

POMOGÁTS BÉLA

Költői rapszódia – és a történelem

SZILÁGYI DOMOKOS *EZ A NYÁR* CÍMŰ KÖLTEMÉNYE ÉS 68 NYARA

Személyes emlékekkel szeretném kezdeni. 1968. augusztus 20-át Pécsen töltöttem feleségemmel – szüleimnél és testvérem családjánál, akik egy egyetemi beutalónak köszönhetően az ottani egyetem diákszállójában töltötték el egyhetes vakációjukat. Mi hétvégére utaztunk le, két napos kikapcsolódásra, városnézésre. A magyar irodalom számos nagynevű mestere, a többi között Babits Mihály, Németh László, Weöres Sándor, Csorba Győző (és mások) állapították meg a Mecsek alján elhelyezkedő településről, hogy tulajdonképpen Magyarország egyetlen „mediterrán” városa, magam régóta szerettem a várost, irodalmi kapcsolatok is fűztek hozzá, például a *Jelenkor* című kiváló folyóirat, amely akkor a nagyszerű szerkesztő: Szederkényi Ervin kezében a modern magyar irodalom talán legfontosabb műhelye volt. 21-én nem túl korán ébredtünk, bekapcsoltuk a rádiót, meghallgattuk a Kossuth-adó hírműsorát, mindenekelőtt arról értesültünk, hogy valahol Békés megyében az „Alkotmány-napi” ünnepek tiszteletére egy másfél mázsás disznó levágásával kedveskedtek az odalátogató kormányférfiúknak. Aztán átkapcsoltunk a Szabad Európa Rádió adására, és megtudtuk, hogy az éjszaka bevonultak Csehszlovákiába a Varsói Szerződés egyesített haderejének csapatai. Már hetek óta szorongtunk a „prágai tavaszra” leső fenyegetések miatt, a hír így is döbbenetet okozott: a szovjet hatalom az 1953-as berlini munkásdemonstráció és az 1956-os magyar forradalom után harmadszor fojtotta el Kelet-Európa nemzetek szabadságvágyát, függetlenségi törekvéseit.

Mindezt azért mondom el, mert ennek a tragikus történelmi fordulatnak talán legfontosabb irodalmi visszhangja Szilágyi Domokos nagyívű költeménye: az 1969-ben Bukarestben napvilágot látott *Búcsú a trópusoktól* című kötetben olvasható *Ez a nyár*. Szeretném felidézni a vers első sorait: „Ó, ez a nyár, ez a nyár. / Micsoda hülye nyár, micsoda áldott, utálatos, remek, megszokott, hihetetlen – ki látott még ilyet. / Bőkezűen visszaveszi, mit adni elfelejtett. Szárazság a tarsolyában. Jeget könnyezik és búzával szőkére érleli a napocsát, búzavirággal kékre az eget. / Ingyen idillel indult és most megjiedt – ingyen idillel, desztillált bűbájjal, kasztrált kacagással! – de jaj, utólag be sokba kerül az ingyen idill! / Otthontalan a nyár, ez a nyár, nem tudja, hogyan fejezze be magát, mert minden kezdet nehéz, de a befejezés még nehezebb. / Mosolyba-menendő ajkunk összehúzzák vackorba oltott álmaink!”

A költemény tulajdonképpen számvetés, személyes és történelmi számvetés, és ennek a számvetésnek egyszerre van tragikus és ironikus természete. Amikor ez a vers napvilágot látott és mintegy megszólította az irodalomkritikusok, az irodalomértelmezők érdeklődését, a szöveg mögöttes tartománya, mondhatnám két legfontosabb háttérmozzanata homályban maradt. Az első ilyen mozzanat tudható volt, de nem kibeszélhető, ugyanis már az akkori olvasatból is kitetszett, hogy a vers

mögöttes terében, ahogy az imént szólottam erről, a „prágai tavasz” elfojtásának keserű tapasztalata volt érzékelhető. A szöveget átható történelmi csalódottságnak ez a nyilvánvaló és szembetűnő mozzanata nem csak Szilágyi Domokosnál mutatható ki, hanem más magyarországi vagy felvidéki íróknál is, hogy csak egyetlen példára hivatkozzam, Déry Tibornál, akinek jóval korábbról származó szkepszisét a történelemmel és az emberi haladás eszméjével szemben 1968 nyara nem csak megerősítette, hanem igazolta is.

