

Szepes Erika

„ *hogy megjavul talán ez a koszos emberiség...*”

(*Szilágyi Domokos: Ez a nyár*)

Gondolatok a paradigmaváltásról - III.

Megelőlegezett, megsokszorozott nézőpontok, posztmodern praktikák a

Szilágyi Domokos

életmű *de-, re-, kon- strukciójához*

Szilágyi Domokos, a „halinaarcú Hamlet”, amiként egysoros haikujában Tolnai Ottó nevezte, eléggé fontos, átütő erejű személyisége volt az erdélyi magyar költészetnek ahhoz, hogy számúzni lehessen bármilyen Parnasszusról – nem számúzethetett hát a posztmodern horizont mégoly szigorúan megválogatott istenei közül sem. Csak éppen átrajzolták személyiségét, átírták az őt méltató szövegeket, máshová helyezték az életmű hangsúlyait. Pécsi Györgyi (1994: 87) a költő *ars poética*-inak változásairól beszél, s elfogulatlanul állapítja meg azt, hogy az életműben – mint általában minden más életműben is – többféle szakasz váltja egymást: képviseleti költőként kezdte, aki „a kezdeti ‘én beszélek’ vershelyzetéből fokozatosan kihátrált, hogy posztumusz kötetében már ‘csak’ szerep- ars poétikákban valljon”, pedig lírája „...egy kezdetben többesszámban gondolkodó, jövőbe vetett hittel a jobb világ reményében szóló költőt mutat.” Ennek kifejezőmódja szerinte a direkt beszédmód, a szerep és az intertextusok teljes hiánya. A nézőpontváltás során fő eszköze az *ironia* válik. „A váteszi költői program, a világmegváltó hit visszavonásával egyidejűleg a lírai én is visszavonul, sokkal rejtettebb, problematikusabb lesz... az alanyiség [Szilágyinál, Sz. E.] nem konstans sajátosság.” Szilágyi Zsófia Júlia már rögtön tanulmányának címében nyilatkoztatja ki, hogy Szilágyi Domokos számára megváltás volt, amikor végre kiszabadulhatott *Az alanyiség börtöné*-ből (Napút 2006/8). Csakhogy. Egrésznt nem jelentőség nélkül való, miképpen viszonylik a költő korábbi korszakához, hogyan ítéli meg a fordulatot:

Az igét - az Igét
elfeledtem. És most
már nincs bocsánat.
(*A próféta*)

A szöveg, a hangnem minden idegszálunknak ismerős: a korai hitéből kiábrándult Petri vall így:

Amiben hittem,
többé nem hiszek.
De hogy hittem volt,
arra
naponta emlékeztetem magam.

És nem bocsájtok meg senkinek.
(*Ismeretlen kelet-európai költő sírvese 1955-ből*)

Szilágyi vallomása - amiként Petrié is - nem azt mutatja, hogy megvallója megszabadult volna az alanyiságtól. Csak éppen negatívummal jellemzi a szubjektív élményt. Maróan gúnyos, későbbi kijelentéseiben talán fel lehetne lelteni a posztmodern ironiát, de a mögötte érezhető fájdalom, a gúnyosan a közönség felé fordulás gesztusa mégis ott érezteteti a költő személyét:

„az abszolútum szertefoszlott uraim”

(Hogyan írjunk verset)

Mintha ezt érezné az életműben az egyébként játékot, szereplírást kereső Balajthy Ágnes is:

„Szilágyi Domokos, az erdélyi irodalom éppen harminc éve halott [költője, Sz.E.], aki az olvasó számára a Weöres Sándor-i, Kormos István-i bölcs derű helyett inkább a tragikumot testesíti meg” - (láttuk a „bölcs derű” árnyalatait és árnyoldalait Weöres Sándornál) -, mindennek ellenére Balajthy úgy ítéli, hogy Szilágyi Domokos költészetének legfőbb vonása a *játék*. Hát hogyan ezt ítélné legfőbb vonásnak, ha ezáltal posztmodern attitűdöt lehet kimutatni? Ha a játék mint szerkezet és stílusformáló erő az életmű meghatározója, ha megjelenésével magyarázható az alanyiség kihátrálása, a költő azonnal bevonható a posztmodern horizontba, és le lehet vele kapcsolatban írni a teória egyik fő istenségének a nevét: „a hit ajándékára lenne szüksége [láttuk, elveszítette, Sz. E.], mely átível az ellentétek közti szakadék felett. Hit híján a költő számára csak az a lehetőség marad, hogy ‘az anyag és az eszme közt a félúton, ‘két pólus közt átégve’ mozogjon. Azaz játsszon, hisz Gadamer a játék lényegének tartja a soha be nem fejeződő, ide-oda mozgást. Így Szilágyi Domokos szellemi ingamozgása maga a játék, melyet keserű iróniával, a feleslegesség tudatával játszott, mindig a racionalitást s az irracionálitást elválasztó, keskeny határcsíkon.”

Szent Gadamer nevének leírása után azonnal le kell szögezmem, hogy Szilágyi Domokosnál én sehol nem találtam irracionális mozzanatokot. Éles eszű, józan gondolkodó volt, miként ezt az a verse is bizonyítja, amelyből Balajthy a káprázatos erejű képet („két pólus közt átégve”) kiemelte. Lássunk többet a versből (az egészre nincsen mód), amelynek már a címe is beszédes: *A dolgokról egy földi szellemnek*. „A költő / ... csak a végtelenséggel játszó véges, / s hiszi tán, hogy az értelem: / végessel játszó végtelen:/ aki mindig, mindig csak : vár még - // a költő, aki tüzes árnyék, / amely két pólus közt átég, / akinek eleme a játék / (elég véres életem - // mint mondjuk a történelem) - : / játék, mindig és minden ellen.” Ez a költő nem adta meg magát: élethalál küzdelmet vállal, a mindig és minden, azaz a vers tanúsága szerint, a történelem ellen. Személyes vállalás. Ezért habozik Balajthy is az egyértelmű és visszavonhatatlan „játékos” billogot ráütni, mert igaz ugyan, hogy a költői attitűd változását, játékba fordulását megindokolja: „A játék igazán a megváltozó élet – és történelemszemlélet, a rendbe vetett hit megrendülésének megjelenésével válik fontossá”. Ennek következtében a *Garabonciás* című kötetből megszaporodnak a posztmodern jelenségek: korok és helyszínek keverése-váltogatása (azaz megváltozott az idő – és térszemlélet), elmarad a központozás, aminek eredménye, hogy „a többféleképpen értelmezhető megállapítások révén megszűnik az autentikus olvasat lehetősége, egymásba folynak az esztétikai minőségek” [itt feltehetőleg a stíluskeverésre gondol Balajthy, Sz. E.], mégis felmerül benne a kérdés: „illik-e a lényéből fakadóan mégiscsak minden helyzetben tekintélyromboló, saját szabályokat felállító, korlátokat nem tűrő játék a történelmi haladásba, az ‘értelmes Rendbe’, önmaga hasznosságába vetett hitű, József Attila-i kötelességtudatú költőhöz?” Balajthy Huyzingával válaszol: „a játék kívül áll a gyakorlati lét értelmességén, a hasznosság és szükségesség légkörén”. Megint egy távolról iderángatott Nagy Név, egy Tekintély. Autentikusabb a költő válasza – aki maga jól tudja, hogy a „kötelességtudó” József Attila is játszott! -, s ő maga pedig így játszik: „Én játszom ugyan, / de / ti / vegyetek komolyan.” (Nyár)

És idézhetnénk a játékról szóló, „létösszegző igényű, ars poetica érvényű” (Dobozi: 1985,10) kis ciklusát – *Játékok I - II.* –: „Európát játszottam. Kusza játék. Északot, Dél, Keletet, Nyugatot.”, vagy a másik verset, amit már „transzcendensnek” ítél a tanulmányíró:

„Játsszuk, ami nincs, de lehetne. / Játsszuk, ami nincs, de szeretne / lenni. [...] Játsszuk, ami nincs, ami volt, / játsszuk, ami nincs, ami lesz.” A megvalósulatlan terv, álom, remény – nem transzcendencia. Kudarca. Hiány. Igény. Ahogyan a folytatásban még pontosabban fogalmaz: „játsszuk, ahol játszanunk adatott.” Vallomás. Dolgunk, játékunk ott van, ahol élnünk adatott. De Balajthynak a megpendített transzcendencia, az igencsak régi (ám vadonatúj göngyölegbe öltöztetett) játék-elmélet már elég ahhoz, hogy de-, re-, kon-struálja a költőt: „az eltelt harminc év ellenére Szilágyi Domokos lírája pontosan a játék, s annak már *posztmodernnek tekinthető jellegzetességei miatt* szorosan kapcsolódik a kortárs lírához.” (kiem. Sz.E., Balajthy id. mű, 23)

A játék mellett – e teória képviselői szerint – Szilágyi Domokos lírájának másik sajátossága a szerepjátszás, a szerepvers. Ez már olyan posztmodern vonás, hogy használhatóvá válik a posztmodern filozófia terminológiája is: „A *Hogyan írjunk verset* vagy a kései szerepversek azt tanúsítják, hogy a költő az episztemológia felől (‘érdekeltek bölcs kínjaid, megismerés!’) az ontológia irányába mozdult el – a nyelvi létezés, a megteremtettség problémái egyre hangsúlyosabbá válnak játékos vagy imitációs verseiben.” (Balázs Imre József 2001 /11). A szerepvers értelmezésében is vannak különbségek: a különböző, a személyiséget még valamelyest magán viselő alakoktól a teljesen kioltott szubjektumokig terjed a kritikusok adta személyiségrajz.

„...a korábbi recepció a hagyományértés, újraértelmezés felől tekint az idézett szövegekre [t.i. a szerepben megszólalókra, Sz.E.], a lírai beszédmódot a szerepjátszás fogalmával írja le; jól megszerkesztett versekről beszél,

amelyekben az intertextek sohasem öncélúak, szerves egységgé konstruált költeményekbe illeszkednek valamiféle többlettartalommal. A többlettartalom értelmezése általában a megidézett személyén keresztül történik, Szilágyi Domokos hagyományhoz fűződő kapcsolatát próbálják a – már-már fogalommal kristályosodott – nevek alapján feltérképezni, s ennek leginkább etikai vetületét értelmezik, értékelik. Ebből a nézőpontból az idézett szöveg, metaszöveg, pretextus, a megidézett szerep *mindig másodlagos a főszöveggel szemben. A hierarchikus viszony kiterjed az én-felfogásra is, a lírai én integrálja a megidézett szerep énjét*” [kiem. Sz.E.] (Szilágyi J. Zs. 2006/8)

Idáig egyet is értenék a tanulmány írójával: a szerepből kiemelkedő lírai én megfelel az én személyességről alkotott elképzelésnek. Sajnos, Szilágyi Júlia Zsófia tovább megy: „...a szereplíra hagyományos horizontja szűkíti a versek értelmezési lehetőségeit. Az intertextualitás azért tekinthető reveláns megközelítési szempontnak, mert a versek szövegszerűségére koncentrálnak, s nem egy személyközpontú líra elvárásait szembesíti a versekkel. A metaforákat működtető szerep, az azonosulás, a jelenlét helyett egyfajta metonimikus világ érhető tetten a nyelvileg megteremtett 'szerep' és a lírai én(ek) között. A posztmodern episztémé alapvető eljárásának tekinthető az intertextualitás.” Mindez posztmodern sajátosság, az ontológiai elbizonytalanodás, a központnélküliség kifejeződése a versben. És még egyszer összegzi ezt a korszakot a *Bartók Amerikában* című vers kapcsán (amelyben egyébként Bartók nem szerep, hanem erkölcsi és művészi előd, példaképe a kompozíció módszerének megteremtésében és megvalósításában): „A Bartók Amerikában című vers bartóki parafrázis, a disszonáns alkotóelemek pontos megkomponáltságának felsorakoztatása jellemzi mindkettőjüket”: „Rezdülj, világ, / a végtől a végtelenségig, / tudatos, ésszerű varázs - / mert csak az igaz, ami végtelen, / minden, ami véges: megalkuvás.” (Treuer Mária :1982/4 , 76-80).

