

„Verskatedrális”, kompozíció, kötetépítés - A láz enciklopédiájáról

[2014. július]

„Lám, elkészült minden,
s meg is halt minden egy kicsit”
(Szilágyi Domokos)

Vannak-e biztos ismérvei a költőiségnek abban az értelemben, hogy egy költemény sikerült? Ha igen, ezek hogyan ismerhetők fel, számba vehetők-e egyáltalán? A poétikum feltétele a nyelvi megnyilatkozás artistikus alakítottóságában, exkluzivitásában, a hétköznapi nyelviségtől való eltéréseiben ragadható meg? Ebben az esetben felismerhető például, versgrammatikai, formálpoétikai elvárások érvényesítése a költészet? Léteznek tartalmi kritériumok (versbe való dilemmák, költészetnyelven elmondható bölcsességek a létről), jól kiaknázható beszédmodok és távlatok? Vagy a sikerültség záloga a laikus olvasói tetszésnyilvánítás, rosszabb esetben egyfajta irodalompolitikai elvárásrendbe való beilleszthetőség volna? Esetleg a versalkotó olvasói szubjektummal való koprodukció, az együttalkotásba/együttolvasásba való bevonódás a kívánatosság fokmérője? Vagy egy költészet természetét akkor vehetjük számba, ha a poétikus szöveghelyekre koncentrálnak? Úgy vizsgálunk versnyelvi összetettséget, hogy a szövegek megformálásának szakadozottságát tartjuk szem előtt: mennyire vannak benne törések, mennyire teszi lehetővé az elliptikus helyeket, beférkőzéseket? A versszubjektum egy eleve döntött helyzetben nyilatkozik meg, vagy a retorikai-grammatikai törések lehetetlenné teszik, hogy önazonos szubjektum legyen? Tehát arra vagyunk kíváncsiak, hogy mik a nem magától értetődő mozzanatai egy költészetnek, amelyek által a nyelv működésének hogyanjaira engednek újszerű pillantást vetni. A fenti, esetenként egymással közös nevezőre sem hozható szempontokat megvillantó, kérdéseknek álcázott felsorolás annak a feszültégnek a jelzése, ami egy életmű és annak kortárs poétikai és kritikai kontextusai valamint interpretációs stratégiái között fennáll(hat). Aki Szilágyi Domokos költészetének érdekességeire figyel, az ő költészetében e különféle olvasásmódok érvényesülését fogja látni (ha ezek közül az olvasásmódok közül bármelyikkel közelítünk felé – válaszokat kapunk). Az életmű vizsgálata alapján abból indulunk ki, hogy Szilágyi pályája során szinte kötetről kötetre hangsúlyos poétikai áthelyeződéseket hajtott végre, saját költői nyelvének átalakuló mozzanataira hívta fel a figyelmet. E mozzanatok az újszerűség kitaróan jellemzi, azonban megoldásai, ritkább esetben, már az 1960-as években is érzékelhetően közhelyszerűek. A Szilágyi-líra újraalkotó, lebontó, rendezői funkciói (kompozicionális újításai, a hagyományképleteket kontamináló eljárásai, a lírai hang szétírását végrehajtó kísérletei) kihívást jelentettek és jelentenek mind a Szilágyi-kortárs és az életmű lezárulása óta fellépő költők számára, mind a Szilágyi-lírához társított szakirodalmi megfontolásokat illetően is. Nagy valószínűséggel e költészet tárháza olyan olvasási lehetőségeknek is, melyek a korban nem érvényesültek (az olvasási szokások nem érzékelték érdekességüket), de benne mintegy tartogatva vannak.

Különösen fontos lehet a fenti – felsorolásnak álcázott – kérdésfeltevés egy olyan verskötet (A láz enciklopédiája) kapcsán, mely szemléleti és formai gazdagsága valamint heterogenitása alapján a költészettörténet sajátos, enciklopédikus foglalata kíván lenni. A kérdésfeltevés indokoltsága másként is értelmezhető: A láz enciklopédiája a kötet különböző szintjein problematizálja a líraiság kódjait (a daltól a neoavantgárd montázon át az archaikus szövegépítkezésekig vissza), de vajon úgy, hogy ami létesül, egy organikus szövegépítményben köszön vissza? Vajon a katarétkus mozzanatokkal gyakran átszótt versgyűjteményben erről van-e szó, amikor a korabeli és későbbi értelmezések „verskatedrálisnak”, „oratóriumnak” nevezik – tehát (receptív) katarézisekkel élnek?1 Trópusokkal beszélnek el a szokatlan vonzó idegenségét. Az biztos, hogy a kérdés önmagára is rákérdez. A korabeli receptói például a kompozíció szintjén igyekezett megragadni az idegenséget, a kompozíció stratégiák felértékelését végrehajtva. A lírai kódok pazar áramlása egy grandiózus konstrukcióban történik, mind a Szilágyi-lírához társított szakirodalmi megfontolásokat illetően is. Méghozzá úgy (s ez egyben a ciklusolvasás előzetes döntése), hogy elkülönítődik egy cikluson átívelő főszöveg (a kompozíció gerince) – valamint beszélhetünk a főszöveget megszakító, címeikkel ellátott, korábban folyóiratokban is publikált versek soráról, melyek kompozícióba lépve, kompozicionális helyi értéket is nyernek, de az egész szolgálatában (tartósan szerves, hosszan fenntartott kiépülés rész- egész viszonyában). Így áll előttünk az Ómagyar Mária-siralom parafrázistól az objektív-tárgyias lírán át a travesztiaig haladó költészettörténet organikus építménye, egy architektúráis hasonlattal élve, a katedrális. Releváns dilemma, hogy A láz enciklopédiája vajon a mindenséget kívánja-e versbe venni (s ekkor törekvéseiben inkább a strukturalizmus konstrukciós izgalma köszön vissza: egy nagykompozíció felépítése, ezen belül kisebb egységek elkülönítése), vagy az általa citált retorikák, hagyományok összeillesztése, illésének kérdése, össze nem illései, gyűrődései, karamboljai érdeklik, miközben egy egészként is olvasható építményt képzeltek el?2 Azért is félrevezető a „verskatedrális” terminus, mert vele az építményt nevezzük meg, nem az építést s annak folyamatát, ami a megszakítások logikája alapján történik. Vajon A láz enciklopédiája olyan verbális építés, mely egyszerre ünneplő teremtését és temetését? Fontos fejlemény, mikor Pécsi Györgyi a böngésző-szkennelő olvasást hívja segítségül: nem (csak) épületegységet, hanem diskurzusokat, szavakat, betűket olvas.3 Számomra is olyan fúzióként működik A láz enciklopédiája, mely network-jellegű textúrájában folytonos átrendeződéseket, szétcsoportosításokat hajt/hajtat végre (motivikájában, beszédhelyzeteiben, tropikus működésében, a művet saját különböző textuális környezeteihez irányítva). Itt említhető meg a struktúrát és az olvasást dinamikussá tevő (a nagy elemek összeépítésének „izzadságszagát” kiszellőztető) játékos mintázatok jelenléte: Táncszó, Maszek ballada. Összességében azt láthatjuk, hogy egyetlen abszolút kitüntettség sem teszi lehetővé, hogy abszolút értelemben uraljuk textuális rendszerét.

Elidőzésre hívó dilemma: a fenti észrevételek alapján hogyan képzelhető el és mit jelent a kompozíció-olvasás? Tartópillérek kiemelését? Vagy egy-egy trópus mátrixszerű kibomlásának vizsgálatát? A retorikai, ritmus- és szóválasztás szintű ismétlések problémáját? Lehetséges-e valamit idézni, hogy az elsőhöz képest a második egymásra-épülés legyen? Van-e felejtés, szóródás, beiródás, ami gyakran nem is érezhető az értelmes szó szintjén? Felfoghatjuk-e az ismétlést identikus értelmi szerkezetek ismétlődéseként, miközben sejtjük, hogy a versek rendszerében vannak olyan beiródások, melyek a szemantikai, szintaktikai síkon nem mutatkoznak, bár az érdekesség kikapartásának kulcsai? Vajon A láz enciklopédiája cím4 és az Emeletek avagy a láz enciklopédiája alcím az ismétlés fogalmának milyen koncepcióját sejteti? A paratextuális különbség milyen viszonyt képzel el a szöveg két különféle létesülése között (emeletek, avagy, a láz enciklopédiája), s ezek hogyan írják bele magukat a szövegműködésbe? Milyen státus és jelentés társítható az „avagy” grammatikai elemhez: emeletek avagy inkább a láz enciklopédiája; emeletek tehát a láz enciklopédiája? A különféle költészetnyelvi hagyományok és műfajok (szonett, dal, szerenád) emeletenként avagy emeletként tételeződnek, s az emeleteket összekötő lépcső az a láz, katarézisekkel átszótt áradó szövegfolyam, amit főszövegnek nevezünk? Persze akkor, ha a ciklusolvasás előzetes döntéseként differenciálunk egy

