

## A semmi ágán kapaszkodva

Szilveszter László Szilárd: *Transzcendencia és idegenség a XX. és XXI. századi magyar költészetben.*

Egyetemi Műhely Kiadó, Bolyai Társaság, Kolozsvár 2022.  
263 oldal

Szilveszter László Szilárd kötetének borítóján, a József Attila *Reménytelenül* című versére utaló képen, madarak ülnek csupasz téli ágakon. Nem véletlenül. A könyv tizennyolc tanulmányában bemutatott költői alkotások kulcsszavai a transzcendenciaélmény, egzisztencia, idegenségtapasztalat, hiány, magány, ironia, kétely, lázadás, sóvárgás és kapaszkodás. A vizsgált életművek egy évszázad verseibe foglalt tapasztalatait hordozzák a XX. század elejétől a jelenig. Füst Milán, József Attila, Kosztolányi Dezső, Dsida Jenő, Weöres Sándor, Szilágyi Domokos, Lászlóffy Aladár, Bella István, Kányádi Sándor, Szőcs Géza, Ágh István, Király László, Oravecz Imre, Balla Zsófia, Kovács András Ferenc, Lővétei László László, Demény Péter, Dankuly Csaba verseiben az idegenségélmény és az istenkeresés motívumait, a lírai hagyománnyal folytatott párbeszéd formáit veszi számba a szerző.

Elméleti-filozófiai megalapozottság, a kérdéses bátorsága és nyitottsága jellemzi a kötet szövegeit, melyek hiánypótlónak számíthatnak. A bevezető is a kortárs líra e vonulatát értékelő recepció elégtelen voltára

hívja fel a figyelmet: „alig találhatunk olyan tanulmányt, amelyben a kereszténység különböző motívumainak, a transzcendenciaélmény esztétikai-poétikai jellemzőinek, a hit és kétely (érték)alakzatainak elemzése állna a középpontban” (7).

Alapvető, a könyv egészét meghatározó, a gadameri filozófiából kiinduló megállapítása a szerzőnek, hogy „[a]z Istenhez fűződő viszony (...), lényegét tekintve hermeneutikai viszony. Ami nem jelent mást, minthogy mindenkor csupán az ember és Isten közötti alapvető különbség (felismerésében lehet kiteljesíteni, annak a tudatában, hogy a tőlünk különbözőt 'magunk elé tudjuk állítani úgy, ahogy van'” (70). Ez a legfontosabb szerzői törekvés is: a vizsgált költői természettel folytatott szellemi dialógus, melynek célja a másik – és általa – önmagunk megismerése.

Az érzékeny meglátásokat halmozó versértelmezéseket segítik a tanulmányozott szerzőkről szóló monográfiák, más kutatók elemzései és a filozófiatörténet transzcendenciát faggató gondolkodói Szent Ágostontól vagy Nicolaus Cusanustól Georg Wilhelm Friedrich Hegelen, Northrop Frye-on és Martin Buberén

Tapodi Zsuzsa (1961) – irodalomtörténész, egyetemi tanár, Sapientia Erdélyi Magyar Tudományegyetem, Csíkszeredai Kar, [tapodizsuzsa@uni.sapientia.ro](mailto:tapodizsuzsa@uni.sapientia.ro)

<https://doi.org/10.36373/em-2025-3-11>

át Martin Heideggerig, a művészetfilozófus Theodor Adornótól a gondolkodás mikéntjét tanulmányozó Michel Foucault-ig. De Hérakleitosz, Jaques Derrida, Paul de Man, Terry Eagleton, Jürgen Habermas, Hans Robert Jauss vagy Cs. Gyimesi Éva gondolatai is továbbbi szövegértelmezések alapjául szolgálnak Szilveszter László Szilárd számára.

A romantikus iróniát a kései modernizmus iróniakonceptiójával összevetve, utóbbiról azt írja a szerző, hogy „modalitásbeli vonásaira tekintve mindig egyfajta értékviszáltságot ábrázol. Nem jelent mást, mint a saját létével, kora egzisztenciális koordinátáival szembeszegülő egyén patetikus attitűdjét egy elveszett vagy eljövendő állapot felé való irányultságban, melynek során létrehozza önmaga értékmodelljét és egyben a társadalom, kortársak vagy a hagyomány kanonizációs tendenciái ellenében felállított etikai és esztétikai megkülönböztettségét, különállóságát is hangsúlyozza” (9).

