

HAJNAL ZSOLT

## „szívcementből monument”

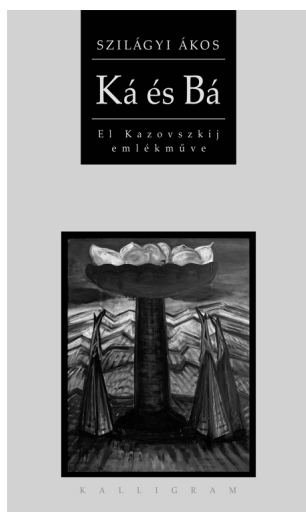
SZILÁGYI ÁKOS KÁ ÉS BÁ CÍMŰ KÖTETÉRŐL

„Meghalni nem könnyű. Nem élni nehezebb.”

Weöres Sándor

„Najpajnik kultúrája a hallgatás falát emelte a halál és a gyász köré.”

Polcz Alaine



**Kalligram Kiadó**  
Pozsony, 2015  
152 oldal, 2700 Ft

Óvatos az olvasó, amikor Szilágyi Ákos kötetét letéve elharmarkodott értékítéletet tenne, hiszen tisztában van vele, hogy a gyász kényszermunkájának százötven oldalon dokumentált fázisait volt lehetősége végigkövetni, ennek tudata pedig eredendően csorbít valamelyest a kritikai attitűdön. Szilágyi Ákos jelen kötetében végez számadást az El Kazovszkijjal és Borbély Szilárddal való meghatározó kapcsolatával, kettejük halálával, amely a lélek mélyrétegeiben játszódó lírai Odüsszeia végeztével egy, az önreflexiót sem mellőző tanatológiai bedekkerben kristályosodik ki.

Adódik a kérdés, mennyit képes profitálni egy mű azon tulajdonságából, hogy rajta keresztül az alkotó privát pokoljárásába is jegyet válthatunk. Annál is égetőbb ez a kérdés, mivel esetünkben az írott szavak által történik az intim szférában zajló történések tolmácsolása, ezek a tapasztalások pedig egyáltalán nem, vagy a legnagyobb szerencsével is csak alig artikulálhatóak tisztán – az erre irányuló törekvések természetükből fakadóan a kimondhatatlannal dacolnak. Ilyen szintű lemeztelenedéssel a hazai szépirodalmi színtéren legutóbb talán Kiss Judit Ágnes *Koncentrikus korok* című kötete kapcsán találkozhattunk, amelyben az édesanya halála felett érzett gyász került feldolgozásra, ehhez viszont a költő csak többé-kevésbé találta meg a hiteles nyelvet és hangot, tehát azt a működő vehikulumot, amely képes lett volna a személyes terhet megfelelő módon az olvasók felé továbbítani. Szilágyi szövegtetének is itt az Achilles-sarka: az alanyiség és a közlésvágy nem párosul egy olyan plusz esztétikai értékkel, amely a kötetben szereplő versek egy hányadát megkülönböztetné a pusztán terápiás cézzal létre-



jött, önmagukért való kreációktól.

Annak megfelelően, hogy a veszteséggel és az abból következő gyásszal összefüggő pszichológiai megnyilatkozásokat rögzíti a kötet, a gyász folyamatában elkülöníthető, de egymástól markánsan el nem választható, gyakran összemosódó öt stáció hangulati-érzelmi skáláján oszcillál az író. Ezeknek az állapotoknak megfelelően a tematikai paletta is éppen ennyire leszűkül: *élet, halál, Isten* hármas kérdésköre képezi a versek centrumát, ebben a monomániás ismétlésben pedig a szeretett személy elvesztésétől alapjaiban megrendült világmép újraértelmezésére tett kísérlet aktusának lehetünk tanúi.

Ehhez a szertartáshoz Szilágyi eddigi teoretikusi munkásságának erudícióját is segítségül hívja. A paratextusok közt felbukkan többek közt Pascal-, Florenszkij-, Heidegger-idézet, máskor egy bizonyos bölcselő filozófiai rendszere szolgálhatja az adott vers fundamentumát. Ilyen a kiemelkedő (*Böhma és Nincs*) című darab is. A Philosophus Teutonicus a titkos tudást feltételező teozófia egyik legfontosabb képviselője volt, nehezen megérthető, az alkímia fátyolos képeivel is operáló fantasztikus világnézete sokban közös a gyakran ellentétes elveket ütköztető kazovszkiji univerzummal, vagyis Szilágyi tudatosan vetíti egymásra kettejük önkényes szisztémáját: *„hogy ami Van csak a Nincsen! / ezen áll lét – nem parancson! / nincsen semmi így sem úgy sem –/ ne hagyj hogy más eltérítsen!”*

