>63</sup> A játék hatalmába is keríti a játészót, de ez nem jelenti, hogy a játék teljes önmagába feledkezést, önmagába zárkózást eredményez, sőt: „Ahhoz, hogy a játék létrejöhessen, ugyan nem kell másvalakinek valóságosan is együtt-játszania, de mindig jelen kell lennie valami vagy valaki másnak, amivel a játészó játszik, és ami vagy aki a játészó gesztusaira magától válaszol.”<sup>64</sup>

A játék tehát azért lehet a dialógus példaszzerű modellje, mert benne a véletlenszerűséggel, a kiszámíthatatlan válaszokkal (vagyis az idegenséggel) való szembesülés kerül előtérbe. Ez felhívja a figyelmet a dialógushelyzetek élességére is. A játékos dialógusban mutatkozik meg igazán az, hogy mennyire tud valaki valamire vagy valakire rugalmasan és türelmesen ráhangolódni, és bármilyen kérdésre vagy gesztusra, ami felkészületlenül éri, olyan választ adni, ami a kapcsolat dinamikáját nem rekeszti be, hanem továbblendíti. A játékoság tehát olyasfajta nyitott alapállás, amit Martin Buber a dialogikusság értelmének tekint: „A dialogikusság nem korlátozódik az emberek egymással való konkrét érintkezésére: ez inkább egyfajta viselkedésmód vagy beállítódás, az emberek egymáshoz való viszonyulása tágabb értelemben, ami az érintkezésükben megmutatkozik [de azon kívül is jelen van].”<sup>65</sup>

A játék koncepciója a kötetben a *Jégcsilingó* című párversekből olvasható ki:

„fikák, futárok, dámák,  
 sakk-királyok másai! – néztem,  
 s szinte léptek,  
 ahogy a lágy víz  
 emelte-tolta őket,  
 fogta a figurát a fűz ujjja.  
 Fura törvénnyel bíbelődve:  
 egy rész a vízből,  
 nagy rész a lékből,  
 más rész kedvemből –  
 okította őket.”

(Palocsay)

*„ne csüggedj,  
van egy bizonyosság:  
a játék –  
vízre hajolni,  
víz fölé,  
annyiszor,  
annyiképp,  
ahány a víz –  
annyi tükör!”*

(Szilágyi)

Palocsay verse arra irányítja a figyelmet, hogy a játék egy rendszerként működik, amelynek saját szabályai vannak (mint pl. a sakknak), és az jelenti a kihívást, hogy ennek a rendszernek minden alkotóelemét minél pontosabban átlássuk, megtanuljunk tájékozódni közöttük, így, „fura törvénnyel bíbelődve” válhat a játék élvezetté. A külső és belső szabályszerűségek összehangolása („egy rész a vízből / nagy rész a lékből, / más rész kedvemből”) arra utal, hogy a játékosnak figyelnie és követnie kell azt, akivel vagy amivel játszik.

Szilágyi verse – hasonlóan ahhoz, ahogyan korábban „sokan vagyunk s sokszívűek” sora viszonyult Palocsay „értágító szűk szívemre” sorához – kiegészíti és kitérít ezt a modellt, azaz megfogalmazza, hogy minden játék külön rendszer, így soha nem állhatunk meg a szabályok felfedezésében, mindig várnak ránk meglepetések. A versében kiemelt „bizonyosság” valójában éppen a bizonytalanság, vagyis csak abban lehetünk biztosak, hogy minden kiszámíthatatlan, és minden helyzet új, bőséges lehetőségeket ígér. Szövegében a „tükör” arra is rámutat, hogy az ilyen új helyzetekben magunkra is ráismerhetünk, vagyis mindig egy új oldalunk tárulkozik fel, ami Gadamer elméletéből annak feleltethető meg, hogy a játékosnak a játszóban való megmutatkozása a játékosnak az önmegmutatkozása is.<sup>66</sup>