Füst Milán korai költészetében a tanulmányíró az individuum elidegenedettségének, a valóságtól, a mindennapitól való távolságtartásának, egy fiktív világba való visszavonulásnak a jellegzetességeit veszi számba, a groteszk iróniát és a szerepjátskót, melyeket „az alkotói gög ironikus kifejeződésének” tekint. (13)

Kosztolányi Dezső *Esti Kornél éneke és Ének a semmiről* című versében a játékoság és tragikum viszonyáról, a hit és hitetlenség kérdésének ironikus kettősségéről, illetve a megfosztottság tragikumával szembeni sztoikus magatartás ironikus szemléléséről értekezik a szerző.

József Attila kései verseiben a tragikum, irónia és egzisztenciális idegenség megjelenítését Szilveszter László Szilárd a költői hagyománnyal folytatott párbeszéd bemutatásával párhuzamban vizsgálja, a *Kész a leltár* soraiiban például a *Biblia* szóhasználatára, Petőfi és Villon verseire utaló képek elemzésével.

Dsida Jenő költészetének meghatározó jegyeit sorolva, „a transzcendencia utáni

vágyat, az Isten-élmény jelenlétét és a rementett világ tökéletességének kifejeződését említhetnénk” – írja. (55) Ezek után azonban – állítja a szerző – a húszas-harmincas években „az egyén transzcendencia-élményét mégis alárendeli a tragikum, az értékhiány és az identitásválság tapasztalatának” (55). A közösségiség és maga az alkotónak a nyelvhez való viszonya is megkérdőjeleződik a késői Dsida-költészetben. „Azáltal pedig, hogy az individuum saját testét és arcát adja a dolgoknak, egyben önmaga változik (ironikusan) egy – a nyelv önreferenciális dimenzióiban mindig újrateremtődő – retorikai alakzattá.” (67)

*Az Isten dicsőséges, örök színháza* című tanulmány Weöres Sándor szakrális öko-filozófiáját állítja a középpontba. Ennek az örök színháznak az ember egyszerre nézője és szereplője, miközben körülveszi a világ rendje. „Az ásványok világa a szenttelen közömböségben, a panasz nélkülség, a feltétlen szolgálat állapotában nagyobb józanságra inti az embert, a növények a szüntelen növekedés, burjánzás és termékenység feladatában töltik be földi létük célját, az állatok egymást pusztító harca pedig egy jelenvaló, de kiismerhetetlen teljesség, univerzális értelem részeként a születés és megsemmisülés szűkeességére emlékeztet.” (73)

Lászlóffy Aladár nyolcvanas években kiadott köteteiről azt olvashatjuk a róla szóló tanulmányban, hogy „afféle látélethez, kordokumentumként is olvashatóak. Érvényes képet adnak a totális cenzúra évtizedéről, a hivatalos pártpropaganda által minden ironikus szándéktól mentesen a 'dicsőség korának' vagy 'aranykornak' nevezett időszak sivárságáról, értékfosztottságáról, a társadalom elembertelenedettségéről, művészet-, kultúra- és keresztényellenességéről” (98). A korábbi kötetekben megjelenő, az írásbeliség szerepére fókuszáló motívumok után itt a megalkuvás képei, a reményvesztettség, az illúziótlanság, elidegenedettség érzése kap hangot. A szerző szerint a korszak

Lászlóffy-lírája azért tragikus, „mert itt egy alapvetően modern, a kultúra és a költészet fontosságát hirdető, az emberiség fejlődésében bízó individuumban kényszerül saját hitelveinek, értékszemléletének feladására” (101). Helytálló az a megállapítás is, hogy Lászlóffy Aladárnak a rendszerváltás után keletkezett versei is közössége egzisztenciális problémáit tematizálják, azokon túl pedig megjelenik „a humoros-ironikus lírai önreflexió” is. (101) A költő fél évszázados munkásságának jellegzetességeit így összegzi a tanulmányíró: „az én megtöbbszöröződése, vagy éppen ellenkezőleg, a világmindenség egészét magába fogadó kiteljesedése, a kulturális emlékezet, illetve a szakralitáshoz való szoros kötődés révén, a különböző történelmi és művészeti korszakokkal és a régvolt idők eseményeivel, személyiségeivel folytatott virtuális párbeszédben valósul meg. A versekben megjelenő tér- és időkoordináták ilyenformán, allegorikus-mitikus vagy tragikus-ironikus szinten a helykeresés, az identitás és az identifikáció forrásaivá válnak, rámutatva az emberiség, valamint a nemzeti közösség múltjának és jelenének társadalmi, ideológiai valóságára, de egy eszkatologikus nézőpontból az egyén transzcendens kapcsolataira, Istenhez fűződő viszonyára is” (106).

