

MOLNÁR ZSÓFIA

„FÜTTYÖGVE TERCELÜNK NEKI”

Nyelv-, hang- és képrétegek
a *Fagyöngy* című kötetben

*a farkas is dedóba jár s megtanul holdat vonítani,
füttyögve tercelünk neki, hogy ne holdazzék egymaga,
s fütyülni kell annak, ki fél, akár bevallatlanul is. Sötétben
mindenki fütyül*

■ Lehet, hogy a versírás is a sötétben való fütyülés egyik módozata. Inkább a módosabbak közül való, főleg ha az ember úgy csücsörít, hogy ne csak a környező farkasvonítást képezze le pontosan tercfny távolságban, hanem ahogy azt Palocsay Zsigmond és Szilágyi Domokos választotta a *Fagyöngy*¹ című közös kötetükben, egy társ hangfekvéséhez is illeszkedjen. A gyűjtemény olvasása pontosan megfeleltethető a többszólamú zene hallgatásának: hiába dallamos a szoprán vagy az első hegedű magában, alt vagy mélyvonósok nélkül nem lehet önazonos, nem ugyanaz a mű. Ebben a kontextusban még adekvátabb talán témáról és variációkról beszélni: az egyes párok esetében hol Palocsay, hol Szilágyi írta a hívóverset. Ezek közül néhány korábban megjelent különböző folyóiratokban, így az *Utunkban* és a *Korunkban*,² hol még valamelyik szerző egyéb verseinek társaságában, hol már *Fagyöngy*-beli párjával, például *Ikerversek* címen. Az ilyen kérdés-felelet játékok kimondottan ennek a „verset írni ugyanarról” experimentumnak a részeként születtek, melynek indulásáról *Különös kísérlet* címmel az *Utunk* már 1968-ban tudósított.³ Az ötlet felbukkanásáról Szilágyi Domokos egyik visszaemlékezése szól: „Palocsay elküldött nekem egyszer egy verset, a kötetben az utolsó, *A dolgokról egy földi szellem*. Aztán én írtam rá ezt a válaszverset, a kötetben szintén az utolsó. S aztán mondta Zsiga, ha elkezdjük, akkor folytassuk [...]. Egyiknél ő



A borítólapon
a két név szerepel,
a továbbiakban viszont
sem a főszövegben, sem
a tartalomjegyzékben
nincsenek szignálva az
egyed darabok, noha
utóbbi a címeiket két
csoportba osztja...

adta az alaphangot, és én válaszoltam, a másíknál fordítva. No persze könnyebb dolga volt annak, aki a hívó-verset írta. Ez olyanszerű dolog, mint a műfordítás. Nem éppen annyira kötött, de azért valamelyest mégis...”⁴

Néhol egy kibontatlan főtéma, néhol pedig pusztá variációk megszólaltatása tehát az a gyakorlat, mely például Szilágyi-gyűjteményekben külön jelenteti meg ezeket a verseit. Ráadásul ellenkezik talán a szerzői intencióval is. A borítólapon ugyanis a két név szerepel, a továbbiakban viszont sem a főszövegben, sem a tartalomjegyzékben nincsenek szignálva az egyes darabok, noha utóbbi a címeket két csoportba osztja; ez a tagolás felülírja a növekvő oldalszámozást is. Az ilyen elidőzés, többed-szeri pillantás ajándéka tehát az a felfedezés, hogy a két betűtípus váltogatása sem a páros, illetve páratlan oldalak függvénye, hanem az adott szedés végig egy hanghoz tartozik, mely versről versre változóan hol kihív, hol „megfelel”. Elméletileg viszont nincs a kézben feloldókulcs, a szerzőktől eloldott, útjára bocsátott, magában álló kötet nem ad ilyet. Az olvasó pedig miért volna köteles Szilágyi vagy/és Palocsay „költészetének ismerője”, filológus vagy irodalomtörténész lenni, hogy egyértelmű lehessen számára a válasz a „ki a bűnös?” kérdésre?⁵ Ennyi ellenkező irányú jelzés arra utal, hogy tétje nem ennek van, hanem az egyes verspárok erős autonómiaigényének, a magukért való beszéd követelésének. Annak a sajátos jelenlétnek, melyet a két-két költemény párhuzamos olvasásakor az előre-, hátra- majd megint előrelapozás kér és határoz meg, a kötetben való tájékozódást változó tempójává, szakaszossá, egyedi tartamúvá téve.

