

Nőalakok Szilágyi Géza Tristia című kötetében

Bevezetés.....	2
A szerző bemutatása.....	4
A dekadencia mint a többséggel szemben álló irányzat.....	5
Tristia	9
“Nem isten, csak gyarló leány volt...” - A Tristia nőalakjai.....	9
“Már vissza többet nem mehetnék”	11
“Félig hunyt szemmel, álmatagon” - Álomkép és önreflexió.....	12
“Mikoron Vénusz, a Miasszonyunk még nem volt trónjavesztett”	16
“Magdolna, az angyali céda”	18
“Enyém lészen a mélység gyötrően édes titka” - a kötet általános nőalakja.....	22
Összegzés	27
Bibliográfia	28

Bevezetés

A Millennium éve, az országot ünnepi hangulat veszi körül, a fővárosban megépül a Ferenc József-híd, a Múcsarnok, az Országház kupolája vagy éppen a Földalatti. Ugyanúgy 1896-ban jelent meg egy pályakezdő fiatal költőnek első kötete. Amíg az ezeréves évfordulót többhónapos ünnepély fogadja, addig a fiatal szerző munkáját erős hangú kritikák, megvetés és 10 napos fogház. Hosszabb távon pályatársai majdhogynem hasonlóan ünneplik, mint az ezeréves évfordulót bátor kísérlete miatt. Egy új korszak kezdetét látják benne: Szilágyi Géza megkerülhetetlen előképe a modern magyar irodalomnak. Pálya- és kortársai mélységesen tisztelték őt: Ady szerelmi költészetének fontos előzménye, Kosztolányi a modern magyar líra ősenek tartja, több lírai antológiának résztvevője, versei mellett novellái is hatnak kortársaira. Jelentősége azonban az első világháború után halványul, még ha emlékeznek is a szerelmet és vallást nyersen megéneklő és akár tagadó *Tristiára*. Az egészen hosszú időt megélt Szilágyira ma már egy elfeledett szereplője a magyar irodalomnak.

Azért is választottam dolgozatom témájaként Szilágyi Géza 1896-ban megjelent első verseskötetét, a *Tristiát*, mert véleményem szerint Szilágyi a századforduló és a huszadik század egyik méltánytalanul elfeledett alakja. Talán legfontosabb kötete irodalmi életre tett hatása szintén több említést érdemelne. Több rövid életet megélt irodalmi folyóirat állandó szerzője volt, mint a Figyelő vagy a Magyar Génusz. A Nyugatban is többet publikált, de gondolhatunk, a pszichoanalízissel való munkálkodására, azzal foglalkozó tanulmányai, illetve főként a novellisztikájában megjelenő freudi hatás okán fontos eleme a magyar pszichoanalízisnek.

Szilágyi és az ő erőteljesen erotikus verseinek, illetve novelláinak hatását Havasréti József¹, Takács Mónika is röviden taglalja², elsősorban Ady Endre egyik fontos magyar előzményeként hivatkoznak rá. Kosztolányi Dezső az Adyra tett hatás mellett (“(...) Az én könyvem Nagyváradról vetődött a városunkba, a hátán - egy üres oldalon - polemizáló vers, ceruzával írva, egy váradi jogász írta, öblös ákombákom betűkkel, amelyek ma már varázsosan ragyognak, s mindenki előtt ismeretesek. Ady Endre keze írása”) ő Szilágyit egy egészen magas polcra helyezi azzal, hogy úgy jellemzi, mint “a mai magyar líra őse”.³

¹ Havasréti József: Vitustánc. A “társadalmi fiziognómia” és a szexualitás kérdései Szilágyi Géza írásaiban, In: Ráolvasás. Irodalmi tanulmányok és kritikák, Kronosz Kiadó, Pécs, 2022. 45-66.

² Takács Mónika: A “lealázott szexuális objektum” egy század eleji versben, Thalassa 1998. 2-3: 173-182.

³ Kosztolányi Dezső: Egy ég alatt, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977 140.

Szilágyi kortársaira és az utána következő generációkra tett hatásáról ír Vezér Erzsébet az Élet és Irodalomban a költő halálának századik évfordulóján.⁴ Röviden, de érzékletesen szemlélteti, hogyan csökkent Szilágyi respektációja Kosztolányi előbb említett gondolatától és Elek Artúr 1910-es antológiájától kezdve egészen odáig, hogy a két világháború között a fiatal költők még fejből mondják a *Tristia* verseit, de az olvasók már elfelejtették őt.⁵ Ehhez még hozzátehetjük, hogy halála utolsó éveiben mennyire elfelejtették. Vezér Szilágyi jelentőségének visszaesését abban jelöli meg, hogy egy *Tristia* szerzője tudatos előfutára volt a modernségnek, és épp e mérföldfő-szerep miatt a kötet nagyon gyorsan mitizálódott, így a kötet 20., illetve 21. Századi értékelését, befogadását nehezíti a *Tristia* kultikus szerepe.

A Szilágyival foglalkozó szakirodalom túlnyomó része a műveiben megjelenő pszichoanalitikus elemekkel foglalkozik. Az említett Havasréti József, aki részletesen kutatta Szilágyi novelláit, illetve az abban található freudi elemeket, illetve Szilágyi pszichoanalízissel kapcsolatos írásait. Szilágyi Géza a Freud tanaival elmélyülten foglalkozó első magyar irodalmárok közé tartozik. Kiváló német nyelvtudása miatt már a századforduló környéként érintkezik a pszichoanalízissel. A hazai és nemzetközi pszichoanalízis kiemelkedő alakjának, Ferenczi Sándornak barátja, illetve Ferenczi volt az ő analitikusa is.⁶ Ferenczi hatására belép a Nemzetközi Pszichoanalitikus Egyesület budapesti csoportjába. 1918-ban, egy nemzetközi pszichoanalitikus kongresszust tartottak a fővárosban, melyen Freud is részt vett, majd ennek köszönhetően megismerkedik az osztrák pszichológussal, akivel együtt is vacsoráznak több más, elismert analitikussal, melyről Szilágyi lánya tesz említést egy interjúbán.⁷ Az interjú során még kiderül, hogy Szilágyi fordította Freud előszavát a Ferenczi-émlékkönyvbe, mely fordításhoz Freud is tett javaslatokat. Szilágyi Lilla elmondásából megtudhatjuk, hogy családi szinten nagy tiszteletben tartották Freudot, illetve gondolatait.⁸ Továbbá a legtöbb szakirodalom kiemeli, hogy Adyra nagy hatással volt, ezzel kapcsolatos részletes írással nem találkoztam, ezért úgy gondolom, hogy mindenképpen megérne egy részletesebb elemzést, hogy Szilágyi tényleg hatott-e Adyra közvetlen módon, még ha erre találhatunk közvetett bizonyítékokat is Kosztolányi és Szilágyi jóvoltából.⁹

⁴ Vezér Erzsébet: Százéves az első magyar dekadens, In: Élet és Irodalom, 1975, 52.szám, 5.

⁵ Vezér

⁶ Havasréti 48.

⁷ Radnóti Sándor: Interjú Szilágyi Lillával, 1994. 1-2:323-324.

⁸ Radnóti 324.

⁹ Kosztolányi 138., Szilágyi Géza: Ady Endréről I. In: Nyugat, 1919 4-5.szám., Bibó Lajos: A termékeny gög, In: Nyugat, 1909, 10-11.szám

Én azonban, hogy úgy tetszik ennek a megalapozását szeretném végrehajtani, még ha elsődlegesen nem is ez a célom. Szilágyi erotikával és vágyakkal fűtött kötetének meghatározott alakja a nő, így dolgozatomban három fontosabb nőalakkal szeretnék foglalkozni: Vénusszal, Mária Magdolnával és a meg nem nevezett, általános nővel, mely több formában jelenik meg. A verseket a kötet bevezetője és kritikája alapján a dekadencia szemüvegén keresztül fogom vizsgálni, mely nézőpontnak fontos eleme lesz Fuchs Anna doktori disszertációja, *A dekadencia, mint irodalomtörténeti konvenció*, illetve a dekadenciával foglalkozó legfontosabb szerzők, illetve munkájuk. A kötet verseit, ahol lehet röviden össze fogom hasonlítani más, a korban született alkotással, illetve korábbi verseket, melyek inspirálhatták vagy közvetett módon hathattak Szilágyira.

Emellett ki fogom emelni, hogy a kötetben megjelenő lírai én, illetve szubjektum hogyan reflektál a saját költői megoldásaira, illetve saját magányos, egyedülálló küldetésére.

