

# Az irónia szólamai: médiumváltások Szilágyi Domokos költészetében

*Broscautanu-Kiss Mátyás*

## *Bevezetés*

Dolgozatomban Szilágyi Domokos költészetének intermediális sajátosságaira szeretném irányítani a figyelmet, elsősorban a *Búcsú a trópusoktól* és a *Fagyöngy*<sup>1</sup> című kötetek alapján, a dolgozat célja a költészetében tetten érhető médiumváltások három fő típusának rövid felvázolása. A dolgozat első részében röviden érintem a recepciótörténet főbb problémáit, amelyek máig meghatározzák Szilágyi Domokos verseinek olvasását. A dolgozat második részében a médiumváltások három fő típusát írom le, a záró részben pedig az intermediális alkotásmód és az ironikus látásmód közötti kapcsolatot vizsgálom, röviden érintve a neoavantgárd és posztmodern irodalomtörténeti problémáit. Az intermedialitás és médiumváltás fogalmának használatakor elsősorban Sz. Molnár Szilvia, az irónia értelmezésekor pedig Paul de Man megközelítésére támaszkodom.

A vizsgált kötetekben erőteljesen érezhető a hatvanas években kibontakozó neoavantgárd experimentális líra hatása. A művek egy különleges, stílusszintetizáló multimedialitást hoznak létre, mert a médiumváltások nemcsak szöveges és képi – illetve zenei – elemek között zajlanak le, hanem egyes szövegszintek között is: ugyanabban a versben egymás mellé kerülhet egy szoltár részlete egy újsághírrrel, szerepelhet idézet az *Ómagyar Mária-siralomból* és latin nyelvű részlet Werbőczy törvénykönyvéből.

Bár Szilágyi Domokost történetileg hagyományosan a neoavantgárd irányzatokhoz sorolják, költészetében posztmodernnek tekinthető sajátosságok is megfigyelhetők, ilyen a nagy elbeszélésekből kiábránduló történelemszemlélet, az ironikus létértelmezés, a játékoság, az intertextusok felhasználás-

---

<sup>1</sup> PALOCSAY Zsigmond, SZILÁGYI Domokos (1971), *Fagyöngy*, Bukarest, *Kriterion*.

módja, amelyeket elsőként Cs. Gyimesi Éva írt le monográfiájának zárófejezetében.<sup>2</sup> A posztmodern olvasat azonban a mai napig irodalomtörténeti vitákra ad okot,<sup>3</sup> Cs. Gyimesi szerint Szilágyi költészetében a modern és posztmodern látásmód párhuzamos jelenléte és egymásnak feszülése megfigyelhető, ami az életmű belső ellentmondásaiban is érezhető.<sup>4</sup>

### *A recepciótörténet problémái*

Szilágyi Domokost már nem lehet ugyanúgy olvasni, ahogy negyven évvel ezelőtt, a különbség nem csupán az olvasói elváráshorizontok lassú változása miatt érezhető, hiszen a recepciótörténetben egy világosan kirajzolódó töréspontot figyelhetünk meg. A töréspontot a költő családjának 2006-os, Szilágyi Domokos és a román állambiztonsági szervek kapcsolatáról szóló közleménye és jelentéseinek nyilvánosságra hozása jelenti, ami megrázta az erdélyi magyar közvéleményt.<sup>5</sup> A recepciótörténet másik fő problémája a költő tragikus öngyilkossága, ami a mai napig meghatározza a művek befogadását. Azért fontos röviden szót ejteni ezekről a kérdésekről dolgozatom elején, mert Szilágyi Domokos sorsa annyira élenken tematizálja a magyar irodalmi diskurzust, hogy szinte lehetetlen a költészetéről szót ejteni anélkül, hogy ezt a témát érintenénk.

A hatvanas évek elején az erdélyi magyar irodalomban fordulat következett be, ami legfőképpen az első Forrás-nemzedék jelentkezéséhez köthető. A nemzedék ismertebb tagjai Szilágyi Domokos mellett Hervay Gizella, Veress Zoltán, Páskándi Géza, Lászlóffy Aladár és Lászlóffy Csaba. A Forrás könyvsorozat, amelyről elnevezésüket kapták, elsőkötetes szerzők bemutatkozását tette lehetővé, ebben a sorozatban jelent meg Szilágyi Domokos első kötete is. A Forrás-nemzedék tagjai az ötvenes évek végén kezdtek publikálni. Közös jellemzőjük, hogy szakítottak az erdélyi irodalomban akkor megszokott

<sup>2</sup> Cs. GYIMESI ÉVA (1990), *Álom és értelem, Szilágyi Domokos lírai létértelmezése*, Bukarest, Kriterion. 154–165. Lásd még: SZAKOLCZAY Lajos (2010), „Szilágyi Domokos, a metafizikus költő, Beszélgetés Cs. Gyimesi Évával” In: Sz. L., *Párbeszédék és perbeszédék, interjúkötet*. Budapest., Magyar Napló. 312–331.

<sup>3</sup> A 2015. októberében, a Petőfi Irodalmi Múzeumban megrendezett *Határincidens* című Szilágyi Domokos-konferencián is élenk vita bontakozott ki a kérdésben.

<sup>4</sup> Uo., 154–155.

<sup>5</sup> A recepciótörténetről bővebben: T. SZABÓ Levente (2008), „A Szilágyi Domokos körüli vita mint az irodalomtörténet provokációja”, *Irodalomtörténet*. (1). Illetve: PÉCSI Györgyi (2008), „Az értelmezés zavara”, *Forrás*, (6.).

népies formavilággal, ehelyett az avantgárd hagyományhoz nyúltak vissza, Petőfi helyett pedig József Attila költészetét tekintették mintaadónak.<sup>6</sup>

A neoavantgárd formavilág és szemléletmód már Szilágyi Domokos első kötetében, az 1962-ben megjelent *Álom a repülőtérenben* is kimutatható, amely későbbi köteteiben is meghatározó maradt – még az 1971-es *Fagyöngyben* is.<sup>7</sup> Köteteire azonban nemcsak az avantgárd irodalomfelfogás jellemző, formaművészete rendkívül összetett, a klasszikus, időmértékes verselést éppoly biztonsággal használja, mint a whitmani szabadverset.