Tercnyi távolságban megszólaló két hang mindig egy közéjük írható harmadik potenciálját hordozza. A *Fagyöngy* terében mozgó olvasatom így néhány hármashangzat megszólaltatásához szeretne hozzájárulni, a dialogizáló verspárok különböző hangszerelésének megfelelően. Értelmezési szempontjaim önkényesek, kiemelten azonban arra figyelek, a nyelvváltozatok, regiszterek, hang- és inspirációs források milyen széles skálájából táplálkoznak, minek fűtyülnek vissza a költemények. A változtatást saját rezonanciaszámom határozta meg.

(Definitio ad absurdum: Fagyöngy, A helyzet meghertzei, Konyhaszerrel, Halálmá-dár) „[G]yerekkoromtól fogva megvan az a képességem vagy kiszolgáltatottságom, hogy az átvitt értelmű nyelvi formákat szó szerint lássam” (Esterházy Péter).⁶ Valami ilyesmi történik gyakran a *Fagyöngy*ben, amikor a versek rámutatnak egy-egy konvencionalizálódott kifejezésmód etimológiájára, illetve egyes szavak jelentését tendenciaszerűen tudományos pontossággal és tudományos regiszterben adják meg. Az eredmény: a stílusrétegek keveredéséből adódó irónia, az abszurd hullámverése.

Már a kötetcímet adó két verset is egy, látszólag a botanika kritériumainak megfelelő, a fagyöngyfélékről (*Loranthacea*) szóló leírás előzi meg. Áruklódó viszont például a „*néha* lány szárú” megfogalmazás,⁷ a rendszertani fogalmak hiánya, a „népi elnevezéseket” listázó felsorolás, mely rögtön a változatos regiszterek és az érzelmi töltetű, hangulatfestő hatású elnevezések iránti (a későbbiekben is megnyilvánuló) affinitásra utal. A két költemény szövegében aztán ez a tárgyilagosság rövid úton játék, líra, szimbólum lesz, és a kötet további részét egyrészt, az alkotás helyzetét másrészt, az emberi lételemet harmadrészt mind magyarázni próbálja valamiképp. Nem egyszerű vállalás, „és nem is kevés”. A *fagyöngy*, nevét visszacsatolva az eredetig, ékszer, díszít. Ez a sík a transzilvanista diskurzus hosszú folyamát idézi meg, kapcsolódva hozzá, amikor a gyöngyöt a fájdalmas, „örökös immunreakció” termékeként, a szenvedés árán kitermelt érték abszolút hordozójaként határozza meg. Mint növény ugyanakkor gyógyszer, „szívtágító”. Ellenpólusként viszont a kétes előjelű „félárú élet”, „együtt-tenyészás” reprezentánsa is: élősködő, passzív. A zárlat pozitív végki-sengéséhez, mely az „egymás ágára gyöngyös lenni” szolidáris, megtartó ígérte-

hordozza, a játék is hozzájárul: a tájszavak hangparádéjával („gyimbor, gyombor, / jegenye gyöngye”) vagy a semleges tónusú „menni” ige rokon értelmű kifejezéseinek felsorakoztatásával. Ez a lista, annak ellenére, hogy komoly hanghordozású és tartalmú szerkezet része (létbe vetettségünk magányáról), mégis olyan hatást kelt, mintha a szinonimaszótár szemelvénye lenne:

*„mert kinek-kinek
saját lábán kell áttántorognia, átmenetelnie,
bukdácsolnia, lábadoznia
örömből kínba...”*

Egy enyhe finton elkerülhetetlen, és érdemes megfigyelni, hogyan „látszik” a nyelv egy pillanatra: a betegség képzetköréhez tartozó „lábadozni” ige elsődlegesen a helyváltoztatás szférájából való. A költemény (gyakorlatilag) visszaállítja az (elméletileg) „eredeti” kontextusába.