„lázbeszédként” értett főszöveget és emeletekként felfogott „betétszövegeket”. A főszöveg, amellyel, hogy elindítja a kötet olvasását, különféle, akár konkurens költészeti nyelvek (avagy emeletek) közötti ingázás lehetőségét biztosítja. Az egyes emeletek tehát nem mindig önkényesen ékelődnek a főszövegbe; a főszöveg időnként (a Don Quijote szerenádja és a Don Quijote végrendelete című opusok be- és levezető környezetét említhetjük példaként) újabb emeletek beépítését hajtják végre, tehát diskurzus-előkészítő és -lezáró funkciójuk is van. Az egymásra rétegződés közötti átmenetek ilyenkor kellően összeépítettek, összesimítottak. A beemelt diskurzusok (avagy emeletek) elleplezik hatásuk (konceptióromboló) végzetességét. A lépcsőként felfogott szerkezeti főelemet szét is tördelik a beíródások (nem csupán a beemelt versek szintjén, hanem egy-egy költemény talányos inskripciói által is – sőt, a kötet képalkotását gyakran a rendkívül szuggesztív mozaiklapok töredezettsége, hézagosság jellemzi). A láz enciklopédiájában a kapcsolat/kapcsolás jóval fontosabb annál, amiket összekapcsol, az összekapcsolás olyan elvei szerint, melyek nem feltétlenül identikusak egymással. Ebből is következik, hogy a kötet nyelveiben kevés a nyugvópont. Egy-egy textuális esemény a teljes szövegben szétszóródik (láz, lépcső, emelet, évszakok) – a betoldás és kivágás strukturális mintázatainak, a szétszórásnak, szétszóródásnak a lokális megnyilvánulásai eléggé szisztematikusak ahhoz, hogy igazolják a rájuk irányuló figyelmet, főként ha a kiszámíthatatlanság felforgató erejével is gazdagítják a szöveget. Regiszterkeverésről, megszakítások eseményeiről beszélhetünk egy olyan szövegvilágban, ami szakadozott, töredezett önmagában is: csupa töredékből (Balassi, Shakespeare, Yeats) álló töredék – vajon ezeknek a folyamatoknak az egyidejű zajlása és bontódása a kompozíció? A különmű tapasztalatok folyamatosan hoznak létre új minőségeket. A felidézés radikalitása és kuriozitása egy sajátos eklektikában mutatkozik meg. Elég csak szemügyre vennünk a „földszint” poétikai struktúrájának természetét a kötet első egységében: „A földszint tejjilatú, / fű- és földillatú, lőporszagú, // aranybarna, könny-ezüstös, bugyborékoló-szavú, / halásikolyú és anyameleg”, „A földszint felhőpuha”, később: „A földszint egyszerű és tekintélytelen”. Míg a szöveg eljut az „egyszerű és tekintélytelen” sorig, trópusok láncát rendel a „földszint” képzetéhez (ezek ráadásul kivétel nélkül összetett szavak, bonyolult trópusok). A váltások és átvitelek rendszere a zavar erős pillanatait jelenti: az a benyomásunk, hogy a különféle érzéki szinteket (szín, hang, hangszín, tapintás, szó) halmozó trópus-sor a halmozás útján önnön vonatkozhatóságának, sőt kimondhatóságának bizonytalanságát sugallja. Ez az esetlegesség alapvető része a trópusok szerkezetének, és nem egyeztethető össze egy befejezett, építésének, épülésének illetve lerombolásának, rombolódásának elvétől függetlenül létező entitás biztonságával. Cítáljuk az Utóhang előtti szövegegységet: „Hol marad a földszint, a tejjilatú! // Hány láb koptatta a lépcsőket, s hány fogja még – de sietni, / sietni, irgalmatlan ütemet diktál a kérlelhetetlen üzemanyag: a láz. / Holnap már ezt az emeletet is – nyolcadik? tizedik? huszadik? –, ha / fölébe kerülök, földszintnek látom.” A „földszint” katarétkus mozzanatok gyűjtőhelyévé válik.⁵

Viszonylag látványosan előállítható volna egy olyan konklúzió, mely meggyőzően világítana rá a lázbeszéd azon sajátosságára, hogy az expresszív képvilágával és dinamikájával nem engedi meg, hogy mintegy magunkra találjunk a betétképek kínálta „emeletekben” – így azt a hatást éri el, hogy továbbhajtja az olvasást. Viszont kár volna azt gondolnunk, hogy a lázbeszéd csupán egyfajta kompenzatórikus szerepet tölt be a különböző történelmi és szóhasználati kondíciók (emeletei) között. Sőt, valamiféle műfaji-történelmi ok-okozatiság vagy fejlődés hipotézisét írja elő, azáltal, hogy megágyaz az eltérő műfaji-történelmi formációknak. A lázbeszéd nemcsak a formációk előkészítő és levezető közege: időnként beférkőzik a betétképek retorikájába, összezavarja (de minden esetben övezi) őket. Szerepe elsősorban nem abban a tulajdonságában összpontosítódik, hogy előtte és utána állhassanak a dolgok. Lényege egy olyasfajta szétterítésben ragadható meg, mely más szétterítésekkel érintkezve (a lázbeszéd különböző egységeiben és a betétképekben) tematikus szinten, képhasználat tekintetében összefügg. Miközben elindít, elhint képzeteket, ezek a képzetek (főként az évszak-tropológia) folyamatosan megidéződnek más szöveghelyeken – az az érzésünk, hogy itt és most keletkezőként alkotódik meg a szöveg, az ismerőség és a megidéződésben rejlő csúsztatás következményeit magán viselve. Mintegy menet közben szimulálja, hogy helyreállít egyfajta szoros összefüggést vagy annak látszatát a könyv szövegegységei között a motivikus, szintaktikai, szerkezeti ismétlések sokaságával. Valójában azonban olyan totalitás illúzióját kelti, mely megszakítások, benne szakadások sora.⁶ Elsősorban nem is az egységek közötti tipográfiai és temporális különbségekre, kibontakozásokra és felejtésekre utalunk, hanem a lázbeszéd modálisán problematikus, esztétikailag körülményeskedő, sokszor dekoncentrált retorikájára.⁷ A hezitálásból következő felhalmozások döntően a felsorolás alakzatában mutatkoznak meg (különösen a bővítéses grammatikai szerkezetek által keltett tömbszerű, hosszúmondatos elrendezésben).⁸ A lázbeszéd – e burjánzása miatt – zavarba ejtő következtelenséget enged meg magának: miközben strukturálisan integráló és konstrukciós főelem, addig esztétikailag (a betétképek teljesítményéhez képest) inkább mutatkozik (a normál nyelviséget felbontó) szövédménynek, a közvetítettségekből álló rendszer ambivalens mozzanatának. A lázbeszéd természetében is reflektálódik a cím két elemének paradoxonszerű összekapcsolása.

Emlékeztetnünk kell magunkat, hogy miközben rétegződéseket tárunk fel, szükségszerűen berekesztjük a szemiozist – így egyes szöveghelyek feledésbe merülnek, másokat kiemelésük által elkerülhetetlenül totalizálunk. Kérdés, hogy az általunk vizsgált szöveghelyek egybe esnek-e azokkal, melyeket a láz enciklopédiája nyelvei totalizálnak. Másként: túlzottan sokáig juttatunk-e érvényre valamit, ami csak nyomokban van jelen. Igyekezünk e mozgó szövegfolyamból olyan textuális eseményeket és mozzanatokot kirögzíteni, melyek következményeit a szöveg egésze visszhangozza.