A szerző bemutatása

Szilágyi (Silbermann) Géza 1875 december 29-én született Budapesten zsidó családban. Édesapja Silbermann József kereskedő, édesanyja Braun Kunigunda. Nagyváradon élt, majd Temesváron végezte középiskolai tanulmányait. Jogi egyetemet végzett a Budapesti Tudományegyetemen, 1901-ben ügyvédi vizsgát tett. Addigra már az irodalmi életben is aktív: 1896-ban jelent meg a *Tristia* című kötete, mely miatt perbe fogták erkölcstelennek vélt hangja miatt, peréről tudósítások is születtek, illetve a legnagyobb jelentőségű zsidó folyóirat, a neológ irányzatú *Egyenlőség* is elhatárolódott a Szilágyi kötet kialakult botránytól, elkerülve az antiszemita támadásokat.¹⁰ Jogi pálya helyett az újságírás felé indult el: Már 1895-ben az *Élet* munkatársa, könyvbírálója, 1896 és 1900 között a *Pesti Naplónál*, 1903-ig a *Nemzetnél* dolgozik. 1903-tól az *Ujság* belpolitikai rovatát vezette, majd 1906-tól egészen 1919-ig helyettes főszerkesztője. Az 1920-as évektől az *Est Lapok* munkatársa, illetve különböző német lapok tudósítója. Az 1905-ben megjelent *Figyelő* című irodalmi folyólap egyik alapítója, több, a Nyugat előtti irodalmi próbálkozásban is részt vesz, a már említett *Figyelő* mellett a *Magyar Génusz*, illetve a *Szerda* című folyóirat állandó alkotója. Később cikkei jelentek meg a Nyugatban, de jelentősége már enyhül, még akkor is, ha kortársai

¹⁰ Gelléri Miksa: Szilágyi Géza - Goldstein Számi és még valami, In: *Egyenlőség*, 1896, 15.szám 4.

pozitívan írnak róla, illetve műveiről. A Tristia megjelenése után 1903-ban jelent meg újabb verseskötete Holt vizeken címmel. 1912-ben Versek, 1927-ben a Szó és könny, majd a második világháború után egy válogatáskötete, illetve halála előtt, 1958-ban a Koldusok táncdala jelent meg. Prózai műveket is írt, Az Ördög nyája 1917-ben, a Vitustánc egy évvel később jelent meg. Novelláit átítatja a pszichoanalízis gondolata. Egészen korán megismerkedik az irányzattal, Freuddal is találkozott, pszichoanalitikusa Ferenczi Sándor, akinek a hatására belép a Nemzetközi Pszichoanalitikus Egyesület budapesti csoportjába. 1912-ben megjelenik a Könyvek és emberek című tanulmánykötete, később Vajda Jánosról írt tanulmányt. 1911-ben még egy színművet is ír Lenkei Henrikkel közösen Májusi fagy címmel. Élete későbbi időszakában visszatér zsidó gyökereihez, egyszerre érzi magát zsidónak és magyarnak is. Szilágyi Géza 1958-ban halt meg.

A dekadencia mint a többséggel szemben álló irányzat

A dekadencia egyik legfontosabb alapja Joris-Karl Huysmans 1884-ben megjelent *A külön* című regénye, melyet Kosztolányi Dezső fordít le először 1921-ben. A dekadensek előzményükként tekintettek Baudelaire-re, a Tristia bevezetőjében Silberstein Ödön Adolf Szilágyit Baudelaire tanítványaként írja le és a nagy francia költőt és ezáltal a magyar költőt is a dekadenciával köti össze. Emellett a kötetben található egy Baudelaire fordítás is (*Ábel és Káin*)¹¹ Az 1880-as és 90-es években kibontakozó dekadens mozgalom Franciaországban több nemzedék irodalmára nagy hatást tett. A dekadenciához szorosan kötődő szimbolizmus (vagy éppen fordítva: a szimbolizmushoz kötődik szorosan a dekadencia, még ha utóbbi hamarabb is alakul ki) a magyar irodalmat is aktívan inspirálja, elég csak Czóbel Minkára vagy Ady Endrére gondolni. Összességében elmondható, hogy a dekadencia a szimbolizmus előfutára, illetve a századforduló irodalmának alapja.¹²

Nem szándékozom a szimbolizmus és dekadencia különbségeit, kapcsolatát vizsgálni, de szükségszerűnek gondolom, hogy a dolgozatban használt dekadencia-definíciómát szűkítsem. A dekadenciához két úton közelítenék meg, a társadalmi többség, illetve maguk a dekadensek irányából. Előbbi legfőbb oka az, hogy nem szeretnék teljes mértékig elszakadni a kor társadalmi többség által adott reakciójától, mivel a kötetbemutatás egyik fontos eleme,

¹¹ Szilágyi Géza: Tristia, 1896, 82.

¹² Papp Sándor: Mikor a vágyak túlhaladnak a valóságon, Alföld 66.évf.4.szám, 2015. 67.

másrészt a versekben is fellelhető a mindennapi élet moráljára való utalás, akár közvetlen, akár közvetett módon úgy, hogy ettől az elvárt erkölcsi rendszertől akar eltérni a mű. Mindezt teszem úgy, hogy abszolút a figyelem középpontjában tartom azt, hogy a kötet és az egyes versek egy saját valóságot képeznek. A dekadensek a többségtől próbálták elhatárolni magukat, megképezve akár egy saját világot. Ahogy Papp Sándor fogalmazza meg:” Az új ízlés generációja továbbra is a közélettől való tudatos elkülönülés pozíciójában marad, ám ez radikalizálódik: megjelenik a kivonulás, a menekülés vágya a realitás elől”¹³

A dekadenciát többféleképpen definiálták az elmúlt több, mint száz évben, ezt taglalta többek között Fuchs Anna is, aki több szempontból vizsgálta, miképpen is lehet meghatározni a dekadenciát.¹⁴ Az első ilyen lehetséges definíció röviden összefoglalva eszerint a dekadencia értelmezhető a társadalom irányából, amivel szemben az irodalom identifikálhatja, értelmezheti magát. A többségtől való elfordulás, a társadalom általi meg nem értettség megjelenik a dekadensek “példaképénél”, Baudleaire-nél, mégpedig az *Albatrosz* című versében:

(...)

“De itt lenn bús rab ő,
csak vad hahota várja”¹⁵

Az effajta magányosság és többségtől való elhatárolódás jelenik meg a *Tristia* bevezető versében, ahol a költő egy magányos, de feljebbvaló utat, harcot ír le:

“Fekete, vad sziklán maradtam,
Sajgó agyammal egyedül.

(...)

Már vissza többé nem mehetnék:

Mögöttem örvény árja zúg.”¹⁶

¹³ Papp 67.

¹⁴ Fuchs Anna: A dekadencia mint irodalomtörténeti konvenció, Eötvös Lóránd Tudományegyetem, Budapest, 2012. 13-35.

¹⁵ Tóth Árpád fordításában: Nyugat, 1918. 10.szám

¹⁶ Szilágyi 9.

Ha figyelembe vesszük a kötet recepcióját, akkor láthatjuk, hogy a társadalmi többség többek között a *Tristia* erkölcstelenségét és istengyalázását emeli ki, mely a kor talán két legmeghatározóbb alapját támadja, ezért számíthat arra, hogy kivívja maga ellen a nép haragját. Ha az irodalmat a társadalom irányából vizsgáljuk, akkor az irodalom fikciós elemeit tagadjuk meg, pusztán a valóságra reflektáló írásként tekinthetnénk a szépirodalomra, miközben ennél egyértelműen sokrétűbb.

A második lehetséges értelmezés alapja, hogy az adott mű az író/költő belső világát fejezi ki. Ehhez hozzákapcsolhatjuk, és Fuchs is kiemeli, hogy ebben az időben a magyar irodalomban közkedvelt volt az írók, költők személyének vizsgálata, és emiatt az irodalmat és főként a lírát úgy értelmezték, hogy az a költő belső világának leírása és semmi több. Ha a líra, a vers csak a költő belső világának képződménye, akkor azzal együtt a vers elutasítja az objektív igazságot, hiszen ebben a helyzetben az objektív ítélet szinte kizárt, illetve nem veszi figyelembe azt a lírai ént körülvevő társadalmi kontextust. Ha így állunk az irodalomhoz és dekadenciához, akkor szorosan hozzáfűzhetjük a pszichológiát és ezzel együtt a pszichoanalízist, mely nemcsak Szilágyira, hanem az egész századfordulóra és 20. századra óriási hatással volt. Ha a korabeli, Szilágyiról szóló, alapvetően pozitív kritikákat nézzük, akkor legfőbbképp a kötet és ezáltal a szerző pesszimizmusát emelik ki, így a szerző pesszimizmusaként értelmezik a *Tristia* hangulatát.

