

Az (ön)függőség retorikája – Az Illyés-líra kriptotextusai –

...hangot mindig hangtalannak adtam
(Illyés Gyula)

A művészet célja csak abban állhat, hogy a lehető legkedvezőbb hatást tegye ismeretlen személyekre, akiknek vagy oly nagyszámúnak, vagy pedig olyan finom érzékűnek kell lenniök, amennyire csak lehetséges...
Bárhogy sikerüljön is a vállalkozás, más emberektől tesz függővé bennünket...
(Paul Valéry)

Egész újabb kori költészettörténetünkben is ritkaságszámba megy az a látványos és hirtelen recepciós törés, amelynek az Illyés-líra esett áldozatául a kilencvenes években. Az irodalom hatástörténetének e pillanatai mégsem abban a nézetben tanulságosak igazán, mely szerint elvileg minden klasszikus fogadtatásában kimutathatók hullámvölgyek vagy akár még időleges diszkontinuitás is. Hiszen még a klasszikus művek hatástörténete sem attól nyeri valóságos esemény jellegét, hogy az „önmagát jelentő”, eminens szöveggel szemközt fokozottan nyitottnak, semlegesnek vagy éppen – akár váratlanul is – elzárkózónak bizonyul a recepció. Ezt a tapasztalatot ugyanis mindig megelőzi a szövegekkel való olyan találkozás, melynek során valóban az történik meg, ami aztán – noha nem véglegesen és megkerülhetetlenül, de – tartósan befolyásolhatja a szövegek további hatástörténetét. Az esemény jelleg nem közvetlenül a találkozásban mutatkozik meg, hanem annak utólagosságában, ahogyan az új aktualizálás kísérlete a szöveget – a receptív megértés applikációján keresztül – olyan folytatódásba vonja be, amelyben sem a mű, sem annak recepciója nem marad azonos korábbi „önmagával”. A kilencvenes évek hatástörténetéből arra lehet következtetni, hogy az Illyés-líra ma kevés olyan választ tart készenlétben, amelyek a lezáruló modernség korszakküszöbén új önmegértés tapasztalatában részesíthetnék az olvasót. Azt az olvasót legalábbis, akit nem a közvetlen esztétikai aktualizálás szándéka vezérel, s ezért nem is próbálja naiv módon kivonni magát a történő (esztétikai) megértés temporalitásából.

Nem arról van szó tehát, mintha a – befogadástól elvileg sem elkülöníthető – lírai szövegeknek a továbbiakban kizárólag a jelen érdekelttségén mért közlésképesége alapján akarnánk „kijelölni” az ideiglenes irodalomtörténeti helyét. (Amivel természetesen nem állítottuk azt, hogy a jelen kérdéseitől függetlenül végrehajtható volna bármiféle irodalomtörténeti művelet.) Inkább arról, hogy az irodalomtörténeti értékelésnek éppúgy óvnia kell magát a

direkt (olvasói és kritikai) aktualizációktól, mint a historizmus naiv hermeneutikájától. Az a tény ugyanis, hogy a múltbeli szövegeknek ma föltehető kérdések jó része nem volt kérdés a keletkezés idejében, „történetileg még nem teszi illegitimé s (naiv aktualizálásban) jelenbeli érdekek pusztá retrojekciójává ezeket a kérdéseket. Hermeneutikailag akkor válnak legitimmé, ha a rekonstruált múltbeli értelem marad az a kontrollinstancia, amelyen a jelenbeli kérdezésnek (tisztá átsajátításban) igazolódnia kell, azaz, csak ha olyan kérdések maradnak érvényben, amelyekre a szöveg eddig nem ismert választ tartott készenlétben, nem pedig olyanok, amelyekre nem képes válaszolni.”¹ A fentiek értelmében azt kell tehát megvizsgáljunk, van-e releváns kapcsolat a nyilvánvaló recepciótörténeti törés, illetve Illyés írásmódjának ama hatásmódjai között, amelyek elvileg már a húszas évek második felétől fogva közvetítő költészettörténeti impulzusokat adhattak a későmodern korszak-küszöb esztétikai tapasztalatának is. S itt nem is elsősorban arra az olvasásmódra kell gondolnunk, amelyik – annak minden politikai viszontagságával együtt – a magyar modernség szerves elemeként érzekelte a közéleti valomlásíra beszédét. Sokkal inkább arra, amelyik a dialogikus értelemalkotás szintjén – e szövegekkel nemcsak politikailag, hanem költészettörténetileg is más helyzetben szembesülve – nem kényszerül már sem a harmincas évek képviselési irodalmának szociális, sem pedig a hatvanas–hetvenes évek rejtjeles vagy pretextuális² kódjainak használatára. Az Illyés-líra alteritása ugyanis különösen akkor szembetűnő jelenség, ha emlékeztetünk rá: ez a beszédmód nemhogy a klasszikát átértelmező reneszánsz emulatív imitációja értelmében, de még a pusztá átsajátító utánzás szintjén sincs ma jelen a magyar költészetben.