A következő néhány bekezdésben az előbbi kontextusokhoz szorosan kapcsolódó példát hoznánk a sokszálú költőbeszéd egymást citáló, ám eltérő következményeire. A láz enciklopédiájának hatástörténetileg releváns, más költői praxisokban is megidézett verskettőséről lesz szó. A Don Quijote végrendelete a Don Quijote szerenádja nemcsak utal (például szcenikus kódjaiban, valamint abban, hogy mind a két, eltérő verstechnológiai alapvetésekkel dolgozó mű konstrukciós bravúr), hanem a kötetben korábbi szöveg olvasatának is tekinthetjük, mindazokkal a bonyodalmaikkal együtt, amit ez a kifejezés takar. A Don Quijote végrendeletének költészeti nyelvi, különösen akusztikus kopársága tudatosan megtagadja és elutasítja a Don Quijote szerenádjának érzéki gazdagságát: egymástól távoli képeket, képzeteket egybevilantó hasonlításainak merészségét, terecináinak dinamikáját, a gondolatok és rímek paradoxonjainak szellemességét. Cs. Gyimesi Éva jegyzi fel a verssel kapcsolatban: „szépelgő zsargon és nótaszöveg, argó és középkori jövevényező találkozik rímeiben, mert nem szavakat, hanem korokat rímelt itt, hogy időtlenné bűvölje az illúziók ironizált lovagját”.⁹ A magunk részéről hozzátehetjük, a pompás-parodikus ornamentika Cervantes művétől sem idegen, hiszen az 16. századi regényekre, prédikációkra, diskurzusokra íródik rá. Versszervező elvként az aposztrophikus struktúra aszimmetriájára figyelhetünk: a címszerplő szerenádja, bár „madonna” megszólító megnyerésében érdekelt, a költemény olyan választ kínál erre saját működésében, melyben „madonna” nehezen körülhatárolható (szöveg) helyévé válik.¹⁰ „Madonna” repetitív szólómondat (a folytonos ismétlődésben egyre inkább a szó anyagszerűségét előtérbe helyező) olyan folyamatként ismerhető fel, melynek következménye a Dulcinea–madonna metaforikus azonosítás újragondolásában áll. A vers színre viszi a „valamivé válás” lehetőségeit, úgy, hogy közben vissza is vonja őket az egymást relativizáló, sőt törli képzetek játékában. „Madonna” (a megszólító számára való) hozzáférhetlenségét (hozzáférhetőségének sokaságát) látatja – ezért létrejötté, létrejöttének pillanatában érvénytelenné is válik. Deiktikus természetét értelemkiüresítés- és feltöltődés egyidejűsége jellemzi. A „madonna” szó szinte rítusszerű, monoton ismétlődése és a hozzá kapcsolt képzetkatalógus heterogenitása, egymást kikapcsoló dinamikája ironizálja is a

megnevezés (és megszólítás) nyelvi érzékeltetését célzó mellérendelések láncát. Don Quijote a másik bevonásának megragadásának gesztusaival teletűzdelt diskurzusa egyre inkább egy értelmét veszítő, materializációjában megtapasztalható nyelvi anyaggal („madonna”) szembesül. Mintha a nyelvi anyag felfokozott érzékisége és prozódiai feltételrendszere (a verszene, a hangzóréteg, a szerenád tercina-formája, paranomázikus jellegű bennefoglaltságoi) diktálná, kényszerítené ki a megfeleltetési kísérletek gépies termelődését, „madonná”-nak mint (képlékeny) vonatkoztatási viszonyt a fel- és leépüléseit.

Talán az sem véletlen, hogy ez az egyik olyan Szilágyi-opus, melynek esztétikai csábereje költők sokaságát (Kovács András Ferentől Fekete Vincén és Orbán János Dénesen át Farkas Wellmann Éváig)¹¹ ösztönözte saját parafrázisaik megalkotására. A KAF-vers (megőrizve a tercina formát és bizonyos szcenikus kódokat) lehetséges tétje a költemény hangzás általi (teremtő)erejének „visszanyerése”. A ritmus-vezérelte olvasás során a különleges és különféle stílusértékű szövegszövegek eloldódnak szemantikai és szintaktikai határaitól, mintegy a ritmusnak engedelmessé válnak pillanatokra, új – zsongás- vagy halandzszerű – tagolási egységeket előállítva. A prozódiai komplexitás egyfelől bizonyos szavak és szerkezetek belső hangsúlyainak széthangzásával¹² állítja elő az „érzéki tébolyt” (a „vén bolond”, Don Quijote) retorikáját (ebben az értelemben a prozódia némileg átkomponálja a szemantikát), másfelől a különös szavak halmozásának, végletekig való imaginárius felfokozásának gyakorlatával éri el ezt a hatást.¹³ Kovács András Ferenc verse mozgásban tartja azokat a komponenseket, melyek lehetővé teszik a Szilágyi-opushoz hasonló viszonyrendszerek kiépülését (például a „madonna” szó folyamatos értelmi parafrázisát – ami szemantikai instabilitást okoz – s így a madonna-képzet sosem esik egybe azzal, amit állít, amiként megjelenik), azonban a Don Quijote sokadik szerenádja e szó, képzet (s a szöveg) határainak megnyitásban másként is érdekelt. Például a „Szótáram, ó, madonnám” sor feszültségeiből indul ki. „Madonnának” mint szótárnak az egybeesése ebben az aposztrophikus mozzanatban (a költemény e különös, intim pontján) újrapozícionálhatja visszamenőlegesen és ettől kezdve a KAF-vers olvasását, azáltal, hogy „madonnát” a vers szavaihoz való viszonyának problémájaként tételjezi. Olyan szótárként, mely azért szól, hogy megidézzék erejének szóképeit, melyek el is fedik (felül is írják) egymást. Megteremti azokat a feltételeket (hozzárendeléseket), amelyekre hivatkozik, s amelyek közül voltaképpen a „madonna mint szótár” csupán csak egy: a vers szókészlete implikálja a „madonna” szót, és „madonna” implikálja szótárszerűségét (tulajdonítások során). Ezen a szöveghelyen „madonna” olyan önreflexív alakzat, mely a szavak (például a Szilágyi Domokos-vers szavai) használatának, használatatlanságának gondját jelöli, sőt újrajelöli. Figurális működéséről tud (és beszél) figurális működésében, úgy, hogy ezt a tudást a tudások egyikeként tételjezi, és az egymást törölő tulajdonítások játékában kellően el is fedi. Az ominózus sor belesimul a szavak és képek érzéki tébolyába, mintha ott sem volna.

Farkas Wellmann Éva verse az eddigi filológiai és poétikai konnexiók kialakítását teszi még komplikáltabbá, legalább két szinten: egyrészt költeményét „Donkihóthoz” intézett válaszként szituálja: hangot ad az eddig hangtalan, ám a szerenádokban megszólítva (szólókatva) konstituált Dulcineának,¹⁴ aki most belép a diskurzusba és üzen. Amennyiben madonna és Dulcinea tematikus azonosításán túli (a fenti példából következő) összefüggéseket is szem előtt tartunk (tehát „madonnát” a költemények egymást erősítő és egymásra cáfoló dimenzióinak termékeként tekintjük), a komplikáltság másik szintjéhez juthatunk. Hiszen ezzel a kétségkívül virtuóz pragmatikai módosítással – madonna Don Quijote-hoz – két másik esemény is együtt jár: madonna és Don Quijote átalakítása „ma donna”-vá és „Donkihót”-tá. A „ma donna” szerkezetben a „madonná”-hoz képest szemantikai és szintaktikai átszervezés megy végbe: egy időhatározóra (ma) és egy nomenre (donna) való szétválás. Az azonos betűkészletű, ám jelentését tekintve nem identikus struktúra („ma donna”) utalhat arra a tapasztalatra, amit a „madonná”-hoz kapcsolt képzet-váltások és cserék játékként regisztráltunk: a szakadásra, diszkontinuitásra, rögzíthetatlenségre helyezi a hangsúlyt. Közben értelemegységeket őriz meg (madonna, ma donna). Ám „ma donna” mégsem esik egybe azzal, amivé összeolvasható – leválik róla, úgy hagyja hátra, hogy egyetlen szegmentálással látványosan többszálúvá teszi.¹⁵ Átalakulások bonyolult természetébe vezet be a költemény címének második eleme is („Donkihót”). Ez a név maga is egy átirat (Don Quijote-é), képződmény, tehát olvasat¹⁶ (ami hang és íráskép médiumában feszültséget állít elő), akár „madonna” változó alakja – a nyelv létrehozta azt az érzékiséget, amivel dolga lehet, s aminek olvasási feltételeit változásain keresztül kockáztatja. A Válasz Donkihótnak első sora („Ó, don ki?, don ki? Hó, te –”) nem szilárdul bele abba az olvasatba („Donkihót”), amit a cím kínál. Ráadásul a nevet keresztülmetsző (ráíró és széthangzó) szintaktikai egységekhez nem rögzít konkrét értelmi viszonyt a szöveg. Ez a körülményeskedés (megszólítás-próba, ami egyben a körülírás figurája) az olvasást mintegy arra hívja fel, hogy lehetséges más cezurákat, szóhatárokat, időviszonyokat állítson elő (‘odon’, ‘don, ki hót’, ‘don kihót-e’, ‘don, ki hót e’ – utóbbi három alternatív tagolás mintha a felszámolódást is beleírja a szövegkapcsolatba). A Válasz Donkihótnak nyitó és zárósora („Ó, don ki?, don ki? Hó, te –”) valamint „s itten ma donna választ”) az eddigi diszpozíciókat megfordítva (ma donna Donkihóthoz) két név szétszerelésével keretbe is zárja a verset. A két nevet törésként aposztrofálva és prezentálva írja vissza őket az átrendezett hagyományba. A címzés gesztusa, a megszólítás, a kérdés, a névvé olvasható szövegbeli betűsorozat tulajdonképpen arcot ad az olvasatnak (Farkas Wellmann Éva olvasatának). A szójáték átdolgozó munkája a konnexióban („Don Quijote”, „Donkihót”, „Ó, don ki? Hó, te –”) a szétválás keltette különbségekre figyelmeztet. Összességében: a vizsgált szerenádok a maguk szituáltságait a citált Szilágyi-vers problematikáiban ütköztetve lehetővé teszik a tradíció beszédét – de a hagyományt át is írva a keletkező új szerenádokat egymás szövegeinek horizontjaihoz is kötik. Szilágyi Domokos verse egy olyan diskurzus kiindulópontja lesz, melynek termékein át a Don Quijote szerenádjának eddig talán nem érzékelt kiterjedései is láthatóbbá válnak.