Hasonlóan a rögzült struktúrát mozgatja meg *A helyzet meghertzei* egyik megfogalmazása. Mindössze az „így nézve” kell kissé áttevődjön, s az „idei hóból” rögtön „tavalyi” lesz, konnotációk lavináját indítva el. Azonos című párja megadó „[n]a ja” indítás után és a sokat ígérő cím értelmében szabatos definiálásba kezd, a szereplő tárgyakat és személyeket magyarázó betoldásokkal tálalva és részletezve: „a helyzet (positura) meg a Hertz (Heinrich Rudolf 1857–1914, német fizikus)!”. Jellegzetes eszköz itt a fordítás; a felsorolás helyenként öncélú vagy burjánzó, váratlan csavarral azonban kreatívan oldódik fel:

„Don Balerin, Monsieur B., Mr. B., sőt: Monsignore B.!
+ Donna Pirouette, Mlle P., Miss P., – I’m sorry, Monsignora nincs,
talán megfelel Johanna papissa?”

A vers egésze olyan benyomást kelt, mintha a nyelvi bravúrok, a kicsit „léha” játék eluralkodna az értelmén, az asszociálás öröme felülírja a különböző kontextusok kirívó széttartását. Például így: „Donna P. tképpen barna, de szőke parókat visel, mert így európai. / Latyatuc feleym, mibül lesz a cserebogár”, vagy „Kezdetben vala a folytatás.” Két kanonizált és „súlyosabb” tartalmak számára fenntartott kontextus, a *Halotti beszéd* és a Biblia itt „népi bölcsességek”, paradoxonok közé keveredik, féltő, hogy tekintélyüket veszítik, a gyöngyöt „megeszik a disznók”, (válaszként:) „persze hogy DISZNÓK, a disznók is így csinálják valahogy, csak / nem írnak róla verset”. Úgy tűnik tehát, hogy az irónia valójában tragikus: a veretes szövegek látszólagos „lehúzása” az általuk feltett kérdések komoly firtatását jelenti, ráadásul a közösségvállalás hangján („Ne haragudj, Donna Pirouette, ne haragudj, Don Balerin, / én sem vagyok különb tinálatok” – ez a pozíció elmozdulás a verspár lélegzetért kapkodó felháborodásához képest: „S te, Balerin, most te... / Pirouette... most te... / ... DISZNÓK ...”):

*„törjük hát együtt a fejünk:
hogyan fejezzük be magunkat?
Hogy azért mégse legyen végünk.”*

Szójátékba bújtatott egzisztenciális kiütkeresés zárja a különböző korú, szín(ezet)ű építőkövekből („legyík”, „vendéghaj”, „perigaeum”) összerakott szöveget, mely saját szóalkotásokat is tartalmaz, úgymint „kozmpolitikus” vagy „kozmetikus sebesség”. Az emberi nem méltóságára, az embert az állati létől elválasztó vo-

nal tételezésére legyintő versek háttérében pedig „szól”, „sisereg”, „böm-böm-ből” a rádió mint harmadik, lassan állandósuló hang. *Ancien Régime*, mondhatja az újabb kori olvasó.

Ugyanígy a definíció különböző lehetőségein áll vagy bukik a *Konyhaszerrel* „célba érése”. Az első ilyen című költemény a léptékváltásokkal is komolyan operál. Hiszen ezeken múlik, hogy „életnagyságban” él-e az ember, és feltevődik a kérdés, hogy „toronyból nézve” minek látszhat, nem is beszélve, a verspár felvetése értelmében, az úrhajóról és a „Földön kívülről”. Ugyanígy működik a kert („magunk közt így becsültük csendesen”) más szemében pusztá „sírhelyként” – így lesz a veteményes kiskert az a „talpalatnyi hely”, melyen „lábát a tagadás megvetette”. A madáchi értelem helyett itt azonban az „íz”, a „szín”, az „igaz” bázisaként. A drámai költemény különböző versformában és léptéket váltva ugyan, de folytatható, avagy még mindig érkezik válasz a „de most fogjunk munkához: műveljük kertünket” voltaire-i felhívására.