A formai virtuozitás műfordításait is erősen áthatja. Ahogy kortársai közül sokan, ő is fordított román nyelvből. Eminescuról, a román irodalom egyik legjelentősebb költőjéről, monográfiát tervezett írni, amelyet végül sohasem fejezett be. Arany Jánosról írt monográfiája – pontosabban monografikus esszéje – viszont 1969-ben megjelenhetett, *Kortársunk, Arany János* címmel. De nemcsak románul, hanem angolul is olvasott, Whitman-fordításai önálló kötetben jelentek meg. Whitman mellett T. S. Eliot költészete is nagy hatással volt rá, akinek szövegeit viszont egyenesen fordíthatatlannak tartotta. Az olvasónak meg kell tanulnia Eliot nyelvén, hogy élvezni tudja a művet, írta egyik esszéjében.<sup>8</sup> A kortárs világirodalom iránt tanúsított kivételes érzékenységét mi sem bizonyítja jobban, mint hogy egy 1968-as cikkben a beat-nemzedék kiátkozott szerzőit vette védelmébe, az igazságtalannak érzett kritikákkal szemben.<sup>9</sup> Az idegen nyelvű olvasás jelentőségét mutatja, hogy formaművészetében Whitman és Eliot erős hatása egyaránt tetten érhető. Az elioti formavilágot, az intertextuális és paratextuális elemekkel terhelt kompozíciót még tovább bonyolította azzal, hogy neoavantgárd hatásra, vizuális elemeket csempészett a szövegbe. Azért fontos utalni Szilágyi Domokos változatos formaművészetére és széles műveltségére, mert a formák váltogatása és az elioti kompozíció elvek újraértelmezése alapvető fontosságú kérdés formaművészetének értelmezéséhez – erre a dolgozat későbbi részében is kitérek.

<sup>6</sup> POMOGÁTS Béla (é. n.) *A romániai magyar irodalom. Irodalomtörténeti kismonográfiák.*, Budapest, Bereményi. 180–181. És: KÁNTOR Lajos, LÁNG Gusztáv (1971). *A romániai magyar irodalom 1945–1970.* Bukarest, Kriterion. 113–114. Illetve: POMOGÁTS Béla (1982), *Az újabb magyar irodalom 1945–1981.* Budapest, Gondolat. 571.

<sup>7</sup> GINTLI Tibor (szerk., 2010), *Magyar irodalom.*, Budapest, Akadémiai. 1009–1010.

<sup>8</sup> SZILÁGYI Domokos (1986), „Séta Mr. Eliot körül” In: Kántor Lajos (szerk.) *A költő életei.* Bukarest, Kriterion. 17–20.

<sup>9</sup> SZILÁGYI Domokos (2005), „Az elégedetlenség joga” In: Pécsi Györgyi (szerk.), *Kényszerle szállás, Szilágyi Domokos emlékezete,* Budapest, Nap Kiadó. 100–103.

## *Médiumváltások kép és szöveg között*

A képi, zenei és textuális elemek egymás mellé rendeződéséből adódik, hogy a versek kompozíciója a folyamatos médiumváltásokból építkezik. A költészetében jelenlévő mediális váltásoknak három fő típusa van: a kép és szöveg között; zene és szöveg között illetve a szöveg és szöveg között bekövetkező váltás. Ezek közül a kép és szöveg közötti váltás tűnik számunkra a legkézenfekvőbbnek, hiszen a képvers-irodalomnak több ezer éves hagyománya van – gondolhatunk itt Theokritosz vagy akár Hrabanus Maurus műveire. A 20. század folyamán viszont olyan alkotási módok jelentek meg, amelyek nem értelmezhetőek a képvers hagyományos kategóriái felől, ilyenek például az avantgárd képvers-alakzatok: a kalligram, tipografikus vers, betűkollázs és Tamkó Sirató kétdimenziós költészete.<sup>10</sup> A vizuális költészet olyan összefoglaló terminus, amely a képvers gazdag és sokrétű hagyománya mellett, a legkülönbébb huszadik századi irányzatok leírására is alkalmas. Sz. Molnár Szilvia megjegyzi, hogy a fogalom leggyakrabban a képvers szinonimájaként használatos.<sup>11</sup> Ugyanakkor olyan alkotások is beleférnek a vizuális költészet kategóriájába, amelyekre a képvers megjelölés egyáltalán nem illik. Szilágyi Domokos vizuális elemeket magukba építő versei például aligha nevezhetők hagyományos értelemben vett képversnek, inkább a vizuális költészet határterületein mozognak.

A Búcsú a trópusoktól és a Fagyöngy kötetekben különösen fontos szerepet kap a grafikai és tipográfiai eszközök használata. A Fagyöngyben szereplő Gyöngyöm-társam két sora olvasható önironikus utalásként erre a kísérletező alkotásmódra: „Lángolva lovagolván / vad typographiákon”.<sup>12</sup> A versekben a textuális elemek és a látvány között jelentéskapcsolódás alakulhat ki, ami különösen akkor erős, ha a szöveg valamilyen képi alakzatba rendeződik. Jó példa erre a Haláltánc-szvit részlete (Búcsú a trópusoktól), ahol az Ómagyar Mária-siralom sorai egy kereszt alakját hozzák létre.<sup>13</sup> A neoavantgárd formanyelv és a régi szövegelemek párhuzamos jelenléte sajátos stíluszintézist hoz létre. A szöveg és a kép a kereszt szimbolikája révén ugyanazt a kulturális háttérrel idézi meg. A vizuális és textuális

<sup>10</sup> Sz. MOLNÁR Szilvia (2002), „A képvers-értés története: A történeti avantgárd”, *Iskolakultúra*. (11.)

<sup>11</sup> Sz. MOLNÁR Szilvia (2001), „Vizuális költészet vagy képvers?”, *Iskolakultúra*. (10.)