A Lászlóffy Aladáréval egy időben induló Szilágyi Domokos költészete, a róla szóló tanulmány címében kiemelt fogalmak szerint „reménység és szkepticizmus határán”, ezen érzelmek állandó váltakozásának megszűnésén helyezhető el. Az értelmező szerint az induló kötetekben domináló tragikum és kiszolgáltatottságérzés, vergődés, megalázottság motívumait a *Szerelmek tánca* személyessége, intimitása és apolitikus magatartása ellenpontozza. A későbbiekben pedig az önironikus játékoság és „a történelmi hagyománnyal folytatott párbeszéd” (117) jelez fordulatot Szilágyi Domokos költészetében, hogy a neoavantgárd formában, a *Búcsú a trópusoktól* kötetben, az apokaliptikus vízióban újra visszatérjen a tragikum

és a transzcendenciára utaló motívumsor. A kései kötetek intertextualitása, a *Törpe ekkloga* sorai: „a test, az rab csak, a költő/ itt és mindenhol szabad” ultima verba erővel bírnak, melyeket a „Szilágyi-líra esetében, akár valamiféle végső konklúzióknak, az örök értékeket illetően – minden tragikum és ironia ellenére – egy optimista búcsúüzenetnek is tekinthetjük” (125).

A Kányádi Sándor verseiben megjelenő istenélmény és otthonosság/otthontalanság dichotómia a fő témája e költészet referenciális olvasását tartalmazó tanulmánynak. Egyetértőleg idézhetjük a szerző kiindulópontul szolgáló megállapítását. „Az alkotó, az olvasóközönség vagy a kritikus irányműködés szempontjából tehát, nem lehet közömbös annak a többszörösen egymásba fonódó viszonyrendszernek a természet, amely egy műalkotás megírását, megjelen(tet)ését és fogadtatását szabályozza.” (127) A Kányádi indulásakor jellemző, a proletkult elvárásainak megfelelő népies hangvételt a cenzurális okokból bezűzött, 1957-es *Sirálytánc* kötetben már a kiábrándultság és a későbbiekben dominánssá váló identitáskeresés motívuma váltja fel, a történelmi tárgyú versekben pedig „a személyes hangú elbeszélés és a metaforikus ábrázolásmód a jelenbeli kisebbségi lét és a közösséghez tartozás élményét erősíti” (132). Az identitásépítés – állapítja meg a szerző – a transzilvanizmus eszmekörét viszi tovább, a történelmi múlt és a nyelvi hagyomány, az erdélyi táj és a szülőföld értékeire épül. Ugyanakkor a hetvenes években fokozatosan az ironikus-önironikus hangnem válik uralkodóvá Kányádi Sándor költészetében. A „*Lassan eltelik* helyzetelemzése vagy a kisebbségi lét megalkuvásait és az egyéni érvényesülés érdekében kötött kicsinyes kompromisszumokat megjelenítő *Mert addig tart* tragikus-ironikus vallomása, melyben az egyéni felelősség elhárításának, az utólagos öngazolásnak és a mulasztások fölötti sajnálkozásnak sajátos mechanizmusait, látszat és valóság ellentmondásos

jellegét leplezi le a lírai szubjektum” (141). Egyetérthetünk Szilveszter László szilárd azon megállapításával is, hogy „a stilisztikai-poétikai újítás elsősorban a *Körömvessék*-sorozat haikuszerű darabjaiban, illetve azokban az allegorikus költeményekben jelenik meg, amelyekben az erdélyi magyarok léthelyzetét a huszadik századi indiánok vagy az őszösvetségi zsidóság sorsával állítja párhuzamba” (144). Ezáltal egy posztkoloniális paradigmát is megelőlegez a romániai magyar irodalomban. A rendszerváltás utáni Kányádi-versekben „a nemzeti identitás időszzerű kérdéseire, a Kárpát-medencei magyarság ezredforduló problémáira utaló önreflexió egy játékos-ironikus szöveggörnyezetben jelenik meg, melyben az erdélyi költészet klasszikus motívumait, a huszonegyedik századi ifjúsági nyelv regisztereit és a közbeszéd könnyed, aforisztikus fordulatait egyaránt megtalálhatjuk” (151). Az utolsó költemények közül a *Valaki jár a fák hegyén* a közösségi istenkép újraértelmezése, a „félelem és bizakodás vallomása” (155).