A felidézés kuriozitásának és radikalitásának másfajta esetével számolhatunk a Don Quijote végrendeletében. Először is, az íráskép médiumában történik valami rendhagyó, ami magyarázatra szorul: a költemény két párhuzamosan futó szóoszlop. A különnemű, eltérő episztemológiai kondícionáltságú, eltérő poétikai indexszel bíró szavak alfabetikus, a-tól zs-ig (akadémiától, éhségstrájkjon, herbáriumon át a zsinórmértékig) ívelnek a sorjázásban. Mintha minden szóhatár regiszterváltást indukálna. Vajon a laptetőtől lapalpig, a lapfelszínen vertikálisan végigfutó dupla szóoszlop az architektúráisan szervezett szöveg- (és kötet)kompozíció vizuális reprezentációjaként értelmezhető? Feszültség tapasztalható a szavak térbeli-írásképi rögzítettsége és az értelemkereső tudat éber ambíciói között. Arról az ambícióról van szó, hogy értelem-összefüggések vagy egykori értelem-összefüggések pilléreiként tekintünk a szóhalmazra, mikor pásztázva olvassuk szét/át/el – s ilyen módon mégis a pozíciók felcserélhetőségét diktáló, előfeltételező struktúráként válnak leírhatóvá. A szókonglomerátum nem áll értelemtelítettként az olvasás rendelkezésére, szemantikailag megoldatlan zárványnak tűnik. Vagy arról van szó, hogy a szintaxisuktól eloldott pusztá szavak a maguk hiányával nyomszerűen utalhatnak az egykori egészre? Szilágyi Domokos „végrendelete” a szavak materiális idegenségének megtapasztalását hagyja meg, s épít ki figurális távolságot a szerenád érzéki ornamentikájától? A testamentum olyan önreprezentációs szöveg, ami a halált követően kerül felfedésre, s az elhunyt akaratának megfelelően közli az elhunyt akaratát; folyamatszerűség és eseményjelleg határozza meg diszkurzív terepét. Az alfabetikus pozícionáltságú, ám divergens szavak itt feldarabolnak egy egykori identifikációs sort, amire már csak összefüggéstelenül utalnak. A Don Quijote végrendelete foglya marad egy olyan felsorolásnak, töredékességnek, ami nem jut sehova. Az identitás pusztá felsorolásává, felsorolássá válik? Ebben a pedáns, de véletlenszerűnek is ható elrendezésben vajon a cím második eleme köszön vissza: az enciklopédikuság? Vagy inkább egyfajta szótárszerűség? Kulcsszó-kollekció? Kulcsszavak, melyek beleszóródnak a kötetbe, s olyan szöveghelyeken reflektálódnak, ahol nem várnánk,

pontosabban nem ott, ahol / ahová váránk őket. Vagy a síri monumentalitás (hiszen testamentumról van szó) és a paranoid, sőt parodikus kényszersoroló félelem összekapcsolása történik? A fenti eldöntetlenségek szerencsés módon nem teszik lehetővé, hogy a testamentumra mint befejezetre (hanem sokkal inkább alakulóra) tekintsünk. A Don Quijote végrendelete utáni szövegegység dikciója szerint lebont egy fejfát:

„A lovag meghalt és eltemetett. Három bohóc parentálta el, és sírhalma nincs, így hagyta meg, hadd játszhassanak a gyerekek rajta, és fejfáján csak ennyi áll: Itt nyugszik Don Quijote de la Mancha, mert meghalt. És a feje másik oldalán, elmosódott, öreg betűkkel, csak ennyit lehet kivenni:

... ÉS A MI KEZÜNKNEK MUNKÁJÁT TEDD ÁLLANDÓVÁ NÉKÜNK, ÉS A MI KEZÜNKNEK MUNKÁJÁT TEDD ÁLLANDÓVÁ!

De nincs is fejfája.

És ez a nemlétező sírhalom a lépcső a tavaszba”

A felsorolás nyelvi aktusa lesz az, ami ha nem is visszahelyezi Don Quijote sírjára a fejfát, de mintegy a visszahelyezés műveletében marad. Releváns tapasztalat: a felsorolás megszakítja a kötetet eddig uraló tropológikus behelyettesítések és katakrézisek láncát abban a döntő pillanatban, mikor a vers ígérete szerint a testamentum véglegesítené, rögzítené azokat. Azonban nem felejtkezhetünk meg arról a tapasztalatról, hogy a szövegben olvasható alaknak (Don Quijote) a „hagyaték”, sírhalma és fejfája, egyfajta „arca”, úgy adódik, mint a szöveg figurációja: az egymást kölcsönösen igénybe vevő és egymást ki is záró képek sorozataiként, valamint regiszterkeverő felsorolásokként, úgy, hogy ez az „arculat” végső soron vissza is vonódik („nemlétező sírhalom”, „nincs is fejfája”), pontosabban egy újabb katakretikus mozzanat révén („ez a nemlétező sírhalom lépcső a tavaszba”) átalakul. Visszatér a tavasz képe, és költeményeken át elindít újabb kibomlási-kifejlesztési folyamatokat, melyekben szétszalazódik [(Alkony), (Három idill), (Koratavasz), (Dal)] – ráadásul egyfajta architektuális ellenpontként is szolgál (finom-érzéki, rimes-ritmusos szervezetségei által) a testamentum monoton szószlopaihoz képest. Ráadásul a (Don Quijote végrendeletét) egy olyan szakasz „vezeti be”, „készíti elő”, melynek tavasz-tropológiájához a Szerenád prozódiai jellegzetességei társulnak.17 Ez a részlet egyszerre folytatja, folytatja és valószínűleg megújítja meg a Szerenád metrikai-ritmikai szervezetségét, viszont költői képeit alapvetően már a tavasz (kötet-egész) meghatározó variációi töltik fel. Csak nyomszerűen idézi a Szerenád szcenikus kódjait (egy-egy jellegzetes szó átvételében, hasonló szerkezet megalkotásában: „szárnyas csitkóm”, „pendelyes”, „primőr abrakon”). E tükrös-tükröző beépülések a lát enciklopédiájának tapasztalati alaprétégei. A különböző hangnembeli egységek feszültségére további példát szolgáltat az egymásra utalt mozzanatok számbavétele ezen a szöveghelyen (a szöveghely vonzaskörzetében). A (Don Quijote végrendelete) és az azt felvezető (a Don Quijote szerenádját is citáló) egység közé egy újabb részlet is beékelődik.18 Olyan viszonyrendszer létesül, melynek centrumában három megszólítás áll („Uram, én kiszállok a buliból – mondá a lovag”; „Uram, itt valami bökkenő van”; „Én, don Quijote de la Mancha”), valamint egy idézet (a világirodalom egyik fontos – költők egész sorát, Herbertől Holanon át Petri Györgyig megihlető – döntési csomópontjának, Hamlet nagymonológjának részletéből)19 áll. Don Quijote az ön- és „Uram”-megszólításain keresztül saját haláláról, életének dilemmájáról elmélkedik – elmélkedésének feltétele a megszólításokon és az idézetben keresztüli viszonyban (viszony tükrében) jön létre. Az angol nyelvű citátum áll helyt, mintegy Don Quijote szavaiért: Hamlet szavai az a kölcsönözhető összefüggés és dilemma, ami egyszerre menedék, távollét és nyelvi idegenség. Amennyiben az idézet jelentése nem Don Quijote-é (hiszen csak kölcsönöz belőle valamit), hanem az idézett szövegé (a Hamleté), kétségessé válik, hogy értelmes artikuláció-e egyáltalán annak a szöveghelynek az idézése, mely mindenki számára ismert (a Shakespeare-dráma leghíresebb sorai), azonban idegen nyelvűségében, időbeli különbségében el is távolodott, be is zárt ismétlés – tehát képtelen arra, hogy egybeessen azzal, ami idéződik. Képes beszéddel szólva, olyan, mint egy üres sírkamra. Figyelmesebbek lehetünk e szakasz és a végrendeletet lezáró (fentebb már diszkurzív térbe vont) szövegegység közti pragmatikai, citációs és temporális cserékre: a proleptikus (Don Quijote halálát előre jelző) szerkezetet a beteljesülés („A lovag meghalt és eltemetett”) szerkezete váltja fel, tanúi lehetünk a temporális mintázat módosulásának (a jelen idejű igék múlt idejűekké alakulnak), a Hamlet-citátum helyébe a testamentumot lezáró szövegrészben bibliai textus kerül20, és változik a megszólított (ön- és „Uram”-megszólítás helyett „szerelmem”), a beszédhelyzet pragmatikai szinten is átalakul (E/1-ből E/3, majd T/1 lesz). A testamentumot berekesztő szöveg egy pontján felülírhatja váradalmunkat (Don Quijote eltemetetését), mivel tagadásos retorikájából („nincs is fejfája”, „nemlétező sírhalom”) az is következhet, hogy a „szerelmem” megszólításban létesülő viszony egyaránt vonatkozhat Dulcineára és Don Quijote-ra,21 valamint a kötet következő egységeinek (ami, a testamentum architektuális ellenpontja) én-té viszonyaira. A szövevény eldöntetlenségei, a zavar helyei – a „bökkenők”.