<sup>12</sup> SZILÁGYI Domokos (1978), *Kényszerleszállás, összegyűjtött versek*. Bukarest, Kriterion. 245.

<sup>13</sup> Uo., 198.

jelrendszerek együttműködését, a közös jelentésmező megképződését Szávai Géza vizsgálta kritikájában.<sup>14</sup> A kereszt szimbóluma és a versrészlet a középkori kódexirodalom hagyományát idézi fel, ráadásul a világirodalomban talán sohasem esett akkora hangsúly a szöveg vizuális elrendezésekre, mint a kódexek korában. Jó példát jelentenek utóbbira Hrabanus Maurus vallásos művei, aki képverseibe többször is beépítette a kereszt szimbólumát.

ó  
 é  
 n  
 é  
 d  
 äggÿen ägy fiodum  
 s  
 u  
 r  
 o  
 d  
 u  
 m

Hasonló jelentéskapcsolódást figyelhetünk meg a Fagyöngyben olvasható Nem tanítottak meg soraiban,<sup>15</sup> ahol a „sziámi csillagok” szintagmát szinte illusztrálja, vizuálisan leképezi a grafikai elemekből létrejövő alakzat.

<sup>14</sup> SZÁVAI Géza (1981), „A viszonylagosság költészete avagy a rím enciklopédiája” In: *Uő, Színopszis. Albatrosz, Bukarest. 11–16.*

<sup>15</sup> SZILÁGYI (1978), 226–233.

## szíáni csillagok



a te zyp palaschtodban  
gombosch scharudban

A *Nem tanítottak meg a Haláltánc-szvit*hez hasonlóan egy intertextuális átemelést, egy idegen versrészlet sorait rendezi figurális alakzattá, esetünkben a Körmöcbányai táncszó részletét. A szavak vizuális tagolódása itt nem egy közös kulturális/szemantikai hálózat segítségével hoz létre egységes jelentést, a lépcsőzetes elrendeződés inkább a táncszó pattogós ritmusát képezi le, a grafémák látványa hangjegyekhez válik hasonlóvá.

<p>k fel kabla c ö a agnó, s r p u s öreg csontok csikorognak meszes aggság lerakódik</p>	<p>Haza yöth fyryed t tombi c a t h o és éjnek évadján fölérzsz arra hogy elalszik a fény és hajnalban arra ébredsz hogy megvakulnak a csillagok</p>
---	--

A vizuális elemek máskor a versek szerkezetének alkotóelemeiként funkcionálnak, azaz elválasztják egymástól az egyes szövegegységeket, illetve indexszerű jelzéseként irányítják a figyelmet, így befolyásolva az olvasási folyamatot. Ebben az esetben a grafikai/tipográfiai egységek kompozícióképző szerepet kapnak. Jó példa erre a *Búcsú a trópusoktól záróversének* (*Ez a nyár*) részlete.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Uo., 219.

n p h r k  
a i í e

tudnillik Maczkó Piaszter  
kibújt a zsákbamaczka kék  
szemén s a jelszó elfogyott  
de fölzendült az indigóhaj

Soutou-Miguel Bruno apát  
a szent széket hamis ura  
tíz deka vajban tintahal  
festi alá az ostiNATÓt

habcsókot vált a rádió  
s a kisbaconi búzasör  
a kulcs kikelt ez Genfbe visz  
így álmodta Eugène UNESCO

ajánlatos a Dynamo  
virágot nyit a szinkron elnök  
a kikötői tetemek  
főlkutatják eltűnt szerelmök



jó éjt, hajnal, aludj, míg éjeden virít a Nap! *Tárgy és Jel*  
szerelmének szülöttei, szavak, milliós népl! gyerünk kikalapálni a  
nyersanyagot, az időt — — tartalékaink mérhetetlenek, akár-  
csak mulasztásaink. Mert

## Zene és szöveg közötti médiumváltás

A Szilágyi Domokos költészetében létrejövő mediális váltások második fő típusa a zene és szöveg között bekövetkező váltás. A klasszikus zenei ihletettséggel nagyon gyakori az életműben. A zenei utalások általában már a címek szintjén megjelennek, mint a *Bartók Amerikában*, a *Haláltánc-szvit*, *Bach*, *Mozart*, *Beethoven*, *Honegger* és a *Missa Solemnis* esetében.

A szövegek hangulata nagyon erősen kötődik a megidézett zeneművekhez, a szavak fonetikai alakja és emocionális töltete szinte imitálja a dallamot. Hasonló folyamat játszódik le *Haláltánc-szvit* kezdősoraiban: „*Türelem türelem türelem türelem türelem türelem / ez a menedék ez a fedezék a bunker a dekkung a futóárok az ürgelyuk az óvóhely (kinek vasbetonból kinek papírból) ez a menedék a fedezék (...)*”<sup>17</sup>. A *türelem* szó monoton ismétlődése mintha a Liszt Ferenc *Haláltáncának* kezdetén lévő súlyos zongorajátékot, a *Dies irae* dallamát idézné, második sor pedig az ezután hirtelen felgyorsuló zongorafutamokat. A szinonimák a *menedék* kognitív sémája köré rendeződnek. A rokonértelmű szavak között lévő szemantikai azonosságok és különbségek hozzák létre azt a rendkívül erős feszültséget, amely a szöveg hangulatát a zene ingerült sebességéhez teszi hasonlóvá, a hatást a mutató névmások és a névelők ismétlődése is erősíti. A versek a nyelv zeneiségét is kihasználják, a virtuóz rímek vagy az alliterációk segítségével.

<sup>17</sup> Uo., 195.