A versek zárlatai a játék időbeli dimenzióját jelenítik meg. Mindkét szövegben a pillanatszerűség, az egyszerűség kerül előtérbe, valamint az, hogy a játék és a dialógus élvezetéhez hozzátartozik, hogy nem ragaszkodhatunk egy, a múltban sikeresen alakult dialógus kereteihez, mert azok megakasztják a dinamizmust, hanem mindig túl kell lépniük a már megélt, meghosszabbíthatatlannak ismerve el a pillanatot, hogy újra nyitottá válhassunk a következő játékos meglepetésre:

*„– Csak ennyi volna?  
– ennyi lett.  
Kis hal: – kicsi vers  
[...]  
biztos – a játék:  
a jégcsilingó-játék  
jólesett.”*

(Palocsay)

*„Jégcsilingó,  
Ki elcsellengtél  
Csalárdul,  
Csellengő jégcsilingó –  
Vissza ne jöjj.”*

(Szilágyi)



Mindkét szövegben az éppen időben bekövetkező elengedésre való hajlandóság fejeződik ki. Palocsaynál a „jólesett” lezárás magában foglalja azt a gyakorlatias hozzáállást, ami lehetővé tesz egyfajta egészséges mértékletességet, és a játék ideje nem szakad meg túl korán, de nem is válik fölöslegesen vagy unalmasan hosszúvá. Így az elégedettség és az élvezet háttére itt a játéknak azon sajátossága is, hogy a megteremtődő új helyzetekben mindig van valami, amiben örömeinket lelehetjük, és ez, bármilyen „kis hal:– kicsi vers”, a figyelmes játékban elég gazdag forrássá válik. Ezt egészíti ki Szilágyi szövege a „Vissza ne jöjj” felszólítással, amivel a játék már említett egyszerűségét hangsúlyozza. Ez a felszabadultság az egész kötetre jellemző, amelyben valószínűleg azért tud jól működni a dialógus, mert annak résztvevői nem ragaszkodnak görcsösen semmihez, és – noha rendkívül figyelmesek – nem saját magukat veszik komolyan, hanem az elegánsan játszódnó játékot.

### A szerelmi költészet

■ Ha a szerelmi költészetet összefüggésbe próbáljuk hozni a dialógussal, nagyon hamar szembekerülünk azzal a problémával, hogy az ilyen szövegek olyasvalakivel próbálnak párbeszédbe lépni, aki nincs jelen (és éppen ezért *akarhatnak* vele párbeszédbe lépni). A szerelmi költészet „olyan megszólítások és érzelm kifejezések struktúrája, amelyek alapja és feltétele a hiány vagy az elvesztés”.<sup>67</sup> A kérdés tehát az, hogy hogyan lehetne valakivel dialógust folytatni, aki éppen azáltal válik megszólíthatóvá, hogy eltűnik. Az is előfordulhat ugyan, hogy szövegszerűen jelen van, de ebben az esetben a lírai beszélő hangja nem hagyja őt szóhoz jutni, vagyis „hangtalanná teszi”.<sup>68</sup> Bahtyin elméletére visszapillantva elmondható, hogy ez a lírának tipikusan azon esete, amikor a lírai beszélő hangja homogenizálja a többi nyelvet, az idegenről is a saját egyetlen nyelvén beszél, és elbillen az az egyensúly, ami lehetővé tehetné a több nyelv egyetlen rendszeren belüli, de egymástól elkülönülő működését; pl. a „Te” megszólítása ennek értelmében egy illúzió. Ezt tetézi a szerelmi költészet jellegzetes reflexivitása, az öntükrözésnek az önközpontúság értelmében is: „[a szerelmi líra] inkább a szerelmesre, semmint magára a szerelemre fókuszál [...] és már a kora újkortól kezdve akut módon öntudatosá [self-aware] válik.”<sup>69</sup>