A nyolcvanas évek második felére – vagyis közvetlenül az író halálát követően – ráadásul egy korábbi paradigma mentén teljesedett ki az Illyés-recepció kétarcúsága is. A kritikai köztudatban ekkorra nyert olyan kikristályosodott formát a „felelő költő” s vele az „igaz válaszok” képviselési irodalmának eszménye, ahogyan azt a kilencvenes évek szemlélete már semmiképp nem vihette tovább: „...helye szó szerint betöltetlen marad. Egyetlen ember sincs – fogalmazta meg a felismerést Béládi Miklós –, aki örökébe léphetne és szerepkörét, akár kisebb tekintéllyel is, átvehetné tőle. Nélküle új időszámítás kezdődik irodalmunk történetében.”³ Mérvadó szaktudományi formában végül irodalomtörténet-írásunk is ekkortájt iktatja Illyést a magyar modernség klasszikusainak sorába, életművét – némi óvatossággal bár, de – lényegében József Attila nagyságrendjéhez közelítve.⁴ Tamás Attila monográfiája azonban távolról sem a „költő, felelő!” paradigmáját ismétli. Anélkül, hogy vitába szállna az Illyés-líra kánonjával, számos olyan – a harmincas–negyvenes években keletkezett – alkotásra irányítja rá a figyelmet, amelyekről voltaképpen tudomása sincs a szélesebb irodalmi nyilvánosságnak (*A lámpa lehull, Vidéki állomáson, Testvérek, Örök éjszaka* stb.). S bár a célt s irányt

mutató „nemzeti mindenés” toposzáról elsősorban az osztott igazságok lírai modalitására helyezi át a hangsúlyt, fenntartja annak valószínűségét, hogy „a részleges művészi önkorlátozás”⁵ a képviseleti irodalom szerephagyományának átvételéből származik. Jórészt feloldatlanul is maradt tehát annak a kettős befogadási horizontnak a feszültsége, amelyben az Illyés-líra évtizedek óta elhelyezkedett. S a kortárs lírai recepció közömbösségével egyidejűleg ma szemlátomást sem a kritika, sem az irodalomtudomány nem érez késztetést arra, hogy nyílt – sőt, alighanem bizonytalan költészettörténeti kimenetelű – eszmecekerét kezdeményezzen egy „ilyen méretű nemzeti tabuvá lényegült teljesítmény”⁶ körül.

A kilencvenes évek komolyabb szakmai igényű vállalkozásai között ugyanakkor már olyan sem akad, amely a Tamás Attiláéhoz hasonló jelentőséget tulajdonítana Illyés költészetének. A nyolcvanas–kilencvenes évek lírai praxisa pedig éppenséggel nem annak a „felelő költészetnek” a hagyományára nyúlt vissza, amelynek Illyés versei talán a legnagyobb felhajtóerőt köszönheték. Abban a hatástörténeti folyamatban tehát, amelyet döntően az élő irodalmiság önmegértési igénye és az irodalmi hagyomány megszólító potenciálja közt lezajló interakciók sikere, illetve kiválthatatlansága alakít, Illyés lírája ma nem azt a helyet tölti be, mint akár csak két évtizeddel is korábban. A lírai beszédmód költészettörténeti jelentőségű átformálódása szempontjából Illyés verseinek – a kései Kosztolányi, de József Attila vagy Szabó Lőrinc árnyékában is – meglehetősen elmosódnak azok a karakterjegyei, amelyek huszadik századi líránk klasszikusai között jelölhetnék ki a helyét. Elképzelhető ugyan, hogy mindez az elbeszélő-leíró líra és a közéleti vallomásköltészet hagyományának megújíthatatlanságával függ össze. De talán inkább abban leli a magyarázatát, hogy Illyés lírájának új komponensei a költői pálya magaslatán sem szerveződnek a versbeszéd olyan korszakjelző poétikai alakzatává, amelyből a modernség utolsó periódusa elhatároló nyelv- vagy szubjektumszemléleti impulzusokat nyerhetett volna. (Innen tekintve sem csökken ugyan a *Bartók* és más nagy – rossz szóval élve – „gondolati versek” katartikus ereje, ám az esztétikai tapasztalat hozzáférhetősége szempontjából ezek sem készítenek az olvasót a konvencionális befogadásmódok számottevő módosítására.)