Hogy az olvasó ne felejtkezze el a szövegek intermediális jellegéről, olykor konkrét zenei utalások jelennek meg a művekben, ilyen például a Vivaldi Négy évszakára visszautaló *Négy szonett* egyik sora („*A böggő is borral brummog*”),<sup>18</sup> de találunk ilyen utalást az *Ez a nyár* egyik parodisztikus részleteiben is: „*tíz deka vajban tintahal / festi alá az ostiNATÓt*”.<sup>19</sup>

Pomogáts Béla több ízben is Bartók zenéjéhez hasonlította Szilágyi Domokos költészetét.<sup>20</sup> 1975-ben Pomogáts interjú készített a költővel, amelyben fontos szerepet kapott a klasszikus zene. Szilágyi az egyik kérdésre azt válaszolta, hogy különösen szereti „*Bartók fegyelmezett szenvedélyét; nem is szenvedélyét, hanem visszafogottságát a szigorúan zárt formák keretében*.”<sup>21</sup> Ezzel a mondattal mintha részben saját költészetét is leírta volna, amelyben Bartókhhoz hasonlóan a legerősebb indulatokat, szenvedélyeket tudta beszorítani a lecsiszolt, zárt kompozíciókba. A költemények kompozíciója is erősen emlékeztet a zeneművek összetettségére, Cs. Gyimesi Éva a művek többszólamúságát említi,<sup>22</sup> míg Pomogáts szimfonikus költeményeknek nevezi a Búcsú a trópusoktól szövegeit.<sup>23</sup>

### *Szöveg és szöveg közötti váltás*

Ahogy Bartók, Szilágyi is szerette egymás mellé állítani az archaikus és modern stíluselemeket, így viszont az egyes szövegegységek között is mediális váltás következik be, azaz szöveg és szöveg között lezajló médiumváltásról beszélhetünk. Sz. Molnár Szilvia megfogalmazása szerint „*A képversek befogadási szituációja egy médiumváltó olvasásmódra épül, bár ez a médiumváltás korántsem feltételezi egy műalkotás intermediális létét, mert egy egyszerű szöveg olvasásakor is ugyanilyen médiumváltás tapasztalható. Intermediális alkotásról akkor kezdünk beszélni, ha a különböző médiumok*

<sup>18</sup> Uo., 159.

<sup>19</sup> Uo., 217.

<sup>20</sup> POMOGÁTS Béla (2004), „Folklorizáció és avantgárd Szilágyi Domokos és nemzedéke költészetében”. In: Uő., *A költészet szigettengere*. Budapest, Littera Nova. 278. Illetve: POMOGÁTS Béla (1990). „Búcsú a költészettől?” In: *Kisebbség és humánium (műértelmességek az erdélyi magyar irodalomból)*. Budapest, Tankönyvkiadó. 214. És: POMOGÁTS (é. n.), 184.

<sup>21</sup> POMOGÁTS Béla (2005), „Költészet, zene, hagyomány, Pomogáts Béla beszélgetése Szilágyi Domokossal” In: *Pécsi Györgyi (szerk.), Kényszerleszállás, Szilágyi Domokos emlékezete*, Budapest, Nap Kiadó. 57–62.

<sup>22</sup> SZAKOLCZAY (2010), 322.

<sup>23</sup> POMOGÁTS (1990), 213.



külön- és összjátéka egy alkotáson belül jön létre — mint a képvers esetében.<sup>24</sup> A médiumváltó olvasásmód tehát nem csupán a képversszerű alkotásokra érvényes, a műalkotás intermediális léte ugyanakkor feltételezi azt az esztétikai élményt, amely csak a különböző médiumok együttes jelenléte által jöhet létre. Szilágyi Domokos műveiben a különböző vendégszövegek közötti váltás is hasonló médiumváltó olvasásmódot feltételez, erre a hatásra a látvány is ráerősít, hiszen az egyes szövegegységeket különböző nyomda-technikai eljárások segítségével választotta el egymástól, így az egyes szövegrészek — például a zsoltár és az újsághír — között is mediális váltás zajlik le, amit a képi megjelenítésmód is megerősít. Ez a hatás részben az elioti formavilág velejárója is, hiszen az intertextuális átvételek, a vendégszövegek az eredeti kontextusból és eredeti mediális közegükből kiemelten állnak. Az intertextusok különböző nyelvi rétegekből és stílusrétegekből származnak. Erre példa a zsoltár és az újsághír egymás mellé kerülése a Haláltáncszvitben, vagy akár a latin idézet Werbőczy Tripartitumából és a huszadik századi versnyelv párhuzamos szövegrétegei.<sup>25</sup>

ó minden életek kik reám-testáltatok volna reánk-testáltatok volna — hol  
tartanék most hol tartanánk most nagy ég nagy kerek ég nagy kerek  
kék ég

Ragadj és menés meg engem  
az idegenfiak kezéből, akiknek  
szájok hazugságot beszél s  
jobb kezek a halálnak jobb  
keze<sup>6</sup>

1967. szeptember 2-ára virradó  
éjjel az aichachi börtönben  
főlakasztotta magát Ilse Koch  
(Újsághír)

a vádlott nem rokonom a vádló nem rokonom  
nem rokonom az áldozat sem tanúskodom

ego ... Judeus juro per  
Deum vivum<sup>7</sup>

ó nagy kerek kék ég élő Istennek laka ó élő Isten kinek a Föld  
a kalapja — — Mützen ab!

A zsoltár és az újsághír gyászkeretben kerül egymás mellé, a vizuális megjelenítés kihangsúlyozza az intertextusok között feszülő ellentéteket. Ilse Kochot ugyanis háborús bűnös-ként tartja számon a történetírás, aki a buchenwaldi haláltábor számtalan lakójának életéért felelős. A másik szöveg ebben a kontextusban a rabok segélykiáltásaként értelmeződik, így kerül egymás mellé a bűnös és az áldozat, egyén és közösség, gyilkos és a névtelen

<sup>24</sup> SZ. MOLNÁR Szilvia (2004b), „Narancsgép, Géczy János (vizuális) költészete és az avantgárd hagyomány”, Budapest, Ráció Kiadó. 101.

<sup>25</sup> SZILÁGYI (1978), 195.

tömeg – és mindenkire közös sors vár ebben a huszadik századi haláltáncban.<sup>26</sup> A többszólamú költeményekben<sup>27</sup> sokféle nyelvi réteg szintetizálódik, ami szövegek gazdag intertextuális utalásrendszerében is megnyilvánul, ahol egymás mellett állhatnak a nyelvemlékek és a törvényszéki szöveg, a világirodalmi idézetek és újsághírek. Szilágyi Domokos sokféle ágazó hypertextusai párhuzamba állíthatók T. S. Eliot és Babits lírájával, de bonyolult formaművészete és intellektuális költészete is közel áll hozzájuk.

