

„védtelen szimbólumokat / fálnak boa constrictorok”

SZILÁGYI DOMOKOS ÉS KOVÁCS ANDRÁS FERENC



„nyomok a homokban – homok a nyomokban”
(Szilágyi Domokos)

„Mindent kell választani egyszerre”
(Kovács András Ferenc)

Érdeemes a Szilágyi-olvasás e pontján¹ visszatérni a *Búcsú a trópusoktól* kötet paradigmatisz szövegművének (*Ez a nyár*) hatásesztétikai, retorikai, kódolás-technikai műveleteihez (melyek a modernség korszakküszöbén túli értelmezési aspektusok preferenciái szempontjából sem tűnnek érdektelennek). A *fogalmazás kaptatóin* gyakorlatilag a *Búcsú*-kötet nyelvszemléleti konzekvenciáit sajátítja át: helyenként lebegő, nyomokban nyitott szemantikai struktúrák mutatkoznak meg benne az olvasás során, más szöveghelyeken a korabeli közköltészet mára inflálódtott megoldásain, motívumain, tematikai hangsúlyain marad. Líratörténetileg állítható róla, hogy a szóképek és alakzatok poétikájából a kimondás, beszédesemény, a közvetíthetőség kérdéseinek irányába mozdul el (a magyarországi líratörténeti fejlemények sodorvonalához hasonlóan). Ugyanakkor megállapítható, hogy a *fogalmazás kaptatóin* (és a hasonló szövegprojektek poétikai alapvetésű) *receptiója*, s ami talán ennél is fontosabb, a *Búcsú* utáni Szilágyi-líra *költészeti megoldásainak applikációja más költők praxisában* kevésbé produktívnak mutatkozik, s csak nyomokban kereshető vissza. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a Szilágyi-líra költészetnyelvi történéseinek ösztönző volta (a szerkezetek, költői képek, rímhelyzetek szintjén történő hagyományozódása) döntően a *Fagyöngy* kötetet megelőző poétikai episztémére koncentrálnak. Ez a fejlemény nem jelenti az életmű későbbi szakaszainak poétikai-játékelméleti dilemmáinak megkerülhetőségét; viszont transzparensen színre viszi azt a tapasztalatot, hogy bizonyos hagyomány-nyelvek évtizedekre elsikkadhatnak a költői vállalkozások és a kritikai aktivitások számára is, úgy, hogy közben a figyelem érzékelhető visszafogottsága nem feltétlenül (csak) valamely, az életműben poétikailag leírható törés felől volna indokolható. A kései Szilágyi-oeuvre olyan poémáira utalok – például *Lilla Vitézre emlékezik; Falstaff; Zuboly; Változatok egy képzeletbeli Weöres-versre; Xéniák* – amelyekben a vers legfőbb jelentésképző potenciálja a közlés tulajdonképpeni alanyává tett (a nyelvnek kitett) játék. Ezekben az opusokban – jellegzetes citációs osztottságukon, a formahagyomány történeti összetettségén keresztül bekövetkező historizáló szétjátszásukon túl –

¹ Jelen tanulmány egy hosszabb Szilágyi Domokos-értekezés részlete. A szerző itt mond köszönetet Oláh Szabolcsnak, lényegláttató szempontjaiért és észrevételeiért.

a nyelv önfeledt, spontán történésének (és nem utolsó sorban a tragikummal szembeni értéksemlegességnek, pontosabban a verset nem valamely etikai-morális tanulságba visszairó gesztusnak) lehetünk tanúi és résztvevői.

Érdekes fejlemény, hogy a világ értékrendszerének kétely-teljes, nyomokban nyelv- és szövegjátékos ismeretét magánál tudó dikció nyelvhasználati következményei (és ezek továbbgondolásai) a Szilágyi fellépését követő nemzedékek tagjai közül – elsősorban – Kovács András Ferencnél érhetőek tetten. Miközben Kovács poétikai attitűdje az állandóan alakulóra való figyelem-kitartásban, nyelv-hidratációban jelölhető ki, számos paratextuális (cím, alcím, ajánlás, lábjegyzet, idézet, mottó) és retorikai szövegkezelésében megfigyelhető egy bizonyos konkrét (részben olvasásirányító), alternatív kánon létrehozására irányuló igény. Ebben a hagyomány-összefüggést is számon tartó (idővel módosuló, újra-konstruálódó) „kánonban” Szilágyi Domokos jelenléte többféle modulációban regisztrálható (akár mint paratextus, trópusává váló monogram, név, rímhelyzet, applikált szerkezet, grammatikai-szintaktikai forma).² Ha abból a Kulcsár Szabó Ernő nevéhez köthető³ észrevételből indulunk ki, miszerint Kovács bizonyos versei (pl. *Lázbeszéd*, *Novecento*, *Die Kunst der Fuge*) a „hagyományértelmezés költészettörténeti korszakküszöbeire”, „horizontváltó pillanataira” utalnak vissza, akkor azzal szembesülhetünk, hogy e visszautalás Szilágyi Domokos-i kontextusa – természetesen az esetek egy részében – az *Ez a nyár* című, monolitikusan egyneműnek és egystílusúnak nehezen nevezhető textus. Kovács lírájának ismeret- és nyelvszemléleti irányultsága mondhatni – erős megszorítások és redukciók között persze – Szilágyi versnyelvének (részbeni) aktualizálásával (is) együtt jár. Feltehetnénk úgy is a problémageneráló kérdést, miszerint: Szilágyi poétikai energetikája mennyiben (s ha igen, hogyan) világíthatja át/be Kovács labirintikus szöveganyagának egyes folyosóit? Az *Ez a nyár* esetében – mely eltérő líratörténeti irányzatok egyidejűsítő kódolásával szembesíti a befogadót – a vers önértéke és hatástörténeti relevanciája miatt indokoltnak tűnhet az interpretáció aktualitása. Annál is inkább tanulságos lehet a poétikai szempontokat favorizáló újraolvasás esztétikai-észlelő kísérlete, mert az *Ez a nyár* (és általánosságban az 1969-es gyűjtemény másik öt darabja is) a korabeli kritikai reflexiók többségét éppen az elbeszélhetetlenség, a lineáris lekövethetlenség, a korábbi (automatikus értelmezői) képletek elégtelenségének tapasztalatával szembesítette. Sok esetben a jelentős kortárs alkotások egyben meg is határozzák a líraolvasást a versszerűség alakzatainak újraszituálásával, amikor jelzik a hagyományozott formák közlés- és kommunikációképességének határait. Az 1960-as évek végétől, és a '70-es évek első felétől kezdve markánsává váló költészeti törekvések (Tandori Dezsőé, Orbán Ottóé, Szilágyi Domokosé) át-

² „Látja Petőfi lovát Erdőd felé ügetőben – épp oda / Rúg ki a Szamosra. Szilágyi Domokos hatalmas homlokára / Pillant: Hamletet látja” *Kölcsey Ferenc lehajtja fejét* (in *Kompletórium*, 206); „Ma nyár vagyok, / Füttyökkel égő, víg madáridő. Ma dáridó, / De dögmeleg, minőt Sz. D. ha álmódott – / Beléhalt. Vad szokás” *Lázbeszéd. Ezra Pound emlékére* (in *Kompletórium*, 243); „Majdnem lefőztem Sziszt, Aranyt, Balassit, / Babits Mihályt, s úgy nézek föl Weöresre, / Miközben létem öntudatba lassít, / Mint alperes néz fürgébb fölpörösre” *Weöresiáda. Váteszi szózat utókoromhoz!* (in *Kompletórium*, 252); „Ma Szent Domokost, Sziszt, Domit, / Ki nyelvet formál, idomít, / Még több szív vallja Mesterének, / Hisz vershez vajmit csak konyít, / Kit végtelen hit alkonyít, / S végül széttép a bestye ének...” *Szirventesz erdélyi költőkről* (in *Kompletórium*, 359);

³ KULCSÁR SZABÓ ERNŐ, *Poesis memoriae = Az új kritika dilemmái*, Budapest, Balassi, 1994, 164-195, 185.