A sírnak mint poétikai mintázatok betemetésének és megnyitásának tapasztalata több alkalommal visszatér a lát enciklopédiájában: így például az (Örültek) című, Villon versnyelvét is megidéző haláltánc-parafrazisban, valamint az archaikus lexikai rétegeket versszervező elvé avató – Pécsi Györgyi által siratóének-imitációnak22 nevezett – részletekben. Sír, halál, testamentum, idézés tematikus viszonyait vizsgálva a kötet egy, a mottóhoz kapcsolódó zavarba ejtő anomáliájára figyelhetünk.23 A mottó paratextusként kikülönülve XX. századi ismeretlen költő verseként szituálja magát. Modális és pragmatikai elrendezettségét tekintve sírversszerű szövegnek hat. Intencionált üzenete világos, az „egyenes beszéd” kívánalmát sugallja. Mégis, az ellenkezőjét is mondja annak – látszatra legalábbis világosan – mondani akar. Az „egyenes beszéd” kívánalmát a „halandó” szó homonímiája teszi kétségessé azáltal, hogy benne – a költemény különféle síkjait és működéseit tekintve – egybeesések sokaságára lelhetünk (a „halandó” egyszerre nomen és melléknév, megszólított, tulajdonságjegy, antropológiai létmód). A „halandó” szó egy lényegi instabilitást vezet be, mely a mottó állítását (testamentumát) megalkotásakor szétbomlasztja. Jelentősége abból az ellentmondásból fakad, ami az állítás („egyenes beszéd”) és a szöveg stratégiája (figuratív bonyodalom, egy homonímia) között fennáll. Működni enged egy olyan elbonyolódást, amit a szöveg tematikusan kerülendőnek ítél, ezáltal mintegy megerősít egy tévedést. Ezek a szavak és a teljes struktúra (a lát enciklopédiája), amin belül ezek a szavak operálnak, gyakran kölcsönösen nem tisztázzák egymást a létrejövő interakciók során (akár a mottó példájában), hanem egymás szomszédságában, a különbség párbeszédében állnak. Ami létrejön, felkeltheti a katalógusszerűség (játékba hozott műfajok, költészetnyelvi tradíciók eklektikussága) látszatát, de egyúttal és szemmel láthatóan a különbségekre, diszkontinuitásokra és közvetítésre helyezi a hangsúlyt, azáltal hogy játékteret biztosít nekik – nem organikus kompozícióról van szó.24

Ebből a szempontból érdemes vizsgálni a lát enciklopédiájának utolsó egységét (a kompozíció „zárókövet”). Az Utóhang (Apró ének Nevenincsről) többféle modalitást, retorikát és műfajt csúsztat össze. A nehezen egységesíthető szerkezet (apró ének, dal, dialógusforma) ezzel az elrendezéssel (strukturális szakadottságával szcenikus színre vételében, architektuális választásaiban) szelektálja a könyvben felgyűlt hagyományt, s bizonyos fokig ismétli a lábverszéd heterogén szövegalakításának néhány sajátosságát is. Az egymás köré ékelte egységek hangsúlyozzák önmaguktól való távollétüket a tördelés tipográfiai hézagaival, az interpunkció itt különösen releváns olvasásirányító jelenlétével. Az Utóhangban párhuzamosan működik legalább kétféle alakulás: egy név alakzatának (Nevenincs) strukturálódása (a név szövedékének egységesítő illetve bomlasztó munkája) és az értekek számára való

hozzáférésének (hozzáférhetőségének) játéka. Az Utóhang Nevenincs érzéki megragadhatóságát – Nevenincset mint konzisztens másikat, akiről a költemény kijelentései referálnak és aki a dialógusszituáció egyik fenntartója – megnehezíti, mert összekuszálja a hozzáférközés mediális viszonyait. A szöveg, bár Nevenincs megszólításával tartja fenn magát, és ez jelöli ki diszkurzív terét, Nevenincs aligha bizonyul a (vizuális) érzékelés számára visszaigazolhatónak, mert láthatatlan.²⁵ Mindvégig a bizonytalanság játéktérében tartja a szöveg Nevenincs láthatatlanságát, továbbá azt, hogy Nevenincs igaz láthatatlan, de maga lát, egyszersmind tehát a rá (Nevenincsre) irányuló tekintet csődjeként felfogott láthatatlanságával szembesít. Ez a sajátos vakság Nevenincs rögzítésének vágyát téves tulajdonítások, azonosítások („mézzé válj, hogy lássalak”, „katánggá válj, hogy lássalak”) soraként juttatja jelenléthez. A szöveg folyamatosan figyelmeztet a beazonosításokra (Nevenincs nem méz, nem katáng, „Ki tudja leírni kis Nevenincset?” etc.), amelyek nem rögzülnek a névhez rendelhető tartós érzéki képzetekként. A vers az azonosítás tulajdonságjegyét építi Nevenincs köré, melynek deficitese volta feltárul, önnön tagadásához jut el (pl.: „Tudod, hogy nem tehetem, Nevenincs nem méz: Nevenincs: Nevenincs”). A bizonytalan tulajdonítások – ahogyan a szerkezet, melyben Nevenincs változó jelenlétét nyer, már eleve szakadozott – széttagolják a jelölési rendszert és Nevenincs identifikálhatóságát. Különös, hogy a Nevenincs név alapja eredetileg egy tagadás (nincs neve), melyről megfejtkezünk, mikor egy névként (trópusként, ami szóösszetétel) kezd működni, és elnyeri beleegyezésünket abba, ami vele kapcsolatban elmondódik és megtagadódik (Nevenincs nem méz, nem katáng). Ennél az összefüggésnél maradva, a szöveg olyan felszint fon Nevenincs köré, amely annak sajátos – a Nevenincs név eredetében már tagadasként kódolt – nem-létére hívja fel a figyelmet. Különös, hogy a vers a rámutatás és kijelölés hezitációjaként tudósít Nevenincsről („S valahonnan / valahonnan / valahonnan / zeng a dal”; „Itt vagyok, itt, itt: Nevenincs – Nevenincs”). A tekintet, a dialógusforma és a tulajdonítások játékánál eredetibb módon is belső különbséggé avatja a szöveg Nevenincset, azáltal, hogy saját ismétléseinek viszonyrendszerében is pozicionálja („Nevenincs: Nevenincs: Nevenincs”; „Nevenincs – Nevenincs”). Ráadásul úgy, hogy az Utószó – a létrejövő viszonyrendszer körül nem tesz láthatóvá szintaktikai beépítettséget, csupán interpunkciós eszközök (kettőspont, gondolatjel) által enged sejtetni például a jelentésadás lehetőségei közül néhányat. Rekonstruálható-e egy ilyen típusú komplex bonyodalom szerkezete, rögzíthetünk-e minden olyan bizonytalanságot, megnevezhetünk-e minden olyan bomlást, ami ezt körülveszi? A „Nevenincs: Nevenincs” szövegrész tematikus szinten utalhat Nevenincs bezártságának a vereségben többször visszatérő képzetére. Ugyanakkor az ismétlés struktúrája egymással felcserélhető részekként látatja az ominózus részletet. A „Nevenincs: Nevenincs: Nevenincs” szakasz az azonosságot állítja, s kitörli a benne résztvevő elemek közti különbséget, ezáltal a három elem egymáshoz igazodása játszódik le itt. Vagy az ismétléses viszony interpunkcionális meghatározottságában a kettőspont egyfajta következtetést viszonyít mimel az elemek közt?²⁶ Esetleg a visszhang vagy a tükörjáték retorikai szerkezetére lehetünk figyelmesek? Annyi bizonyos, hogy ez a részlet saját materialítására irányítja a figyelmet, önmaga válik saját anyagának médiumává és dilemmájává. A „Nevenincs: Nevenincs: Nevenincs” viszonyrendszer középső elemében („:Nevenincs:” – kiemelés KT) egyazon szintre kerül jelölő és jelölt – egy pillanatra a jelek megkülönböztethetőségének a rendszere borul fel, amennyiben közöttük a distinkció lehetősége nem áll rendelkezésre: a befejezetlenség mozzanata a szerkezet mindkét oldalán megjelenik („:Nevenincs:” – kiemelés KT). Ez a reláció a retorikai és grammatikai kódok ütközését implikálja. Közel sem állítom, hogy az Utószó fentebb vázolt problematikája A lát enciklopédiájának metafiguratív értelmezője volna, amely körül a könyv minden (ambivalens) eleme elrendezhető. Annyit állítok csupán, hogy a lázbeszéd expanzív sokatmondása helyett egy-egy Nevenincs-típusú szöveghely kevésbé látványos, de egyúttal zavarba ejtőbb bonyolultságok hordozója lehet. Nem valamiféle igazság újabb megalapozása származik belőle, hanem az önmagát ígérő és elvető szöveg aporetikus szerkezete.