Ezt nevezik a transzcendencia beszüremkedésének? A tudatost, az ésszerűt? A végtelen igazsága: a tudás le nem határolhatósága, és nem transzcendencia.

Ugyanebben a költeményben egy másik esszéista újabb posztmodern jegyeket vél felfedezni: „megelőlegezett, megsokszorozott nézőpont, intertextuális eljárások szaporodása, a váteszi lendület megkérdőjelezése programszerűen jelentkezik.” (Szilágyi J. Zs.: 2006/8)

Szilágyi Domokos egyik legértőbb monográfiája, az erdélyi költészet jó ismerője, Cs. Gyimesi Éva (1990: 125-134) a modern teóriáktól vezérelve, saját korábbi elemzéseit „felülírva” így nyilatkozik: „A költő személyes sorsának meghatározottságából, alanyisága börtönéből mintegy kilépve a legkülönfélébb szerepekbe költözik.” Érvéle szerint a *Felezőidő* című kötetben a játék öncélúbb, mint eddig, a nyelv anyagszerűségét előtérbe állító és a költő verseit ettől fogva „az egzisztenciális gondokon való felülemelkedést jelző szövegkezelés” jellemzi (i.m. 126). Cs. Gyimesi úgy véli, hogy ettől a kötetből - körülbelül a fájdalmasan rövid pályamű közepétől – kezdve két világ szemlélete ütközik Szilágyi Domokos költészetében: a *modern ember tragikus világképe és a posztmodern, mindent relativizáló irónia*, mely az intertextualitás segítségével végrehajtott játék révén valósul meg.

K. Jakab Antal (1995) beleérzéssel interpretálja az alábbi, sokak által a posztmodern tökéletes megvalósításának ítélte – mert hasonló eszközökkel él benne - verset : „A felnőttek /elkészítették a világot és ku-/ sza ábrákkal rótták tele, me- /rt csak annak van tekintélye, / ami érthetetlen.” (kiem. Sz. E.) „... ez a tréfás erőszakkal kettétépett mert, ez a versmondattal gyomrába döfött csúfondáros kötőjel, ez a kétségbeesésig komoly felelősségérzés valamiképpen, egy átfogó, mondhatnám: egyetemes stilisztikai és poétikai kétely megnyilvánulása.”

Tovább megyek: a teóriával szemben érzett kétely is, azzal a teljesen agnosztikus teóriával szemben, amely piederesztálra emeli az érthetlent.

Szilágyi alapvető alkati adottságának a tragikumot érezték általam fentebb már idézett más szerzők, és én is ezt érzem döntőnek: Szilágyi Domokos „mindent relativizáló iróniája” mögött mindig ott munkál a kétségbeesés dühe, az önmarcangolás, a kínlódás – Szilágyi Domokos megszenvedi saját iróniáját, és felül is kerekedik rajta.

(Nyilvánvalóan vannak költői játékaik, miért ne lennének? Ezekre valóban jellemző az irónia, a könnyedség, szellemesség, ez jellemzi két travesztiját, a *Zuboly*-t és a *Falstaff*-ot. E két „dramolett” kiemelkedését az életműből elismeri Cs. Gyimesi, 1990:128 és Nagy Gábor 2006 / 12). De Nagy Gábor – jogosan – a személyiséget súlyosabbnak, komolyabbnak, mélyebbnek érzi, művét így ítéli meg: „A halál paradoxonával való szembenézés *tragikus* felhangja [...] a *frivolabb* hanggal keveredve ('Istenem, kit ószeren / vettem, légy ma óvszerem.') blaszfémiajától emelkedik a *súlyos zárlatig*” (kiem. Sz.E.)

Szilágyi Domokos híres aforisztikus kijelentése: „Halál elől meghalásba menekül, aki él.” Ez nem a posztmodern irónia hangja.