Király László költészetét a tanulmányíró az utazás, zarándoklás metaforájával értelmezi. „A rendszerváltás előtti erdélyi lírában gyakoriak az útra kelés térbeli és időbeli motívumai, akár az otthontalanság, a kényszerű vándor-lét vagy a születéstől a halálig tartó életút hagyományos metaforáihoz kapcsolódóan. A történelem és a lírai hagyomány, a múlt szereplői és eseményei termékeny virtuális helyszíneket teremtenek képzeletbeli utazásoknak, párbeszédnek, mely során legtöbbször nemcsak a megszólított, hanem a megszólaló, a lírai alkotások beszélője is sajátos maszkot, identitást ölt magára. Király László korabeli költeményei például kiválóan illusztrálják azt a szerteágazó kapcsolat- és jelentésrendszert, amely a kulturális hagyomány vagy a kereszténység szinterei között, illetve a magyar múlt eseményeivel, szereplőivel dialógust folytatva, a bolyongás, a helykeresés, a zarándoklás alakzatait és különböző formáit hozzák létre egy allegorikus-mitikus

vagy tragikus-ironikus térben és időben.” (157) Szilveszter László Szilárd a Király László rendszerváltás utáni lírájában a vallomásos, önironikus hang elterjedését is megfigyelteti az olvasóval, akárcsak „a világot felülről szemlélő, transzcendens magatartás” (172) megnyilvánulásait.

„Bella István költészetére, mind alaphangját, mind jellegzetes témáit illetően leginkább a József Attila által létrehozott poétikai örökség volt hatással, jóllehet – amint azt ő maga is hangsúlyozza – egyéni stílusának kialakulásában afféle kiindulópontként tekinthetünk Illyés Gyula, Weöres Sándor vagy a nála alig néhány évvel idősebb nemzedék lírájára is.” (173). A magyarországi költő verseiben a játékoság, tragikum ötvözése az előtte járó pályatársak, bátyja, Nagy László és Juhász Ferenc mintáját követi, állandó ihletői a szoltárok is.

Ágh István verseiben az irodalomtörténész a hit és kétely értékalkazatainak változásait vizsgálja. „Van ebben a költészetben a kezdetektől valamiféle tartózkodó kívülállás, a földgolyón csak részlegesen otthonra lelő, folyton felfele tekintő attitűd, ahonnan a legprózaibb kocsma-valóságot, az emberi lét legalantasabb megnyilvánulásait is mindenkor a spiritualitás, a transzcendenshez fűződő viszony fényében látja és láttatja, saját identitását pedig a világban való félig-jelenlétben találja meg a lírai én.” (179) Akárcsak Szilágyi Domokos vagy később Kovács András Ferenc, Ágh is párbeszédet folytat a magyar költői hagyománnyal: a vallásos költészetet, a népi imádságokat, Balassi istenes verseit is megidézi. Ugyanakkor a kegyelem eltékozlása, a bűn és bűnhődés tapasztalata, a kilátástalanság, a halál, a szakralitástól való eltávolodás is markánsan jelen van ebben a lírában. Aki végigköveti a szerző gondolatmenetét, az rádöbben, hogy ez a líra sok szempontból párhuzamba állítható Bella István vagy Király László költészetével is.