A depoetizálás azért itt is szembetűnő. Például ebben a célelvű meghatározásban: „az ott mi lehet? / – Torma! tormás kolbászból – torma!” Az étkezéssel kapcsolatos teljes fogalomkör fontos azonban, hiszen a „[v]aló igaz: / [...] ember gyomrát szereti” jóváhagyás vezet át a válaszvers szférájába. Ez tehát hasonló kérdéseket izlelget, különböző ugrásokkal az elvont-konkrét értelmezés között. Így lesznek a „*mi-érték*” sósak, a „nemek” gyömbéresek,⁸ aztán igazi ráérzéssel „a zölddiónak rabszolgája szerencsendió”. Működés közben figyelhető a vers íródása, a nyelv (1. szájban található, izmos testrészt; 2. *átv* a gondolatcsere eszköze) használata itt: „mustárral esszük a kolbászt, mustárgázzal a háborút”. A „bélyegnagyság–életkicsiség” megszott rendjének megbontása ismét lehetőséget teremt ironikusan távolságtartó, de azért láthatóan megszenvedett kérdések felvetésére:

*„Nem vagyok jogász,
nem tudom,
hány ezer év szükséges,
hogy elévüljenek
az emberiség eddigi bűnei.
(Az ilyesmi buján terem
kicsi kertünkben–:
jó trágya vagyunk.)”*

A második *Halálmadár* tétje is az elnevezés háttérében meghúzódó igazságtartalom vallatása: „Hogy jön a halálhoz a madár? / Ne mondjátok, hogy röpül a halál is, mert félek.” (Mondja ezt, apropó hangok, a basszusklarinét, Bach és Webern.) A „halandó halálmadár” demonstrálja azt is, mi történhet a nyelv szavaival, a konvenciók vizslatásakor:

*„magad halj! Vén vagy, istenem,
szegényebbek leszünk egy babonával
s egy bánattal gazdagabbak.”*

A kérdés csak az, mi maradna az összes szokásos megnevezés lebontásával. Talán valamiféle abszurd szabadság.⁹

(„maga zöldjével, / gazdája nedvével”: *A játszótér; Nem tanítottatok meg, Missa Solemnis*) Ez a háromszor kettő felfogható a fagyöngylét mintájának is: teljes valójukat csak irodalmi vagy más médiumbeli fogódzóik alapján tudják kibontani. Az

intertextuálisan kihívott alapszövegek persze csak „gyöngyösödnek” ebben a nővényélettaninhoz hasonlóan természetes összefonódásban.

Az első *Játszóter* íves szerkezettel írható le, legyen az ív egy kilendülő hintaé vagy Lolli barna szemöldökéé. Indítása, kérdésfelvetése és önműködőnek mondható válaszméchanizmusa evilági, tárgyilagos, szürke – ez a 20. század történelme.

*„Ki ásta föl a játszóteret?
Ki ültette be aknákkal, ki kerítette el
szögesdróttal?
Tudom, persze, tudom, ki. Ott voltunk mindannyian.”*

A társadalmi keretek közé integrálandó személyes létről szóló reflexió rezignált következtetéssel torpan meg:

*„...élni kell...
...– legjobb tudásod szerint – csupán
élve érsz valamit, ha érsz. A másik változatot
még nem próbálta ki senki, hitelesen galámbis.”*

Így a premisszák. Ezt az axiómát enyhíti váratlan (lap)fordulattal egy Berzsenyi-átvétel, mely ugyan hasonlóan, ha nem még végérvényesebben szól az idő irreverzibilitásáról, ám azt mégis úgy teszi, hogy színeivel, konnotációival megvigasztalja, játékba ringatja a beszélőt. A *közelítő tél* záró strófájának idézése első ránézésre szervesen illeszkedik a vers addigi menetébe, azaz végigvihetetlen mérészségnek tűnik annak teljes környezetét (a „Zephyrrel” és „rózsás labirinthel”) a játszóter aknás-glicíniás terepébe integrálni. A teljes „háttérv” azonban mint valami kiút lehetősége tényleg a háttérben marad, dekorációstul, miközben Lolli, a síkok egymásba csúsztatása révén, szerelmesből gyermek lesz, aki magával hívja, altatja a „labdát”, „rendőrsípot” is egy József Attila-szerű felsorolásban. Az eredeti négy sor variálódó átírásai elhallgatnak, és a glükoni sor pusztá kopogása marad („– – | – U U | – U | –!”) – eldönthetetlen, a meg- és elnyugvás vagy a szótlan kétségbeesés jeleként. Talán inkább utóbbi; ha mégis előbbi, úgy az „ITT HÁGY S VISSZA SE TÉR” ordító, ébresztő tipográfiája vet véget az öntudatlanságnak. A zárlat erősen paradoxikus: míg tétélesen, tartalmilag megtilt és lemond, mégis hagyja a laza, asszociatív alapú játékot eluralkodni: „Ó, ó, szent nimbusza a játéktereknek! / Cumulonimbus. Zivatarfelhő. Eső, eső, szivárvány, szivárvány.” Az utolsó szó joga pedig Lolli szép?, szent?, „íves-kegyetlen”, mindent jelentő barna szemöldökéé.