Az előbbi két lehetséges megközelítési mód kizárja, hogy az irodalom a szerzőtől és/vagy társadalmi kontextustól független konstrukció lenne. Vizsgálhatjuk a dekadenciát a társadalomtól és valóságtól szinte teljesen szabad jelenséggént, melyet elsősorban a nyelv határoz meg, a nyelvi jelek nem egy külső, hanem egy fikcionális világra utalnak, Gilman szerint: „Furcsasága legalább annyira nyelvi, mint gondolati természetű; hiszen nem csupán egy gondolat, de egy szó sorsáról is van szó.”¹⁷ Az irodalom öntörvényűsége, az általa megképzett fikció a valóság felett áll.

Fuchs az áttekintéssel együtt irodalomtörténeti hagyományként, konvencióként tekint a dekadenciára, Gilman pedig a jelző alakulását veszi végig, közben idézve több definíciólehetőséget is, például: „Dekadens: 19. század végi francia és angol írók egy csoportja, akiket

¹⁷ Richard Gilman: A dekadencia, avagy egy jelző különös élete, Budapest, 1990. 91.

a stílus nagy kifinomultsága és a mesterséges vagy abnormális tartalom iránti határozott vonzódás jellemzett.”¹⁸

A dekadencia értelmezésének nehézsége, illetve komplexitása miatt több irányból érdemes megközelíteni. A kötet egyik központi motívuma a nőalakhoz való hozzáállás mikéntje, mely ezáltal egy saját világot képezve elkülöníthető a kötet történelmi kontextusától, illetve eddigi recepciójától, legfeljebb más irodalmi alkotásokra, filozófiai gondolatokra érdemes kiutalni. Egyes versek esetében azonban érdemes a *Tristiát* körülvevő világot is figyelembe venni, de ez csak kivételes esetekben történhet meg. Ezért a kötet saját világával reflektál, illetve aktív kapcsolatban van a valóságával, hiszen a versek univerzuma szoros viszonyban van a korabeli társadalom erkölcsi, vallási, politikai, gondolkodási alapjaival és sémáival, mégis a fikció megléte miatt nem értelmezhetjük pusztán társadalmi kontextusban vagy a költő belső világával.

A *Tristia* bevezetőjében Dr. Silberstein Ödön Adolf dekadensként üdvözli Szilágyit a magyar irodalomban.¹⁹ Továbbá ehhez kapcsolódóan kiemeli, hogy Magyarországon még abszolút új és idegen irányzatot képvisel és ezeket az új irányzatokat érdemes behozni a magyar kultúrába: “Igaz, hogy nincs nagyobb célunk, mint hogy jó magyarok legyünk, de annál jobb magyarok annál erősebbek és a századok viharában kitartóbbak leszünk, ha az emberiség haladása a mi szellemünket is átaljándja éltető áramlataival.”²⁰ A bevezető érdekessége még, hogy a dekadenciát egy érzésközpontú irányzatnak tartja, illetve a kötet a szexualitásnak pusztán fizikai megjelenésével hozza párhuzamba, mintha az irányzat egyik fontos jellemzője lenne, akként hivatkozik rá. Bár ehhez hozzá kell tenni – ahogy Silberstein teszi – “nem szeretjük ezt a dekadenciát”, vagyis Silberstein hiába üdvözli Szilágyi költészetét és annak újszerűségét, kritikát is fenntart vele szemben.

Kosztolányi Dezső sok más személy mellett Szilágyiról is ír tanulmányt, kritikát. Az Új Revüben és az Egy ég alatt tanulmánykötetben is megjelent, 1912-ben írt kritikájában nem jellemzi dekadensként Szilágyit, csak utal Silberstein bevezetőjére. Kosztolányi elsősorban a Szilágyi Géza irodalmi merészségét, újszerű hangját és ebből fakadó hatását értékeli. A már említett, Ady-verset, melyet Ady a kötet olvasása után írt, Kosztolányi publikálja a költő halála után.

¹⁸ Gilman 29.

¹⁹ Szilágyi 2-3.

²⁰ Szilágyi 2.

Tristia

A kötet 1896-ban jelent meg, az előszót Dr. Silberstein Ötvös Adolf írta, melyben Szilágyit magyar dekadensnek nevezi. A rövid szövegből amellet, hogy az említett dekadenciát taglalja, kiemeli Szilágyi tehetségét is, melynek segítségével túlnőhet a dekadencián és “visszatérhet az emberi élet nagy feladataihoz”.

A kötet fogadtatása nem volt túl rózsás: több negatív kritikát is kapott a kötet, leginkább a vélt vagy valós erkölcstelensége és istengyalázó volta miatt. A Budapesti Szemle egyik névtelen kritikusa így jellemzi a kötetet: “gyilkol; ez az irány rút fekély, melyet ki kell égetni; ez az irány mindenekfölött nem magyar, s aki vele a magyart “a századok viharában kitartóbbá” akarja tenni, annak nincsen fogalma a magyar nép erkölcséről, az nem is ismeri az erkölcsök értékét, az nem ismer egyáltalán jót és rosszat, mert hiszen a Szilágyi költészete förtelmes posvány, bordélyba való költészet.”²¹ A kötet miatt Szilágyit perbe is fogták, a korban főként emiatt került be a fővárosi lapokba.²²

Szilágyi több híres antik, főként római alakot felelevenít, elég csak a kötet címére gondolni. A Tristia Publius Ovidius Naso(leírni mikor íródott) elégiákból álló kötete, melyet már elszigetelten írt Tomi szigetén. Az elégiák hangulatához hasonlítható Szilágyi pesszimizmusa, így feltételezhetjük, hogy nem véletlen egybeesésről van szó, hanem szándékos választásról. A római költő idősebb kora és számkivetettsége miatt választhatta ezt a címet, amivel a magyar költő együtt is érezhetett érzékelvén irodalmi kísérletének magányosságát és látva annak következményét, hogy ezzel akár ki is vetheti magából az akkori irodalmi élet többsége. A tristia szó jelentése keservek, siralmak. Szilágyi kötete 4 nagyobb ciklusból áll, melyek a *Lángok*, *Betegén*, *Változatok* és *Tristia* nevet viselik, e részeket megelőzi két vers, az *Excelsior* és a *Prológ*.

“Nem isten, csak gyarló leány volt...” - A Tristia nőalakjai

Ha figyelembe vesszük a századvégi, kortárs költeményeket az erotika csak nagyon minimálisan jelenik meg. Ezzel szemben Szilágyi verseinek központi eleme az erotika, a

²¹ ndr aláírással: Budapesti Szemle, 1896, 233.szám, 298-302.

²² Pesti Napló 1896 november 47.évfolyam 312.szám 7.oldal

szexualitás nyílt megjelenítése. A nő a legtöbb esetben nem több a szexualitás legalapvetőbb tárgyánál, nincs több érzelme a szexuális váagnál és egyetlen érdemi célja a lírai én elcsábítása, elkábítása. A redukált nőalak két fő motívumként jelenik meg: a szerelem által még nem érintett szűzi, tiszta lány és a prostituált-istenség kettősséggel felruházott, vágyak tüzeiben égő nő. Ugyan az utóbbi nőalakban látszólagos ellentmondás található, több versben is a nő prostituált mivolta “megistenül”, transzcendens léte a szexuális erejében mutatkozik meg. Szilágyi Vajda János-tanulmányában használt, és Takács Mónika által tanulmány címként megjelölt “lealázott szexuális objektum” megjelölés jól leírja a kötet általános és konkrét jellemábrázolásait, még ha Szilágyi más kontextusban használja a kifejezést.²³ Azonban míg a “lealázott” egyértelműen negatív konnotációval rendelkezik, addig a fentebb említett isteni szintre helyezés miatt a *Tristiában* megjelenő legtöbb nőre nem vonatkoztatható ez a negatív jelző. Mellékszereplőként még néhol megjelenik a nő öregasszonyként, funkciója szinte kizárólag a kiejtett, vágyakat elutasító jellem.