Zárásként megjegyezhetjük: a nagy elemek összeillesztésének fugázatában a különféle megszólalások eldolgatlan, aporetikus részletei; a nyelv hasadásaira is koncentrálok, annak játéktérét engedő költői figyelem a feltétele és következménye, hogy a lát ott kísért végig a kötetben, annak minden fontos kétértelműségében – egyszerre válik meggyőzővé és kényszerítővé. A lát enciklopédiája több annál, hogy diskurzusok konténerre legyen, mert szerzője az elemek elrendezésekor egymásmellettségük és egymásba játszásuk poétikai következményeivel is számol – kísérleti mintázatai közül több jelenkori kritikai távlatból szemlélve is esztétikailag kommunikációképes és produktív. A nagykompozíció korszakonkénti (gyakorlatilag kötetenkénti) megalkotása (Haláltánc-szvit, Ez a nyár, Nem tanítottatok meg, Bartók Amerikában) a vezérfő kérdés folyamatos változása mellett Szilágyi Domokos költészetének egyik kulcskérdése. Talán nem véletlen, hogy pályája végén, halálának évében, 1976-ban, ismét megpróbálkozik a nagykompozíció könyvnyi terjedelmű, 699 soros megújításával az Öregek könyvében.

JEGYZETEK

1 Vö: K. Jakab Antal: A kétely költője = Utunk, 1968/10; Bogdán László: Tanúskodás. Párbeszéd Sz. D. Sajtóértekezlet című kötetéről = Igaz Szó, 1972/8, 293; Cs. Gyimesi Éva: Búcsú az utópiától = Uő: Álom és értelem. Bukarest, Kriterion, 1990, 55–70; Pomogáts Béla: Nyugalanságok egyensúlya = Uő: Noé bárkája. Budapest, Széphalom, 1991, 202; Széles Klára: A versszerkesztés rendhagyásai = Uő: Szeged – Kolozsvár, 1955–1992. Budapest, Pesti Szalon, 1993, 50.

2 A korszak esztétikai-ideológiai konstellációinak aprólékos rekonstrukciójára itt nem vállalkozhatunk. Megjegyezzük csupán: az 1960-as és '70-es évek költészetében megszorodnak a nagykompozíciós poétikai mintázatok (például Méliusz József, Kányádi Sándor, Lászlóffy Aladár művészetében). Arra lehetünk figyelmesek, hogy bizonyos költészeti dilemmák megnyilvánításához és elbeszéléséhez a félpórázai-félpórázai alkotásokban való gondolkodás szolgáltatott produktív keretet. Ebben a textuális összefüggésrendszerben és (a benne-belőle létesülő) működésmódban tehetők kellően bonyolulttá problémák a költészet nyelvén. A montázsszerű nagykompozíció hatékony médiumot és formát kínál – jól érzékelhetően ebben az eljárásban adódnak közlésképes és érdekes kérdések a korszak költői számára. Érdemes röviden idézni Tamás Attilának a korszak esztétikai gondolkodásmódját összefoglaló műveiből, utalva arra a kontextusra és elvárásrendre, amiben Szilágyi Domokos könyve megjelent. Tamás Attila az irodalmi műalkotás sikerültségének fokmérőjeként az összefüggésben-látás, az összhang-kialakítás, a rendteremtés készségeinek érvényesülését látatja (rétegzett nagykompozíció esetében a nagykompozíció belső erőinek rendezett kibontakozását). „A szó szoros vagy átvitt értelmében vett többrétűvé tevés így a műalkotás lehetséges értéktényezőjének tekintendő. Ezen túl: mivel – nagy általánosságban véve – nagyobb teljesítmény, ha többrétű anyagot tud megszerkesztett egészé munkálni a művész, mint az, ha csak egyrétűt (mind az antropomorf külvilágot-átformálás, mind az önkibontakoztatás általánosabb lehetőségeinek sugallása szempontjából), ilyen tekintetben is az értékgarapodás egyik tényezője ismerhető fel a többrétűvé válásban.” (Tamás Attila: Esztétika. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997, 28.) Valamint: „a költői műalkotásnak a legfőbb sajátosságát – röviden szólva – ellentéteket zárt, organikus egészé rendező-formáló voltában, ilyen értelmű »megoldottságában« jelöljük meg”. (Tamás Attila: A költői műalkotás sajátosságai. Budapest, Akadémiai, 1972, 146.) A műalkotásokhoz rendelt esztétikai elváráshorizont háttérben egyfajta, a partikuláristól az univerzális emberiig ívelő humanideológiai egyetemesség-gondolat áll. Ezek szerint a műalkotásnak „az a

feladata, hogy befogadját minél jobban kiemelje résszerűségéből, nagyobb összefüggéseknek minél szervezesebb elemeként bontakoztassa ki (illetőleg minél sértetlenebbül engedje megőrizni) ember-voltát", (...) „mindig magában (magukban) foglalva valamit az általánosításnak, illetőleg a pillanatnyi-résszerűből való kiemelkedésnek a mozzanatából". (Tamás Attila: Esztétika. 13, 39.) Az, hogy hol és milyen módon pozicionálható A láz enciklopédiája, tágabb kontextusban Szilágyi Domokos nagykompozíciói a fenti esztétikai koncepcióban, egy következő dolgozat témája lehet. Számunkra most ez annyiban fontos, hogy rögzítsük: Szilágyi Domokos költészete A láz enciklopédiájával kezdődően nyelv- és létszemléletében, így a nagykompozíciót érintő meglátásaiban látványosan átalakul, korábbi köteteit, kortársait és bizonyos kortárs esztétikákat figyelembe véve. Cs. Gyimesi Éva ezt a változást a következőképpen fogalmazza meg: Szilágyi Domokos „korábbi racionalista-teleologikus” világképéhez képest „A láz enciklopédiája verseiben a kétely mint ambivalens értékszemlélet általánossá válik, és a versnyelv minden szintjére kiterjedő változásokat hoz.” (Cs. Gyimesi i. m. 36.)

3 Pécsi Györgyi: Kísérlet a világ rendszerbe foglalására. Emeletek avagy a láz enciklopédiája = Forrás, 2006/12, 77–87.

4 A láz enciklopédiája címben nagyon különböző diskurzusok kontaminációja megy végbe. Az összekapcsolás egyik komponense a láz, biológiai-fiziológiai elváltozás, ami a normális állapotól távolít le (de vissza is lehet térni belőle). Beszéd (lázbeszéd) szintjén: a normál nyelviségből való kilépés az abnormalitásba (felfokozott imagináció, rendhagyó fantáziaműködés, a versgrammatika felbontása jellemzi). Az enciklopédia kifejezés által felidéződő aufklérista-racionalista hagyománnyal potenciálisan ellentétes pólust testesít meg. A tudás célelvű, episztemológiailag akkurátus rendszerbe foglalása itt egy másfajta (némileg paradox) rendszerezésnek adja át a helyét. Ez a rendszerezés valamilyen módon szisztematikus tudástár: a rendhagyó (vagy annak gondolt) esetek számbavétele. A rendhagyó eset – normál körülmények között – azonban éppen rendszerezhetetlensége által áll elő. Azzal, hogy A láz enciklopédiája felépít egy kötet-egészen átívelő nagykompozíciót, kielégít egy korabeli, a nagykompozícióhoz rendelt szövegalkotási és olvasási elvárást, de egyúttal változtat is az érdeklődés irányán, azáltal, hogy a (részben) rendhagyó esetek konglomerátumát kínálja fel. Ekként nyílik lehetőség (és bizonyos esetekben talán nyílik is) a konstrukció műveletei mellett a finom törések, ciklikus szerkezetek, pólusok igazolására és megszüntetésére egyaránt.