Az egyes szövegszintek elkülönülését sok esetben a térbeli elrendezés is kihangsúlyozza, így a szövegek vizuális elrendezése is jelentéshordozó szerepet kaphat. Ezt a problematikát Mitchell és Derrida nyomán értelmezem. Mitchell *képi fordulatnak* nevezte a huszadik századi gondolkodásban bekövetkezett változást, amely azon a felismerésen alapul, hogy a vizuális tapasztalat és a vizuális műveltség nem adható vissza maradéktalanul textuális modellekkel.<sup>28</sup> Mitchell szerint a képi fordulat Derrida filozófiájában is tetten érhető, aki a nyelvhez beszéd helyett inkább írásként viszonyult. Derrida újraértelmezte a fonéma és graféma viszonyát – gondoljunk csak Az el-különböződés néma „a”-jára, az írott betű síremlékhez hasonló, piramidális csöndjére.<sup>29</sup> A beszéd és írás, langue és parole viszonyának újra-problematizálása jól összevág a neoavantgárd irodalmat jellemző nyelvi kétellyel és az intermediális alkotásmód igényével. A neoavantgárd experimentális irodalomra nagyon is jellemző a nyelv materialitásának és a műalkotás mediális feltételezettségének felismerése, illetve a valóság és mű közötti közvetlen átjárhatóság, ezzel együtt a mimetikus művészetfelfogás elvetése, amelynek helyét a nyelvi konstrukcióként felfogott műalkotás koncepciója veszi át, állapította meg Sz. Molnár Szilvia.<sup>30</sup>

A szöveg és szöveg közötti mediális váltás a *Fagyöngy* és *A láz enciklopédiája*<sup>31</sup> esetében a kötetkompozíció egyik szervezőelvét jelenti. A *Fagyöngy* ugyanis négykezes kötet, Szilágyi Domokos és Palocsay Zsigmond versei egymás mellett állnak a könyvben, de hogy az olvasó el tudjon igazodni, a két költő verseit másféle betűtípussal nyomták, a könyv végén pedig két külön tartalomjegyzék szerepel. A *Fagyöngy* tehát neoavantgárd könyvtárgy-

<sup>26</sup> CS. GYIMESI (1990), 58 – 60.

<sup>27</sup> SZAKOLCZAY (2010), 322.

<sup>28</sup> MITCHELL, W. J. T. (2007) „A képi fordulat”, *Balkon* (11–12.)

<sup>29</sup> DERRIDA, Jacques (1991), „Az el-különböződés” In: Bacsó Béla (szerk.), *Szöveg és interpretáció. Cserépfalvi*, Budapest. 43–64.

<sup>30</sup> SZ. MOLNÁR (2004), 64.

<sup>31</sup> SZILÁGYI Domokos (1967), *A láz enciklopédiája*. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó.

ként is művészi értéket képvisel. Szilágyi Domokos máskor is kísérletezett a művészi könyvtárggyal, erre példa a Plugor Sándor illusztrációival ellátott *Öregek könyve*,<sup>32</sup> ahol a rajz és textus szerves kapcsolata hozza létre az esztétikai élményt. A *Fagyöngy* eredeti példánya azért is értékes, mert a *Kényyszerleszállás* és az *Összegyűjtött versek* csak Szilágyi Domokos írásait tartalmazzák, Palocsay verseit nem. Természetesen nincs szó arról, hogy Szilágyi művei nem állnák meg a helyüket a párversek nélkül, a két szerző összeolvasása ugyanakkor egy más befogadói élményt jelent. A két költő verseinek címe a legtöbb esetben azonos – vagy épp felel egymásra: *A dolgokról egy földi szellem* (Palocsay); *A dolgokról egy földi szellemnek* (Szilágyi).

A kötet két nyitóverse a *Fagyöngy*<sup>33</sup> címet viseli, a szövegek előtt egy lexikoni szócikkre emlékeztető, öt mondatos leírást találunk a fagyöngy címszóról.<sup>34</sup> A szócikk említi, hogy a növényből madárlép készül, gyógynövényként is használatos értágító és vérnyomáscsökkentő hatása miatt, népi elnevezései között pedig szerepel az enyves bogyo, a gyimbor és gyombor. A bejegyzés egyfajta útmutatóként szolgál a nyitóversek értelmezéséhez, a két vers ugyanis szinte újrírja ezt az öt mondatot. Palocsay verse a szócikk zárószavaival („*Gyimbor, gyombor*”) kezdődik, de egy harmadik szinonima, a „madárlép” is szerepel a szövegben. Mindkét szöveg reflektál a fagyöngy gyógyhatására. Palocsay szövege a növény gyógyító és mérgező hatását állítja oppozícióba, szinte parafrázálva az ami az egyiknek méreg, a másiknak orvosság szólásmondást: „*örökzöld cserje, / értágító szűk szívemre – / »szívizomra gyakorol / mérgező hatást – fontos az óvatosság!*« –”. A vers központi képe a szívét gyógyító, a szűk „szívét tágító” fagyöngy. A szöveg szabad mozgást engedélyez a szív szó két jelentésrétege között, ez a szemantikai játék Szilágyi Domokos versében is jelen van: „*szívünkre, mert sokan vagyunk s sokszívűek, / szívünkre enyhe gyógyszer –: / szívünkre gyöngy a gyógyszer –: / gyöngy, gyöngy a bordák alatt.*” Míg Palocsay versében a fagyöngy szinonimáinak halmozása a szavak közös jelentésmezejét hozza játékba, Szilágyi Domokos szövege a gyöngy jelentését terjeszti ki a szó poliszémiaja révén, így lépnek be a szemantikai játékba az elsődleges jelentés mellett poliszém jelentéshálózat különböző elemei (fagyöngy, ékszer, igazgyöngy). A rokonértelmű szavak halmozása ugyanakkor Szilágyi versében is jelen van („*áttántorognia, átmenetelnie, / bukdácsolnia, lábadoznia*”). Szilágyi

<sup>32</sup> SZILÁGYI Domokos (1976), *Öregek könyve. Versek Plugor Sándor rajzaival*. Bukarest, Kriterion.