Sajnos az sem valószínű, hogy ez a helyzet a költészetben kívül másként volna. Martin Buber elméletében elveti az erős olyan osztályozásait, mint amilyen a földi és az égi szerelem közötti megkülönböztetés, mert az ilyenek a dialógus szempontjából nem relevánsak. Ehelyett az „erős szárnyú” (flügelstark) (dialogikus), illetve a „béna szárnyú” (flügelahm) (monologikus) erős között tesz különbséget.<sup>70</sup> Míg az elsőnek van ereje a szeretett lény másságában megtapasztalni, a második csak meddő tükrözéseket hozhat magával. Kiegészítésül és pontosításul szolgálhat Lévinas koncepciója az erősről, miszerint „a szerelem: viszonyba kerülni valakivel, aki örökké elrejtőzik. A viszony nem felszámolja, hanem fenntartja az alteritást.”<sup>71</sup> A Másik elérhetetlenségét tehát az „erős szárnyú” erős sem oldhatja fel, sőt éppen az a lényege, hogy nem is próbálja ezt meg. Buber szerint a béna szárnyú erős formáiban rendkívül sokszínű és változékony, különböző szerepekben és játszmákban vergődik saját maga körül, ezzel szemben az erős szárnyú erősnak egyetlen, állandó szeretet ad hatalmat a tényleges mozgáshoz. Tekintsük most a következő versrészleteket:

*„Elérhetetlen marad valami,  
valami mindig elérhetetlen marad,  
de egyre ismerősebb az út odáig:  
mert mindig újrakezdjük,  
mert mindig újrakezdjük, és egyre otthonabb a táj:  
térképe testünkre rajzolódik.”*

(Szilágyi)

*„Limányos kedvű, nádszegélyes  
vízparti fűz tövében  
Virágom heverészett,  
alig-lány, félig-asszony,  
– tudtam, hogy leszakasztom,  
[...]  
pelyhes érvekkel ágyat vetek,  
rendezem szépen a formát  
(a külső és belső formát),  
belejön észrevétlen”*

(Palocsay)

A *Test a testtel* és a *Kicsi csupor, nagy a füle* című párversek erősz-koncepciója és megszólalásmódja különböző. Szilágyi verse az idézett részletben „mi” nevében szólal meg. Az én és a te együtt benne van egy ismétlődő, fokozatos feltárulkozást és a titok állandó eltolódását, tovább-rejtőzését jelentő játékban, ami szüntelen oda-vissza mozgást jelent az éntől a másikig. Versének középpontjában az „út odáig” áll, vagyis ennek a játéknak a kibontakozása, amelyről belső nézőpontból beszél, és nem is lát ki belőle. A végtelen ismétlődés és az ismerőség („egyre otthonabb a táj”) hatalmába keríti és behálózza a beszélőt („térképe testünkre rajzolódik”), az elérhetetlenbe mozdítva a ki- vagy átlépés lehetőségét – hasonlóan a szereplőre kapcsán körvonalazott transzcendencia-felfogáshoz. Palocsaynál ezzel szemben a lírai beszélő mintegy a helyzeten kívülről szólal meg, erre utal, hogy a történések kiszámíthatóságára,<sup>72</sup> előre megjósolhatóságára („tudtam, hogy leszakasztom”) irányítja a figyelmet, vagyis távolságot is tart tőlük, ha képes ilyen reflexiókra. Érdekes elem a Másik meghatározására tett kísérlet („alig-lány, félig-asszony”), ami afelé mutat, hogy a felfogható kategóriák közül mindig kisiklik a másság, így nem létezik pontos és teljes megismerés; a Másik nem valamilyen rögzített fogalomhoz képest más, hanem éppen azért más, mert nincs is olyan keret, amibe ez a tulajdonsága beleférhetne.

A szövegek alapján sem a belső, sem a külső nézőpontból nem látszik megvalósíthatónak a dialógus, azaz sem a teljes, az ismétlődésben rituálisan (gépiesen, automatikusan?) feloldódó odaadás, sem a gyakorlatias, bizakodva tervezgető (számítót?) hozzáállás útján.