A másik háttér mozzanat azonban hosszú évtizedeken át rejtve maradt. A költő és a romániai állambiztonság folyamatos kapcsolatának kiábrándító történetére gondolok. Ez a történet, jóllehet bizonytalan információk ma is találhatók körülötte, mára meglehetősen közismert lett, mondhatnám, túlságosan is közismert, gondolkodok olyan néhány esztendeje nyilvánosságra került dokumentumokra, mint amelyeket Stefan Bottoni történész, Nagy Mária, a költő élettársa és Szilágyi Kálmán, a költő testvére helyezett fel 2006. szeptember 28-án az internetre, továbbá Pécsi Györgyi, Kántor Lajos és Selyem Zsuzsa írásaira a 2008-ban Kolozsváron közreadott *A költő (régie és új) életei* című kiadványban, vagy a Selyem Zsuzsa által szerkesztett *Magány és árnyék (egy Szilágyi Domokos nevű ember a Securitate hátlójában)* című 2008-ban, ugyancsak Kolozsváron megjelent kötetre, amely elemző módon közelítette meg a személyes tragédiával záruló, meglehetősen széleskörű tanácsalanságot és csalódottságot okozó történetet.

Valójában Pécsi Györgyivel értek egyet, aki „*Mocsok által jutunk kincsbe*” című tanulmányában a következőképpen ítéli meg Szilágyi Domokos szomorú emberi sorsát: „Megrendülten gondolunk a nagyszerű költőre és a tragikus sorsú emberre. Mert hittük, hogy a kanti kategorikus imperativus szerint írt és élt, s ha választani kellett, sohasem az erkölcsi alapértékek megtagadásával választott. Újra kell olvasni e mára már klasszikussá lett életművet – egy korszerűbb olvasatra és értelmezésre enélkül is szükség lett volna –, de lehet, hogy sok időnek kell eltelnie, amíg (amennyire szükséges) külön tudjuk választani a költőt és az embert, és higgadtan beszélhetünk életművének egészéről. Szilágyi Domokos költészetét hosszú ideig a diktatúra elleni lázadásként olvastuk, erkölcsi üzenetére jobban figyeltünk. Ezek az értelmezések visszamenőleg sem veszítik érvényüket, de bizonyos, hogy a maguk korában érvényesnek vélt valamennyi megállapítás már nem erősíthető meg feltétel nélkül.”

Mindez, amiről eddig szó esett, részben elfedi Szilágyi Domokos költészetének kétségtelen jelentőségét. Amikor tehát a költeményben igen érzékletesen kifejezett kétségbeesésről beszélek, egyszerre kell a történelmi és a személyes tragédiára gondolnom – az én értelmezésemben ugyanis (ebben Pécsi Györgyi véleményét osztom) Szilágyi Domokos kényszerű szerepvállalása a bukaresti titkosszolgálat kegyetlen machinációiban mindvégig tragikus jellegű volt, a külső kényszer és a személyiség belső magja (lelkiismeretét is mondhatnák) ütközött meg itt egymással, és ennek a válhatatlan összeütközésnek volt következménye az önkéntes halál. Ami a kolozsvári költővel történt, az talán a mögöttünk maradt zsarnoki korszak leginkább kegyetlen és tragikus emberi történetei közé tartozik. A kényszerítettségnek azt a személyiségromboló próbatételét és kálváriáját, amelyben Szilágyi Domokosnak éveken keresztül verődnie kellett, a mai nemzedékek nagy része egyszerűen képtelen megérteni.