<sup>33</sup> PALOCSAY, SZILÁGYI (1971), 6–9.

<sup>34</sup> Uo., 5.

Domokos versének első sora („*Kagylók kínjának irigye*”) egyértelművé teszi, a gyöngy szó szimbólumértékkel is rendelkezik, a gyöngykagyló ugyanis a romániai magyar irodalom fontos jelképe, az értékeremtő fájdalom szimbóluma.<sup>35</sup> A gyöngykagyló mint kisebbségi létszimbólum egyik első megjelenése Áprily Lajos 1921-es előadásában, *A produktív fájdalom*ban található meg.<sup>36</sup> Szilágyi Domokoshoz hasonlóan Palocsay verseiben is kimutatható a neoavantgárd experimentalizmus hatása, sőt néha még nála is messzebbre megy az intermediális kísérletezésben. *Missa Solemnis* című versébe például az *Ut queant laxis* (középkori himnusz) kottáját építette be,<sup>37</sup> az *És most az ember beszél* (Szilágyi *De most a természet beszél* című művének párverse) végére pedig egy kinyomatott újsághír fényképét helyezte.

A *láz enciklopédiája* 1976-ban jelent meg, a kötetben egyetlen hosszú szabadvers fut végig, amelybe beékelődik a többi, önálló címmel ellátott versszöveg. A keretköltemény és az egyes versek különállását nemcsak a költemények zárójelbe tett címei jelzik, a szövegegységeket olykor záróvonalak választják el egymástól. A különböző szövegelemek párhuzamos jelenléte ebben az esetben is egy sajátos, médiumváltó olvasásmódot feltételez. A keretköltemény és a versek között éles kontrasztok jönnek létre, a kötet így erősen ki tudja használni a kompozíciós lehetőségeket.

### *Az irónia szövegei*

Paul de Man az iróniát a trópusok allegóriájának permanens parabázisaként értelmezte.<sup>38</sup> A trópus fogalma de Man szövegében fordulást jelent, elhajlást a szó szerinti és az átvitt jelentés között. A trópusok allegóriája létrehozza a saját narratív koherenciáját, amelyet az irónia – mint parabázis – felbolygat és megszakít, a parabázis ugyanis de Man szerint egy diskurzus megszakítását jelenti a retorikai regiszter átváltásával. Paul de Man felvétele szerint a történelem (mint narratíva) az irónia elleni védekezés eszköze. Szilágyi Domokos korai verseiben a történelem narratív konstrukciója nagyon is mentes az iróniától, az első kötetben egy világos, célelvűen felfogott történelemszemlélet fogalmazódik meg. Későbbi műveiben viszont a történelem narratív konstrukciója egyre kevésbé képes ellenállni az irónia

<sup>35</sup> Cs. GYIMESI (1990), 99.

<sup>36</sup> SZAKOLCZAY (2010), 326.

<sup>37</sup> PALOCSAY, SZILÁGYI (1971), 72.

<sup>38</sup> MAN, Paul de (2000), „Az irónia fogalma” In: uő.: *Esztétikai ideológia*, Budapest, Janus/Osiris. 175–203.

parabázisának, ez a folyamat elemzett köteteiben is tetten érhető. A célulvű történelemkonstrukció ellenáll az iróniának, hiszen éppen arra szolgál, hogy világosan meghatározza az ember helyét és feladatát a világban, az ironikus történelemfelfogás ezzel szemben rémületet kelt, hiszen egyenesen a létezés értelmét kérdőjelezi meg. Az iróniának kiszolgáltatott történelemszemlélet, a célulvűség ironikus tagadása jellegzetesen posztmodern gondolat.

Bár Szilágyi Domokost történetileg hagyományosan a neoavantgárd irányzatokhoz sorolják, Cs. Gyimesi Éva a költészetében posztmodern sajátosságokat ír le. A neoavantgárd és a posztmodern történeti elkülönítése több szempontból is problematikus, mindezt pedig csak bonyolítja szerves kapcsolódásuk, és a neoavantgárd heterogenitásából adódó nehéz definiálhatósága. Véleménye szerint Szilágyi Domokos a neoavantgárd személelmódtól fokozatosan eljutott a posztmodernig.<sup>39</sup> A korszakolást – már ha egyáltalán lehetséges ilyen – az is nehezíti, hogy a magyarországi, határon túli és emigráns irodalmakban teljesen más elváráshorizontok érvényesültek, így a neoavantgárd jelenléte (és jelen-nem-léte) mindenhol másképpen értelmeződött.

Az irodalmi posztmodern és neoavantgárd közötti kapcsolatot Mészáros Sándor<sup>40</sup> és Sz. Molnár Szilvia<sup>41</sup> vizsgálta. Sz. Molnár szerint fontos különbség, a neoavantgárd művekben kiemelt szerepet kap a szerzőiség kihangsúlyozása, míg a posztmodern műalkotás a szerzőietlenséggel játszik. Ez a fajta törés Szilágyi Domokos életművében is érezhető, ha összehasonlítjuk a *Felezőidő* szerzőietlenséggel kacérkodó, már-már posztmodern humort megvillantó, olykor parodisztikus verseit (Shakespeare, Ovidius, Csokonai megidézése), a Búcsú a trópusoktól intermediális, experimentális, a szerzőiséget kihangsúlyozó, olykor ars poeticát (vagy épp anti-ars poeticát) megfogalmazó szövegeivel. Költészetének posztmodern sajátosságai közé tartozik, hogy a szövegek egy transztextuális<sup>42</sup> térben értelmeződnek, amelyben felértékelődik az intertextusok és hypertextusok (imitációk)<sup>43</sup> jelentősége. A transztextuális tér pedig nemcsak a T. S. Eliot-i kompozíciós elvek átvételét jelenti, hanem néhány esetben a kötetkompozíció is

<sup>39</sup> SZAKOLCZAY (2010), 327. Vö.: POMOGÁTS Béla (2014), „A továbbélő »erdélyiség«”, Erdélyi Toll. (1.)