A versek zárlatában is a dialógus, a megértés lehetetlensége kerül előtérbe:

*„Árvák vagyunk, árvák, ugye, drágám.  
Fizetünk érte – néha drágán:  
te értem s én teérted.  
S az elne épp akkor hagy cserben,  
midőn az örökléte már-már megértem, megérted.”*

(Szilágyi)

*„(a nádak ringadoztak,  
cinkosan ránk hajoltak,  
külső forma rezonáns érveként).  
... Aztán ránéztem szőlőszemmel  
..... észre se vette,  
test a testtel köztünk mire ment”*

Szilágyinál a kölcsönösség helyett a szimmetria, a tükröződés fejeződik ki, ami a tökéletes rend ökonómiájában („Fizetünk érte – néha drágán: / te értem s én térted”) éppen azt a többletet zárja ki, ami a „közöst”, az együtt-megértettet jelenthetné, és feloldhatná a magányt, az „árvaságot”, vagy – Palocsay versének fényében – teret engedhetne a teljesen másnak. Így a dialógus megvalósítása az „öröklét” dimenziójába tolódik ki, sugallva, hogy ez az emberi világban lehetetlen, a másik világról pedig nem tudható (nem is remélhető?) semmi. Palocsaynál egymás elkerülésének, az értetlenségnek a fájdalma kerül előtérbe, illetve a Te hangtalansága miatt („észre se vette” – de ez nem a másik személy önmagáról tett kijelentése, hanem a lírai beszélő szólama) a kiszámíthatóság, kiismerhetőség csődje is. Ami Szilágyinál a szimmetria és a rend, az Palocsaynál az eltervezett és az elvárt bekövetkezése („a nádak ringadoztak / cinkosan ránk hajoltak / a külső forma rezonáns érveként”). Ez a rendszer kizárja az eltervezetlent, a kiszámíthatatlant, így nem is csoda, hogy a lírai beszélőt nem éri semmilyen kellemes meglepetés.

A dialógusnak ez a reflexiója a felvázoltak közül talán a legproblematisabb, mivel mindkét szöveg egy-egy lehetetlenné váló dialógust mond el. A helyzetet tovább bonyolítja a megszólaló hangok nyelvi és retorikai különbözősége: Szilágyi verse többszólamú (töredékes?), tartalmaz egy József Attila-mottót, szerkezete összetett, két madrigálnak nevezett részlet szakítja meg a hol imaként, hol a szeretett személy megszólításaként, hol pedig a „mi” nevében felhangzó művet. Palocsay verse ezzel szemben egyetlen hangot beszélget, viszont szerkezetére jellemző az elhallgatás, a kihagyás, mind a Másik személyének hangtalansága, mind pedig az elmondatlan részletek értelmében, ami nem-szólamként, negatív hangként, hiányzó ellenpontként működik.

Kiegészítésként és a kontextus körvonalazásának kedvéért megemlíteném, hogy az a folyóiratszám (Korunk 1969/12.), amelyben a versek a kötet megjelenése előtt egymás mellett álltak, nem éppen a legfelemelőbb vagy legreménytelibb szövegeket tartalmazza a szerelmet és a szexualitást illetően. Ez nyilván egy szubjektív észrevétel, de tény, hogy a cikkek és versek semmi esetre sem helyezik ezeket a kérdéseket idealizáló fénybe, hanem legtöbbször a kiúttalanságra vagy a determináltságra mutatnak rá.<sup>73</sup> Példaként – és a fagyöngyös ágakra is visszautalva – idézem Zörgő Benjamin tanulmányát, aki Stendhalra hivatkozik. Stendhal hasonlata a sóbányák tárnáiban felgyűlt vízbe dobott faág, amire idővel gyöngyszemekhez hasonló kristályok képződnek; ő ezt azzal a folyamattal vonja párhuzamba, amelynek során a szerelmes a szeretett személyt képzelete és érzései alapján megszépíti, és ahhoz, hogy megszeresse, önmagából is ad hozzá valamit. Zörgő gondolatmenetének következtetése: „Ki is tehát az, akit szeretünk? Az-e vajon, aki volt, mielőtt szerettük volna? Nem! mert egyrészt elvettünk belőle, másrészt hozzáadtunk valamit. Azt szeretjük meg, aki ki tudja váltani belőlünk azt a bizonyos kristályképződési folyamatot, akinek egyéniségéhez ezek a kristályok a legjobban illenek, és akiről nem hullanak le egyikönnyen. (A kristályok ugyanis különösen a megszokás hatására könnyen lehullhatnak.)”<sup>74</sup>