Az *Ez a nyár*, ahogy magam most újraolvasom, az önvallatás, az önvizsgálat és az önemésztés verse: a költő szembesült a történelemmel és önmaga gyengeségével, és ez a szembesülés hozta létre a költői mű feloldhatatlan, katarzisz nélküli tragikumát. A feloldhatatlanságot mutatja különben a költeményt átszövő irónia is, a modern költészetben tragikum és irónia különben is (éppen a katarzisz lehetetlensége miatt) többnyire együtt jelenik meg – szervesen összetartozik. Oly módon, hogy a szöveg indításában kezdetben inkább az iróniának, később a tragikus hangoltságnak van szerepe. A szóban forgó költemény mindenekelőtt a költészet (és a költő) önvizsgálatára vállalkozik, és ezt az önvizsgálatot az irónia eszközével végzi el. Ironikus szemlélet nyilvánult meg korábbi *Hogyan írjunk verset* című költeményében is, amely azokkal a várakozásokkal számolt le, amelyeket az erdélyi magyar irodalom egyik-másik műhelye, intézménye képviselt a költészetrel szemben. Az irónia általában az elfogadott értékek válságát, egy biztosnak tekintett világkép felbomlását jelzi, arra utal, hogy valamely általánosan elfogadott eszme vagy eszmény váratlanul elvesztette érvényességét, s az új ideálok kialakulása még bizonytalan. Az irónia ilyen módon a kényszerű lemondást, a veszteséget mutatja, használata mögött tragikus tapasztalatok és felismerések rejlenek. Lukács György regényelmélete úgy is határozta meg az irónia fogalmát, mint a „törekenység önkorrekcióját”, „az isten nélküli korok negatív misztikáját”, midőn „hirtelen lelepleződik, hogy az istentől elhagyott világ szubsztanciátlan, a tömörség és az áthatolhatóság irracionális keveréke: ami korábban a legszilárdabbnak látszott, első érintésére, és az üres átlátszóság, amely mögött hívogató tájak látszottak, egyszerre üvegfallá válik, amelynél hasztalanul és értelmetlenül vergődik az ember – mint az ablaknál a méh –, nem tudja áttörni, és még csak fel sem ismerheti, hogy itt nincs út”.

Az ironizáló szemléletet az értékvesztés szomorú tapasztalata alapozza meg, az értékeknek ez a megsemmisülése azonban sohasem a költői szubjektum világában történik, hanem a társadalomban; az ironikus látásmódot éppen az a felismerés alakítja ki, hogy amit az alkotó személyiség legdrágább kincseként tartott számon, azt a világ semmibe veszi. Szilágyi Domokos iróniája mögött is hasonló felismerések húzódnak meg, mindaz, amit a közéletben látott és a történelmi események során tapasztalt, érlelte meg benne azt a meggyőződést, hogy a modern világban alig jelentenek valamit az emberiség nagy erkölcsi és kulturális értékei, s ezekkel az értékekkel együtt a költészet is elveszítette hagyományos rangját-szerepét. Azóta tudjuk, hogy az értékvesztésnek ez a drámai tapasztalata az ő számára, éppen saját életének szörnyű kisiklása következtében személyes indítékot és hangoltságot kapott. Az a nyár, amelyről versében beszél, ilyen módon kettős értelmet hordoz, egyrészt valóságos idősakra, közeli történelmi tapasztalatokra, másrészt a férfikori érettségre, az elvégzett munka számbavételére utal; s mindkét értelemben keserves csalódásokra, kiábrándulásokra. A költészet sorsán meditáló költeményben ezért vonul végig a mindennel leszámoló irónia.

Az ironikus szemlélet következtében a költészet fogalma elveszítette hagyományos „auráját”, „mitikus” jellegét, nem egyszer pusztán „kibernetikus játékká” válik, varázsától és küldetésétől megfosztottan áll egy közönyös korszak előtt. Szilágyi Domokos költeményében ennek a demitizálásnak három fontos eszköze van: az