A válaszvers „(még száz sor)” alcíme egyrészt vállalt kapcsolódás, másrészt szerény, mennyiségi (de pontos: tényleg száz sor) igénybejelentés. A vonatkozások többfélék: néhol szövegszerűek („Nem én ástam föl a játszóteret, / nem én ültettem be aknákkal”, „És ha kéne – ültetném-e? / Ne kérdezd.”), néhol pedig csak a motívumok szintjén valósulnak meg, miközben a teljes költemény a gyermekkori emlékek idézése révén a párjánál konkrétabb síkon mozog. Ezek a motívumok azonban jótékonyan, termékenyen kötnek össze. Ilyenek a céllövölde légpuskái, a „férfias játékszerek”, melyek egyesítik a háború és a (Pál utcaiak nevével fémjelzett) gyermekjáték fogalomkörét; vagy Lolly (!) szemöldöke, immár eldönthetetlen színben, bevegítve a „szerelmes dolgokat” kínál PANOPTIKUM NÓRA, MIA, DÓRA satöbbi-ábrázolásai közé. A rekontextualizálás elég radikális, de az öröklött anyag felhasználásának legitim módozata. A hírhedt látványosság, a „Bivalyember” is „Vérdibül” és „Bétóventül” a „Fürelizbül” énekel (vagy fütyül

talán), miért ne, amikor „pont szerelmes”. A dialógus egy érdekes modellje épül fel a két *A játszótér* között: miután belement a játékba, a második vers ki is lép belőle, a súlyosabb válaszokat hátrítva:

*„Ne kérdezd. Az más!
Más vers, mert eddig »sikeresen«
rám csak ennyi rész esett. [...]»
aknákról szívesen nem beszélek.”*

Talán ugyanilyen eufemizálás a második *Nem tanítottatok meg*, mely az egyetemes ontológiai kategóriákat vizsgáló hívóvershez képest erősen banalizál, annak tragikumát iróniává oldva. Ez az „összetrottyanás”, a „majszolás” és „pancsolás”, a „vajh-fia negyven évet” egy helyben állás és „pavlovizált ómódi igazság”, klisék közege, elvágva a nagyobb távlatok (talán) felemelő látványától, beleragadva az örökkévalóság „belterjességének” langyos tudatába. Így válik bármiféle szellemi örökség – mint legfőbb téma, tét – továbbadásának lehetősége teljesen kérdésessé. Mi több, hagyományozásukon túl ezek státusa is erősen vitatott.

A támpontnélküliségnek ezzel szemben katartikus hatását mutatja meg az a haláltánc, mely az ötsoros vénasszonycsúfolóra, a 16. század elején lejegyzett *Körmöcbányai táncszóra* épül. Szó szerint épül, kihasználva a különböző tipográfiai lehetőségeket. A versszöveg megoldásait az értelmezésben álidézetekkel ilusztrálva:

fel
szőkik
Így
tombi catho vagy.

Látható, hogy szervesül a versben a középkor és a neoavantgárd, az olyan archaizmusok, mint az „igrech” és „pacochas” a kémia újabb kori vegyjeleivel, a tájszavak lábjegyzetelt rétegével. A megszólított személyének váltogatásával – ti, a lét tanúi, és te, catho és te, olvasó és létező – a testi és szellemi egzisztálás feltételei és értelme kerülnek a vers fókuszába. A szöveg kíméletlen a különböző ábrándokkal szemben, erre utal az „életfogytiglani élet” szerkezet, mely a „vérszomjas kezdet”, a „sós vérrel élni kilenc hónapig” (értsd: édes anyaméh), a világba való „fejesugrás” és a földbe való „visszaöregedés” közötti, „megváltástalanul” töltött tartamra vonatkozik. Az ember számára „nincs akarat csak a muszáj van”, „képmutatás minden vigasztalás”, s így kénytelen „maga megtanulni azt a keveset amit mindennek / nevezünk”, megkísérli például testét idomítani, „hogyan szolgád lenne ne urad”. Ebből a helyzetképből emelkedik mégis ki a szíami csillagok („és dadogva imád és imádog dadogva / egyek ti ketten – egyek végtelenül”) ígérete, az élet és remény kötelezettsége („míg élned adatott s remélned addig is / más választás nincsen”). A bizonytalanság kiművelt futamainak, áriájának:

*„Elalszol s nem tudod mi lesz –
fölebbredsz s nem tudod mi volt –
fölebbredsz s nem tudod mi lesz –
elalszol s nem tudod: fölebbredsz-e még
fölebbredsz s nem tudod: el mikor alhatsz –”*

Szöveg és kép és kotta által közvetített hang egységére épül az első *Missa Solemnis*. Több zenei kultúra alapjainak összekapcsolásából indul ki, hiszen a hangsor mind európai, mind hindu elnevezéseinek eredetét bemutatja. Az *Ut queant laxis* kezdetű középkori Szent János-himnusz, melynek első hét sora a kollázstechnika jegyében vonalrendszerestül, latin szöveggel együtt része a költeménynek, illetve a hét indiai nimfa neve egyként a jelölés alapját adta a két különböző lejegyzési rendszerben – tájékoztat erről két olvasóbarát lábjegyzet, valamiféle (ál)tudományos kontextus, hangulat kellékeként. A címben szereplő jelzõt igazoló vallásos tárgy, a védőszent és nimfák képében jelentkező transzcendencia csúfos vereséget szenved: az érzésnek és érzékelésnek („fájni hagyni a dolgokat”) kített szív a kihívások elől eltételek a biztos megérintheletlenségbe, a nimfákat viszont így szívtelenül, tűzzel-vassal kiirtják. Jó hír, hogy részvényeik üdvözülnek az „úttalan kék égben”. A zárlat csak hab a tortán – vagy pléh-tógyból fejt kapucíneren –; bár, a neoavantgárd poétikájá(i)nak¹⁰ megfelelően, értelmileg nem kapcsolható teljesen világosan a korábbi két egységhez, néhány elemében (pl. szentek), főleg pedig hanghordozásában (irónia) annál inkább.

A lehívott motívumok (hőség, kék ég, lángnyelvek, erőszak) kivételes erejű szintézisbe szerveződnek a párversben. Mely egy „nem valódi” misét mutat be; ez lehet színjáték („Napalmeső a zsinórpaddlászról”, „szcéna”, illetve „dobhártyám”, azaz én mint spektátor), de inkább „úgy hívják: eszkaláció”, sőt (ahogy a „csendörnek” is kontextuális szinonimája a „Feldkurát” és „Military Policeman”): „genocídium”. Középpont az áldozat, az Isten Báránya, körbevéve az ismert rituális kellékekkel és szimbólumokkal, kifejezésekkel (kereszt, kórus, katedrális; latinul mint a szertartás szakrális nyelvén; aztán Jákob lajtorjájának és a pünkösdi szentlélekjövetségnek a története). Mindez tehát valóban koherens egészbe szerveződik, melynek szövegét azonban minduntalan átperzseli vagy átvérzi egy borzalmas másik szólam, ennek hangerejét a nagybetűs szedés is érzékelteti: „BURN, BABY, BURN!” Ide így a *saigoni* bárány, a hovatarozásuk jeleként géppisztolyt – élesre töltött keresztet – hordozó keresztények, helikopterek, a profán angol szleng tartozik, és a holnapi folytatás („Csak csöppenkint az életet. / Fölrázzák számunkra használat előtt”) ígérete/fenyegetése kapcsolódik. A variációs ismétlések és a fokozás hátborzongatóan képezik le a mise alapszövegének szerkezetét – ez lesz a folyamatos alaphang –, mely az áldozatot bemutató pap és a hívek közösségének „párbeszédére” épül. A vers hatásáért leginkább az felel, hogy a szentek szentjéhez, a „csúcspontoz és forráshoz”¹¹ közelít, és ennek formáját megtartva a tartalmát kezdi ki, az irónia és mégis egyfajta rettegés hangján, saját számára legalábbis helyrehozhatatlanul.

(„Dobogd ki bennem”: *De most a természet beszél / És most az ember beszél, Gyöngvöm-társam*) A dialógus néhány verspár esetében teljesen explicit: ilyenkor az egyik költemény címzettje válik a másik beszélőjévé. Érdekes kérdés, hogyan kerülheti el a párbeszéd a monológ csapdáit.