alakították – mintegy a nyelvi jólformáltság, vallomásos líra, zárt struktúrák ellenében – a versolvasás közismert – értelmezési előfeltevéseikben az egyneműség, átláthatóság tapasztalatát működtető – stratégiáit. Miközben a kritika észlelte e szövegtechnikák (produktív) idegenségét, mégis egyfajta rekonstruálható értéktávlátban, az eticitás diskurzusrendjében való lokalizálásukat preferálta, elleplezve, metaforizálva e lírai formációk önértelmező gesztusai és a kritika kínálta kontextusok közötti töréseket. A *Búcsú a trópusoktól* című kötetben jellemzőnek tetsző nyelvi tapasztalatok (hierarchizálhatatlanság; a részlegesség potenciálja, „a részek győzelme az egész felett”) az organikusságot és egészelvűséget sejtető „verskatedrális” és a kollektív szituáltságot és felelősségérzetet tanúsító költő *trópusaiban* reprezentálódnak.⁴

Jelen írás második része a decentráltság illúzióját keltő, több irányból is megközelíthető nyelvhasználatot vizsgálja Szilágyi Domokos és Kovács András Ferenc költeményeiben; abból a nem marginálisnak vélt alappozícióból kiindulva, hogy az (ön)kimondás kísérlete az örökölt retorikák, szemantikai terek elsajátításában ellenőrizhetőnek vélt, miközben az (ön)kimondás szükségszerűen deficitese: a nyelv önmagából egyidejűleg többletet is kitermel. Mindig feltárul valami eleddig meg nem mutatkozott értelem, amely a reflexiók horizont számára értelmezendőként gyűlik. Úgy vélem, hogy a vizsgálni kívánt szövegek (*Ez a nyár*; *Gyarmati nyár*; *Lázbeszéd*) megkísérik kijátszani – eltérő alapvetésekkel és eredményekkel – az olyan olvasásmódot, mely a kohézióképzés formalizálhatóságához vezetne. Ezzel a kijátszási kísérlettel tágitják a líraolvasás differenciáltságáról és az újraírásról alkotott elképzeléseket, és legitimálják a különbözős produktív lehetőségeit: hol úgy, hogy Kovács ír bele egy név (Szilágyi Domokos?) által meghatározott lírai szöveglerekatba, hol pedig úgy, hogy mindez éppen fordítva történik.⁵

Az *Ez a nyár* megszólításra épülő dikciójában antropomorfizáció és dezantropomorfizáció kereszt- (pontosabban hullám) mozgása szervezi a szöveg retorikáját, úgy, hogy a nyelvben időről-időre hulladékként, romként marad hátra és idéződik fel a jelölés (korábbi) érzéki szintje. A szöveg (maga is deiktikus szerkezetként funkcionáló) címe a versben olyan ürességet nyit meg, melyet a költemény (a szövegben működő trópusok létrehozta kontextuális háló) maga tölthet be, majd destabilizálhat az olvasó közreműködésével, miközben az olvasás során az ideiglenes konszenzus(ok)hoz juttatott nyár-képzet a nyelv véletlenszerű (anagrammatikus) és konvencionális (allegorikus) jelentésteremtő mechanizmusai által többszörösen átalakulhat. A nyár-képzet létrejötté azonosításokon keresztül végrehajtott helyettesítések folyamata, a nem-azonos azonossá tételének elvén

4 vö. Cs. GYÍMESI ÉVA: *Búcsú az utópiától = Álom és értelem*; Bukarest, Kriterion, 1990, 55-70. különösen 67-68: „Az összetartozásnak ez a bevallott vállalása, a közösség iránti felelősség érzése tehát egyfajta személyes áldozatkészség kinyilvánításához vezet el, ami – most már teljesen evilági szinten – újraaktualizálja a megváltás problémáját. Nem véletlen, hogy a kötetzáró versben – *Ez a nyár* – a motívum ismét megjelenik, mint egyfajta messianisztikus költői szerepvállalás, amelynek életértelmű tétje: megtestesíteni és átörökíteni az igeértékű üzenetet, megváltó áldozatos tette változtatni magát a költői szót.” Illetve: „Az egyéni lét és az emberiség, a szűkebb haza és Európa harmóniájának minden vágya, ezerkilencszázhatvannyolc nyarának minden forrósága és ígérete benne foglaltatik ebben a versben, megalapozva egy messianisztikus szerepfelfogásból, rezignáltságában is feltámadt reményből, várakozásból összetevődő új értékpozíciót.”

5 vö. DEMÉNY PÉTER, *Búcsú az identitástól = A menyét lábnyoma*, Kolozsvár, Korunk–Komp-Ress, 2003, 24-31, különösen: 17-20.

(„Ó, ez a nyár, ez a nyár. / Micsoda hülye nyár, micsoda áldott, utálatos, remek, megsokott, / hihetetlen – ki látott még ilyet”), amit az azonos szintaktikai helyzetű, (de ellentéző szemantikájú, hülye-áldott, utálatos-remek stb.) jelzők és jelzős szerkezetek halmozására épülő mondatvezetés már a vers alapszituációjaként színre visz. Az inszcenizált alapszituációhoz rendelt azonosítások folyamatosan a felcserélhetőség alakzataiba íródna át („micsoda hülye nyár, micsoda áldott”; „otthont a nyárnak”; „Pokolország”; „anyag és eszme”; „*Tárgy és Jel*”; „tavasz és ősz között”). A nyár képzetéhez (a szöveg hét pontján, részben vagy egészében) társított megszólítás azért *szólítódik*, hogy hivatottság lehessen, s mint ilyen folyamatosan alakul, eljövendő lehetőség, lebegés. Ez a lebegés – retrospektív módon – a költemény kapcsolatrendszereit úgy alakítja (az ambivalens zárlat ellenére, amiről e páasztázó interpretáció végén részletesen szólok) újra, hogy ebben a szisztémában az újrendezés (mint re-konstruktív elv) lesz meghatározó. A lebegés (mely maga parafigurális jelenség)⁶ által képződik meg – a nyelv figurációs technikáinak, a perifrázisoknak és a fenomenalizálhatóság megrendülésének következtében – az, ami valójában figurativitásnak nevezhető, s ami a figuratív működés következtében a jelenlét illúziójával lát el. A *nyár képzetének* eldöntetlenségéből, meghatározatlanságából fakadó *szorongatottság* a grammatikai forma (megszólító szerkezet) és az alakzatok, figurák által idézetten („szárazság a tarsolyában”; jeget könnyezik és búzával szökere érleli a napocskát”; „desztillált búbájjal”; „atonális pitty-palattyfütykisérettel tors káromkodás / herseg-teti a kaszapenge félbemaradt ellipszisét”) a *nyár* tulajdonképpeni defigurálását hajtja végre, azáltal, hogy szövegbe, szóba, helyettesítésbe kényszerítve tévesen vonatkoztatja.⁷ Az ilyen értelemben vett figurálás (mely voltaképpen tehát figurátlant) végighúzódik a versen úgy, hogy közben kifelé (is) utal a szövegből⁸ (a címben meghatározatlanul hagyott „ez a nyár” szerkezet „ez a” kijelölő, de a jelöltet éppen elleplező és hermeneutikailag nehezen felkereshető elemére). A szövegben létrejön egy a nyár-képzetre vonatkozatható textuális mező (szövegesemények sora), melyek az átírásban lesznek érdekeltek⁹ (kivéve a vers záró szakaszát, ahol inkább az épség hermeneutikájának megőrzése dominál).

Pompás Szilágyinak a diskurzus számára hangot (hangokat) kölcsönző és a destruktív összjátékoknak kitett „szubjektummetaforára” vonatkozó elgondolása: az aposztrophikus aktusokat végrehajtó hang egy T/1-es (igéken jelölt) alakzatba íródik, mely a közvetlenségnek, legalábbis az E/1-es modalitáshoz képest, kevésbé primer, áttételes realizálódása. A nyár-képzet – mint az eredet pillanatának és helyének kereséséből a nyelv és trópusok meta-poétikus működésének gondjához jutó esemény – a hang problémáit (a megnevezés, megszólítás, ellenőrizhetőség, a vers tetszőleges alakíthatóságának nyelvi gátjai, a részleges-

⁶ vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Figuráció és defiguráció. A tropológia koncepciója Paul de Mannál = Tetten érhetetlen szavak*, Budapest, Kijarat, 2007, 105-135, különösen: 117-118.