ironikus prózaiság, az ironikus groteszk és az ironikus halandzsa, mindhárom a költői nyelvezet radikális átalakítását jelenti. A szándékos és következetes prózaiság megfosztja a költészetet a hagyományos sűrítéstől, képszerűségtől, a szavak érzelmi varázsától, helyettük a köznapi nyelv fordulatait vezeti be: „Micsoda hülye nyár, micsoda áldott, utálatos, remek, megszokott, hihetetlen – ki látott még ilyet [...] Otthontalan a nyár, ez a nyár, nem tudja, hogyan fejezze be magát, mert minden kezdet nehéz, de a befejezés még nehezebb.” A groteszk a modern költészet általánosan használt eszköze, a groteszk költői kép egymáshoz nem illő, egymással értelmi, illetve hangulati ellentmondásban álló elemeket fog közös szerkezetbe, a realitást és a képtelenséget, a látszatot és a valóságot vegyíti össze; mindezzel a világgép megbomlására, a tapasztalati jelenségek végső értelmetlenségére mutat rá. Szilágyi Domokos verse ilyen groteszk képekkel idézi fel a költő körül tomboló nyár hangulatát; „Mosolyba-menekülő ajkunk összehúzzák vackorba oltott álmaink! / Műszereiket szidják az időjárás szakemberei, elektronikus szélkakasokra cserélik a hús-vérből valókat –; az enyhe szél szabadon jön át a vámon, pedig ki tudja mit hoz, / mit hoz a nyár, ez a nyár. S hogy csatlakozik-e majd az őszhöz az európai menetrend szerint.” Végül a halandzsaszöveg is a költészet szerepvesztését, demitizálódását, sőt a huszadik század második felében érzékelhető általánosabb kommunikációs válságot fejezi ki. A „halandzsa” szó Karinthy Frigyes találmánya, s Fónay Iván meghatározása szerint a beszéd paródiáját jelenti, ebben az értelemben Szilágyi Domokos halandzsaszövegei is a költői beszédet, általában az emberi kommunikációt parodizálják, s ezzel a beszéd értelmetlenségét, értelmetlenné válását mutatják. Az ironikus halandzsa a prózaiságnál és a groteszknél is radikálisabban utasítja el a kiüresedett közlésmódokat, a kommunikációs csatornák értelmetlenné tetsző hírözönét, és végül a tehetetlenné vált, szerepét veszített költészetet.

Ahogy láthattuk, az iróniának is tragikus háttere és hangoltsága van, most tulajdonképpen erről a személyes háttérrel és hangoltságról szeretnék bővebben szót ejteni, ez függ össze közelebbről a költő történelmi és magánéleti gyötrődéseivel. A költeményben mindjobban kibontakozó tragikus szemléletet részben olyan személyes értelmű kijelentések képviselik, amelyek az emberi történelem mindig ismétlődő kudarcaira vonatkoznak, részben olyan irodalmi-irodalomtörténeti utalások, amelyek a költői (tehát művészi) helytállás erkölcsében keresnek erőt, ráadásul úgy, hogy ennek az erkölcsiségnek a hitelességét önmérsztő kétely veszi körül. A történelemre vonatkozó kijelentések általában az emberi szabadságküzdelmek kényszerű elbukását hangsúlyozzák, a költő „büntetett előéletű történelemről” beszél, például Spartacus kérésztre feszített katonáira hivatkozik: „Végig a Via Appia mentén, zsinóregyenesen, két méterrel a talaj fölött, Spartacus vitézei, feszesen tisztelgve – csupa feszes tisztelgés a test, tisztelgés, Pokolország! Két méterrel a talajszint fölött, légpárnás kínokon, Pokolország!” Az irodalmi és irodalomtörténeti utalások a magyar, illetve az európai irodalom nagy alkotó egyéniségeinek műveit idézik vagy éppen parafrazálják. Így a történelmi visszatekintés, az áldozatok sorsával történő számvetés az *Újtestamentum* szövegét parafrazálja:

anyag és eszme közt a félúton
 belém álmodta magát a szívárvány –
 eső után ————— golyó előtt
 tavasz és ősz között a félúton
 tovább-álmodja magát az ige:
 a nyár látható felületeire
 ez a z é n f e h é r s é g e m amely
 m e g
 t ö r
 e t e
 t t
 tinéktek

A nyár eseményeire történő visszautalások egy ízben a költő Zrínyi Miklós híres jeligéjét – „Sors bona, nihil aliud!” – alakítják át: „Jó nyarat, semmi mást”, vagyis parafrázissal van dolgunk, ez különben a modern költészet igen gyakori eljárása. A szöveg bizonyára legnagyobb hangsúllyal megszólaló parafrázisa azonban a költemény zárósoraiban található:

Ó, ez a nyár, ez a nyár.
 Rugóra jár a délibáb,
 barangvirág esengve bong,
 egy csattanás – kiárad és
 lobogva lángol a Mekong,
 lassan kezünkhöz szelídiül az este, – csitítjuk, eltesszük
 holnapig,
 s a nyarat is emlékezetünkben, kiülünk a közös mennybolt
 alá s itt
 s most és mindörökké, kérges reménnyel, várunk a hajnali
 csatlakozásig.