*Oravecz Imre verseiben a szakralitás és személytelenség viszonyát követi nyomon a*

*tanulmányíró, azt a folyamatot, amelyben „a hagyományhoz kapcsolódást azok a tárgyak, helyszínek, természeti elemek teremtik meg, amelyek jellegzetes funkcióikban képesek arra, hogy megidézzék a tradicionális falusi kultúra, a paraszti tevékenységek vagy a vál-lásos élet mindennapjait” (188).*

Fontos megfigyelése a szerzőnek az Oravecz-lírára vonatkozóan, hogy az „alul-retorizált, tárgyias beszéd – paradox módon – a személyes, sőt intim jelleget, az (elbeszél)t események hitelességét erősíti, a közösségi kapcsolatok a megidézett szereplőkhöz és a tapasztalati világhoz fűződő őszinte érzelmi viszonyban elevenednek meg” (188). Ugyan-csak figyelemre méltó az a megállapítása is, hogy a rendszerváltás utáni Oravecz-líra „erős hite, illetve az a játékoság, amellyel Istenhez fordul ugyanakkor a maga nemé-ben egyedi a XXI. századi magyar irodalom-ban” (192).

*A költő alakváltásai* című tanulmány Kovács András Ferenc verseinek világát mutatja be. Szilveszter László Szilárd a mára lezárult életmű értékeinek remek összefoglalását nyújtja: „Szokatlan bőség jellemzi ezt a köl-tészetet: a régi magyar poézis és a huszadik századi köznyelv regiszterei vagy a színhá-zi zsargon éppúgy fellelhető benne, mint az antik drámairodalom és mitológia. A francia, spanyol, angolszász hagyomány (nem egy esetben fiktív) szerzőinek és műveinek rész-leiteit a commedia dell'arte figuráinak teatrális gesztusaival váltogató, közvetlen lírai hang, egy egyedi poétikai térben mutat rá önmagá-ra, melynek elidegeníthetetlen sajátossága a posztmodern hivatkozás- és idézőtechnika, a szövegek között mozgó, rejtőzködő indivi-duum, a bohócmaszk és az allegorikus játék” (193). Az irodalomtörténész rámutat e lírában a játékos-ironikus távolságtartás és önrefle-xió dialektikájára, a megidézett költői hagyo-mány és a felöltött álarcok mögött az értékek kiüresedésének tragikumára.

A Szócs Géza rendszerváltás előtti verse-it értelmező tanulmány címe: *Allúzió, fiktív*

*tér és önmitológia.* A harmadik Forrás-nem-zedék képviselőinek, költői indulásukkor, a hetvenes évek kommunista Románi-ájában az egyre szűkülő anyagi, szellemi és publikációs lehetőségekkel kellett számot vetniük. E generáció tagjaként – állítja a szerző – Szócs „egy olyan stilisztikai-poéti-kai irányultságban tudta megteremteni saját érdek- és értékpozícióit, amely bizonyos né-zőpontból sokkal közelebb került a kortárs európai költészet korabeli törekvéseihez, mint az erdélyi líra hagyományához. Ennek a beszédmódnak a jellemzőjeként az egyén hatalommal szembeni kiszolgáltatottsága nem az emberiség egyetemes problémáinak ábrázolásában jelenik meg, sokkal inkább a konkrét eseményekre és személyekre vonat-kozó allúziók által, az ironikus-allegorikus önreflexióban vagy a nyelvi játékban válik a tiltakozás eszközzé” (205). Az indulás ver-seinek ironikus-allegorikus hangneme, a szójátékok, majd a posztmodern eltávolító magatartás megnehezíti a denotatív értelem-adás lehetőségét – állapítja meg a tanulmány szerzője. „Amint az jórészt az egész korabe-li erdélyi lírára jellemző, a nyolcvanas évek Szócs Géza-verseiben is különös hangsúllyal érvényesülnek a kommunista hatalom brut-alitására és a diktatúra ’kötelező’ szereplői-re, kellékeire: a verőemberek, kihallgatások, besúgók és házkutatások világára, a megf-elemlítettség és lapító cinkosság társadalmá-ra utaló szövegek. A patetikus hang helyett a személyesség és tragikum mintegy a játék és irónia könnyedségével ellenpontozódik ezekben a költeményekben.” (216)