⁷ KULCSÁR-SZABÓ, i.m. 118-119.

⁸ például szójátékok és történelmi kontextusok montírozásával: „Soutou-Miguel Bruno apát / a szent széklet hamis ura”; „ostiNATO”; „így álmodta Eugene UNESCO”; „Végig a Via Appia mentén, zsinóregyenesen, két / méterrel a talaj fölött. Spartacus vitézei, fészeken tisztelgve – / csupa fészeken tisztelgés a test”

⁹ Markáns eset a figuráció kiépülésére és egy majdani szövegtömbben történő szétírására: „Otthont a nyárnak, nyarat nekünk. Hajnalok kolibri-ritmusában, / válogatatlan fények között babusgatni a kertben tuli- / pánná nyíló balladákat, polarizált reményeket vetíteni / élesre állított szemünk elé, – önműködően utánozzanak kibernetikus játékaink”

ség potenciálja) az őhöz (nyár-képzethez) való változó viszonyának problémájaként te-telezi. Tehát a megjelenítés, érzékelhetőség olyan formájához, mely egyben torzítódik is azáltal, hogy reprezentálódik (s ami reprezentálódik, egy deiktikus szerkezet: „ez a nyár”, amit egy T/1-es szubjektummetafora ad közre).

Az *Ez a nyár* izgalmas poétikai szituáltságai, önleplező, önreflexivitást mutató szöveg-veghelyei (a kötetcímet implikáló, tipográfiai helyzetében transzparensen megkülönböztetett „búcsú a trópusoktól” sort megelőző szövegtömbökre gondolok) – például: „Otthontalan a nyár, ez a nyár, nem tudja hogyan fejezze be ma- / gát”; „Tárgy és Jel szerelmének szülőttei, szavak”; „tükör-magunk tükör-nyara”; „félíg áteresztő / tükörből lessük, hogy mit kell teremnünk”; s főként: „lopd el, nyár, lopd ki szájunkból a metaforákat, vetkőztesd le a szavakat” – köré gyakran olyan textuális effektek, körülírások, képzetrendszerek szerveződnek, melyek igaz a szöveg olvashatóságát rendre kizökentve destabilizálják, mégsem rendelkeznek komolyabb költészetnyelvi és esztétikai szubverzív potenciállal, hanem inkább a tautológia, az áradás, a dekoncentrált (gyakran az érzékeny textuális felületeket tompító, a szövegtöréseket implikáló szerkezeteket „érestelenítő”) beszédmódok kétséges technikai felé mozdulnak el. Mintha a képzetek feszültségének (szimultán) sokszorozódása (egy tropológiai szisztéma és annak kibillenő destrukciója) lokálisan működne csak; nem a vers – az érzéki jelsorozatok konstruálódását és metamorfózisát tároló – globális terepként. Szilágyi poétikai energiái azokon a szöveg-veghelyeken mutatkoznak meg legnagyobb intenzitással, ahol a befolyásolható (esetenként poétikailag inaktív illetve didaktikus karaktert sem nélkülöző) és a mindig is önálló (retorikai) alakzatokat egy szintre helyezve aktiválja azok összjátékát, s így a nyelv lehetséges ciklusokra, újabb kapcsolódási formációkra szálazza szét önmaga eredetét és önmagát mint eredetet – bennük. Ezután az olvasást olyan szenzibilis szövegfelületekre irányítanám (nem disszimulálva tehát azt a tapasztalatot, hogy az *Ez a nyár* a poémát lezáró írásjelig folyamatosan fenntartja és részlegesen ismétli korábbi jelkörnyezetek és tautologikus szerkezetek nyomait afféle lerakódásként, nyomként, üledékként), amelyek a nyelvi közölhetőség feltételeinek átalakulásaként a nyitottabb versképzés és a szöveg hangsúlyozott materialitása felé hatnak.

A „félíg-áteresztő tükör” hajszálpontos metaforája legalább két helyen írja be magát a versszövetbe Szilágyi opusában, mint vizualizációs tapasztalat, poentírozottan az anyagszerűség jegyében. A szöveg itt érvényesített poétikáját a térbeliség és szinkronitás uralja. A „rím-petárdák! bumm – becsapódnak” sort követően¹⁰, a tipográfiailag differenciált 'napi-

¹⁰ „rím-petárdák! bumm – becsapódnak a

n p h r k
a i í e

tudniillik Maczkó Piaszter
kibújt a zsákbamacska 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 Genfben viz

ajánlatos a Dynamo
virágot nyit a szinkron elnök
a kikötői tetemek

hírek' szóalakban betűszintű darabolás (szegmentáció) megy végbe, mintegy a becsapódás dinamikus aktusának, a szétszóródásnak a figurájaként. A széttagolást vezérlő, vagy benne megmutató szemantikai adottság az írásban (és az olvasás aktusában) válik megragadhatóvá. A tagolást, lebegést ezen a szöveghelyen a jelentés elve (a problémamentes kiolvashatóság) óvja meg a véletlenszerűségtől. A 'napihírek' betűszerkezet széttagolása (és szemantikai rekonstruálhatósága) afféle felhívó potenciálként irányíthatja az olvasást a következő, *fekete egyenesek* közé helyezett, vizuálisan is hangsúlyozott strófa-négyeshez, ahol a szemantikai épség fenntarthatósága már kétséges. A négy strófa sorai (a tulajdonképpeni napihírek) a jelentésvesztés (a megképződő konzisztens egész lehetőségének hiánya) poétikáját szövegezi meg a dolgok felcserélhetőségének horizontjában. Nem feltétlenül (csupán) esetlegesen egymás mellé rendezett sorok (és a közbejövő formák, nevek) játéka zajlik; hiszen e sorok grammatikai struktúrái megengedik az összeolvashatóság különféle, pl. inter-strófikus alternatíváit is (sőt a sortörés szegmentáló performanciája is átrendezheti a képzetek szerkezetét). Ha az ominózus szövegrész térbeli pozícionáltságát helyezzük értelmezői fókuszunkba, akkor a tipográfiai „huzalok” jelenléte által kijelölt határokra, küszöbökre, mintegy a jelszóródást korlátozó (olvasásirányító) alakzatokra lehetünk figyelmesek. A nyelv olyan aktivitása mutatkozik meg itt, mely a teremtő bizonytalanság felé¹¹ haladva kordonok, „félíg-áteresztő tükrök” közé szorul¹²

Az *Ez a nyár* implikál egy másik markáns (szerkezet-, szó- és) betűszintű szegmentációt, ahol a verbális és vizuális hatás, kód egymást erősítő összjátéka valósul meg, de a szövegezés (illetve szövegtörés) írott materialitása a fent interpretált esettől eltérő módon válik a szöveg tematikus és öntükröző alakzatává.

e z a z é n f e h é r s é g e m a m e l y

m e g
t ö r
e t e
t t
t i n é k t e k

A betűsor szerinti identitást szétíró, áttételesen, mediális transzformációkon keresztül (sor, darabolás, olvasás, képvers, látvány, vizuális tapasztalat) szóhoz jutó hagyománytörténet, úgy értelmezi írás, költészet, látvány, sőt hang poétikáját, hogy azt a szöveg tétjévé teszi, viszont a tradícióba való belépést korántsem tekinti tetszőleges döntésnek. A textusban végbemenő pragmatikai váltás (itt regisztrálható először az E/1 modalitás) egy közbejövő „hang” (Szent Pál apostolnak a korinthusbeli gyülekezethez írott első levele 11. részének a 23. versétől olvasható sor: „Ez az én testem, mely ti érettetek megtöretik”, s mely a

így álmodta Eugène UNESCO

-----	-----
 ∨ ”

fölkutatják eltűnt szerelmök

¹¹ Nem osztozik annak a közlésnek az érzéki jelenével, melynek lenyomata.