A várakozás, a „hajnali csatlakozás” Dsida Jenő megrendítő versére, a *Nagycsütörtökre* utal, amely három évtizeddel korábban ugyancsak a költészet sorsával, közéletéről az erdélyi magyar költő helyzetével, szűkös lehetőségeivel vetett számot: „Nem volt csatlakozás. Hat óra késést / jeleztek, és a fulltag sötétben / hat órát üldögéltem a kocsárdi váróteremben, nagycsütörtökön. / Testem törött volt és nehéz a lelkem, / mint ki sötétben titkos útnak indult, / végzetes földön csillagok szavára, / sors elől szökve, mégis szembe sorssal [...] Tompa borzalom / fogott el, mély állati félelem. / Körülnéztem: szerettem volna néhány / szót váltani jó, meghitt emberekkel, / de nyirkos éj volt és hideg sötét volt, / Péter aludt, János aludt, Jakab / aludt, Máté aludt és mind aludtak... / Kövér csöppek indultak homlokomról / s végigcsurogtak gyűrött arcomon!” A székelykocsárdi vasútállomáson tűnődő költőt szinte ugyanazok a történelmi félelmek nyomasztották, mint utódját, ő is csaknem hiábavalónak tartotta a sorssal szemben kifejtett szellemi erőfeszítéseket, végzetesen elhagyatottnak érezte magát. Nagycsütörtöki verse tulajdonképpen maga

is parafrázis, az *Evangélium* ama szakaszának költői átírása, amely Jézus Getsemáne-kerti virrasztását beszéli el (Máté 26:36–46; Márk 14:32–42; Lukács 22:39–46).

Szilágyi Domokos költeményének zárósoraiban ilyen módon kétszeres hivatkozással találkozunk, egyfelől Dsida Jenő versére, másfelől az evangéliumi történetre utalnak ezek a sorok; s az utalásoknak ez a kettős rendszere maga is azt a drámai küzdelmet jelzi, amely a költő eszméletében végbement. Ráadásul mindkét hivatkozás (a parafrázis mindkét változata) olyan eszmei hagyományra utal, amelynek erkölcsisége megkérdőjelezhetetlen, és ez a szembesülés természetesen tovább erősíti a tragikus élményt, az önazonosságnak a személyiség erőszakos megtörése miatt bekövetkezett válságát. Mindennek a költészet értelmét és sorsát érintő lelki-morális következménye van. A költészet sorsát érintő reménytelenség és a költészet fennmaradásáért folyó erőfeszítések, a szomorú lemondás és a csak azért is helytálló költői morál, az ironikus és a tragikus szemlélet, illetve magatartás küzd meg ezekben a sorokban. A *Nagycsütörtök* szövegére történő utalás azt tanúsítja, hogy ebben a nehéz küzdelemben Szilágyi Domokos az elődök példájára, igazságára szeretett volna támaszkodni, az erdélyi magyar költészet morális örökségéből akart erőt meríteni.

Az ironikus és tragikus szemlélet, illetve magatartás küzdelmének kompozíciós szerepe van, ennek a küzdelemnek az alakulása határozza meg a költemény érzelmi ívét, gondolati szerkezetét. Az *Ez a nyár* szövegét két nagyobb szerkezeti egységre tagolhatjuk, a két egységet tulajdonképpen a vízszintesen, majd függőlegesen szedett „búcsú a trópusoktól” kifejezés választja el, ez a kifejezés mintegy a költemény szemantikai „középpontjában” helyezkedik el. Előtte a költészet ironikus elbúcsúztatásának mozzanatai uralkodnak, a versszöveg tulajdonságait a prózaiság, a groteszk és a halandzsa jelöli meg, utána a költőhivatás tragikus átélésének, vállalásának mozzanatai játszanak fontosabb szerepet, végül katartikus oldódás, kiengesztelődés következik.