Ez a szövegrészlet, ahogyan Palocsay és Szilágyi versei is, egymás elkerülését és elérhetetlenségét, a dialógus lehetetlenségét emeli ki, illetve azt, hogy a Másik észlelése alapvetően saját elképzeléseink alapján és saját nyelvünkön megfogalmazva megy végbe, ami – ha visszagondolunk pl. Mandelstam idézett szövegére – nagyon nehezíti a tényleges dialógus megvalósulását. A szerelmi líra kapcsán ez kiegészíthető azzal is, hogy – amint említettem – az alapja mindig a vágy, ami a Másik hangtalanságát is eredményezi. És ez nemcsak azért van így, mert csak arra vágyhatunk, akinek vagy aminek nincs, tehát a Másiknak nincsen ebben a kontextusban semmilyen jelenléte, nem is beszélve a birtoklás (amink, akink *legyen*) intenciójáról, hanem azért is, mert mielőtt valakihez szólunk, vagy valakit megérintünk, először

vágynunk kell erre, és így már az első pillanatban eltakarjuk őt a saját elképzelésünkkel.

A versek egymás mellé állítása talán felvillantja a dialógus kudarcának hátterét, és a helyzetek eltérő megvilágítási lehetőségeit is, viszont nem mutat követhető kiutat ebből. Azt jelenti-e ez, hogy a dialógusmodellek (tehát a két vers) egymással folytatott párbeszéde is kudarcot vall? Gondoljunk most az olyan beszélgetésekre, amelyekben társunkkal nem jutunk sem egyetértésre, sem a problémánk közös megoldására. De nem türelmetlenségből és nem is azért, mert azt hisszük, hogy igazunk van – hanem azért, mert egy olyan határ szegélyét érintjük, ahonnan már egyikünk sem lát tovább. Jó dialógus-e az ilyen?

## Összegzés

■ A *Fagyöngy* című kötetben a dialógus reflexiójának több modelljével is találkozunk a két szerző műveiben külön-külön. Azok, amelyeket ebben a dolgozatban érintettem, egymással is dialógusba lépve egymást kiegészíthetik, de egymásnak ellent is mondhatnak. A kötetben tehát a reflektált dialógus meg is valósul, a helyzetek élességét és gyakran megoldhatatlanságát hozva magával. Az értelmezett modellek két irányba mutatnak: egyik a természetábrázolás és a játék körvonalazta lehetőség; ebben egy-egy zártabb rendszerre fókuszálnak a szövegek, ami nyilván a fagyöngy metafora ábrázolásából (a kétértelmű egységéből), illetve a játék természetéből (a játékba való belefeledkezés miatt az elhatárolódó, külön világ létrejöttéből) is adódik. A másik a szereplő és a szerelmi költészet, ahol a középpontban az egyértelmű kettősség áll: a két „szereplő” különállása, valamint a te és az én kölcsönhatása.

A természetábrázolás és a játék modelljei talán komplementer jellegűnek nevezhetőek, illetve egymásnak válaszolva egyik a másik perspektíváján új nyitást keresve fűzi tovább a párbeszéd dinamikus, egyre táguló spirálját. Ha Palocsay verse pl. egy rendszernek a pontosabb leírása, Szilágyi szövege több lehetséges rendszer pluralitásával egészíti ezt ki.