Beszédhelyzet és önreflexió

Kétségtelen, hogy a *Szálló egek alatt*-tól az 1940-es *Összegyűjtött verseiig* tartó alkotói periódus egyidejűleg a magyar líra történetének is egyik leggazdagabb szakasza. Nemcsak az időszak első felének szokatlanul magas színvonalra biztosított ekkor igen kedvező költészettörténeti környezetet, hanem a szűkebben vett nemzedéki kontextus is ekkor látszik igazán alkalmasnak – mind az Illyésnél is hamarosan kibontakozó elegiko-meditatív képi nyelv,

mind pedig a *Szomorú béres*ből ismert tárgyias montázs avantgarde emlékü látványszerkezetének megújítására. Ehelyett azonban – a harmincas évek elejének elbeszélő költeményei mellett – Illyés inkább azt az image-jellegű költői nyelvet igyekszik továbbvinni, amelynek ekkor már mind a leíró zsáneres-térmészeti lírai, mind pedig a impresszionisztikus-szecessziós vallomásformáit meglehetősen magas szinten tartotta a klasszikus Nyugat-tradíció. Számos árulkodó jele van ekkortájt annak, hogy versbeszéde szinte programos tudatossággal távolodik el attól a rendkívüli lehetőségtől, amelynek éppen a *Nehéz föld* őrzi karakteres poétikai ígérését. Természetesen nemcsak a nevezetes *Szomorú béres*ben vagy a *Szárnyak*ban, hanem például a *Szerelem* – strukturális tekintetben merészebb – 3. darabjában is:

Egy költő szól itten népének nevében! kérdezetlenül bár
De ő tudja, szava a szél alatt hajló kalászkok élő zsinatjából szakadt,
Egy elnyugvó zsellér falu lehébe nyújtja kezét és úgy esküszik hulltadra, bitor
Elnyomatás! – Tüze, úgy érzi, a földből futott fel szárnyasult szívébe.

– Soraim teljes hosszukban e földön fekszenek, belőle táplálkoznak:
Zöldelnek, szertehajolnak, pillantástok alatt, úgy érzem, meglebbenek, ágaik emelődnek

A konvencionális képviselői beszédhelyzetet imitáló – s még egyszerűségében is eklektikus hangszerelésű – vallomásforma a durva allegorézis tőszomszédságában olyan destabilizáló tropológiai eljáráshoz folyamodik, amelynek egy metaleptikus szerkezetű defiguráció a forrása. Ez az alakzat ugyanis a földön fekvő verssorok – eredendően tipográfiai – „látványa” és a hasonló térbeli rendben elhelyezkedő barázdák képzete közt idéz fel lehetséges jelentésátviteli kapcsolatokat. Úgyszólván egyazon hermeneutikai aktusban téve így lehetővé a metalepszis defiguratív potenciáljának felszabadítását is: a heverő (vers)sorok – mintegy a barázdákból kihajtó – ágainak megháromszorozott képzete ily módon nemcsak az antropomorf képalkotás követelményeinek tesz eleget, hanem akadálytalanul beilleszkedik a szerelmi líra természetű metaforikájának nyelvébe is. Azaz, a folytatásban – a zárlat minden hagyományos technikai megoldása ellenére is – kifejezetten a diszfiguratív olvasásmódot részesíti annak esztétikai tapasztalatában, hogy a képviselői beszéd úgy van ráutalva, úgy függ az odaforduló befogadástól, mint a növényi élet a fénytől, hőtől, esőtől:

Ápolatlan hajtottak nehéz fáradt földből, ó milyen szomjasak...!
Fiatal lány-szemek, örök tavasz-egyek, öntözték meleg szerelemmel őket.

Egy elmaradt, fontos líratörténeti fordulat emlékezete felől már Béládi Miklós nevezetes feltáró tanulmánya⁷ előtt is elégséges alappal volt valószínűsíthető, hogy Illyésnek olyan tárgyias lírai montázstechnikák voltak a

birtokában, amelyeknek a kiteljesítésével egy, a Kassákétól eltérő irányban vihette volna tovább a Zeitgedicht egyoldalúan konfesszionális hagyományát. (Tartalmilag talán éppen olyanba, amelynek a hiányaért egyébként éppen ő maga marasztalta el Kassákat: „Körültekintését szűknek véltem: nem terjedt ki az egész országra, nem az adott társadalom – az itteni nemzet – teljes egészére”⁸ – írta róla még 1975-ben is.) Külön nem is szólva az avantgarde és az impresszionisztikus esztétizmus nyelvének nálunk igencsak ritka egymásbairódásáról és ennek költészettörténeti távlatairól:

A fák kirázták magukból a madarakat! Lärmás reggeli áldozat
Harsant: áriák, tollak, gondolatok színes gomolya szállt az ég felé.