A szereplíra terén is árnyaltabban ítél Balázs I. J. : „Hipotézisem szerint Szilágyi szereplírja csak alkalmasabb terminus híján nevezhető annak. Olyan líramodellről van szó, melyben a szöveg, a vers, az írás fokozatosan ontológiai kategória lesz, a versírás, a szöveggalaktika öndefiníció.” (2001/11) Szereplírjának sajátosságáról, szerep és személyesség együttes meglétéről vall az irodalomtudósok egy része: „Szilágyi Domokos lényegében nem vált alakot, mindig ugyanazt alakítja, szerepei csupán virtuálisak..., a rendkívül intellektuális költő kultúrélményéből

származnak.” (Jakab Judit: 1997, 226) Monográfusa, Kántor Lajos a posztmodern elhangolás ellen szól:” Az interpretációkban tehát a szereplíra, a komolytalanság, a könnyedség, a játékosság negatív tartalmakkal keverednek, *ami ellen a költő önazonossága jelent biztosítékot.*” (kiem. Sz. E., Kántor 1996: 90-91).

Bertha Zoltán annak keresi magyarázatát, miért ítélik sikertelennek Szilágyi Domokos líráját: „Szilágyi Domokos szerepjátásainak sikertelenségét – mert mindig kilóg a komolyság - a Weöres Sándor-i tökéletes szerepjátással ellentételezik.” Ennek oka: „ lelki alapjában tér el a weöresi játék természetétől” (Bertha: 1988, 114). N. Pál József az életpályát egységesnek, következetesnek látja a költői szerep értelmezésében. A pálya fordulópontjának tekintett mű, *A láz enciklopédiája* (1967) szerinte a kiábrándulás ellenére őrzi a felelősségtudatot: „ a művészet ember – és társadalomformáló lehetőségében való végleges feladása ekkor történt meg, s ekkor a vigasztaló önáltatások nélküli igazság konzekvenciáinak *költői szereptudatként* való [kiem. Sz. E.] végleges föl vállalása is: ‘Szégyen a szó, ha nem vigasz, / szégyen a vers, ha nem igaz; / igaz vagyok s szégyentelen, / akárcsak a történelem.’” (N. Pál József: 2001, 12) N. Pál kiemeli Szilágyi igényét a földi létben megélni vágyott teljességre az alábbi idézetre adott magyarázatában:

majd a világűr hegedőse
húzza tüzes talpunk alá
a muzsikaszót

„...lírája egy feledhetetlen teremtő és világbíró vágy útjának és az út következetességeinek a végsőig következetes végigjárása, s mint ilyen, önmagával szembeni irgalmatlanságában talán egyedüli a magyar irodalom történetében.” Irgalmatlanság és ironia. Költőhöz illő párosítás.

Lettem, hogy legyenek
végtére
ország-világnak
cégére;
ki tudja, ilyen
cég ér-e
bármit is – járjunk
végére!

(*Megvet az Isten, töredék*)

Ha a következő vers olvastán valaki ironikusnak érezné a kétszeres „feleim” megszólítást, annak a figyelmét fel kell hívnom arra, hogy a *Halotti beszéd* hallgatóit – mindnyájunkat – szólít fel annak a tudomásul vételére, milyen szenvedések árán javíthatnánk életminőségünkön: „Hősöket izzadunk ki magunkból - / kézenfekvő, mégis mondom a hasonlatot: akár a gyöngyragyó, feleim, // mert szomorú az, feleim, hogy mocsok által jutunk kincshez.” (*Ami kell*)

A *Halotti beszéd*-et intertextusba hozó vers abba a vonulatba tartozik, amelyről N. Pál így ír:

„...szövegeinek honi és külhoni klasszikusokra vonatkozó utalásait, a Szentírásból, Shakespeare-ból, a népballadákban vagy egy újságcikkből vett ‘vendégszövegeit’ nem cicomának, nem példátlan műveltsége fitogtatásának, de nem is az olvasók vagy a keveset olvasó irodalomtörténészek idegesítésének szánta. Költészetének formai és poétikai karaktere a világ minden művészetbe csempészhető tényét megszólaltatni és felsorakoztatni vágyó igyekezetéből következett.” (N. Pál: Kortárs 2001/ 12) Szépen mondja Lászlóffy Aladár: Szilágyi Domokos vágya „ a világ újraköltése”.