5 Kulcsfogalmunk, a katakrézis: a nyelv képessége arra, hogy helytelen használat, téves tulajdonítás, képzavar útján megnevezzen bármit. A dolgok megnevezése érdekében a nyelv hajlandó tételezni, posztulálni. Azért tételezünk, hogy lehetőségünk nyíljon a tételezethez viszonyokat, viszonylatokat felépíteni: én-te diszpozíciók, összefüggések, elrendezések lehetőségei mutatkoznak meg. Az, hogy a nyelv posztulálni képes, nem más, mint katakrézis (ami egy retorikai alakzat is). A nyelv (s pozicionáló képessége) úgy működik, hogy helytelen használat útján összefüggéseket teremt, termel. A nyelvben minden történés lehetőségfeltétele, hogy tételezzen valamit, ami nincs, majd ezt összefüggésekbe helyezze: helytelen tulajdonítások, kifejlések, helyettesítések soráról van szó, miközben ezek helytelen voltáról megfeledkezünk. Foglyaivá váltunk egy tropológiának. A katakrézisek elszabadulnak, és összefüggéseket indukálnak. Megjelenik a dolgok között valamiféle értelem: egy-egy metafora kifejlésének eredményeként. Egy-egy kép kiragadása az értelmezés során ebből a folyamatból nem más: mint egy-egy kifejlési folyamat megszakítása, ezáltal totalizálása. Azt kell megvizsgálni, hogy a nyelv által hogyan ösztönöz, hogyan jön létre a nyelvben az, amit képként tudunk megfogni. Milyen döntések alapján szigetelünk ki valamit képként, ami egyszerűsremin a költeményben egy retorikai, poétikai és hangszövedéki fejlemény is – ráadásul kompozicionális helyi értékkel is bír? A képszerűet szintjén megjelenő tulajdonság megerősíti-e a hangszövedéki fejleményt, a hangszövedéki szinten megjelenő tulajdonságot? Ami látszik, megjelenik a tételezés effektusa, a tételezett dolgok tulajdonságokkal kezdenek vértéződni, ruházódni, lehetőség van kijelentések, ítéletek rájuk építésére. Elfelejtkezünk azonban arról, hogy ezek a jelenségek csak tételezettek. Emlékeztetnünk kell magunkat, hogy a kiindulópont nem tapasztalat, hanem nyelvi aktus. Ez az összefüggésekbe léptetett beszéd tapasztalatnak tűnhet – valójában trópusok vándorló (ha tetszik, emeletről emeletra vándorló) működése. Ez az olvasási belátás A láz enciklopédiája működésének fontos felismerése.

6 Nem annak tagadásáról van szó, hogy a létrehozás megszakításos szerkezetén belül nem teremődne egyfajta konzisztencia. Praktikus okból is szükséges ahhoz, hogy egyáltalán olvasni tudjunk, egy általános szerkezeti elv kiépülésének konstrukciós funkciójára.

7 A lázbeszéd A fogalmazás kaptatóin tautologikus építkezésének előképeként is értelmezhető, hiszen számos fordulatot implikál, melyeket A fogalmazás kaptatóin átvész, és a maga módján kidolgoz. Olyan, a szöveg saját eljárásait, képalkotását is tematizáló meta-poétikai effektusokra gondolok, mint pl.: „az éjszakába szemek fogalmaznak fényeket”, „S én mit tehetek? fényt fogalmazok hitelbe”, „S ha már itt tartunk: mit is tehet a költő? Teleírhatja / csillagokkal a mennyboltot, / míg alusznak a csillagászok.”, „Kaptatok, reménytelenül, nézván a tájat, az idő tájait, és amit látok, / megpróbálok lefordítani”. Vö: „Az égbolt, a kékre fogalmazott ég, / a túlvilággá fogalmazott ég, / vagy egyszerűen csak: fénytöréssé, / még egyszerűbben: troposzférává fogalmazott ég / kaptatóin és buktatóin keressük / a szavakat”, „Bukdácsoj-kaptass hát magad. / Az ember egyedül marad. / Ismeretlen táj. Névtelen. Nevet neki! Végső soron / mi minden múlik egy hangoron!”

8 „De lásd: a fűvek fölvisitnak, mert nekik sem mindegy, / mi tapossa őket: meztelen talp vagy tankok tiprotánca. / És sugár is hányféle van! És láz! és az én / tavaszom, / a mienk, amelyet elorozni nem hagyok! / És ott az a tavasz, a huszonkét év előtti, hogy vérben / csúszott el a mezőn s törte lábát az oktalan / barom is, és addig, öt esztendőn át, micsoda tavaszok, / nyarak, telek, pestis, ragály és bélpokol / és csuma, himlő, kolera és franc baj, lepra, kelevény, / dögvész és fekete halál, veszttség, sárgaláz / s a rák s a leukémia és „hasnak szertelen menése” / és bujakór, ficam, dementia, gutaütés és tyúktetű / és trichinella, gonorrhoea, bélpokol, csuma, kolera / és himlő, pestis, kelevény, fekély, ficam, torokgyík, / tbc és éhhalál és infarktus és szilikózis és emberek, / kiket hús fokos hidegben vízzel locsolnak és cirrhosis / és szélhűdés – mi ehhez Pandora szelencéje!”

9 Cs. Gyimesi i. m. 55–70, különösen: 49–50. Vö: „a műgond olyan fokán ismétli el a poétika évezredes leckéjét, amely állandóan a mesterkéeltség határát súrolja. Gondoljunk csak a Don Quijote szerenádjának a túlérettség óarany színében pompázó rímeire, amelyek egymagukban is őszintébben és hatásosabban tanúsítják a líra önleégületlenségét, mint Szilágyi Domokos egyébként elég gyakori mítoszromboló, „önleleplező” kijelentései. Csakhogy a Don Quijote-szerenádj tercináinak tüntető csonkasága (tíz-tizenegy szótagú sorok helyett hat-hét szótagosak) és perverz tökéletessége még úgy is felfogható, mint Szilágyi Domokos Don Quijote-élményének verstani lecsapódása, illetve Don Quijote-képének verstani összetevője.” (K. Jakab i. m.)

10 „– madonna, ó, madonna, / ki énnekem világít, // ma váncos és ma dunna, / ma lángos és ma rozsdás / csillag, mit meg nem unna // lesmirgizni a postás, / madonna, makaróni, / madonna, lelkimosdás, // madonna, ideróni / való emlékezet, te, / lelkem falára lógni // való, gyöngy képezet, te, / te boldog, te pogány, / te mocskos tetűtette, // vágyaim ágbogán / ülő kőszáli kurva, / moslékos többogán, // üstökös lisztből gyúrva, / – Madonna mia cara, / lócitrom lángra gyúlva, // na mondja, mi az ára? / madonna, árva érem! / madonna, mi a kára? // madonna, drága, kérem! / sintér ültette rózsá! / szemem szedett szemérem! // madonna, múltak jósa! / ki trónolsz Nekezesden, / kibem egy már a jó s a // rossz, kibe beleestem, / tündéri csatakanca! / pisis pendelyű isten!”

11 Orbán János Dénes: Don Quijote második szerenádj; Kovács András Ferenc: Don Quijote sokadik szerenádj; Fekete Vince: Don Quijote utolsó szerenádj; Farkas Wellmann Éva: Válasz Donkihótnak. Jelen írásban elsősorban Farkas Wellmann Éva és

Kovács András Ferenc költeményei képezik a vizsgálat tárgyát.

12 Ez a hatás Orbán János Dénes opusában is regisztrálható, írásban jelölt: egy nyomon követhető szerzői intenció részeként: „bejerjedő kolostor / madonna pokalipszis / elcsángált tyúkapostol // a valagomba pikszis / te létőlő galócám / s a felkőhögő hiszt is” (Orbán János Dénes: Don Quijote második szerenádja).

13 „Te ringó far, flamenco, / Fandangóléptű tornyom, / Lepanto, Győr, Marengo // Dicsén te renyhe ponyom, / Te szent Magdolnalábcsó, / Vak úr szemén te lomyon!” (Kovács András Ferenc: Don Quijote sokadik szerenádja. Ad nótám Szilágyi Domokos)

14 Persze mindez értelmezhető úgyis, hogy Dulcinea az a reláció, amellyel a beszélő (Don Quijote) segít megképezni saját magát és kialakítani jelenlétét.