<sup>40</sup> MÉSZÁROS Sándor (1991), „A neoavantgárd és a posztmodernizmus – a hazai stílustörténeti kutatások tükrében”, Irodalomtörténet, (1).

<sup>41</sup> SZ. MOLNÁR Szilvia (2004), „A képvers-értés története: a neoavantgárd”, Iskolakultúra, (4.).

<sup>42</sup> GENETTE, Gérard (1996), „Transztextualitás”, Helikon. (1-2.)

<sup>43</sup> Genette az imitációt a hypertextualitás egyik formájának tartotta.

ilyen transztextuális teret hoz létre, a szöveg és szöveg közötti váltások segítségével – gondolhatunk itt a Fagyöngy párverseire vagy A láz enciklopédiájának egymásba rétegződő szövegeire. Egy másik fontos posztmodern sajátosság a metanarratívákból való kiábrándulás, az ironikus/tragikus történelemszemlélet, amely már A láz enciklopédiájában is fölfedezhető, de sokkal erősebben van jelen a *Búcsú a trópusoktól* szövegeiben, különösen a *Haláltánc-szvit*ben.<sup>44</sup>

Sz. Molnár szerint fontos különbség, hogy a posztmodern elveszithetőnek látja a szubjektum beszédpozícióját, míg a neoavantgárd elveszettnek.<sup>45</sup> A *Búcsú a trópusoktól* verseiben a lírai szubjektum már-már elveszettnek látja a megszólalás lehetőségét, és elsiratja a költészet hagyományos eszközeit, miközben a montázsszerűen felépülő szövegekbe bonyolult képi elemek épülnek be. Az önreflexív és önironikus szövegek tagolása a képi és tipográfiai eszközök jelenlététől még bonyolultabbá válik. Az elveszített beszédpozícióval való szembesülés a kötet két utolsó versében, a *Hogyan írjunk versetben* és az *Ez a nyárban* érezhető a legerősebben. Mindkét műben megjelenik a neoavantgárd irodalmat jellemző nyelvi kétely (a véglegesen elveszített beszédpozíció – szemben a posztmodern elveszithető beszédpozíciójával),<sup>46</sup> amelyet még hangsúlyosabbá tesz a grafikai/tipográfia eszközök használata. A *Hogyan írjunk versetben* a lírai szubjektum megszólalásmódjában találkozik a keserű ironia és a hirtelen felszakadó, őszinte fájdalom: „ó uram / nincs pihenésem ó uram nincs étkem álmom italom / vérem koleszterinszintje nőttön nő gyomrom túlterhelték elméletek csontjaimból dekalcinálódik a remény / éjjel fölriadok arra hogy ez milyen szép milyen borzasztó ez és keresem a szavakat rá”.<sup>47</sup> Az első két sor idézet Walt Whitman egyik verséből, a Kolumbusz imájából.<sup>48</sup>

Az *Ez a nyár* végkicsengése sokkal bizakodóbb. Bár a szöveg ironikusan elbúcsúztatja az irodalmat, a közösséggel való azonosulás lehetősége újra utat enged a reménynek.<sup>49</sup> Erre a költemény utolsó sorában lévő Dsida-parafrázis („várunk a hajnali csatlakozásig”)<sup>50</sup> is ráerősít. A közösség és a haza újra-felfedezése adja vissza a szubjektum számára a megszól-

<sup>44</sup> Cs. GYIMESI (1990), 55–70.

<sup>45</sup> Sz. MOLNÁR (2004), 69.

<sup>46</sup> Sz. MOLNÁR (2004), 69.

<sup>47</sup> SZILÁGYI (1978), 215.

<sup>48</sup> Cs. GYIMESI (1990), 66.

<sup>49</sup> POMOGÁTS Béla (1990), 227.

<sup>50</sup> SZILÁGYI (1978), 220.

lalás lehetőségét: „mert minden szín egy szoba fér / ne kísértsd a vadont hazárdul / kertem / virágom / otthonod / ismerd / fogadd / szeresd hazárdul”.<sup>51</sup> Ezekben a versekben nagyon erős a médiumváltásokból építkező kompozíció és az ironikus megjelenítésmód közötti kapcsolat, hiszen az alkotás intermedialitása gyakran a költői játék eszközeként jelenik meg. A játék viszont gyakran komolyra fordul, az irónia szinte feltételezi a játékos és komoly stílusrétegek közti határ elmosódását. Ez a folyamat játszódik le hatalmas kifejezőerővel a *Hogyan írjunk verset* szövegében: „jaj ha tudnátok mennyi mennyi szenvedést tudtok okozni akaratlanul is - hát még akaratlanul / jaj ha tudnátok mi hal meg bennem oktalan észrevétlen fájások miatt / és jaj nem bírom abbahagyni jaj abbahagyni nem bírom jaj hiszek átmenetileg hiszek az átmenetben tudjátok merre hova tudjátok ugye tudjátok remélem / jaj röhögni akartam egy jót és látjátok ez lett belőle”.<sup>52</sup> A médiumváltásokból építkező kompozíció és az ironikus költői beszédmód közötti kölcsönhatás talán a *Haláltánc-szvit*ben érezhető a legerősebben. A költemény kompozíciója azért különleges igazán, mert jelen van benne mindhárom mediális váltás. A szövegben az irónia is több szinten érezhető, nemcsak a költői létfilozófia megfogalmazásában vagy a történelemtől való beszédben, hanem a beszélő szubjektum önreflexiójának szintjén is. A médiumváltásokból építkező kompozíció és az ironikus beszédmód talán egyetlen más költeményben sem rétegződik ennyire összetetten, csak a *Hogyan írjunk verset* és az *Ez a nyár* hoz létre hasonló összetettséggű kompozíciót. Cs. Gyimesi Éva megfigyelése szerint, bár az idézettechnika formai modelljét Eliot jelenti, a vendégszövegek funkciója és felhasználásmódja jellegzetesen posztmodern.<sup>53</sup> A különböző kulturális regiszterekből származó intertextusok ugyanis különböző nézőpontokat jelenítenek meg, ellenpontozzák egymást és feloldhatatlan ellentéteket hoznak létre.