¹² Nem marginális körülmény a szakaszt lezáró karakterkombináció (képlet?, képvers?) hangsúlyozott rámutató, kijelölő potenciálja, mely a következő tömb kezdősorának tipográfiai szintén jelölt „*Tárgy* és *Jel* / szerelmei, szavak” szerkezetére irányul

keresztény liturgiában az eukharisztia eseményének részeként hagyományozódott) „paraf-rázisa” révén abszolválódhat, amely maga is közvetített és idézetszerű (Pál szövegében Jézus szólal meg). A pretextus és a Szilágyi-opus idevonatkozó sorában a testet a „fehérség”-képzet (a szemantikai pluralitással jellemezhető „fehérség” – eticista diskurzusban, mint tisztaság, ártatlanság, alázat – üresen hagyott vagy törölt szövegtér) helyettesíti. A Krisztus testére vonatkozó hagyományból egy szó törlődik („testem”), pontosabban metaforikusan helyettesítődik („fehérségem”), látszatra az érzékek számára hozzáférhető tulajdonsággal (e képzetek között grammatikailag az E/1-es birtokos személyjel „közvetít”). A szöveg e pontja a jelfolyamat összetettségének, a költeményben feltárt nyelvi-szemiotikai mozgásoknak egy tágabb horizontját kínálja fel: az írásban, mint *testben*, hordozóban a hagyomány válik (fragmentalizáltan, nem identikus idézettségekben) megragadhatóvá első pillanatra. Érdemes citálni a képverset felvezető látványos szövegrészletet: „továbbálmódja magát az ige, / a nyár látható felületeire”. Miközben a „nyár” fenomenalizálhatóságának, azonosíthatóságának, kölcsönözhetőségének dilemmája – jelhasználati, kódolástechnikai és tematikai szinten végigvonul, nyomokban felülíródik a textusban – tehát *láthatósága* problematizálódik, addig a kereszt-kalligrammában (a nyár látható felülete?) éppen a felületkezelés nehézsége szcenírozódik. A jeldarabolást a fehérség körbeveszi, ugyanakkor a fehérség (írás kép esetén a lap) megtörik (megtöretik, dekonstruálódik) a beleírás, íródás aktusa által; a verstest, ami láthatóvá válik az írásképből, töredékessé alakul a hangzásban; hiszen a konkrét rámutatás („ez az én”) „fehérsége” az „írva áll”, a grafikus kiterjesztés következtében láthatatlanná (pontosabban *hallhatatlanná*) lesz. A „fehérség” egyetemben a nyár-képpel katarétkus alakzata az olvasásnak, és a megértésben működő lezárhatatlan történetiségére hívja fel a figyelmet. A kalligrammaszerűséget, a szövegdarabolást, a törés-tapasztalatot, és a sorban visszhangként felidéződő Szt. Pál-intertextust erősíti egy grammatikai effekt is: a *szervedő* szerkezet.

Az olvasás összeszedő, szemantizáló, észlelő műveleteinek fogékonyak (de legalábbis tekintettel) kell lenniük a szemantikai többértelműségek mellett (amennyiben ezek a szövegű jelfolyamatából következnek), a betű nem-értelmi, nem-jelentő síkján történő, esztétikailag nehezebben hozzáférhető, radikálisabb szétírás(ok)ra. A keresztet kiábrázoló kalligramma *szövegteste* az íródás és olvasás folyamatában szétzilálja a mondat-, szerkezet- és (végül) szószintű jelentésképzés integritását a verstani, grammatikai és ritmusélmény szétaprózásával, a „tt” karakterkapcsolat kontextusában. Egy törés- és darabolásmentes olvasásban – a hangzásszintű esztétikai tapasztalatban – a „megtöretett” szóalak sorvégi pozícióban lokalizálható múltidő-jele (tt), a kalligrammaszerű szétírásában (miközben az elrendezés viszonyában az alatta és felette pozícionált szövegterek értelemegységeket őriznek meg, akár töredékesen is), nem annyira az önkifejezés hangulati, vagy az alkotói individualitás effektív mozzanatként jöhet számításba, hanem inkább a nyelv mechanikus, nem emberi léptékű (nem humanizálható, nem fenomenalizálható viszonyokat kiépítő) eseményeként, nyomszerű beíródásaként.

A szövegben feltárt nyelvi-szemiotikai mozgásokat (vagy ezek tapasztalatát) nem igazolja vissza a költemény összes kijelentése: Szilágyi Domokos meglátásai időnként zavarba ejtően bonyolultak, ellenállnak a tartós szerkezetekbe rendezhetőségnek, szöveginvencióinak poétikai innovativitása, meglepetésértéke páratlan; más szöveghelyek vegyes nyelvi gesztusai, poétikusnak gondolt, ambivalens kép- és képzetSOROLÁSAI azonban el-

lentmondásba kerülnek (a fenti szövegtapasztalatokba kódolt) saját állításaival.¹³ Ezt az ambiguis olvasástapasztalatot rögzítve és érvényesítve irányíthatjuk figyelmünket az *Ez a nyár* legkizökkentőbb, a tükrösség-struktúrárt tipográfiai berendezéseiben is (párhuzamosan, eltérő dinamikával lefutó strófasorok) reprezentáló szövegalakulathoz. A klasszikussá avatás gesztusaként interpretálható kötet (*Búcsú a trópusoktól*) speciális tördelésű címadó sorát követő 12 strófa a nyelvvel, mint (az olvasásban mássá váló) idegenséggel, az idegenséggel mint reflexiós horizonttal és szcenikával szembesíti az értelmezés előzetes várhatóságait a tematikus-élményi versértés kontextusában. E szövegrészt pásztázó recepciós figyelem többnyire a mérték, rím, szerkezet, hangzósság, cizellált képszerkezetek (azaz a propozicionális nyelvalkítás szinte összes jellemzője) szubverzív használata általi *elbúcsúztatására* koncentrálnak.¹⁴ Mind az alliterációs eljárások („harmatozz hívős hajnalt”; „avas avar alól”), figura etimologica („halála halj”), antropomorfizációk, a versrészben kontaminálódó dallam-, ritmus- és rímképletek, allúziók, közbejövő hangok (Csokonai, Kosztolányi, Dsida), – tehát egy nem homogén formációként kezelt hagyomány – a tőlük való eloldódás (a nyelv lehetőség volta) gesztusrendszerében íródik át a többértelműség „verstanába” (erről még lesz szó). Szilágyi nyelvi „kerülőúttal” – poétikai problémává téve – kísérli meg az érzékelés-gondolkodás számára nehezen megragadhatónak, nem adottnak (nyár, fehérség, búcsú a trópusoktól) a megragadását, költészetnyelvi érzékelését, s ilyen értelemben vonja kritikai és egyúttal diszkurzív térbe a versolvasás közismert, automatikus képleteit a poéma ezen a pontján, mintegy a versnyelv „versnyelvi reflexiója” által. Létrejött-e és tudatosult-e újszerű poétikai érzékelése a jelképzési, nyelvhasználati stratégiáknak a költő „komplex átmenetiséget” artikuláló lírai episzteméjének egyik szignifikáns darabjában? Szilágyi invenciózus felismerése (a „többértelműség”, sőt rontás verstana) és e felismerés versnyelvi applikációjának vizsgálata (újabb rákérdező értelmezésirányok legitímálásával) láthatóbbá teheti a kérdésfeltevés körülményeit.

A trópusok, versmértékek a retorika- és poétikatörténeti hagyományban egy szakzsargon részeként jelentenek valamit. Zavarba ejtő, ha ezek az elemek (a kompozíció részévé válva) költeménybe kerülnek, hiszen egyszerre őrzik meg egy tanépilet által szavatolt jelentésüket, és kapnak – a kompozícióban betöltött szerepük által – jelentéstöbbletet. A költemény olyan helyzetet szimulál, amiben – a kompozicionális helyiérték következtében –

¹³ A szóválasztás ura elé helyeződik a verstörténés pillanatának. Az öntudat uralma alatt lévő intenció, szervezői funkció automatikus képletek közé helyezve sematizálja a verset: a totalitás-tapasztalatát átadó áradó-didaktikus hangoltság, önellentmondást halmozó képrendszer feszültségbe kerülve relativizálja az *Ez a nyár* általam is szcenírozott poétikai teljesítményeit, például a következő részletben: „Jó reggelt – szép halált; / nyarat, amelyért meghalni érdemes, / nyarat, amely után meghalni könnyű; / nyár, ősz, tél, tavasz – átmeneti évszakaink / berendezésűl felledjük magunkat és mindent, ami hozzánk tartozik, / vackorba oltott álmaink, tulipánná nyíló balladáink; és neme- / nemesített hallgatásunk, gyógyító fűvel illatos szavunk; / gyártsatok piros bombát, paradicsomvirág-hadiüzemek; / krumplibokor, kísérletezz a föld alatt; csövesgránátot, kukoricák!”. A citátum jelentéssztabilizáló önkényessége és nyelvi egyneműsége, a szövegrészbe implikált olvasói szerep szerkezetének követhetősége, ellenőrizhetősége nyomán kételyek merülhetnek fel – egy szándékai szerint – a konvencionális poétikai formációkkal, eszköztárakkal, hagyományképletekkel, értési attitűdökkel leszámolni kívánó (és azt elbúcsúztató) szövegmű ilyen részleteinek teljesítményét illetően.