15 A szegmentálásnak a beszélőre gyakorolt esetleges attitűdbeli következményeit vizsgálva Németh Zoltán az alábbiakra jut: „A „ma donna” kifejezés olasz eredetű, szó szerinti jelentése „az én asszonyom”, tartalmilag inkább Miasszonyunk: a keresztény mitológia Madonnájára utal, azaz Mária-ra a gyermek Jézussal. A keresztény művészet egyik legnagyobb tematikájának beemelése azonban a címadó mondatban nem a megszokott vallásos jelentéseket mozgósítja, nem a szende, szűzies, önmagát a gyermeknek alárendelő nő képe jelenik meg, hanem az első szóttag leválasztásával és időhatározóvá tételével a „donna” válik a jelentések centrumává, vagyis az „úrnő”. Az úrnő, a donna jelentése egyértelműen a hatalom képzetével telítődik, amelyet a címadó mondat állítmánya erősít meg: az, aki „választ”, a hatalom birtokába helyezi magát. De ugyan kit választ ki ilyen magabiztossággal a cím? Az önmagának megfelelő olvasót, esetleg a férfit? A szövegbe bevitt férfit, vagy a szövegen kívül maradt férfiolvasót? Az itt és ma az olvasás mindenkor jelen idejére utalhat, az „Itten ma donna választ” tehát azt sugallja, hogy maga a szöveg, illetve lírai alanya választja ki, adja meg a jelentéseket, s az olvasó az, aki alárendelt helyzetében kénytelen azonosulni az így kijelölt értelemkonstrukciókkal, kénytelen alávetni magát a szöveg intencióinak? Ez a felfogás meglehetősen távol áll az „itt és ma” uralkodó értelmezéstéoriáktól, amelyek nem annyira a szöveg, mint inkább az olvasó hatalmára figyelmeztetnek, s amelyek szerint éppen a szöveg van kiszolgáltatva az olvasói értelemalkotás folyamatainak, csak az olvasó teheti élővé a szöveget. (Németh Zoltán: A női líra mint játék. Farkas Wellmann Éva: Itten ma donna választ, in: Új Forrás, 2003/7). Míg Farkas Wellmann Éva opusa a „donna” „madonná”-hoz képest értett attitűd- és modalitásbeli különbségeit juttatja hangsúlyosabb szerepbe, addig Fekete Vince átíratában (mely szintén végrehajtja e szódarabolást, valamint önmagát paratextuálisan töredékként figurálja) a „ma” elem válik meghatározóbb szövegstruktúráló elvé (időhatározóként és a madonna valamiféle rövidítéseként egyaránt): „ma donna és ma hulla / ma kezdő és haladó / ribanc ma nulla-nulla / ma esőben szaladó / ma áspis kúszva-mászó / ma istenét tagadó / husáng ma és ma zászló / ma akciós ma áru / ma néma és ma száz szó / ma sziporkáz és ma ámul / csábillatú isten / ma akit a szag árul / ma csak megsegítsen / ma hogy kínozzon-verjen / nem ez nem az itt sem / ott sem ma ki ne kelljen / ma fülemre walkman / ma ki reám leheljen / ma kiért meghóttam / s feltámadtam ma százszor / kiért öltem csaltam / ma kiért szerenád szól / tündér rossz adidasban / madonna elevátor”. Fekete Vince verse szintén olyan aposztrophék sorozata, melyek különféle metaforikus módokon nevezik meg a megszólítottat, azonban a megnevezés változatossága a megszólítottat egyúttal felfoghatatlanná és titokzatossá is teszi.

16 Keletkezéstörténeti érdekesség, miszerint, bár a Válasz Donkihótnak Don Quijote második szerenádja iródott, és invenciózusan parafrázálja a költeménybeli „donna” az Orbán János Dénes-vers lovagmacsát (tehát itt nem „az illúziók ironizált lovagjáról” van szó) retorikáját, mégis egy olyan „olvasathoz” címezi (szó szerint is) választát, mely az OJD-szövegből hiányzik (nála a lovag kivétel nélkül „la Mancha”-ként regisztrálható). A szerenádok közül egyedül a Kovács András Ferencében tűnik fel (némi különbséggel „Don Kihódot” formában) a FWÉ-költemény „címettje” az idézés összetett aktusában: „Miként bohóc dadogna, / Búsképű Don Kihódot... / Nyelvem kilógotom, na, // Hisz rongy valóm kitódod, / Mint cefre bort borostyán, / Vagy zsák az ósdi fótót –”. A Szilágyi- és az Orbán-versek arcképzési- és szerepértelmezési különbségeihez lásd: Demény Péter: Don Quijote szerenádjai = Uő: A menyét lábnyma, Kolozsvár, Korunk Kiadó, 2003, 24–31.

17 „(S kellemes kikeletnek / rügy-fakasztó hangjai / kedveskedve csicseregnek, // megpendülnek mindenek. / Pendelyes kis sugaracskák / derületre intenek, // elviháncolván napestig; / szándékuknak igaz voltán / ember, állat megmelegszik. – // Kiröptetvén ablakon / szárnyas csitkóm, friss erőre / kap a primőr abrakon.)”

18 „Uram, én kiszállok a buliból – mondá a lovag. – Vagy engem / találtak ki rosszul vagy a világot. – / Uram, itt valami bökkenő van. / Meg is halnék, mert úgyis az lesz a vége, de Hamlet kollégám / elriaszt: To die – to sleep – to sleep – perchance to dream – / oh, there’s the rub! / Ez itt a bökkenő! /

De mit tegyek, ha lejárt az időm.”

19 „Meghalni – elszunnyadni – és alunni! / Talán álmodni: ez a bökkenő” Arany János fordításában. Nádasdy Ádámnál: „A halál: alvás; az alvás: / talán álom – itt a baj”.

20 „ÉS A MI KEZÜNKNEK MUNKÁJÁT TEDD ÁLLANDÓVÁ NÉKÜNK, ÉS A MI / KEZÜNKNEK MUNKÁJÁT TEDD ÁLLANDÓVÁ”

21 „És ez a nemlétező sírhalom a lépcső a tavaszba, a játékosba, a kedvesbe, a borzalmasba, föllépünk ide, szerelmem, és örvendezünk és fejünket törjük és aggodunk és mindenről megfeledkezünk.”

22 Pécsi Györgyi: Kísérlet a világ rendszerbe foglalására. Emeletek avagy a láz enciklopédiája = Forrás, 2006/12, 86.

23 „Becsüld halandó, amíg élek, / szavaim halandó becsét. / Két ember közt legrövidebb / út az egyenes beszéd. (Ismeretlen költő a XX. századból)”

24 Ellentétben Pécsi Györgyivel, aki a következőket jegyzi fel: „nagy méret és a monumentális arányok uralnak illetve fognak össze, miközben a részletek roppant gazdagságot vonultatnak föl, melyek önmagukban nehezen, vagy sehogyan sem kapcsolódnak egymáshoz, de a verségésben mégis organikus helyük lesz, s új értelmet, értelmezhetőséget nyernek.” Továbbá: „Az Emeletek...-ben a kultúra és az emberiség története egyetlen organikus egységet és egyetlen összefüggő folyamatot képez.” Pécsi Györgyi: Kísérlet a világ rendszerbe foglalására. Emeletek avagy a láz enciklopédiája = Forrás, 2006/12, 79, 85.

25 „úgy hívták, hogy Nevenincs, / nem is látta senki”, „mézzé válj, hogy lássalak. / – Tudod, hogy nem tehetem, Nevenincs nem méz: Nevenincs: Nevenincs”, „katáng légy, hogy lássalak. / – Tudod, hogy nem tehetem, nem katáng Nevenincs: Nevenincs: Nevenincs”, „– Ujjaival valaki, szirmaival, lecsukta a szememet. / – Itt vagyok, itt, itt: Nevenincs – Nevenincs”, „Tegnap is összeszaladtunk az utcán. / Ő vett észre, mert látható vagyok”, „– Dolgozom – mondtam, s dolgoztam akkor is, láthatatlanul. / De ő látta. / – Élek – mondtam, s ő lehuntya szemét, / hogy ne lássam, hogy látja kivetülőt csontvázamat a kirakatüvegen, hátam mögött.”

26 Eljátszhatunk néhány alternatív – és mint ilyen, vállaltan spekulatív – szemantikai azonosítással: Nevenincsből következik a Nevenincsből következő Nevenincs; Nevenincs következménye Nevenincs következménye; Nevenincs tartalmazza a Nevenincset tartalmazó Nevenincset. A vers, egyben a kötet utolsó két sorában felépül egy másik, alliterációval lezárt következtetési viszony („Nevenincs azt hiszi, pipaccsal legyőzheti a páncélcocsit, / s igaza van, mert a pipacs piros”), melyet igaznak fogad el a költemény. Ez utóbbi reláció zárópozíciójából következően – a jelölőrendszer végén áll – a jelölés, tagadások és vonatkoztatási eldöntetlenségek termékeként áll elő. A termék pedig nem ragadható ki és nem választható el attól a folyamattól (a jelöléstől), amely leírja, s amelyet egy alliterációval (egy tulajdonítással, ami alliterál) berekeszt. A zárlat képes lehet elleplezni egy alakzat hatásos közreműködése által

(alliteráció) a Nevenincsben problematizált inkonzisztenciát – azáltal, hogy elfogadhatóvá válik, megerősítést nyer, a bizonyosság egyfajta állításával fejeződik be a vers („mert a pipacs piros”), ugyanakkor vissza tud utalni arra az eldöntetlenségre, aminek terméke (Nevenincs hiszi azt, hogy a pipacs piros). Lehetővé teszi az eredmény („a pipacs piros”) és a felbomlás (Nevenincs), egy viszony megerősítése és elvesztése közti összjátékot, amire ez a vers épül.

Kategória: Fórum

Denumire autor: Korpa Tamás

Látó Szépirodalmi Folyóirat