Szilágyi Domokos költészetét az ironikus történelem- és létszemlélet, a kiábrándulás a nagy narratívákból, a játékoság és az intertextuális eszközök használata a posztmodern szerzőkhöz közelíti. A neoavantgárdra jellemző elveszített (és újra megtalált) beszédpozícióhoz a megszólalás lehetőségeit kereső metapoetikus eljárások<sup>54</sup> társulnak, miközben szövegszervező erővé válik a mindent átható (ön)irónia. Az irónia tehát többszólamú, jelen van a történelemtől és létről való gondolkodás szintjén (már a lét elgondolása is

<sup>51</sup> Uo., 220.

<sup>52</sup> Uo., 215.

<sup>53</sup> Cs. GYIMESI (1990), 161.

<sup>54</sup> GINTLI (2010), 1010.

íroniával telített), megjelenik a lírai önértelmezésben, de a költészetről való beszédben is érezhető.

## Bibliográfia

- PALOCSAY Zsigmond, SZILÁGYI Domokos (1971), *Fagyöngy*. Bukarest, Kriterion.
- SZILÁGYI Domokos (1967), *A láz enciklopédiája*. Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó.
- SZILÁGYI Domokos (2005), „Az elégedetlenség joga” In: Pécsi Györgyi (szerk.), *Kényszerleszállás, Szilágyi Domokos emlékezete*, Budapest, Nap Kiadó. 100–103.
- SZILÁGYI Domokos (1978), *Kényszerleszállás, összegyűjtött versek*. Bukarest, Kriterion.
- SZILÁGYI Domokos (1976), *Öregek könyve*. Versek Plugor Sándor rajzaival. Bukarest, Kriterion.
- SZILÁGYI Domokos (2006) *Összegyűjtött versek*. Budapest, Fekete sas.
- SZILÁGYI Domokos (1986), „Séta Mr. Eliot körül” In: Kántor Lajos (szerk.) *A költő életei*. Bukarest, Kriterion. 17–20.
- CS. GYIMESI Éva (1990), *Álom és értelem, Szilágyi Domokos lírai létértelmezése*, Bukarest, Kriterion. 154–165.
- DERRIDA, Jacques (1991), „Az el-különböződés” In: Bacsó Béla (szerk.), *Szöveg és interpretáció*. Cserépfalvi, Budapest. 43–64.
- GENETTE, Gérard (1996), „Transztextualitás”, *Helikon*. (1-2.)
- GINTLI Tibor (szerk., 2010), „Magyar irodalom”, Budapest, Akadémiai.
- KÁNTOR Lajos, LÁNG Gusztáv (1971), *A romániai magyar irodalom 1945–1970*. Bukarest, Kriterion.
- MAN, Paul de (2000), „Az ironia fogalma” In: Uő: *Esztétikai ideológia*, Budapest, Janus/Osiris. 175–203.
- MITCHELL, W. J. T. (2007), „A képi fordulat”, *Balkon*. (11–12.)
- MÉSZÁROS Sándor (1991), „A neoavantgárd és a posztmodernizmus – a hazai stílustörténeti kutatások tükrében”, *Irodalomtörténet*, (1.)
- PÉCSI Györgyi (2008), „Az értelmzés zavara”, *Forrás*. (6.)
- POMOGÁTS Béla (é. n.) *A romániai magyar irodalom. Irodalomtörténeti kismonográfia*k, Budapest, Bereményi.
- POMOGÁTS Béla (2014), „A továbbélő »erdélyiség«”, *Erdélyi Toll*. (1.)
- POMOGÁTS Béla (1982), *Az újabb magyar irodalom 1945–1981*. Budapest, Gondolat.
- POMOGÁTS Béla (1990). „Búcsú a költészettől?” In: *Kisebbség és humánium (műértelmések az erdélyi magyar irodalomból)*. Budapest, Tankönyvkiadó. 202–227.
- POMOGÁTS Béla (2004), „Folklorizáció és avantgárd Szilágyi Domokos és nemzedéke költészetében”. In: Uő., *A költészet szigetengere*. Budapest, Littera Nova. 276–283.



- POMOGÁTS Béla (2005), „Költészet, zene, hagyomány, Pomogáts Béla beszélgetése Szilágyi Domokossal” In: Pécsi Györgyi (szerk.), *Kényszerleszállás, Szilágyi Domokos emlékezete*, Budapest, Nap Kiadó. 57–62.
- Sz. MOLNÁR Szilvia (2002), „A képvers-értés története: A történeti avantgárd”, *Iskolakultúra*. (11.)
- Sz. MOLNÁR Szilvia (2004). „A képvers-értés története: a neoavantgárd”, *Iskolakultúra*, (4.).
- Sz. MOLNÁR Szilvia (2004b), „Narancsgép, Géczy János (vizuális) költészete és az avantgárd hagyomány”, Budapest, Ráció Kiadó. 101.
- Sz. MOLNÁR Szilvia (2001), „Vizuális költészet vagy képvers?”, *Iskolakultúra*. (10.)
- SZAKOLCZAY Lajos (2010), „Szilágyi Domokos, a metafizikus költő, Beszélgetés Cs. Gyimesi Évával” In: Sz. L., *Párbeszéd és perbeszéd, interjúkötet*. Budapest., *Magyar Napló*. 312–331.
- SZÁVAI Géza (1981), „A viszonylagosság költészete avagy a rím enciklopédiája” In: *Uő, Szinopszis*. Albatrosz, Bukarest. 11–16.
- T. SZABÓ Levente (2008), „A Szilágyi Domokos körüli vita mint az irodalomtörténet provokációja”, *Irodalomtörténet*. (1).