A Balla Zsófia rendszerváltás előtti köl-tészetéről szóló tanulmány címe: *A szabad-ságvágy lépcsőfokai.* A kolozsvári költőnő első öt kötetének verseiben nem fedezhetők fel konkrét lokális sajátosságok, a költői meg-szólalás hangneme kiábrándultabb, a tár-gyilagos számvetés jelzi a nézőpontváltást, amely „egy olyan beszédmód megjelenésére utal, amely egyre kevésbé igényli a társadal-mi szerepvállalást, egyre jobban eltávolodik

annak a profétai attitűdnek a hagyományos formáitól, amely egy adott közösség minden tagjához egyaránt szólni kívánt” (224). Ugyanakkor áttételesen megjelenik az Istenhez fűződő érzelmi kapcsolat. „A hit afféle egyértelmű evidenciaként, az adott kontextushoz illeszkedve, a konkrét helyzet, a pillanati, de annál intenzívebb lét-tapasztalás eredményeként érvényesül. Egyéni élet és világtörténelem, jelen, múlt és jövő teljesen összefonódik egymással ebben a személyes viszonyban, hiszen a beszélő nem kívülről reflektál a hagyományra, hanem az identifikáció során ennek egyik rész(let)évé, képi elemévé, térbeli és időbeli alakzatává válik.” (231) A versekben szereplő allúziók és ironikus utalások az olvasó beavatottságát feltételezik, a konkrétumoktól a transzcendencia irányába való elmozdulás képességét, lehetőségét az elmozdulásra „az egyén tapasztalatán, élményein keresztül a közösség(i) hez” (238).

A Lövetei Lázár László költészetét bemutató írás címe *Vendégmunkáslét, pásztori idill és keresztény értékszemlélet*. A szerző megállapítása szerint: „Kányádi Sándor, Lászlóffy Aladár, Király László vagy Kovács András Ferenc verseihez hasonlóan a Lövetei-szövegekben is jelen van a rendszerváltás előtti líra jellegzetes témáival és sztereotípiáival való szembenézés ugyanúgy, mint a kisebbségi lét idealizálásához és az itthon maradás erkölcsi imperatívuszaihoz kritikával közelítő magatartás. Ebben a sajátos irányultságban központi helyet foglalnak el a fogyasztói társadalom vagy a kivándorlás motívumai is, akárcsak az erdélyi értelmiségi lét hagyományos pozícióihoz fűződő távolságtartó, humoros-ironikus viszony” (239). Ugyanakkor meghatározó eleme ennek a lírának „a transzcendenciára való nyitottság” (243) is, melyet átszínez a játékosság és az ironia.

Demény Péter líráját a szenvedély, humor és érzékenység fogalmaival jellemzi

Szilveszter László Szilárd. „Állandó belső vívódás jellemzi ezt a lírai magatartást, az ironikus hangú számonkérés és az üdvösség reménye, hit és közömbösség kettőssége, mely egyrészt az isteni csoda, a gondviselés helyét, élményét, illetve az Istennel való személyes találkozás lehetőségét kéri a világban (...) másrészt ennek hiányát kéri számon, nem annyira a tagadás, mint a megtagadás szavaival, egyfajta tiltakozó álláspontot képviselve.” (247) A szerző Demény magatartását a korábbi költők közül Szilágyi Domokos, Ágh István és Király László hitet és lázadást egyaránt magában foglaló gesztusaihoz hasonlítja. A posztmodern játékosság – tehetjük hozzá – Kovács András Ferencre emlékeztet.

A kötet utolsó tanulmánya Dankuly Csaba versvilágát mutatja be *A bűn városa és a hős* címmel. A megnevezett költő-előd ez esetben Szócs Géza, akinek szerepjátékai előképei Dankuly „végtelen individualista” beszélőfigurájának. „A rendhagyó tipográfia és a lírai monológ sodrása, lendülete is ezt a párhuzamot erősíti. Végző soron a gondolkodás kényszere és a vegetatív lét metaforái, a kulturális hagyomány és a filmek, híradók kiüresedett kliséi feszülnek egymásnak ezekben a versekben anélkül, hogy adott lenne a megfelelő választás lehetősége az én számára.” (252)

Szilveszter László Szilárdnak mindegyik bemutatott költői pályáról, pályaszakaszról van releváns mondanivalója. A tizenkét év folyamán született tanulmányok – a letkezésüket elválasztó, viszonylag hosszú idő ellenére – szemléleti egységet hordoznak, ezáltal egymást erősítik. Az olvasó számára pedig egy nagyon fontos lírai kérdéskör változásainak nyomvonalát vázolják fel, mely az egyediből a közösségin át az egyetemes felé irányul.

TAPODI ZSUZSA