¹⁴ vö. Cs. GYÍMESI i.m. (68-70), továbbá, ILIA Mihály, *Szilágyi Domokos: Búcsú a trópusoktól*, Tiszatáj 1970/1; LÁNG Gusztáv, *A költő és az őszinteség*, Igaz Szó, 1970/6.

megtörténhet bármely szó trópusává válása. Aztán a versesemények a tropológiától a jelentés értelemegész szintű folyamatába integrálódnak (jelentésrendszer-szerűség alakul ki, mely fenomenalizálódik), s ezek felfüggesztése már nem kognitív, nem értelmi, nem trópus-szintű megoldásokkal válhat lehetségessé. A költemény ominózus szakaszának iránytárgya maga (a trópusoktól való) búcsúzás. Kérdés, hogy az *Ez a nyár* elbúcsúztatja-e a poétikai-retorikai szervezethez hagyományát, és az ehhez kapcsolt poétikai képleteket; kérdés továbbá, hogy a költői beszéd tudja-e a jelentéssztabilizáló beszédhelyzetet (a búcsú, elbúcsúzás retorikailag szervezett hagyománya) következményeit hatástalanítani a hangzás, az írásképp, a betű felületén, melyek ideiglenesen kikerülhetnek a jelentéssztabilizálás beszédhelyzetbeli feltételrendszeréből. Az *Ez a nyár* ominózus része a kulcsfogalmakra (metafora, szimbólum, jambus stb.), illetve a kulcsfogalmakat közvetítő jelfolyamatra kérdez rá, arra, hogy ezeket a fogalmakat hogyan lehet (lehet-e) jeleként felfogni (jeleként, amelyek lehetővé teszik a költemény *saját-nyelvi* létmódja szerinti érvényre jutását az olvasásban). Úgyis fogalmazhatunk, hogy a trópusok jelölésére szolgáló meta-alakzatok (metafora, metonímia stb.) a diszkurzus szintjén mássá-válva (trópusként funkcionálva) lépnek működésbe. Nem feledkezhetünk arról, hogy a megjelölt dolgok létezéséről való meggyőződésünk *elève* a nyelvi figuráció által létezik, azaz, amiből a nyelvi jelölés révén jelenvaló lesz részben kiüresedve szituálódik újra a szövegben, hiszen a trópus, ami érzéki jelenlétet ad a jelen-nem-levőnek, el is távolítja a jelentést (pontosabban az egyértelmű referencializálhatóságot, jelentéstulajdonítást). A metafora, szimbólum, hasonlat *elbúcsúztatandó* kulcsfogalmai nem csupán a versrészben lokalizálható metaforákra, szimbólumokra, hasonlatokra hívják fel a figyelmet, hanem önmagukra, mint – immár – trópusokra is (a trópus kettős aspektusára).¹⁵

Az *Ez a nyár* búcsú-szcenikáját (a búcsúzás infrastruktúráját?) az „agyó” anaforasor (az „agyó” búcsúzó, vagy a búcsúzás metaforája?, kérdéses marad), illetve (a rekviem szóalakot is implikáló latin) „requiescat” halott-búcsúztató (!) szervezi. A költeményszakasz elkerüli a hangzás, ritmus és *figyelem* szintjén, hogy csupán a szabályok áthágásának szabályszerűségeit vigye színre (épp emiatt nem tartom a szöveget kizárólag a megoldatlanság attraktív emlékművének). Szilágyi a „rontás verstanának” részévé tett (gyakran jelzős szerkezetbe helyezve újraszituált, a trópus kettős jelentésének aspektusát érvényesítő) *elbúcsúztatandó* kulcsszavainak, koronatanúinak – „langyos metaforák”, „porcelán szinesztéziák”, „elefántléptű jambusok” – figyelemfelhívó potenciáljai (mint olvasásirányítók) az előzetes várhatóságokat teszik kétségessé a szövegtestben azáltal, hogy az általuk jelölni vélt trópus, ritmust, verslábát (anapesztus, inverzió, szimbólum) sohasem ott működött a vers, ahol – az olvasásirányítók által – látni vélnénk őket (a szöveg arra figyelmeztet, hogy ne ott figyeljünk az alakzatokra, ritmusképletekre, verslábakra, ahol *textuálisan* olvashatóvá válnak). A primer módon nehezen referencializálható jelentésű szerkezetek („anapesztus-ritmusra ásít / a tigrisorkú unalom”), kontaminálódó intertextusok (Csokonai, Dsida), a „boa constrictorok” anagrammatikus teljesítménye mellett az olvasás figyelmét felaprózó, oszcilláló gesztusok, a rontás verstanának elemei engedik láthatóvá válni a búcsú-szemíozis belső feszültségeit, s ezek teszik kétségessé a versszakasz statikus szerkezetekbe való rendezhetőségét is. A verstömb ugyanakkor nem tart ki ebben a „de-

¹⁵ Azáltal, hogy a trópusokat tagadó szándékból csinálunk középpontot, nyelvileg megmentjük: megmarad valami trópusnak, ha áthelyeződik az őt tagadó szövegbe.

konstrukcióban” végérvényesen. A tizenkettedik strófa a szimultán sokszorozás teljesítményét (s e teljesítményben felismert elementárisan más nyelvszemléletet) önkényes jelentésstabilizáló műveletekkel drasztikus redukciókba írja vissza („mert minden szín egy szóba fér / ne kísértsd a vadont hazárdul / kertem / virágom / otthonod / ismerd / fogadd / szeresd hazárdul”), s a közbejövő reminiszenciák, citációs emlékezetek (Ady *A Tiszapartonjának* harangvirág-motívuma; Dsida *Nagycsütörtök* allegóriájának csatlakozás-képzete) ellenére, mintha a *zárlat* homogén, retorikailag egyértelmű verseseményei¹⁶ is a jelkörnyezet egyszerűsítésében és a szövegátló jelentéseinek megszilárdításában volnának érdekelték.¹⁷

Az értekezés jelen szakaszában érdemes bevonni Kovács András Ferenc *Gyarmati nyár* és *Lázbeszéd* (*Ezra Pound Velencében*) című költeményeinek néhány textuális effektjét (a továbbiakban tehát kommentárokat fűzök e szövegekhez, a versépítkezési differenciák érzékelhetőségének érdekében).

Miközben Szilágyi – explicit programszerűen egy más versnyelv keresésének szcenikájában – a szó(képek), trópusok poétikájának közlészathártaival véli megtapasztalni, (nem ritkán) a széttartó szóképi, tropologikus horizontok poétikai integrálhatatlanságának és megkerülhetlenségének következményeit tárja fel. Úgy ítél többnyire folytathatatlanak valamit, hogy a folytathatlanságnak-ítélés kifejezése *közben* – a nyelv paradigmaticus alapstruktúrájának, a figurálisnak, a retorikusnak foglyaként – folytatja azt¹⁸, de már (ha

¹⁶ Az *Ez a nyár* zárlatának legszenzibilisebb, az olvasó elidőző jellegét további együttalkotásra késztető szerkezete, mintha az előző strófikus szakasz „rontás verstanának” disszimuláló áthelyeződését valósítaná meg. A (fekete egyenessel lemeztett) zárlat első sora megismétli a verskezdet (és egyben a cím) deiktikus szerkezetét („Ó, ez a nyár, ez a nyár”), míg a következő (tipográfiai szétválasztott) négy sor (az összeolvasásban ritmikailag, szerkezetileg, figurációiban, sőt a rím szintjén is) a strófikus versszakok egységeire emlékeztet („Rúgóra jár a délibáb, / harangvirág esengve bong, / egy csattanás – kiárad és / lobogva lángol a Mekong”). Ez a cezúra, tipográfiai akadályon, elakadásjelzőn túlról érkező „hang”, mintha a szerzői intenciókat aláásó, megütőzést, szétszóró zajlást keltő nyelvből való bizonyosságértékű visszatérés lehetetlenségét sugallná.