Szilágyi a nő transzcendens pozíciójához aktívan felhasználja a vallási szimbolikát. Elsősorban a keresztény, főként katolikus hagyományokat fosztja meg eredeti tartalmuktól és tölti meg szexualitással. Fuchs Anna a művészi okokból átalakított katolicizmust esztétikai vallásnak nevezi.²⁴ A leredukált nő isteni pozícióba helyezése nem tagadja meg a vallás helyzetét és annak pozicionálását, hogy az ember-istenség között fennáll egy alá-fölérendeltségi viszony, hanem vagy a keresztény Isten helyébe teszi az erotikát és annak tárgyát, vagy őt ellensúlyozva ”lehelyezi” az Ördög, illetve Pokol szintjére. Az ellenpontosítás művelete összhangban van Freudnak a tudattalanról szóló gondolataival. A keresztény világból egy ismert nőalakot emel be a versek világába, Mária Magdolnát, akiről a későbbiekben lesz szó, illetve a keresztény szimbolikának is csak bizonyos részeit használja fel (feltámadás, üdvözlés, Isten és Jézus szerepe). A blaszfémia ily módon fejeződik ki a kötetben leginkább, hiszen például a szexuális együttlétet a megváltó feltámadással egy szintre helyezni, párhuzamba vonni egy olyan aktus, mely talán még a mai közbeszédben is botrányt váltana ki. A kereszténység mellett ókori elemeket is beemel verseibe Szilágyi, azokat, melyek köthetőek valamilyen módon az erotikához. Pán tavaszünnepe vagy a kötet egyik központi alakja, Vénusz is a nő feljebbvaló mivoltát fokozza, de például Vénusz esetében tökéletesen megfigyelhető a prostituált-istennői alak megjelenése.

²³ Takács 175.

²⁴ Fuchs 56.

Ha a dekadensek példaképére, Baudelaire-re, és az ő versére, az *Egy vöröshajú koldusleányhoz*, illetve az *Éj volt, egy iszonyú zsidónővel az ágyon* című versére gondolunk, akkor úgy észlelhetjük, hogy az erotika és a vágyak szabadabb, nyitottabb leírása már megjelenik a 19.század közepén-második felében. A Baudelaire-t követő nemzedéknél, mint például Verlaine vagy Rimbaud egyes versei esetében is beszélhetünk a szexuális vágyak erőteljes megjelenéséről. Több más, már egyértelműen dekadensnek nevezhető szerző esetében megfigyelhetjük ezeket a folyamatokat.²⁵

A baudelaire-i hatást már a Budapesti Szemle kritikájában is olvashatjuk: “pogány érzékiséget katolikus mysticismussal akarja összekötni, mely az ópium, hasis, alkohol élvezetébe fullad. A baudelaireismus testi és lelki betegség, mely átkossá teszi az életet, amint tönkre tette a Baudelaire dőre életét is.”²⁶ A kritika is leginkább az nő szabadosabb megjelenítésére és a katolicizmus összefonódására utal.

“Már vissza többet nem mehetnék”

A kötet első kettő, ciklusba nem illesztett verse, az *Excelsior* és a *Prológ* elhelyezi a lírai ént a kötet univerzumában, illetve előrevetíti a kötet legfontosabb tartalmi elemét, az erotikát. Az *Excelsior* feleleveníti a szecesszióra jellemző elvonulást, kivonulást, illetve ellentétes pozícióba kerül a kultúra és a természet (“a park nyesett szépségeit”), mely akár anamnézisként is értelmezhető, hiszen a lírai én visszamegy a kultúra előtti időkbe:

“Mikoron megúntam gyökerestül

A park nyesett szépségeit:

Vágyam, fojtó falán keresztül,

A zordon rengetegbe vitt.”²⁷

²⁵ Fuchs 88.

²⁶ rdr, Budapesti Szemle, 298.

²⁷ Szilágyi 7.

A lírai én rejtett vágyát már itt, az első versben megjelenik, melyet a következő vers, a *Prológ* tárgyal részletesebben. E versben Nietzsche hatását is felfedezhetjük:

“S nem is vagyok hitvány erőtlén
Ki viasszóvárg szüntelen
(...)
Ki egymagában megkísérli:
A többi korcsnál szebben élt.”

Az Übermensch figurája juthat azonnal eszünkbe e sorok után. A lírai én tudja és elismeri magányosságát, ezzel együtt kifejezi azt is, hogy a magány egyfajta magasabb rendű küldetés is, mely a jövőnek egy másfajta megalapozását teszi meg.

A *Prológ* című vers egy ironikus hitvallás. Az önmegszólítás felhívja a figyelmet arra, hogy a költő szóljon erkölcsösen és ne okozzon botrányt a megszólalásával.

“Igy zengj! Nagy hírhez jutsz eképen,
S mamáknak csöpp okuk se léssen,
Hogy nótád’, mert szemérmertlenség,
A lányok elöl rejtegetessék...”²⁸

Ha egy pillanatra ellépünk a kötet önálló világától és figyelembe vesszük a *Tristia* visszhangját, akkor főként az első sor egészen groteszk módon hat. Ha valami jellemzi a kötetet, az szemérmertlenség, nem pedig a “jámbor szellem”, “szende és szemérmes” és a “vad szenvedélytől óvakodva”. Az efféle kifordítás az ironia mellett a lírai én, illetve a szerző előzetes reflexiójaként is értelmezhető, mely a kötet egyes verseiben szintén tapasztalható, a *Prológban* ez keveredik a gúnyos, groteszk hangvétellel.

“Félig hunyt szemmel, álmatagon” - Álomkép és önreflexió

²⁸ Szilágyi 9.

Szilágyi több versében is egy álomszerű képpel nyit, így van például az *Éj* című versénél is:

“A láz felkorbácsolta vérem,
Buja képek serge zsibonga fejemben.”²⁹

E két sorban feltűnő láz és buja szavak tökéletesen illeszkednek a dekadencia jellemzői közé. A testi, de főként a lelki betegségek iránti “rajongás” alapja, hogy a lelki bajokkal rendelkező művészeknek mondhatni nagyobb merítési lehetőségük lelki problémáikból, például a folyamatos lázálombokból. A másik kifejezés, a buja képek pedig előrevetítenek egy erotikus tartalmú képzelgést, mellyel a költő szembemegy a közerkölccsel, hogy a szerelmet ennyire profán módon leírja, a képek közül pedig kiemelkedik egy meztelen női alaknak a képe. A látvány érzékletes leírása (“öle vonaglott”) vagy éppen a nő szavai (“másnak az ajka tapad rám/De nem a tiéd/és melle lihegte: más temetendi/Bohó fejét az isteni két/halom közébe - de nem te...”)³⁰ csak erősíti az olvasóban a lírai énnek a vers eleje óta kibontakozó szenvedését. A vers zárlatában a Jézushoz intézett ima süket fülekre talál és a keretes szerkezetben olvasható kijelentések, gondolatok erősítik miatt visszatér a lázálomban látott nő.

Ezzel a verssel szembeállítható Ignótus *Te vagy...* című költeménye, melyben a lírai én és a megszólított szintén nőalak között egyértelmű szerelmi kapcsolat van:

“Te vagy az én édes madaram,
Fényes tollú, álmattagon szálló,
(...)
Te vagy az én mámorlehelő
Ingó-bingó piros rózsaszálam,
Sohse hittem, remegő virág,
Hogy valaha itt pompázol nálam!”³⁰

²⁹ Szilágyi 22.

³⁰ Ignótus: Versek, 1895, 48.

A két lírai én és megszólított közötti oppozíció jól szembeötlő: míg Szilágyinál az erős szexuális vágyak kötik a nőalakhoz, addig Ignotusnál a beteljesült, szexuális tartalmat nélkülöző szerelem. A két szereplőtől független világ is más viszonyban áll a megszólítottal, Ignotusnál az égen lévő csillagok nevetnek és irigykednek, míg Szilágyinál a szexuális vágyakat egy harmadik, meg nem nevezett személy élvezi ki. Ez a harmadik fél inkább egy oppozíciót állít fel a lírai énnel szemben, míg a *Te vagy...* -ban az irigykedő csillagok erősítik a lírai én gondolatait és vágyait a hölgygel kapcsolatban. A két lírai én pozíciója tehát alapvetően más, de mindkettőt a belső világuk állapota határozza meg és ebben a belső állapotban találhatjuk meg a különbséget közöttük.

Az álmodozással, múltba révedéssel a szerző folyamatosan távol tartja a jelent az olvasótól. Azonban van néhány verse a *Tristiának*, melyek versideje, vagy annak egy része a jelenben játszódik le, ami mellé kapcsolódik a lírai én sokkal személyesebb hangvétele. A kötet központi tematikája, melyet a kortás világ és az utókor is kiemel, a merész hangvételi, túlszexualizált mivolta van kiemelve, de nem helyeztek hangsúlyt arra, hogy a szerző és rajta keresztül a lírai én hogyan reflektál a költészetére és az ő életfilozófiájára. Ezek az önreflexiók idegenek a központi témától és Szilágyi el is távolítja a reflektált versektől.