A szereplőre esete ezzel szemben több ellentétet hoz felszínre, ugyanakkor amiatt, hogy a szövegek szerepe felcserélhető (bármelyik lehet a „kérdés” és a „válasz”, a probléma és a megoldás, a nyugvópont és annak kritikája) nem ad elsőbbséget egyik pozíciónak sem. Hasonló megállapítás lehet érvényes a szerelmi költészet modellje kapcsán is, azzal a kiegészítéssel, hogy itt a két vers a lehetetlen dialógusról szóló (lehetséges?) dialógus határhelyzetévé éleződik ki.

A szövegek a dialógus elméleti megközelítéseiben is megjelenő problémák közül a következőket állítják előtérbe: az én és a másik közötti határ, amelyet a viszony nem felszámol, hanem megtart (esetleg továbbmozdít); a különböző hangok és nézőpontok együttes, egymás melletti létezése; a dialógus kétélűsége; az én és a másik szüntelen helyettesítődése, elérhetetlensége; egymás elkerülése, illetve a megértés és a megoszthatóság reménye az „emberi pontosság” lehetőségeinek határain belül.

Palocsay Zsigmond és Szilágyi Domokos „kísérlete”, aminek a *Fagyöngy* című kötet az eredménye, a dialógus lehetőségeivel játszik. A párbeszéd természetéből adódóan azonban ez soha nem lehet más, mint kísérlet és lezáratlan aktivitás, ami nem ad végérvényes válaszokat, és nem juthat nyugvópontra, hanem mindig képes elhozni egy újabb nyitás lendületének lehetőségét, vagy a láthatáron feltűnő, de elérhetetlen határ élességét mutatja meg.