¹⁷ A szöveg eltérő megismerési érdekelttségű olvasói gyakran – és elsősorban a rekonstruálható értéktávlatként feltételezett Dsida-opusra (*Nagycsütörtök*) alludáló zárlat kontextusában – a szociális, lételméleti kondíciók, társadalmi, (sőt) biográfiai események interpretációs alakzatait (is) aktiválják, világnézeti-etikai (önkényesnek tetsző) jelentéseket hozzárendelve az *Ez a nyárhoz*. Vö.: „ama »nyár« az emberi minőség lényege, a »szép halál«, azaz az értelmes élet feltétele. ... Az igeértékű szó a költő szerint ennek a teljességnek a foglalatát, ezt kell szolgálnia, s a mércét nem adhatja alább: »mert minden szín egy szóba fér / ne kísértsd a vadont hazárdul / kertem / virágom / otthonod / ismerd / fogadd / szeresd hazárdul«. Ennek az imperatívusznak a jegyében búcsúzik a trópusoktól, a szóképek és szójátékok pazar bőséggel megidézett dzsungelétől, a »szép« szavak vak mámorától, hogy annál meztelenebbül ragyogjon a »nyár«, az eszményi lényeg, amibe minden értéket, emberi vágyat és reményt belesűrít a költemény.” (Cs. GYÍMESI ÉVA, im. 68.) Véleményem szerint, bár a szöveg nem mentes az etikai (etizáló diskurzusokba bevonható) nyomoktól, (összességében) sikeresen elkerüli a moralizáló-didaktikus intonáltságot.

¹⁸ Érdekes, hogy a *Búcsú a trópusok*at követő – Palocsay Zsigmonddal közösen jegyzett, és így az erdélyi „négykezes” kötetstruktúrára „megalapító”; Kovács András Ferenc pályáján is regisztrálható (*Depressio Transsylvaniae*, Tompa Gáborral) – versgyűjtemény címe éppen egy szóképpel lesz: *Fagyöngy*. Ugyanakkor Szilágyi költészetének későbbi szakaszaiban valóban transzparen- sen érzékelhető egyfajta, a *Búcsú* trópus-tapasztalatát nyelvi előfeltevéseibe invenciózusan beépí-

reflektálódik e tapasztalat) egy más szinten. Az *Ez a nyár*, a *Haláltánc-szvit* (vagy éppen *A fogalmazás kaptatóin*) akármennyire nem tekinthetők – elsősorban részleteikben – homogén formációknak, a szövegtörténekek szintjén a koherenciagyártás hermeneutikai műveletei válnak a megszólalás (belső értelmű) feltételezhetőségeivé (jól érzékelteti e felismerést Cs. Gyimesi Éva „verskatedrális” metaforája is: a szövegépületben a részek céltudatos komponensei az egésznek, a *katedrálisnak*). A fenti Szilágyi-nagykompozíciók az elemzésben is poentírozott részletei, felfokozott felületei folyamatos – tervezhetetlen irányú – aktivitásai (*Werden*-jei) – akár a szemantikai többértelműségek, hangzásalapú derivációk, sőt betűszerű kizökkentések szintjén – termelik ki azt az összetettséget, mely a statikus, célszerű *épület* hajszáltrepedéseit előidézti. Kovács András Ferenc – aki egy nehezen belátható világirodalmi textuális kondíció mellett Szilágyi Domokos versnyelvén is szocializálódott – olyan periódusban lépett be a magyar líra alakulástörténetébe, amikor a nyelvi-fordulattal jellemezhető nyelvszemléleti dilemmák már felismertebb alakban válhattak részévé a versalkotásnak. Kovács költészetének poétikai innovativitása abban (is) tetten érhető, ahogy a szó (még pontosabban talán a trópus) relevanciájához fordul (vissza?). Tanulságos egy hosszabb részletet idézni Keresztesi József tanulmányából: „Mint Szigeti Csaba több helyen is rámutatott, Kovács András Ferenc költészetének legfontosabb szervezőeleme és alapegysége a szó. Centrális jelentősége mind a versekben, mind az elméleti megnyilatkozásokban tetten érhető. Ez a jelentőség ugyanakkor nem korlátozódik pusztán a versbeszéd nyelvi-technikai felépítésére: a szónak e költészetben elfoglalt helye metafizikai (úgy értem: metafizikai) kulcspozícióvá válik. A szó Kovács András Ferencnél – ha helyesen olvasom az idevonatkozó megnyilatkozásokat – valamiképp a mindnyájunknál hatalmasabb nyelv letéteményese, heideggeriánus földi helytartója (emanációja?), működésének adekvát keretét pedig a költészet jelöli ki: »lévén a költemény létlehetőség – a poézis már egymaga válasz minden lehető kérdésre (...) Mert mi más pulzál a poézis lényegében, ha nem a szavak versengése a világért.« A szavak ily módon »egyszerre horzsolják a kimondható és kimondhatatlan határvonalát, költészet és hallgatás között, a lélek senkiföldjén.« A szó a kiemelt pont, a lírai világteremtés alapja, s nem mellékesen a KAF-költemények (a »csend« és a »semmi« mellett) folyton visszatérő kulcsmotívuma is.”¹⁹ Én inkább úgy fogalmaznék, – akceptálva részben Keresztesi érzékeny meglátását – hogy a Kovács-opusok olyan figuratív összetettséget visznek színre, melynek struktúrájában a szó(szerkezet)centrikusság elve érvényesül. Mind a *Gyarmati nyár*, mind pedig a *Lázbeszéd* szóképei, szövszerkezetei olyan jelenlétükben jelenítik meg a dolgokat, amely nyitott figurációkká alakítja őket, így az érzékelés (és megnevezés) fenomenológiájának a képzetek kiépülése, diszlokációja és felszámolása azonos súlyú komponensévé válik; mindez pedig egy rendkívül komplex hagyományrendszerben, a *nyelv*-ben emlékezés többirányú-többemeletes folyamatában valósul meg. A Kovács-líra meglepetésereje – elsősorban a Kulcsár Szabó Ernő és Szigeti Csaba által kidolgozott pontos, kontextus-érzékeny költé-

tő, a beszédesemények, beszédített poetológiai közvetíthetőségének hogyanjaival foglalkozó *átrendeződség*.

¹⁹ KERESZTESI József, *Sicc, mocsokba, közbeszéd!*, (Kovács András Ferenc: *Saltus Hungaricus*), Jelenkor, 1999/11.

szettörténeti meglátások²⁰ mellett abban áll, ahogy érzékelési aktivitás tárgyává teszi (szimulálja) úgy, azt a conditio-t (melyben pl. az én-multiplikálódás és a hangnemi-citációs polifónia stb. zajlik), hogy közben az összeillesztés, a konstrukció technikáit, ronc-szolódásait nem igyekeznek, egyfajta zárttság-képzet jegyében, disszimulálni (kiszolgáltatva mintegy a verset az őt előntő *epileptikus nyelv* váratlanságainak).