A *Credo* című versben a nemiség mellett megjelenik a vallás iránti ellenérzés, annak felhasználása azokhoz a költői képekhez, melyek kifejezik a megnevezett nőt:

“Feltámadt szinte észrevétlen’

Egy rossz, zsarnok leány képében,

S én úgy imádtam csalfa báját,

Mint hívők Istenük’ imádják.”³¹

A lírai én, a szubjektum próbál elfordulni az Istentől, de a feljebbvaló érzését azonnal megtalálja a nőben (“Ő volt az Úr, ő volt az oltár, / Feléje szállt a dalom: a zsoltár”). A szubjektum azonban ebből is kiábrándul és a vers zárlatában kifejezi: nem ismer el maga felett semmilyen erőt sem:

³¹ Szilágyi 30.

“Ó, többé nem keresek istent,
Nem égbe’ fönn, se földön itt lenn...
Higyen akármiben a bamba:
Már nem hiszek, - csak önmagamba’.”

A két idézetet összehasonlítva láthatjuk, hogy az *isten* szó a vers első részében még nagybetűvel van írva, de ahogy megtagadja a nagyobb hatalmat, a kifejezés már csak egy egyszerű köznévvé válik. Ahogyan Bednanics Gábor fogalmaz az utolsó versszakkal kapcsolatban: (...) az istenségtől elforduló beszélő csak a reflexióban kiemelt szubjektumban képes az elveszített hitet újra fellelni.³²

A *Panoráma* szól ki talán leginkább a kötet és időbeli keretei a jelenidő és személyes hangvétele miatt. Ugyan van néhány vers, melynek a jelenidőhöz van köze, a legtöbb mű egy misztikus időben vagy a múltban játszódik. A kötet szubjektuma reflektál a kötet állandó motívumára, miszerint számtalan költemény kezdődik egy álomképpel, illetve a lírai én nem egyszer felriad, felkel az álomból, melynek tárgya a legtöbb esetben egy meg nem nevezett nőalak. Ebben az esetben is egy álmodozással indul, melyből megérkezünk egy, a lírai én gyerekkorából felmerülő emlékképbe, egy panorámához. A panorámát őrző öregasszony azokkal az ószövetségi kerubokkal azonosítja, akik többek között az Édenkertet őrizték az első emberpár kiűzése után. Ugyan láthatja ezt a “édenkerti” képeket, azonban igazán közel nem érhet az őr miatt.

“S eszembe jutott, mint kis gyerek
- Jaj, rágondolni alig merek -
Bohó szívem egyetlen álma,
Hő vágya volt: a panoráma.”³³

A már említett álom és ébrenlét közötti állapot mellett feltűnik a kötet általános élménye, a magány. Az álomképből kiinduló emlékek közt felrémlik a gyerekkor. Ilyen intim, törékeny

³² Bednanics Gábor: *Kerülőutak és zsákutcák*, Ráció Kiadó, Budapest 2009, 189.

³³ Szilágyi 96.

érzelmi állapotot, helyzetet a kötetben máshol nem találhatunk. Nem lép ki a múltba révedésből, mégis közelebb hozza az olvasót a vers lírai énjéhez. A vers második részében a jelenbe visszatérve (félíg hunyt szem - éber szem ellentét) a magányos szerep helyett egy báli forgatagba helyezkedik, mely forgatag során finoman ismét előkerül az erotika (“De már a csillárfény alatt/ az úrnak a “tárgyhoz” érni szabad”), mely miatt a szexualitás egyre inkább fokozódik:

“Hány mélytüzü szem ragyogja kevélyen:

“Ha látnál égni a kék hevében?”

(...)

A füzőből annyi kebel kidagad/

”Rajtunk kipihenhetnéd magad!””

A vágyakat fokozó, de a teljes póreségig el nem jutó látvány megeleveníti a Napkirály, XIV. Lajos öccsét, Fülöpöt, akihez leginkább a kicsapongó élete maradt meg az emlékezetben.

“S gondoltam, erre is, arra is,

Hogy az élet vad lova el-tova visz,

S minél messzebb száguld velem:

Növekszik a vágyam szüntelen.”

“Mikoron Vénusz, a Miasszonyunk még nem volt trónjavesztett”

A már említett antik hatásként jelenik meg Vénusz istennő alakja, aki számos versben feltűnik, A *Pünkösdi* és a *Vénusz Vulgivaga* versek egyik fontos szereplője, szimbóluma. Vénusz vagy Venus a görög Aphrodité istennő római megfelelője, többek között a szerelem és a vágy istennője.

A *Pünkösöd* című versében a későbbiekben taglalni kívánt keresztény elemek, illetve a *Tristia* egyik kulcsmozzanata, a blaszfémia is megjelenik. A kereszténység ugyan csak említés szintjén van megemlítve, funkciója nem más, mint az, hogy a pogány tömeggel ellentétbe legyen állítva a jelenkor.

“Vígan nevelték a bolondokat,
A fonnyadt arcú, rideg szívű népet,
Mely a Szent-Lélek zordon ünnepét
Komor, fekete templomban ülé meg.”³⁴

A lírai én a blaszfémiát egyértelműen ott követi el, hogy a pogány jelenetsor Pünkösöd idején történik meg, a keresztény-pogány ellentét pedig csak fokozza az eseménysor keresztényellenes hatását. Szintén ellentét jelenik meg a *zsengék* és a *Szent-Lélek* szavak dőlt betűvel való kiemelésével. A keresztények ekkor a Jézus Mennybemenetelét, illetve a Szentlélek kiáradását ünneplik, míg a pogányok fiatal, zsenge növényeket és állatokat áldoznak, majd megjelenik a szerelem, illetve ahogy jellemzi: “buja szerelem zsengeiből” áldoznak Pánnak, aki a görög mitológiában a nimfákkal táncoló isten.

A *Vénusz Vulgivaga* című verse már a címben előrevetíti az afféle kettősséget, ami az egész kötetben és magában a műben is megjelenik a nővel kapcsolatban, mely egyszerre istenség és egy céda. Ahogy Fintor Fruzsina fogalmaz: “A Vénusz Vulgivaga már a címében is beszédes, de azt, hogy a nő a szerelemmel és annak Istennőjével azonos-e vagy a közismerten csapodár örömlányt testesíti meg csak az olvasás után lehet eldönteni, vagy talán még akkor sem. (...) a szerelem nem éppen publikus formájáról írt nyíltan Szilágyi, hanem az is, mikor a nőt a mesebeli istenekhez, ördögökhöz vagy a kígyóhoz hasonlította.”³⁵

Egy magát mindenkinek odaadó istennő lenne a prostituált? A szerelem két oldalára mutat rá a vers, a pátosz, érzéki, a földi örömkön túlmutató szerelem és a vágyvezérelt, ösztönös, csupán földi örömeiből álló testiség. Transzcendens és időfelletti mivoltát mutatják a vers kezdő sorai:

³⁴ Szilágyi 61.

³⁵ Fintor Fruzsina: Magyar irodalmi prudéria, avagy Baudleaire inspiráló hatása Restancia, 2021.09.26.

“Vala, mióta embert vágy gyötör,
Van és pompázva uralkodik,
És lészen örökké...”.³⁶

Földi tartózkodása helyéül palotát, mezőket kalyibát, illetve a várost jelöli meg a lírai én, megjelenítve a nő “egyszerű” létét is, melyeket a különböző jelzők csak erősítenek: “mezetlen”, “buján”, “vörös”, “nyomorult”, “búzhödött”.

“Magdolna, az angyali céda”

A kötet másik kiemelt nőalakja a Biblia, pontosabban az Újszövetség egyik fontos női szereplője, Mária Magdolna. Személyét viták és kérdések lengik körül, például, hogy miként értelmezhetjük Mária Magdolna szerepét az Újszövetségben, hiszen Mária Magdolnával van azonosítva a bűnös asszony, aki megmosta Jézus lábát (Lukács 7,36-50), illetve a feltámasztott Lázár és Márta testvére, Mária is (János 11,2). Eredetileg Márk és Lukács evangéliumában találkozhatunk vele, miszerint Jézus hét ördögöt űzött ki belőle, melyre eseményre később az evangéliumok többször is utalnak. Mária Magdolna talán legfontosabb szerepe az evangéliumokban, hogy ő beszél először a feltámadt Krisztussal, illetve ő viszi az örömhírt az apostoloknak.