Erre azért is fontos rámutatni, mert az elemzők rendre eltekintenek attól a tényről, hogy interjúiban Kazovszkij egyáltalán nem volt következetes, egyes kijelentéseivel fölülírt korábbiakat, ezzel magánmitológiáját olyan paradoxonokra építette, amelyek egyes kérdések vonatkozásában a konkrét állásfoglalás lehetőségét eleve szabotálják. Itt van például Kazovszkij vonzalma az androgünhöz, amit több interjúban is megemlíttet a megjegyzéssel, hogy e viszonya leginkább az ógörög pederasztia felől közelíthető meg, mivel ott a fiútestek tökéletessége abból is eredeztethető, hogy a nemi bináris oppozíció egyik pólusát sem képviselték. Homoerotikus esztétikájában a vágy titokzatos tárgyát azok az erotikusan szép fiús balerinalakok és kecses hattűk testesítik meg, amik felé a vándorállat folyamatosan nyújtózkodik, de ezek csak személyiségüktől megfosztott „sablonok”, hiszen az érzékiség ezen fajtájában a hibátlan szépségű testen van a hangsúly, nem pedig magán a személyen. Mindennek ellenére az elérhetetlen boldogság iránti vágynak emléket állító Dzsán-panoptikumok ihletőjeként Can Togay János színész-filmrendezőt jelölte meg, akire még fiatalabb kori képei alapján sem illik a fentebbi leírás.

A Kazovszkij emlékére íródott versek aköré az óegyiptomi elgondolás köré szerveződnek, amely szerint a testhez több lélek is tartozik, nevezetesen a tekervényes jelentésű Ká és a Bá. Utóbbi voltaképpen az a lélek, amely ha elhagyja a testet, beáll a halál. A Ká ezzel ellentétben megfeleltethető a képzőművészeti művességgel elkészített kultikus ábrázolásoknak, mert a Ká az ember egzakt materiális másolata, csak éppen szoborjellegéből adódóan ez a kreatúra nincsen kitéve az idő múlásának. Így jobban megérthető El Kazovszkij sokszor idézett kijelentése, miszerint *„Az ember élete során mások és önmaga emlékművévé válik.”*, illetve az is, hogy számára, aki az utolsó percig rettegte a halált, miért is jelentett ez oly sokat. És talán itt érhető tetten Szilágyi kötetének egyik legnagyobb erénye is: valószínűleg a már legtöbbet vizsgált, és az egész Kazovszkij-jelenségben olyannyira kardinálissá vált topikhoz, mint amilyen az emlékműépítés, képes volt valami abszolúte újat hozzatenni. Egészen ez ideig egyetlen elemzésben sem tettek utalást arra, hogy az emlékműépítés témájának egyiptomi gyöke-

rei lennének, még maga az alkotó sem, mivel a panoptikum „forgatókönyvében” a szkepticista Arkeszilaosz egyik mondását jelölte meg forrásul.

Átgondolt kötetkompozícióba rendezve követi egymást a két legfontosabb ciklus, a *Ká és Bá*, illetve a *Theatrum Mortis*, ezeket pedig tanulmányok egészítik ki, hogy az ókori hiedelemvilágban járatlan olvasó is képes legyen dekódolni a költemények szövevényes utalás-rendszerét. Ez a megoldás egyfelől eredményesnek tekinthető az olvasóközönség eltérő előismereteihez való humánus viszonyulás miatt, másfelől viszont erőltetett koncepcióként hathat, hiszen azt a benyomást keltheti, hogy az egyes verseknek mindössze lokális értékük van, önállóan nem képesek funkcionálni, csakis az adott kontextus és a hozzájuk fűzött magyarázat által nyerik el létjogosultságukat.

A háromstrófás *Prológus* eredményesen tömöríti össze a Kazovszkij művészetében és életében jelentős szerep-kérdést, amelytől teátrális létezésünk során képtelenek vagyunk szabadulni. Ezt követi a kötet talán legtorokszorítóbb része, a *Körülállva a sirt és El-lel beszélgetve a halálról* című búcsúztató, amit maga Szilágyi olvasott fel Kazovszkij temetésén. Kitűnő arányérzékkel megírt szövegről van szó, a körülmények ellenére meglepő módon képes volt egyszerre jelen lenni és távolságot tartani emocionálisan, ez a magatartás pedig egy olyannyira homogén struktúrát eredményezett, amelyet sok vers esetében viszont már hiányolunk. Búcsújában Szilágyi a halál fogalmát igyekszik megtisztítani mitikus-misztikus attribútumaitól, így próbálja világossá tenni számunkra, hogy a mindnyájunkban ott munkáló horror vacui csupán kulturális örökségeink egyike, hiszen a szocializáció folyamán hozzászokunk az élet és a halál folytonos szembeállításához, az egyiknek a másiktól való határozott elválasztásához. Ez a beidegződés akadályoz meg minket abban, hogy a halálra az élet permanens részeként tekintsünk, pedig annak állandóan jelen lévő bizalmas közelsége ezt megkívná.