Gyakorlatilag pontról pontra követhető, mire mit felel az ember a természetnek a kötet második verspárjában: „folyóim”–„folyód”, „Vedd, tessék, vedd a tengereimet”–„Adod a tengereidet?”, „Nagyot, nagyot estem valamikor, / kipúposodott a hátam”–„Rosszul fogóztál..... / ...nagyot estél valamikor... / a te dogod”, vgy:

*Utállak, mert csak beléd-sikerültem.
S mert beléd-sikerültem: szeretlek.
S mert szeretlek, megbocsájtok magamnak,
s megbocsátván, kell, hogy szeresselek.
Ember!*

*Utállak szívből, mert nincstelen beléd-sikerültem,
s mert beléd-sikerültem idegen örökséggel,
csak eszemmel szerethetlek,
s ha már szeretlek valahogy: megbocsájthatok.
Rokon.*

A hívóvers, a Petőfi-mottóhoz („Mely nyelv merne versenyezni véled”) híven, a természetnek hagyományosabb, pátosztól sem mentes értelmezését nyújtja, ami annál különlegesebb, mert ez a „tájlíra” így kvázi önkinyilatkoztatássá válik. A záró invocáció akár (ismét Madách) az Úr szózatát is felidézheti, a képek meglehetősen szokványosak (pl. „havasi gyopár: leányom, a legkedvesebb”). Hangsúlyossá teszi ugyanakkor a különböző kódok közti fordítás mozzanatát:

*„S lásd, kénytelen vagyok
a te fogalmaidban beszélni,
ha azt akarom, hogy megérts”*

Az ember válasza ezzel szemben rebellis hangvételű, szó- és fogalomkészletében újíto, a viszonyokat átértelmező, így sokkal izgalmasabb is. Az erkölcs és a Törvény kategóriáival operálva bontja meg a szokásos hierarchikus viszonyokat, az aktív és passzív, adós és lekötelezett, alkotó és teremtmény jelzők és jelzettek tipikus hozzárendelését, elrendezését. Egyetlen példával szemléltetve: a „madaram szárnyát gipszbe teszem, ha eltöröd” sorban a birtokos- és igei személyragok a váratlan effektus hordozói. Mindehhez pedig helyenként vulgáris minőség társul, így:

*„.....fémeid, emésztetlen gyomrodban
bennrekedtek.... köszönd meg... örülj,
hogyszeded..... hol fáj?... hol szorul?
...megröngenezzelek?..... aljadra lyukat,
szellőutat..... kloákát hányat fúrjak?”*

Más médiumból származó, hatásos érv a zárlatban egy talált tárgy, a tokiói levegőautomaták felállításáról szóló újságcikk („na látod?”), mely ezt a verset is kollázsszerűvé, egyben (még) több()szólamúvá teszi.

A párbeszéd ideális példája a két *Gyöngyöm-társam*, két szerepvers, melyek az egymásra utaltság és -hagyatkozás, a szolidaritás szélsőséges esetét ábrázolják két, Kollonics bíboros által a 17. században meggyőződéséért gályarabságra ítélt protestáns prédikátor példáján. A nyelvre („És nem kár, édes feleim, / világlatni veretes szavainkat”), a kiszolgáltatottságra („ó, vakmerő riadalmunk! Úgy félj, hogy meg ne tudják, / mert félni nem szabad”) és értelemkeresésre („s hiába nyíltok, menny kapui, meg, hiába, menny kapui, / az élőknek: nekem, mert ott is csak félsz, a *horror vacui*”¹²) vonatkozó reflexió feloldódik a kölcsönös bizalmi nyilatkozatokban:

*Gyöngyöm-társam, akit csak úgy
érzek, mint szívemet, ha nem fáj*

*Gyöngyöm-társam,
kit úgy érzék mindég,
hogy FÉLNEM NEM KELL*

Bár a szóhasználat, a vershelyezethez hasonlóan, változik – a „zöld bronzitcsikón elpatkolni” készülő prédikátor kifejezéseiben közelebb áll az „ördögi kísértetek” (és így Bornemisza) érezhető-tapintható, szinesztetikus nyelvéhez (pl. „avadt szív, eves test”, „loboncos typographiák”, „ürmös öröm, bűdös félsz, citerázó keserűség”), mint átszellemültebb, sejtető társa („akit csak úgy, mint mennyet a holt, holdat a menny”) –, vallomásaik intenzitása párhuzamos, helyenként a szerelmi lírára emlékeztető. Az olvasóban az a kérdés merül fel, „mi lenne még” akkor, ha a két költemény (és kiterjeszhető ez tulajdonképpen mindenik kettősre) levethetné az időbeli kontinuumon egymás után rögzítettség nyűgét, azaz ha kérdés-válasz párok tényleg szinkrón követhetnék egymást – a rab nem csak a haldokló, rövidesen megszólíthatatlan választ kaphatná. Hogy nézne ki egy ilyen abszolút lírai dialógus, melyben a kihívóból megfelelő, a kérdeztől kérdező válna. (*S megint előlről*)

Palocsay Zsigmond és Szilágyi Domokos *Fagyöngy* című kötetének néhány versét olvastam magukban, illetve párban állókként, a gyűjtemény utasításaihoz talán túl mereven is ragaszkodva, kizárva irodalomtörténeti, filológiai ismereteket, így annak a lehetőségét is, hogy a műveket mint a két szerző költészetébe „tipikus” témák, jegyek mentén integrálódó szövegeket vizsgáljam. A találkozás adománya az a tapasztalat, hogy így sem jön létre vákuum a szövegek köré, sőt: egymásra irányultságuk egyfajta sajátos potenciált biztosít számukra, mondhatni, hogy szüntelenül magukból kifordítva, elsősorban párjukra, de egyéb szövegekre, kontextusokra és médiuumokra hangolva léteznek. Ezt a státust talán úgy is lehetne modellálni, hogy eggyel több így a vegyértékük, kiterjedtebb a kapcsolódási felületük. Az atomi állapot számukra eleve kizárt, csak molekuláris szinten fordulhatnak elő.

■ JEGYZETEK

1. Kriterion, Buk., 1971. A további idézetek ebből a kiadásból valók.
2. Köszönöm Szilágyi Zsófia Júliának, hogy erre vonatkozó kutatási eredményeit megosztotta velem.
3. m.z. [=Márki Zoltán]: *Különös kísérlet*. Utunk 1968/40. 3.
4. Kántor Lajos: *A költő (régí és új) életei*. Szilágyi Domokos (1938–1976). Kriterion, Kvár, 2008. 67–68.
5. Kántor Lajos: *Lépték: egy az egyhez?* Utunk 1972/17. 2–4.
6. *Semmi művészet*. Magvető, Bp., 2008. (A továbbiakban Esterházy 2008) 34.
7. Kiemelés tőlem – M. Zs.
8. Kiemelések az eredetiben.
9. „a végén [...] egyszer csak az állítás mégis újat fog mondani: ilyennek képzelem a világot, ilyen elébb-utóbbnak, szóval hogy a fekete lyukak mégsem nyelik el az információkat” (Esterházy 2008. 13., kiemelés az eredetiben). A „valutacsere” szükségesnek is tűnhet például Nietzsche-nek *A nem-morálisán fölfogott igazságról és hazugságról* című szövegét (ford. Tatár Sándor. Athenaeum 1992. 3. sz. 3–15.) olvasva. Ebben a szavakról mint olyan metaforákról beszél, melyek „megkopván elveszítették érzéki erejüket, képüket veszített pénzérmék, amelyek immár egyszerű fémek csupán, s nem csengő pénzdarabok”. (i. m. 7.)
10. Kulcsszavakban: de- és disszemináció, jelentéskioltság az üresség és (új) hely keletkezésének reményében, a szubjektum hibrid, instabil helyzete, a referensek diszjunktív sora. Bővebben lásd Derék Pál: *A magyar neoavantgárd irodalom. Jelentéstelenítés, szabadság, levegő (lélegzet)*. In: Derék Pál – Müllner András (szerk.): *Né/ma? Tanulmányok a magyar neoavantgárd köréből*. Ráció, Bp., 2004. 11–38.
11. A II. Vatikáni Zsinat *Sacrosanctum concilium* kezdetű konstitúciója a szent liturgiáról, 1963. december 4. <http://uj.katolikus.hu/konyvtar.php?h=1#SC10> (hozzáférés dátuma: 2016. január 3.)
12. Kiemelés az eredetiben.