Több helyen felmerül Mária Magdolnának az afféle szerepe, miszerint a nő Jézus felesége lett volna és közös gyerekeik születtek. A világirodalomban és populáris irodalomban megjelenik az a Mária Magdolna-szerep, Dan Brown: *A Da Vinci-kód*, illetve Nikosz Kazandzakisz: *Krisztus utolsó megkísértése* című regényében is. Ugyan a művek kissé anakronisztikusnak hatnak, azonban azért hoztam őket, hogy felhívjam a figyelmet arra, hogy Szilágyihoz képest korábban és később is hasonlóképpen használják Mária Magdolnát ilyen motívumként. Korábbi példát a későbbiekben fogok hozni. Kazandzakisz művében Mária Magdolna a megkövezett nő, aki a megmentése után követi Jézust. Előtte is találkoztak már, Jézus megváltói szerepével való küzdelme során meglátogatja a prostituáltként tevékenykedő

³⁶ Szilágyi 103.

Magdolnát. Később Jézus a Sátán megkísértése miatt többek között feleségül veszi a nőt és gyerekeik születnek.

Mária Magdolna kettős szerepét az evangéliumi említések és az egyes irodalmi művek jól példázzák. Széplaky Gerda filozófus Mária Magdolnát elsősorban a művészeti ábrázolásokkal jellemzi a bibliai nőalak ábrázolását. A nőt Máriával, Jézus anyjával helyezi ellentétbe, miszerint Szűz Mária szerető, önfeláldozó anya, akinek az identitásának alapja az alárendelt anyai szerep, míg Mária Magdolna a legtöbbször egy erotikusan megjelenített, bűnbánó szajha, mint például Tiziano: *Bűnbánó Magdolna* című festménye.³⁷

A már említett *Éj* című versben Jézus alakja kiemelt szerepet kap. A lírai én fájdalmát enyhítve úgy imádkozik Jézushoz, hogy nem vallásos (“nem vagy Istenem fia”). Jézus isteni mivoltát abban találja meg, hogy őt nem érintette semmilyen vágy vagy kísértés, az ő emberi mivoltának pedig az a lényege, hogy nem tud ezeknek ellenállni, folyton elbotlik. Jézus megkísértőjeként Mária Magdolna jelenik meg hozzákapcsolódva a Mária Magdolna mint Jézus esetleges felesége-mítoszhoz. Az aktus, hogy egy nem hívő ember imádkozik egy transzcendenshez tökéletesen beleillik a Fuchs által leírtakba, vagyis, hogy a dekadencia használja vallást mint a művészete eszköze, de közben akár csodálja is, szemben az ateizmussal, melyet lenéz.³⁸ Jézushoz szóló imájának végén kéri a Megváltót, hogy segítsen leküzdeni a testi vágyat.

Jézus Szilágyi más verseiben is szerepet kap, ilyen *Az éjféli miséből* című költeménye is, mely még napjainkban is nagy eséllyel botrányt okozna, erőteljesen szexuálisan fűtött, illetve a kötet leginkább blaszfémikus műve. Ahogy már említettem, a dekadenciában fontos szerepe van a szexualitásnak, mely szembemegy a kor társadalmi erkölcsi elvárásaival.³⁹ A szexualitás nyers bemutatása is remek eszköz a képmutató általános erkölcs visszáságainak szemléltetésére. Szilágyi ezen versében egy egyházi háttérrel kap a nyílt szexualitás, így megteremtve a versben a nyílt blaszfémiát.

A vers három részből áll: Prológ, Jézus és Áldás. A Prológban Szilágyi általánosnak vehető technikájával indul, vagyis a jelentől elrugaszkodott jelenetbe enged betekintést: “mult”, fakó írások”, “újra látok/ egy ördögi misét”. A vers első szakasza tehát felelevenít egy ördögi

³⁷ Széplaky Gerda: Szajha vagy filozófus? - A női identitás kettőssége - Mária Magdolna In: Daróczi Enikő, Laczkó Sándor (szerk.): Az identitás, Státus Könyvkiadó, Szeged, 2020, 23-28.

³⁸ Fuchs 56-58.

³⁹ Havasréti József: Szeljegyzetek Szilágyi Géza írásaihoz, In: Literatura, 2006, 32.évfolyam, 501.

misét és ráutal a következő szakaszra és a benne szereplő dalra. A Jézus című részben hangzik el egy apáca és szerzetes dala betétként:

“Szeretjük, imádjuk
mindazt, ami parázna,
Husunk’ ami bújtja
Gyötrő, buja lázra!
Szeretjük, imádjuk
Mindazt ami vétek,
S mi palástja bününknek
Az éji sötétet!”⁴⁰

A dalban a klérus tagjai általuk képviselt erkölccsel és erényekkel mennek szembe. Az éjféli időpont és a dal miatt egyértelműen egy sátánista szertartás megy végbe, egy fekete mise. A buja klérus között feltűnik a felfeszített Jézus is: „Közöttük az egyetlen idegen / a Szűz Megváltó aki hidegen / feszületéről letekint reájuk... “) A Megváltó hasonló attribútumokkal van felruházva, mint az *Éjben* ahhoz képest Jézus itt nem egy követendő példa, hanem egy megvetendő, bolond valaki, ami az előbb erény volt, az ebben a versben nevetség tárgya. Bataille írta az Baudeeaire-ról: Csakhogy a Rossz eltökélt művelése, vagyis a vétkezés egyszersmind a Jó elfogadása és elismerése, tisztelgés a Jó előtt; azzal, hogy maga magát nevezi rossznak, elismeri saját viszonylagosságát, másodlagosságát, s azt, hogy a Jó nélkül nem létezne.”⁴¹ A vers az idézet azon gondolatával megy szembe, hogy a Rossz (amit a blaszfémia szimbolizál) nem másodlagos a Jóval szemben, hanem felülkerekedik rajta. Mária Magdolna következőképpen jelenik meg:

“- Keresztre vert hóbortos Názáreti,
Mire gondolsz most, Magdolnára tán?
Nem öleléd! - Nem kínoz ez a vétek?
Szomorú gögödben vajj meg nem ingat,

⁴⁰ Szilágyi 99.

⁴¹ Georges Bataille: Az irodalom és a Rossz, Balassi Kiadó, Budapest, 2021. 34.

Ha hallod itt tilalmas csókjainkat,
Sóhajba vesző kacaját a kéjnek?”

Magdolna mint csábító jelenik meg, de Jézus azon tulajdonsága, hogy kéj nem ingatta meg, azonban ahogy már említettem, ebben a versben ez a halandó ember számára ostobaság. A harmadik rész, az Áldás csak ráerősít a Gonosz-imádatra:

„Atya: a Sátán. Fia: mind a bűn.
Szentélek: a kéj, mely szivünkben ég.
Hazug bálványt nem hittünk soha még,
E Szentháromságot imádva hűn!”

A keresztény misztikum profán módon való megjelenése a *Feltámadás* című versben is megtalálható. A szerző Jézus feltámadását használja fel, de a rá jellemző vágyakkal teli módon. A versben ismételten egy nőalak áll a középpontban, akit semmilyen testi vágy nem hat meg, ezáltal a lírai én leírása szerint sivár az élete.

“Bánat, hogy ez a kéjre termett
Elkábító test: kővé dermedt;
Szobor, mit nem lehet ölelni,
Forrás, hol enyhet sose lelni.”⁴²

A lírai én célja megváltani a nőt testi szerelem által, amit a benne forrongó vágy hajt. Ezzel a lépéssel az egyik legfontosabb katolikus dogmát “sérti meg”, a feltámadást. A dekadensek, hiába vonzódtak a katolikus valláshoz, ezeket a dogmákat, ha kellett, meg kellett szegniük, hiszen úgy gondolták, hogy a dogmák sértik a művészi szabadságot.⁷ A lírai én nem feljebbvalót képvisel ösztöneivel, hanem inkább az isteni mivoltot tagadja meg “Nem félve

⁴² Szilágyi 14.

menyiei hatalmat- / Lángolva magamhoz ragadlak”. Az előző versekhez hasonlóan az ösztönök inkább a sátáni erőket képviselik, melyhez felhasználja feltámadást.