A *Ká és Bá* legsikerültebb darabjainak azok a versek bizonyulnak, amelyekben a nyelvi leleményesség, a játék a központozással egy-egy szónak vagy kifejezésnek érdekes jelentésmódosulásaihoz vezet (*Intonációs gyakorlatok, Mondóka*), ugyanakkor akadnak olyan szöveghegyek is, ahol a költői sűrítettségu filozófiai mondanivaló, a halmozott trópusok és parabolák meghaladják a versek teherbírását, így csak Kazovszkij szerelmeseinek vagy az irodalomtudományban ínycenként definiált olvasók számára bizonyulnak befogadhatónak (*Másképp, Ez ő ez ő*). Idetartoznak a kötet azon pillanatai is, amelyekben Szilágyi párbeszédbe lép Kazovszkij nyilatkozataival, vagy éppen nyíltan perlekedik velük. A (*Semmiképpen*) című versben olvasható „minden élet életlen” sor egyértelműen utal vissza arra a 2003-as beszélgetésre, amelyben Földényi F. László látásmódjának (geometriai) élességéről faggatta Kazovszkijt. A festő vallomása szerint a számára a szépség egyik komponensét is képező szilánkosság általi fölsebző látvány révén volt csak képes beszélni „a halál felé tartó út geometriájáról. Ami tulajdonképpen az élet geometriája. Magának a halálnak a geometriája talán nagyon is tompa. Az életet viszont azért látom ilyen élesnek, mert mindenképpen a halál felé tart. És bármeddig élünk is, az élet mindenképpen maga is egy villanás.”

Udvarias gesztus, hogy Kazovszkij képi világa néhol ekfrázisként elevenedik meg. Akadnak közöttük olyannyira telitalálatos sorok, amelyeket maga Kazovszkij is írhatott volna – szintje látjuk őket a posztumusz megjelent *Homokszökőkút* lapjain: „de hiszen tudod: a vágy vagyok / mert itt csak az áll hegyekben” (*Vágyak hegye*), „vágtyól nyúlik meg a nyak” (*El talál-*

kozik a Ká-jával), „halál! halál! – ugatok – / az emberek állatok / hát ez volt a nagy titok? / csak egy kutya ugatott // Itt a Föld de hol a Hold? / ha nincs magadat okold / ugattál épp eleget – / leugattad az eget” (Itt és ott). A képleírás használata azért is fontos, mert egyaránt feltételezi a verbális és a vizuális esztétika iránti elkötelezettséget, ez a kritérium pedig kedvelt Kazovszkij határokat feszegető és összemosó alkotójának, aki nem egyszer a közvetítő közegek vegyítésével materializálta ünnepélyes látomásait. Ebben az olvasatban Szilágyi az ekfrázis eszközével tiszteletét teszi a Kazovszkij életét meghatározó ambivalens paraméterek előtt is: a kétnyelvűség, kétneműség előtt. Kamaszként vesztette el anyanyelvét, a legfőbb és legszeretettebb kifejezőeszközét, később épp azért kezdett képzőművészettel foglalkozni, hogy saját nyelvre találhasson az idegen közegben, mindemellett azzal is meg kellett küzdenie, hogy nőnemű teste egy homoszexuális férfi lelkének adott otthont. Azt is mondhatnánk, Kazovszkij élete maga az ekfrázis beteljesítése volt: a határok átjárhatóságáról szólt.

Fontos és szép hommage a *Ká és Bá*, legjelentősebb érdemként azonban nem a kiemelkedő irodalmi teljesítmény tartható számon, hanem a halál, veszteség és gyász őszinte fel- és beismerése, az ezekről való diskurzus kezdeményezése az irodalom eszközeivel. Szilágyi Ákos kötetének köszönhetően egy újabb bizonyítékát láthatjuk a közhely beigazolásának, miszerint a művészet élni segít. Segít, hogy felépülhessen egy újabb emlékmű, vagy ahogy maga Szilágyi írja, „szívcentemből monument”.



BÁRKÁK. 2011. 25 . 35CM. AKVARELL. PÁPÍR