A jelentéskonnotációk, retorikák, idegen nyelvű citátumok „expanziója” Kovács András Ferenc költészetében döntően értelem- és hangzásszintű, tehát szó(szerkezet)elvű összefüggésként inszcenírozódik. Centrális pozícióval bírhatnak azok a poémák, amelyekben (így például a *Gyarmati nyár*ban) a kimondás alapú szövevényes felidézést tovább differenciálja valamilyen betűszintű (a hangzós és értelmi azonosítás szintjén nem egyértelműen meghatározható) esemény. A *Gyarmati nyár* címének és mottójának²¹ felhívó struktúrája az *Ez a nyár*hoz – mint kontextushoz – irányítja és kondicionálja az olvasást azáltal, hogy a Szilágyi-opus két releváns önreflexív (egyben neurotikus) mozzanatához társul. A *Gyarmati nyár* cím, mintha az *Ez a nyár* kitöltetlen deiktikus grammatikai struktúrájának – nem az azonosító rámutatás, hanem a jelölt, implikált kontextus értelmében vett – textuális *implantátumként* lépne értelmezői kölesönviszonyba Szilágyi Domokos költeményével; míg a *Gyarmati nyár* paratextusa, éppen a trópus-búcsúztatás *Ez a nyár*ban regisztrálható rontás-verstanának egyik szakaszát (annak is kulcsmondatként interpretálható közlését: „a harmónia szétsusog”) mozgósítja. A „harmónia” egynemű ép-ségének destruálását, a vers heterogenitását az alakzatok – diszkontinuus történésként felfogott – hullámozása termeli ki, a nyelv szükségszerű, esetenként tervezhetetlen irányú figurativitása által, a befogadót a hezitáció és meglepetség állapotába helyezve. Kovács miközben a szó nyelvi teljesítőképességének elégtelenségére tesz utalásokat,²² az egymást váltó és törülő érzéki szintek összjátékában olyan törés- és kitérés-tapasztalatokat enged láttatni, melyek (a szó és trópusáramlás következtében) az őket előállító és körbevevő nyelv újraszituálási kényszerét eredményezik. Az új, odaértett, majd destabilizált kiterjesztések (a törés élei, újabb megképződő felületei) a szemantikai koherenciaképzés versszervező stratégiája helyett a cserélhetőség, (be)helyettesíthetőség²³ *esztétikai* effektjeit működtetik. A vers olyan fikciós teljesítménnyé válik, mely maga a megfigyelés, meditatív bensőségeség és féktelen szenvedély egymásba fonódására épülő (spontán, de korántsem zök-

²⁰ Mint például: „az egymáson keresztül, egymás által és egymás segítségével feltáruló, időben egymás jelentéseit gazdagító és az irodalmi régiséget csak a közbejövő formák beszédében megértő szöveggköziség” gondolata, a konvencionális én-pozíciók felbontására és kiiktatására (KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Poesis memoriae*, 169.), vagy „az archaizmus poétikai merészségére és kalandjára” (SZIGETI Csaba, *Néhány szó a radikális archaizmusról = A hímfarkas bőre*, Pécs, Jelenkor, 1993, 19.) vonatkozó diskurzusok.

²¹ „agyó embersírású majmok / elefántléptű jambusok / lepke-halk rímek szárnyain / a harmónia szétsusog”

²² „mert csak a gyarmati nyár jön el érted, / mint a vezeklés, már nem a szó”; „a szótlanág szultánátusa”; „a csend törekeny császárságai”

²³ Sajátos formában regisztrálható a cserélhetőség poétikai lehetősége a 'trópus' homonímiába foglalt szemantikai adottságok (pl. retorikai alakzat, térszerveződés, klíma) többértelmű variálásában Kovács András Ferencnél, illetve a trópus-búcsúztatás szcenikájául szolgáló *dzungel*-metaforika Szilágyi Domokosnál.

kenőmentes áramlású) *hipnotikus* nyelv képlékeny terepe. Kovács nyelvhidratáló gesztusában a különböző látványok határozzák meg mindenkori „látójukat” és megszólítottjukat.

Ebből az aspektusból a *Gyarmati nyár* „A., / törlessz” szerkezete a nyelvnek való kiszolgáltatottság specifikus változatának poétikai lehetőségére hívja fel a figyelmet azáltal, hogy az ominózus textusrész a hangzás-, értelem- és betűelvű felidézés produktív kontaminációját adja. A *Gyarmati nyár* – a Szilágyi-költészet pompás önszemlélő alakzatát citálva – „félíg-áteresztő tükörszerűen” funkcionáló epileptikus figurációit két helyen töri meg (a ponttal és vesszővel határolt, félkövérrel szedett) „A.,”²⁴ enigmatikus karaktere. A „törlessz” *szóalak* grammatikailag E/2 felszólító módú alakjába (igéjébe) auditív tapasztalatként beíródik egy tulajdonnév (Törless), és rajta keresztül egy ismert szövegemlékezeti track (*Törless iskolaévei*). Az auditív (irodalmi) memória a kimondás (olvasás) által aktivált (legalább) három viszonya referencializálhatónak tűnik. A szerkezet másik komponensét („A.,”) ismeretlen, elszigetelt jelentések pluralitása jellemzi, amelyekről azonban érzéki bizonyosság nem szerzhető. Az „A.,”²⁵ egy lehetséges olvasáskísérletben olyan jelölőnek (diszkrét zárványnak?) tekinthető, amely más jelölőkben nyerheti el jelentését, hiszen megoldatlanságával, dekódolatlanságával, és a mögötte megbúvó más jelentésekkel az egyértelmű referencializálhatóságtól vonja (vonják) el *magá(uka)t*. A befogadót aktívabb poieszisz-jellegű együttműködésre invitáló önkényes helyettesítési, cserélési műveletek – melyek a nyelv lehetőség-voltából következnek – alternatív jelentés-implantátumokkal tölthetik fel az „A.,”-t, tudatosítva a feltételesség horizontját.²⁶ Azáltal, hogy Kovács a válasz formális szerkezetét számúzi a versből (a szövegzárlat is kérdéssel ér véget), nem csupán a megszakítottságot teszi a kommunikáció modelljévé, hanem „az ol-

²⁴ Az általam vizsgált szerkezet az „A.,” második előfordulása.

²⁵ Az „A.,” mint: személynév (A Kovács-intratextualitásból pl. Andreas Transylvanus; Friedrich von Aachen; András evangéliuma); helynév; maga az Apostrophe; az ABC első betűje, netalán az *Alef*. A borgesi értelemben vett Alef – amely a kabbalista tradícióban látenszen tartalmazza a héber ABC egészét, tehát maga az univerzum; az En Szof, a határtalan istenség jelölője – olyan metaforaként, „szinkron-emanációként” (Szabó Gábor) funkcionál, amelyben az idő fogalma érvénytelené válik, maga az Alef sugározta tapasztalat pedig nyelvileg lekövethetlenné (hiszen vele kapcsolatban minden reprezentációs kísérlet kényszerű redukálást jelent); mégis a nyelv által kommunikálttá tett (Borges szövege). Kovács versei (különösen pl. a *Gyarmati nyár* és a *Lázbeszéd*) egészelvű, monolit, ellenőrizhetőnek vélt jelképzést dekomponálják, a szövegek (intra- és intertextuális) kölcsönösségének egyfajta nem-tudati, nem-kalkulálható emlékezetét létesítve (a jelentés eképp eme nem-identikus jelek egymás közötti kapcsolatából adódik). Az ilyen értelemben vett Alefet a Kovács András Ferenc & Tsai (Lázary Renéé Sándor, Jack Cole, Calvus, Transylvanus, von Aachen) nevek alatt hagyományozott költészet öntükröző metafigurális alakzatának tekintem. Az Alef a maga törés-tapasztalatot implikáló „beszámíthatatlanságával” talán szenzibilisebben képes érzékeltetni a Kovács-versek nyelvszóródási tranzakcióit mint néhány gyakran ismételt recepció toposz (pl. palimpszesztus- és kaleidoszkóp-költészet).