A vers másik olvasatában nem találkozhatunk közvetlenül transzcendens erővel, csakis a nő ártatlansága és a lírai én tudatalatti ösztönei “csapnak össze”. Kiemelendők a nőre aggatott “jelzők”, melyek erősítik azt, hogy ő szánnivaló, mert nem érte még szerelem: “bús mesék halottja”, “csókot vére sohasem áhít”, “sivár békességed”, “élet lángját bűnnek érzi”. A lírai én pedig egy erőszakos személyként jelenik meg, melyet erősít a “feldúlni sivár békességed” “tűzostor űz utánad”, ”letiprom vad ellenkezésed” kifejezésekből összeállítható jellemzés. Akár egy esetleges erőszakról is beszélhetünk, melyet a lírai én gondolatai támasztanak alá.

Ezek alapján akár lehet szó egy klasszikus, dekadens megközelítésről, ahol Szilágyi a keresztény elemeket felhasználva “dicsőíti”, ördögi erőként mutatja be a szerelmet, de rátekinthetünk a versre Freud alapján is, melyben a tudatalatti ösztönök hajtják a lírai ént és nincs szó érdemi ördögi vagy bármilyen feljebbvaló segítségről.

“Enyém lészen a mélység gyötrően édes titka” - a kötet általános nőalakja

Ahogy már említettem, a kötet nőalakja változatos módon megjelenik, a már taglalt isteni (vagy éppen fordítva, ördögi) szintre emelt nő, akinek ereje leginkább a kéjben és erotikában van, a kevésbé taglalt, csupán szexualitásra redukált nő, kiben semmi transzcendens nem található és a szűzi, ártatlan lány. Vénusz és Mária Magdolna mellett felfedezhető egy általános nőalak, mely többféleképpen jelenik meg. Az előbb taglalt *Feltámadás* című vershez kapcsolódóan ki fogok térni a következőkben azokra a versekre, ahol a nő ártatlanul, védtelenül alá van rendelve a lírai énnak. Ezek után az elérhetetlen, feljebbvaló nőalakot és ezt tartalmazó verseket mutatom be, melyeket még nem taglaltam, majd végezetül a szexualitásig csupaszított nőalakkal foglalkozom, melyek a lírai én fölé helyeződnek. Értelemszerűen a két konkretizált nőalak az elérhetetlen nőalakhoz kapcsolódik, illetve Vénusz kettősségének megjelenítésével a prostituált nő is az ókori istennőhöz köthető. A következő versekben azonban a két mitikus nőalak nem jelenik meg, de a vizsgált művek végigköveti a szűzi lánytól kezdve a transzcendens nőalakig.

Az *Emlék* című vers himnuszszerűen szólítja meg a szüzességet, mint régi emléket. Az ártatlanságot ellentétbe helyezi az “új vágy végtelenjével”.

“Az ősi babonáknak ezrét.

A sok pókhálót sebtiben

Letörlöm, elbágyadt szívemről:

Mely béklyózhatna, nincs hitem!

(...)

Akik falain szerte függtek,

A sok szent nem vigyorog rám.”⁴³

A vers vallomással indít, mely során a lírai én megvallja, hogy a vallástól és közerkölcstől elfordult, kiábrándult (“Hazug erkölcs, siralmas álczád”). Ehhez a normarendszerhez kapcsolja a szüzesség erényét is. Az erény hozzákapcsolódik egy ki nem bontott, homályos nőalakhoz. Feltételezhető az is, hogy az “aki rabúl bűvölt nyomába/zord lénye szüzességivel”) sorpár nem ezt a nőalakot fedi, hanem ez is a szüzességet jelöli, adva egy testi szintet is neki. Akár feltételezzük a nőalak jelenlétét, akár nem, a vers beleilleszkedik a kötet erkölcsi tagadásába, illetve implicit módon a szexualitás középpontba helyezésébe.

A *Jer!...* -ben egy hierarchikus állapot áll fenn, a kérdés, hogy ki uralkodik ki felett, ugyanis a mindösszesen nyolc sorból nem derül ki, hogy a lírai én milyen nemű. A kötet többi verse alapján is nyitott, azonban, ha az említett *Feltámadás* vagy a kifejezetten blaszfémikus versekre gondolunk, ott minden esetben a lírai éntől olvashatjuk a nőalak szexuális objektumként való ábrázolását, nem pedig fordítva. A lírai énről erősen feltételezhető, hogy férfi ezekben a versekben, így itt is arra lehet jutni, hogy a *Jer!...* -ben a lírai én szintén férfi. A blaszfémia itt is megjelenik megtartva a vallási hierarchiát (“Az égtől mért is várnál kegyelmet? /Imádj csak engem jó istenednek!”)

Míg az előző költeményben nem volt konkrét utalás a lírai én nemére, addig az *Egy élő holthoz* című versben már egyértelműen kikövetkeztethető, hiszen a “szép halottam”-ról kiderül, hogy nő. A “szép halottam” kifejezés nem a biológiai halálra utal, hanem felmutatja a halálmetafora gazdag jelentéstartományát, így például az öntudat elvesztésével járó extázis-

⁴³ Szilágyi 32.

állapot, illetve az én magán-túli világa. Az üdvözülés itt is megjelenik, mint a Feltámadásban és hozzá hasonlóan itt is a szexualitással van azonosítva:

“Ne gondolj a világgal, hadd sziszegjen!

Jer hozzám, üdvözülj karomban:

E percznyi kéj megédesíti minden

keserűséged’, szép halottam!”⁴⁴

A mély érzelmek, főként a kéj feljebbvaló mivolta alapja a nő jelenlegi és jövőbeli boldogságának. Az erkölcstelenség itt konkrétabb testet ölt, hiszen a tervezett együttlét még férjezetlen lányként éri a megszólítottat (“Ha majd férjedre dőlsz hideg-unottan”), hiszen a kor egyik társadalmi elvárásával megy szembe a vers, a házasság előtti együttlét okán.

Az eddig ismert hierarchia felborulása történik a *Múza* című versben. A jelenidőben történő eseménysorban a lírai én és a Múza találkozása történik, mely során már inkább az ókori görög mitológiából ismert Múza helyezkedik a lírai én fölé:

“Nem ismersz? Ily szavakra nyílhat ajkad?

A *Múza* vagyok én: dehogy nem ismersz?

Már annyiszor csüggtem ölelve rajtad,

Tüzesb szeretőd nem volt, nincs, nem is lesz!

A kéj óráit még el nem feledtem;

Ó jöszte vélem, kis szobámba vissza!

Mig ajkad ajkamról az üdvöt issza,

Megint boldog lehetsz, én szép szerelmem!”⁴⁵

Az *Egy élő holthoz* képest az végtelen boldogságot és kéjt nem a lírai én, hanem a nőalak biztosítja a másik félnek. A lírai én azonban ezt az örökké tartó mámort megkérdőjelezi (“Te haszontalan czéda, tönkretettél”), majd átkozódása után, miközben a lírai én elmenekül, a

⁴⁴ Szilágyi 16.

⁴⁵ Szilágyi 70.

Múzsza gyakorlatilag maga alá rendeli őt, mely a vers zárlatában a Múzsza kiáltásában és az utolsó sorban fejeződik ki:

“És felsikolta: Én nem, *te* hazudsz:
Mert tőlem elszakadni sohse tudsz!
Vigasztalan szürkén ködlött az alkony...”

A *Megtisztulás*ban már egyértelműen a lírai én a nő alá van rendelve, hiszen nélküle szennyes maradna a lelke:

“Te, édes csak te birhatnád
Szivemet még jóra:
Ráborurlva,
Könnyeiddel azt a szennyet
Lemoshatnád róla!”⁴⁶

Míg már kijelenthető, hogy a nő már egy fontosabb szerepet tölt be a műben, addig a költemény nagy kérdése, hogy az “ezer szürke lepke” mit szimbolizál. Nem találunk szexualitásra utaló elemet közvetlenül, de ha a kötet világán belül vizsgáljuk, akkor a szenny lehetségesen az erkölcsi normákat jelenti, míg, ha nem vesszük figyelembe a kontextust, vagy más lehetséges jelentéstartalmat keresünk, akkor általánosságban a bűnt, bűnösséget jelölheti az “ezer szürke lepke”. Azonban ez a jelentés is kapcsolható a kötet egyik motívumához, a megváltó szerelemhez, mely ebben az esetben nem rendelkezik erotikus elemmel.

A *Messiások* már a címében blaszfémiát követ el, hiszen míg a keresztény misztikában Jézus az egyetlen messiás, a többes számba helyezés megkérdőjelezi ezt a dogmát. A blaszfémia tovább folytatódik a nőalak megjelenésével, így szintén követi a *Feltámadás*ban is fellelhető mintázatot. Az utolsó sorban a költői kérdés felveti, hogy az első versszak állításával szemben a megszólított személy (önmegszólítás esetében a lírai én) lehet-e olyan megváltó, mint a Feltámadásban:

⁴⁶ Szilágyi 29.