1. Márki Zoltán *Különös kísérlet* című cikke (Utunk 1968/40.) *A játszóter* című, ugyanabban a lapszámban publikált és később a kötetbe is belefoglalt párversekkel foglalkozik. Ez a cikk Palocsay és Szilágyi „készülő kötetét” úgy említi, mint egy ritkán művelt, feledésbe merülő lírai hagyomány folytatását, felelevenítését. Íme egy másik utalás a beharangozott kötetet övező élénk érdeklődésre: „Ha jól emlékszem, Kántor Lajos írta valahol, hogy az 1971-es év költészeti csemegéje Palocsay Zsigmond és Szilágyi Domokos közös verseskönete lesz” – indítja Molnos Lajos a kötetéről szóló, ajánló jellegű kritikáját (Utunk 1971/17.).
2. Martin Buber: *Erziehen*. In: Uő: *Nachlese*. Schneider, Heidelberg, 1965. 89.
3. Martin Buber: *Zwiesprache*. In: Uő: *Das dialogische Prinzip*. Verlag Lambert Schneider, Heidelberg, 1965. 183–187.
4. Emmanuel Lévinas: *Martin Buber és a megismerés elmélete*. Ford. Tarnay László. In: Uő.: *Nyelv és közelség*. Tanulmány Kiadó – Jelenkor Kiadó, Pécs, 1997. 102.
5. Martin Buber: *Zwiesprache*. 183.
6. Uo. 144.
7. Uo. 160.
8. Lévinas: i.m. 1997. 102.
9. Oszip Mandelstam: *A beszélgetőtársról*. In: Uő: *Árnyak tánca. Esztétikai írások*. Széphalom, Bp., 1992. 58.
10. Katarzyna Dzikowska: *Ver-Antworten. Martin Buber über Sprache und Dichtung*. Wydawnictwo Rys, Poznań, 2006. 87–90.
11. Michael Eskin: *Ethics and Dialogue in the Works of Levinas, Bakhtin, Mandel'shtam, and Celan*. Oxford University Press, 2000. 77–78.
12. Emmanuel Lévinas: *Menschenwerdung Gottes?* In: Uő: *Zwischen uns. Versuche über das Denken an den Anderen*. Ford. Frank Miething. Karl Hanser Verlag, München, 1995. 81.
13. Emmanuel Lévinas: *Az idő és a másik*. Ford. Gulyás Péter. Világosság 2007/10. 38.
14. Lévinas: i.m. 1995. 76.
15. Emmanuel Lévinas: *Dialog*. In: Franz Böckle et al. (szerk.): *Christlicher Glaube in moderner Gesellschaft. Teilband I*. Herder, Freiburg, 1981. 66.
16. Lévinas: i.m., 2007. 34.
17. Uo.
18. Mihail Bahtyin: *A beszéd műfajai*. Ford. Könczöl Csaba. In: Kanyó Zoltán – Sílaki István (szerk.): *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*. Tankönyvkiadó, Bp., 1988. 254.
19. Michail M. Bachtin: *Die Ästhetik des Wortes*. Ford. Rainer Grübel, Sabine Reese. Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1979. 170.
20. Bahtyin: i.m. 1988. 255.
21. Eskin: i.m., 2000. 88–89.
22. Uo. 89.
23. Bachtin: i.m. 1979. 158.
24. Uo. 167.
25. Graham Pechey: *Mikhail Bakhtin. The Word in the World*. Routledge, London / New York, 2007. 28–29.
26. Bahtyin: i.m. 1988. 260.
27. Eskin: i.m. 2000. 89–90.
28. Ken Hirschkop: *Mikhail Bakhtin. An Aesthetic for Democracy*. Oxford University Press, 2002. 5.
29. Bachtin: i.m. 1979. 176–188.
30. Jacob Blevis: Introduction. In: Uő. (szerk.): *Dialogism and Lyric Self-Fashioning. Bakhtin and the Voices of a Genre*. Susquehanna University Press, Selinsgrave, 2008. 11–13.
31. Peter Womack: *Dialogue*. In: *The New Critical Idiom* (sorozatszerkesztő: John Drakakis). Routledge, London / New York, 2011. 127–128.
32. Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), Tübingen, 1960. 157–160.
33. Uo. 109.
34. Womack: i.m. 2011. 130.
35. Hans-Georg Gadamer: *Die Vielfalt der Sprachen und das Verstehen der Welt*. In: Uő: *Gesammelte Werke. Ästhetik und Poetik I. Kunst als Aussage*. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), 1993. 343.
36. Uo. 344.
37. Bachtin: i.m. 1979. 188.
38. Ian Probstein: *The Waste Land as a Human Drama Revealed by Eliot's Dialogic Imagination*. In: Jacob Blevis (szerk.): *Dialogism and Lyric Self-Fashioning*. i.m. 180.
39. Uo. 182.
40. Bahtyin: i.m. 1988. 274.
41. Ezt az irányt folytatva juthatunk el az intertextualitás különböző formáihoz; ez a jelenség nyilván nemcsak egyetlen szerző munkáját implikálja. Bahtyin idézett koncepciójának értelmében mégis itt tárgyalom ezt, nem a különálló szövegeket és azok egymásra hatásának történeti vonatkozásait, hanem az egyes, utalásokat és rájátszásokat magában foglaló alkotást mint lezárt rendszert tekintve kiindulópontnak.
42. Paul de Man: *Antropomorfizmus és trópus a lírában*. In: Uő: *Olvasás és történelem*. Válogatott írások. Ford. Nemes Péter. Osiris, Bp., 2002. 384–393.
43. Molnos Lajos: *Palocsay Zsigmond – Szilágyi Domokos: Fagyöngy*. Utunk, 1971/17.
44. David H. Larmour: *An Agon on the Slopes of Helicon: Corinna's Dialogue with Pindar and Hesiod*. In: Jacob Blevis (szerk.): *Dialogism and Lyric Self-Fashioning*. i.m. 46.
45. Uo. 48.