²⁶ Kovács *Chanson d'Arrière-garde* című remekművében éppen egy inverz folyamatnak, a betűszintű nem jelentő humanizálásának, (a trópusok világába való visszairásának) lehetünk tanúi. A „morcos *m*-ek”, „vakmerő *r*-ek”, „vad *t*” szerkezetek hangzsalapú esztétikai tapasztalatot hordoznak. Jelentések sokasága íródik bele a *t*-be, *r*-be, *m*-be a szövegalkulás által – ami nem jelentő, nem fenomenalizálható, jelentéstartóvá válik a hangzás vonatkozásában.

vasást és jelfejtést mint széttartó értelemimpulzusok találkozási és cserélődési aktusát” képes megjeleníteni.²⁷

A *Lázbeszéd*ben a jelrendszer kialakította jelentéstér megsokszorozódása (egy releváns szövegmozzanat különbségének beíródásával) szintén a textuális kapcsolatteremtés többszörös, áttételes és aprólékos közvetítése révén valósul meg, hangsúlyosan támaszkodva az allúzió és önreflexió alakzataira.²⁸ A *Lázbeszéd* a világirodalmi szöveghagyomány elemeinek (Odüsszeusztól – Pound-on át – Ulyssesig; több esetben jelzesszerűen egy névre, helyre, toposzra utalva)²⁹ emlékezetnyomaival együtt a Kovács-líra intra- és intertextuális jegyeit (*Novecento*, *Töredékek a Novecentoból*) is beépíti a vers memóriamin-tázatába. A költemény érzéki textuális felszínén – az aktuális olvasás során aktiválódó – jelek, jelkapcsolatok, korábban megalapított szemiózisos idézései és ismétlései is egyben. Nem kizárólag arról van szó, hogy az emlékezetbe idézettek (a katalógusnak nevezett szemantikai, képalkotási, citációs alakzatok) szöveggént érzékelhetősége megköveteli a különbség beíródását az ismétlődésbe, hanem hogy Kovács (amennyire a nyelvben részese-sülő, találkozó retorikák, jelfolyamatok „engedélyezik”) a hagyományhoz való viszonyába a költészet tetszés szerinti alakíthatóságának nyelvi korlátait is belefűzi (az alkotói inten-cionáltság befolyásán túli nyelvnek való kitettség tapasztalata). Az ismétlések, citációk, ér-zéki figurációk nominális sorjázása a nyelvi-szemantikai heterogenitást magát emeli „sza-báallyá”. Az ismétlés, idézés nemcsak közvetíti vagy rögzíti, hanem létrehozza azt az érzék-letet, amelynek – a felidőzésben érzékelhetővé váló – jelölő a „jelentésszerű” leírása; és ami a nyelvben jut érzéki „adottsághoz”, de ez az érzéki „adottság” voltaképpen nem adottság, hanem *nyelvi effektus*, amelyből éppen az érzéki bizonyosság hiányzik. A nyelvnek való (ilyen értelmű) kitettségét a költemény összeköti az idegen nyelvű citátumtöredék,³⁰ lexi-kai archaizmus, líramemória, önidézet, kompilációs diskurzusformák poétikájával. A kép-zetek, figurációk, hagyományészlelések egymást cserélő (szituáló és desztituáló) dinamiká-ja az olvasó számára problematizálja a nyelvi történések teleologikus, értelemelvű konkre-tizálhatóságát. Hiszen a *Lázbeszéd* a kinyilatkoztatás erejű költemények magabiztosnak vélt kódolásával ellentétben, olyan dekonstruktív módon zajló szövegteret szimulál, ahol az epizodikus megképződő szemantikai egységek és szintagmatikus kapcsolatok egy nem-poétikus, nem-textuális (hanem algebrai) keretrendszerhez társulva (100 darab sor eleji szám),³¹ feszültséget generálnak a rendszerelvű, mechanikus, stabilitás és fixáltság il-

²⁷ OLÁH Szabolcs, „*Valami továbblibbenti mindig*” = *Az újraértett hagyomány* (Alföld Stúdió anto-lógia) Szerk. Mészáros Sándor, Keresztury Tibor, Szirák Péter. Debrecen, 1996, 203–221.

²⁸ vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, „Hangok, jelek”, *Nappali Ház*, 1995/3, 85–90.

²⁹ A Szilágyi Domokosra és az *Ez a nyár*ra utaló enigmatikus szakasz: „Ma nyár vagyon / Füttyök-kel égő, víg madáridő. Ma dáridő, / De dögmeleg, minőt Sz.D. ha álmodott – / Beléhalt. Vad szo-kás.”

³⁰ „[a] nem fordított nyelvi Babel, az ismeretlen betűkapcsolatok varázsa, a *noigandres* izgalma, az az élmény, hogy *nincs* (nem filológus) szuperolvasója az intertextualizáló szövegnek, hogy alul-maradunk a nyelvi Babellel szemben, hogy eltévedtünk múlt és jelen kulturális labirintusában.” SZIGETI Csaba, *Lábjegyzetek egy lábjegyzetelt palimpszesztushoz*, Jelenkor, 1993/11, 895.

³¹ Kulcsár Szabó Ernő hívja fel a figyelmet a *Lázbeszéd* egyik pompás anagrammatikus megoldásá-ra: a *Lázbeszéd* textusában is megidéződő (és a vers nyelvszemléleti fundusaként interpretálható) „Novecento” találó temporális metaforája visszhangszerűen idézi fel a „canto” poudi műfajt, a „cento” (száz jelentésű számnevet), illetve a latin császári költészet kedvelt műfaját (a görög

lúzióját keltő számsorok és a lineárisan lekövethetetlen, az újraolvasások érzékelő aktivitásában rendre másként-létesülő képzetáramlások között. A feszültség egyik legizgalmasabb forrása az, hogy gyakran 1-1 szintaktikai egységhez (mondat, tagmondat) több szám társul, kibillentve a számozásban megképződő narratív (segéd)szerkezetet.³²

Szilágyi Domokos és az *Ez a nyár* reflektált textuális jelenléte (egy regiszter- és retorikakeverő opusban) kiegészül az *Ez a nyárban* is regisztrálható strukturális és szcenikus mozzanattal: a korábbi versszituáló, poétikai kelléktár és témakészlet elbúcsúztatásának momentumával. A versszövegek ominózus szakaszait az anafora retorikai alakzata, a mondatkezdet szintaktikai ismétlése strukturálja (a hétszer lokalizálható „agyó”, illetve „pá”). Míg a Szilágyi-opus trópus-búcsúztató szcenikája a rontás verstanában teszi explicitté a nyelv paradigmaticus figuralitásának (és az attól való szabadulás esetleges szándékának) tapasztalatát, addig a Kovács-vers nyelvszemléleti „világképébe” eleve beépítve a fenti tapasztalatot, a búcsúzást követő első közlésében a búcsúzást megelőző szövegalkulás horizontját (képzetek epileptikus sodrását) működteti ismét („Idézd föl újra rongyos önmagad”).

A befogadásban, mint folytonos (egy életmű alakulástörténetét, poétikai horizontváltásait figyelemmel kísérő) szövegolvasásban akkreditált új észlelő és recepciós szempontlehetőségek produktív módon járulhatnak hozzá két, líratörténetileg nehezen megkerülhető költészet nyelvszemléleti, szövegalkotási jellemzőinek – és ezeken keresztül hatástörténeti relevanciájuknak – elidőző mérlegeléséhez. Szilágyi Domokos rizomatikus, komplex átmenetiséget színre vivő életművének azok a részletei (mint kitüntetett szöveganyagok) kerülnek Kovács András Ferenc szövegolvasó- és alkotó figyelmének centrumába, ahol a jelölés rendszerszerű jelentéseinek megszilárdulását az alkotói alteritás akciórádiuszán túli instancia, a nyelv (szemantikai, hangzó és betűszintű, esetenként tervezhetetlen irányú) felülírásai teszik (a primer azonosítási-konkretizációs műveletek teljesítményét is) kérdéssé. Kovács a lírafordulat nyelvi tapasztalatszerkezetének következményeit szemléleti optikájába beépítő versvilága, részben visszaírhatja a benne megképződő sokhangúságot az általa felidézve hivatkozott költemények kontextusaiba. (Igaz ennek a fordítottja is: a megidézett költemények felőli recepciós orientáció költészettörténeti vizsgálódásai hatásosan érzékeltethetik a különböző nyelvszemléleti paradigmájú textuális episztémék különbségalkazatait.) Szilágyi Domokos és Kovács András Ferenc líratörténeti kapcsolatlétesítései *hogyanját* újabb komparatív poetológiai, motívumkölcsonzési vizsgálatok árnyalhatják.

Korpa Tamás

„kentrón”, „rongyszőnyeg” jelentésből etimologizálható idézetkeverő *cento*-t. „Így a novecento idézetfragmentumok új összeállítását, új összerendezését is jelentheti”. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Poesis memoriae*, 178.

³² Nem tartom szövegidegennek a *Lázbeszéd* „interpoéma” (Kulcsár Szabó Ernő találó kifejezése) kapcsán az olyan (alternatív) olvasási stratégiát, mely az utalások, figurációk rögzíthetlenségének tapasztalatából kiindulva a logaritmikus játék lehetőségét látja a számsorozatok újrendező felcserélésében.