A két egymással szembeforduló szövegegység természetesen nem tér el minden tekintetben egymástól, a költemény első részében is találunk tragikus jellegű motívumokat, és második részében is szerepet kap a groteszk fogalmazás, a halandzsa-nyelv. Feltűnőbb különbség, hogy az első szerkezeti egység költői karakterét inkább a szabadverses előadás, illetve a nyelven túli (vizuális, tipográfiai) kifejezőmód határozza meg, a második szerkezeti egységét pedig a dalszerű forma, pontosabban a szürrealisztikusan groteszk dalok költői montázsa, amely mintegy „visszahozza” azokat a költői díszeket, azt a metaforizmust, amelyet a vers első része különben radikálisan elutasított. Az *Ez a nyár* mak ebben a második nagyobb szövegegységében is többször szó esik arról, hogy a hagyomány által megszentelt költőiség már elveszett, ezt a gondolatot azonban szabályosan ütemezhető, tiszta rímekkel, dallamos alliterációkkal díszített játékos versek fejezik ki, s a tételes kijelentések mellett legfeljebb a groteszk szóképek sejtetik, hogy valójában a költészet elsiratásának a tanúi vagyunk:

*porcelán szinesztéziák
közt pucér balál tántorog
védtelen szimbólumokat
fálnak boa constrictorok*

*agyő embersírású majmok
elefántléptű jambusok
lepke-halk rímek szárnyain
a harmónia szétsusog.*

Ezekben a játékos és groteszk dalokban bontakozik ki egyszersmind a költészet értelméért megvívott küzdelem, az a meggyőződés, hogy az ironikus és tragikus szellemű leszámolás után a költő mégis vállalni kényszerül az ősi küldetést. Nem először vagyunk tanúi annak (például a magyar költészetben), hogy valaki magánemberként (vagy éppen a társadalmi lényként) vállalhatatlan cselekedetekre kényszerül, költőként mégis meg tudja őrizni integritását. Igaz, tüzetesebb vizsgálódás nyomán ennek az integritásnak a sérült voltát is fel lehet fedezni. Mindenesetre kétségtelen, hogy Szilágyi Domokos kényszerek között tétovázó emberi sorsa ellenére is megőrizte művészi integritását – mindez talán a költészet ősi rejtélyei közé tartozik.

PATAKI VIKTOR

A próza és a líra határán

AZ EKPHRASZISZ LEHETŐSÉGEI ORAVECZ IMRE *HALÁSZÓEMBER* CÍMŰ KÖTETÉBEN

Oravec Imre *Halászóember* című művének recepciója a leírások szerepét szinte kivétel nélkül két meghatározó tárgykör vizsgálatára szűkítette. Az egyik kritikai séma szerint a lírai szöveg, a verseskötet itt egy nem létező, hiányzó regény helyén áll, vagyis a regényként, narratívaként való olvashatóság kérdését,¹ a másik – Kulcsár-Szabó Zoltán interpretációi és korrekciói nyomán – az idő, valamint a felejtés és emlékezet reprezentációs formáinak vizsgálatát² jelölte ki a *Halászóember*-értelmezések centrumaként. A kötet versei nyolc ciklusba rendeződnek, ez a kötetkompozíció pedig felismerhetővé tesz egy tematikus elrendezésre való igényt is: a versek folyamatosan a nyelv által konstruált és rekonstruált képeket (tárgyakat, fotókat, játékokat, használati tárgyakat) állítanak a befogadó elé. Így a kötetben található tárgy-, kép-, fotó-, vagy tájleíró szövegek a költészettörténeti hagyományban is jelentős klasszikus retorikai alakzatnak és szerkezetnek, az ekphraszisznak a figyelembe vételét egyértelműen implikálták. Ezek a *Halászóember* képszerkezeteinek értelmezésében mindaddig egyáltalán nem játszottak szerepet – vizsgálatuk ezért is indokoltnak tűnik.

1.

Az ekphrasziszok interpretációját tehát az emlékezéstechnika és a műfajiság ellentmondásoktól sem mentes viszonyainak (melybe a próza-vers, prózavers-hosszúvers, valamint a narráció-líraiság dichotómiája is beletartozik) vizsgálatával össze-