46. Volker Meid: *Metzler Chronik Literatur. Werke deutschsprachiger Autoren*. Verlag J. B. Metzler, Stuttgart / Weimar, 2007. 297.
47. Uo. 300.
48. Avril Meallem – Shernaz Wadia: *Tapestry Poetry*. <http://tapestrypoetry.webs.com/>, 2014. május 19.
49. Az említett versek pl. egy tematikus lapszámban (Korunk, 1969/12.) már egymás mellett álltak, tehát egy-egy részeként íródtak, de feltételezhetően nem egymásra adott válaszként, hanem a kijelölt téma megközelítéseként. (Szilágyi Zsófia Júlia szóbeli közlése és kéziratban lévő szövege alapján – 2014. június 13.)
50. A visszaemlékezés forrása: Kántor Lajos (szerk.): *A költő (régí és új) életei*. Kriterion, Kvár, 2008. 67–68.
51. Andreas Bresinsky et al.: *Strasburger Lehrbuch der Botanik*. Spektrum Akademischer Verlag, Heidelberg, 2008. 523.
52. Uo. 802.
53. Palocsaynál a kétlakiság metaforával más kontextusban is találkozhatunk: „Hegedűm így hát *porzós*, / versem meg *termős* virág, / s KÉTLAKI LELKEM kettészakítva fityeghet kissé betegen / más-más egyeden”. Ez elkezdtett értelmezésünket is kiegészítheti a következő irányban: a különböző kifejezési lehetőségek között ingadozva, azokkal kísérletezve a dialógus soha nem juthat nyugvópontra, és nem létezik végérvényes, tökéletes megoldás, ami minden mondanivalót magában foglalhatna, és maradéktalanul artikulálni tudna. (Az idézet forrása: Palocsay Zsigmond: *Kétlaki művészet*. In: Uő: *Tűzhínárok*. Kriterion, Kvár, 2014. 33–36. Kiemelések az eredetiben. A szöveg első megjelenésének helye: Látó 1992. április)
54. Cs. Gyimesi Éva: *Felhőmező*. Utunk 1985/7.
55. Cs. Gyimesi Éva: *A nyelv Senkiföldjén*. Utunk 1987/19.
56. K. Jakab Antal: *A jel magánya*. Utunk 1969/41.
57. Szilágyi Domokos: *A kritikus magánya*. Utunk 1968/49.
58. Kulcsár-Szabó Zoltán: „*En*” és *hang a líra peremvidékén*. In: Uő: *Metapoétika. Nyelvszemlélet és önreprezentáció a modern költészetben*. Kalligram, Pozsony, 2007. 82.
59. Uo. 83.
60. Matthew Potolsky: *Mimesis*. In: *The New Critical Idiom*. (Sorozatszerkesztő John Drakakis.) Routledge, London / New York, 2006. 88.
61. Uo. 137.
62. Lévinas: i.m. 2007. 35.
63. Gadamer: i.m. 1960. 97-105.
64. Uo. 101.
65. Buber: *Zwiesprache*. 149.
66. Gadamer: i.m. 1960. 103.
67. Scott Brewster: *Lyrical*. In: *The New Critical Idiom* (Sorozatszerkesztő John Drakakis.) Routledge, London / New York, 2009. 113.
68. Uo. 115.
69. Uo. 112.
70. Buber: *Zwiesprache*. 180-183.
71. Lévinas: *Az idő és a másik*. 58.
72. Ennek összefüggésében utalnék Palocsay már említett *gyakorlatiasságára*; a szerelemfelfogás kontextusában pl. prózai szövegei árulkodnak hasonló alapállásról: „sportszerűen űztem a szerelmet [...] Félretettem, ki-küszöböltem minden „felesleget”: „pofont”, csókot, lelkifúrót – egyebet. [...] Nem kell sepernie utánam senkinek a törött cserepeket.” (Palocsay Zsigmond: *Lenhajú lány*. In: Uő: *Tűzhínárok*. Kriterion, Kvár, 2014. 83–85.)
73. Lásd pl. Zörgő Benjámint: *A szerelemről – a pszichológia nyelvén*, Victor Sähleanu: *A monogámia embertani problémája*, Páskándi Géza: *Találjunk ki egy új kolostort* stb.
74. Zörgő Benjámint említett tanulmánya, Korunk 1969/12. 1783.