“Ha ez a lány megváltójára gondol:

Dehogy gondol rád!

(...)

Ha ez a lány megváltójára gondol:

Juthatsz eszébe?”⁴⁷

A lejtőnben az eddig általános motívum megy végbe a közerkölccsel kapcsolatban: a lírai én megtagadja, különösen a vallást:

“Az Úristen meséjét,

Azt odafönn felejtém.

(...)

Most, mind mélyebbre szállva,

A test köll s nem a lélek,

Az ördög s nem az isten:

Most érzem csak, hogy élek!”⁴⁸

Az Isten helyett az Ördögöt választja, a fent helyett a lent a cél. A mondatok felszólító intonációja és azok tartalma fokozzák a lent dicsőségét, dicsőítését (“A mennyeket kaczagva/Keresni az üdvösséget!”). Freud hatása itt is érzékelhető, ha ezt a tudattalanba való lemerülésként értelmezzük. Lent azonban nem az Ördög várja a lírai én, hanem az “elkárhozott asszony”. A nőalak egy sátánista, de transzcendens mivoltot kap, a nő a mélység és a testi öröm tartalmaként jelenik meg és az asszony csábítása is pozitív konnotációban fordul elő. Rövid történeti kontextusként megemlíthető, hogy Kosztolányi írja, hogy többek között ezt a verset kívülről fűjják.⁴⁹

Látható, hogy a kötet nőalakjai jól elkülöníthetőek egymástól a szexualitáshoz és a lírai énhez való viszonyuk szerint. Az ártatlan lány kivétel nélkül alá van vetve a lírai énnak, a Jer!... című versben valamelyest megkérdőjeleződik ugyan, de ott is inkább a lírai én ilyesfajta

⁴⁷ Szilágyi 49.

⁴⁸ Szilágyi 40.

⁴⁹ Kosztolányi 140.

pozíciója megmarad. Az elérhetetlen nő, aki például az *Éjben* vagy a *Megtisztulásban*. A nőalak ekkor már egyértelműen a férfialak felett áll, fenntartva egy hierarchiát. Érdeemes megjegyezni, hogy a *Múzsza* című költemény az, melyben a lírai én és a nőalak között a korábbi “kék órái” miatt megtörik a hierarchia, hiszen a múltban már egy szintre kerülhettek az együttlétek miatt. Azonban, ha figyelembe vesszük a nőalak megnevezését, a Múzsát, akkor szintén fennmarad a hierarchia, így ez az “egyenlősítő kísérlet” sem hoz változást az alá-fölérendeltségben. A Múzsza köthető a pusztán szexualitásra korlátozódott nőalakhoz is, hiszen hiába áll a lírai én felett, egyrészt a már említett megvalósult együttlétek miatt, másrészt transzcendens jellege az erotikában és kéjben mutatkozik meg, semmi másban. Utóbbi miatt köthető az szexualitásig csupaszított nőalakhoz a *Lejtőn* című vers is, melyet azért nem sorolható az elérhetetlen nőalak kategóriájába, mert a lírai én a vers során egyre inkább a nő fele tart.

Összegzés

A verseket elemezve látható, hogy a *Tristia* nőalakja mennyire komplex, vershelyzettől függően változik, milyen előjellel jelenik meg. Azonban vannak motívumok, melyek alapján csoportosíthatóak a versek attól függően, hogy a nőnek milyen szerep van szánva: ártatlan lány, elérhetetlen csábító, egyszerű szexuális tárgy vagy transzcendens istenség. A verseket a pszichoanalízis nélkül is értelmezhetők, azonban több helyen is előfordul annak hatása, így kijelenthető, hogy Szilágyira már 1896-ban hat Freud, illetve Ferenczi munkássága is hozzátesz a kötet tartalmához. A nő ábrázolása azonban a freudi gondolatok nélkül is értelmezhető a *Tristiában* megtalálható nőalakokhoz köthető motívumok miatt. Elmondható, hogy Szilágyi igen merész módon nyúl a nőhöz verseiben, hiszen a szexuális erején kívül nincs más érdemi tulajdonsága a kötetben említett nőalakoknak. Ez az egyetlen tulajdonság is igen kettős módon fedezhető fel, hol a transzcendens jelleg alapköve, hol nem teszi többé a nőt egy egyszerű prostituálnál, hol pedig e két ábrázolás egyesül és a prostituált kerül isteni szerepbe.

A jelenből nézve kijelenthető, hogy egyes versek még ma is nagy felháborodást okoznának a közvéleményben, például az *Éjféli miséből*, azonban az elmondható, hogy a kötet a nő újfajta ábrázolásával egy friss hangot hoz a magyar lírába. Érdeemes lehet összevetni Ady szerelmi költészetével a *Tristiát* a későbbiekben, illetve akár más, vele kortárs szerzőkkel is. Ez az új megközelítése azonban mindenképpen nagyobb figyelmet érdemel, hiszen a századforduló

egyik izgalmas alakja és szerzője Szilágyi Géza. Kötetéről csak a botrány és vélt vagy valós vallásgyalázása maradt meg az emlékezetben, de ennél ő több volt: kötetével nagyban hozzájárult a modern magyar líra kialakulásához.

Összességében elmondható Szilágyi első kötetét vizsgálva, hogy a *Tristia* nem csak és kizárólag a freudi hatás alatt készült, illetve Baudelaire abszolút másolásáról van szó. Azonban főként az utóbbival érdemes lehet foglalkozni, hogy a nagy francia költő és esetleges más világirodalmi szerzők milyen hatással voltak Szilágyira, míg előbbi esetében több remek kutató is foglalkozott az analitikus megközelítéssel. Lírájának későbbi alakulását is érdemes lehet megvizsgálni, hogy miként alakult az évek, évtizedek során és akár összehasonlítani a *Tristiával*.

Bibliográfia

- Baudelaire: *Az albatrosz*. Tóth Árpád fordításában: Nyugat, 1918. 10.szám
- Bataille, Georges: *Az irodalom és a Rossz*, Balassi Kiadó, Budapest, 2021, 20.
- Bednaries Gábor: *Kerülőutak és zsákutcák*, Ráció Kiadó, Budapest 2009, 189.
- Fintor Fruzsina: Magyar irodalmi prudéria, avagy Baudelaire inspiráló hatása. Restancia, 2021.09.26.
- Fuchs Anna: A dekadencia mint irodalomtörténeti konvenció, Eötvös Lóránd Tudományegyetem, Budapest, 2012.
- Gilman, Richard: A dekadencia, avagy egy jelző különös élete, Budapest, 1990. 91.
- Gelléri Miksa: Szilágyi Géza - Goldstein Számi és még valami, In: Egyenlőség, 1896, 15.szám 4.
- Havasréti József: Széljegyzetek Szilágyi Géza írásaihoz, In: Literatura, 2006, 32.évfolyam 4.szám, 501.
- Havasréti József: Vitustánc. A "társadalmi fiziognómia" és a szexualitás kérdései Szilágyi Géza írásaiban, In: Ráolvasás. Irodalmi tanulmányok és kritikák, Kronosz Kiadó, Pécs, 2022. 45-66.
- Ignóty: Versek, 1895, 48.
- Kosztolányi Dezső: *Egy ég alatt*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1977 138-142.

- Papp Sándor: Mikor a vágyak túlhaladnak a valóságon, Alföld 66.évf.4.szám, 2015. 67.
- Pesti Napló 1896 november 47.évfolyam 312.szám 7.oldal
- Radnóti Sándor: Interjú Szilágyi Lillával, 1994. 1-2:323-324.
- rdr aláírással: Szilágyi Géza: Tristia. Dr. Silberstein Ötvös Adolf előszavával. Budapesti Szemle, 1896, 233.szám, 298-302.
- Széplaky Gerda: Szajha vagy filozófus? - A női identitás kettőssége - Mária Magdolna In: Daróczi Enikő, Laczkó Sándor (szerk.): Az identitás, Státus Könyvkiadó, Szeged, 2020, 23-28.
- Szilágyi Géza: Tristia, 1896, 82.
- Szilágyi Géza: Ady Endréről I. In: Nyugat, 1919 4-5.szám., Bibó Lajos: A termékeny gőg, In: Nyugat, 1909, 10-11.szám
- Takács Mónika: A "lealázott szexuális objektum" egy század eleji versben, Thalassa 1998. 2-3: 173-182.
- Vezér Erzsébet: Százéves az első magyar dekadens, In: Élet és Irodalom, 1975, 52.szám, 5.