(Az irodalom teljességének birtoklása, kincseinek a saját műbe építése – nem intertextusokkal, hanem azon motívumok, gondolatok átvételével, olyan nyelvi és poétikai formák átörökítésével, amelyek gondolatilag-stilisztikailag-poétikailag illeszkednek az önálló koncepcióhoz – ismerős más olyan költőknél is, akikkel e tanulmány keretein belül találkozunk: Weöres Sándornál, az erdélyi hazában rokon Kovács András Ferencnél, és annál az Orbán Ottónál, aki a magyar költészet teljességének magába hasonításáról vall így: „én ejtem a szót, de valaki más beszél / Mária siralma és a körúti argó” (*Hatvanadik évemre*)

A posztmodern teória Orbánnak e vallomását is úgy értelmezi, hogy Orbán hol a Mária siralom szerepét veszi fel (???), hol a körúti vagányét. Holott az önkínzóan őszinte önelemzésben ennyi van: a magyar irodalom teljes egészének kincstárát mozgósítom a nyelvi teremtés folyamatában.)

A teljes magyar költészet birtoklása és felhasználása (*Apokrif Vörösmarty- kézirat 1850-ből*, az „őszben visszaszámláló Radnóti Miklóst” idéző *Törpe ecloga*, a *Héjjasfalva felé* József Attilától kölcsönzött sora: „El vagyok veszve, azt hiszem”, a *Magyarok*-vers Ady evokáló indulata és

frazeológiája ugyanazt a hazaszeretetet szólaltatja meg, amit a nagyjelentőségű, emblematikus *Ez a nyár* című vers gyönyörű szakasza:

Mert minden szín egy szóba fér
ne kísérsd a vadont hazádul
kertem virágom otthonod
ismerd fogadd szeresd
hazádul

A költői látótér világméretűvé tágítása csak egyik módja a személyesség árnyaltabb megrajzolásának. Másik kedvelt eszköze a poétikai szintek, az esztétikai minőségek váltogatása, egymás mellé társítása, aminek révén éri el, „ hogy alapvetően tragikus alaphangú költői személyiségét kitérítse, ironikus, groteszk minőségekkel gazdagítva, kimozdítva így a költői én pozícióját az abszolút rögzíthetőség helyzetéből, a befogadás folyamatát pedig a linearitás magabiztosságából. *A lírai személyiség maga nem eliminálódik*, mindvégig átüt a versek szövetén.” (kiem. Sz. E., Nagy Gábor 2005: 98)

Bár az életmű első fordulópontjának mondott Bartók-versre (1965) még találó, hogy „ a gyakori stílusváltások révén is összetett kompozíció áttekinthetőségét a variációs ismétlések, strukturális párhuzamok [...] és a nagy egészen belül létrehozott, az egyes lexikális kontextusoknál, olykor montázsjellegű szövegegységeknél nagyobb egységek segítik. Ezeknek önálló gondolatvezetésük is van. Más-más szinten válaszolják meg a teremtő embernek a létezés értelmére irányuló kérdését.” (kiem. Sz.E., Görömbei 2005/ 81). Ám későbbi megkeseredettségében a világtértelezés teljességének birtoklásáról kényszerűen lemond, s ezzel párhuzamosan „ A korábbi eszme [...] alapú közösségigény helyébe vágyja a költő az érzelmi alapú emberi közösséget” (Nagy G., u.o.) , amely közösség léte éppen tartja én-tudatát is. A többes szám második személyű megszólítás mindig a megtalált közösségnek szól:

...s miért nincs oly pirula, oly por,
hogy költőztessen vak közönyt
belém, midőn reám köszönt
a frontátvonulós hiszti,
s miért nem nyugtattok meg, hisz ti,
mégjicsak ti, ti vagytok én.
(Vád, kiem. Sz. E.)

Az egyes szám második személyű megszólítás általánossága és a „mindenkihez szólok” gesztusa révén teremti meg másutt a közösséget: „ tedd értem, magadért te tedd / kibírhatóvá ezt az életet” (*Tedd, hogy szeressem*). Még a legsötétebb periódusokban, az emblematikus jelentőségű, kántálásának varázsával hatása alá vonó nagy vers, az *Ez a nyár* (a *Búcsú a trópusoktól* ciklusban) is a részvétel, a felelősség kötelességét vallja. „ A költő az ő verseiben is a Történelem, az Emberiség, a Társadalom tévedéseit, ellentmondásait szenvedti - ám hogy a Történelem, az Emberiség, a Társadalom téved, s ellentmondásba kerül saját magával, ezért mindnyájan felelősek vagyunk. Az a költő is. *Ezért indul – a költői felelősség nevében* - a ciklus utolsó versében leszámolásra a költészettel, pontosabban *a költészet szépséggel balzsamozó hazugság lehetőségével.*” (kiem. Sz. E., Láng Gusztáv 2005:129). Szentenciába foglalja a tiszta, sugallatos megszólalás eszményét: „Két ember közt / legrövidebb / út az egyenes beszéd.” (*Becsüld, halandó*, 1966)

Az az irónia, amelyet Cs. Gyimesi – és általában a konjunktúrához felzárkózni vágyó irodalomelmélet - posztmodern jelenségnek ítél, jellemzője volt Szilágyi korai költői korszakának is, hiszen – amint az életmű bizonyítja – állandó karakterisztikuma Szilágyinak, csak fokozatai és árnyalatai változtak az időben. N. Pál így jellemzi egy késői kötetét: „immáron nem az irónia fanyarságával, mint a korai Szilágyinál a biblikus motívumok esetében oly gyakori, inkább a keserű kétely ellenére is vállalt lehetetlen lehetőségként az örök visszatérés paradoxális képzetével: ' s most és mindörökké, kérges reménnyel, várunk – hajnali csatlakozásig.'” (N. Pál 2001/ 12) Majd ugyanó: „a 'mi' itt legalábbis nemzedéki töltetű, a költő kortársai, sőt a 20. század embere nevében beszél 'büntetett előéletű történelemről'”. (uő, u.o.)

Költő és közösségének – társainak kapcsolata olykor egészen messianisztikus jellegű: Szilágyi Krisztus-pózba állítja magát.

eső után – golgota előtt

tavaszi és őszi között fehérben
 tovább álmodja magát az ige:
 a nyár látható felületére
 ez az én fehérségem amely
 meg
 tör
 ete
 tt
 tinéktek

„Itt az 'én' egyszerre a tél megszemélyesített alakja és költői én-beszéd. Az alkotóba stilizált Krisztus-alak.” (Nagy G. 2006:94 és Pécsi Györgyi 1994: 99)

Nem szerep. Küldetés vállalás.

N. Pál sorait azért választhatom lezárásnak, mert nézeteivel, véleményével egyetértek. „Életével és azzal egygyéforrt költészetével Szilágyi Domokos egy modellt is adott, oly módon, amely több, mint a vele és nemzedékével kapcsolatban oly sokat hangoztatott szemléleti és líratörténeti paradigmaváltás. A világ birtokba vételének vágya, mely őt hajtotta, a borzalmakkal szembesülés kényszeréhez is elvezet, ezt tudhatjuk, de nála pontosabban kevesen mondták el – életével pedig aligha példázta valaki -, hogy a borzalom fölismerése és kimondása, vagy a róla való tanúságtétel az egyedüli esélye annak a katarzishoz is, amely a kisebbségi irodalmakban még akkor is jelen van, ha mindezt ma már nem tartják modernnek.” (N. Pál 2001 / 12)

Nem tartják modernnek, személyességét és közösségi vállalását elfelejtik, hogy posztmodernnek minősíthető stílusfordulataival, iróniává szelídített szarkazmusával és groteszk gesztusaival besorolhassák a „megelőlegezők” közé.

Nem fog sikerülni – mert „mindig kilóg a komolyság”.



Karner László:
Érintkezés