Repdeső zászlók, angyalok rakétái, bomlott mezei ágyutűz,
Első zajos csók, miután lobbanás, elrepül a szerelmesek inge!
(Szárnyak)

Illyés költői pályáján azonban mind a kassáki, mind a József Attila-i irányvétel ígérete beváltatlan poétikai lehetőség maradt. Mert akár egyik, akár a másik paradigma felől tör utat valamely egyéni, epikus szintaxisú, de a tárgyias jelenetezést a távlatváltó montázstechnika segítségével destabilizáló későmodern líraforma felé, bizonyosan nagyobb kisugárzású változatát teremthette volna meg az áttételes képviselési beszédhelyzet poétikájának.

Ehelyett már a harmincas években is inkább annak leszünk tanúi, hogy még a legegényibb hangszerelésű alkotásainak is gyakran azok a modális és technikai elemei a leghatékonyabbak, amelyeknek József Attila, illetve Szabó Lőrinc dolgozták ki az autentikus formáit. S minthogy Illyésnél a beszéd határozott alanyi szituáltsága ekkorra már szinte maradéktalanul felszámolta a személyhez nem kötött nézőpont érvényre jutásának feltételeit, a nemzedéktársak új poétikai eljárásainak szövegbe építése – a későmodern beszéd-távlat hiányában – nem az egymásba íródó jelentésalkotás intertextuális esetének, hanem egyszerű átvételnek bizonyul. Mert noha a távlatmozgás lehetőségei Illyésnél kezdetben sem a dikcióban, hanem inkább a látványszerkezet rögzítettségében voltak jelen, az alanyi beszédhelyzetre visszareflektált jelentésképzés azonnal feszültségbe kerül a nem-alanyi kötöttségű beszéd idegen partitúrájával:

Jégbefagyott virág, olyan lesz a világ,
amit reád hagyok.
Szólalj meg, – zokogod. De hiába kiáltsz.
Nem válaszolhatok.

(Csend)

Az eredeti helyen, a *Medáliák* 2. darabjában ugyanis a grammatikai alanyt csak annyiban teszi jelöltté a vokatívusz, amennyiben a líra szükségszerű

apoztrofikus intonációja nem hagyhatja deixis nélkül a beszéd helyét. (Ezért nincs jelentősége annak – miként valójában nem is dönthető el –, hogy itt önmegszólításról vagy pedig valaki máshoz intézett beszédről van-e szó.) Ezt a virtuális helyet az apoztrofikusságból következő indirekt rámutatás azonban csupán felismerteti velünk, de nem írja elő aktuális betöltésének módzatait. A szöveg megszólaltathatóságának poétikai feltételei József Attilánál itt éppen azért nem teszik lehetővé a beszélő individuum szövegbe való definitív alanyi „visszaíródását”, mert a vers partitúrájának retorikai énje jóval tágasabb poétikai térben helyezkedhet el, mint Illyés csupán tematikusan „dialogizált” vallomásversében.

Porszem mászik gyenge harmaton,
lukas nadrágom kézzel takarom,
a kis kanász ríva öleli át
kővé varázsolt tarka malacát –

zöld füst az ég és lassan elpirul,
csöngess, a csöngés tompa óra hull,
jéglapba fagyva tejfehér virág,
elvált levélen lebeg a világ –

Vagyis, miközben az Illyés-vers alkalmaz többféle grammatikai formulát („állj meg!”, „megáll a csillogás”, „Bámulod, mire vár?”, „Szólj meg, – zokogod.”, „Nem válaszolhatok”), a szöveget megszólaltató retorikai én lehetőségeit paradox módon sokkal szűkebbre vonja a csupán három változatra berendezkedett József Attila-versnél. Ami a lírai jelentéssalkotás logikájából következően azt is jelenti, hogy a szövegen kipróbálható értelemképző műveletek is jóval kötöttebbek s főként egyszerűbbek lesznek, mint a *Medáliák* esetében.

Modalitás vonatkozásában részint hasonló volna elmondható a *Hajnali részegséget* a képviselési intenció nyelvére átíró, s ezért annak hypertextusaként is olvasható *A Kacsalábon forgó Várról* is. Azzal a nagyon is sokatmondó különbséggel, hogy itt Kosztolányi hypotextusának tudatos, „tükrös megfordítású transzformációja”⁹ a képviselési beszédhelyzet vitáját is magába foglalja a kései magyar esztétizmus egyik küszöbhelyzetű alapszövegével. A dikció (különösen a rímtechnika) imitációjának erőteljes támogatásával Kosztolányi égi bálja itt afféle földi multság víziójaként ismétlődik meg, de a hypotextussal szemben a szöveg olyan asszertív zárlat felé halad, amelyben a világról való tanúskodás gesztusa lesz az uralkodó. Nem az elfogadó, hanem a dolgok rendjét – az elfogulatlan krónikás álarcában – rögzítő beszédmagatartás. Az asszertív beszédstruktúra látszólagossága a látottakat azonban olyan érték-távlatba rögzíti bele, ahol az eladdig többszólamú, önironikus is reflektált beszéd a krónikás ítéletének egyértelműségét előlegezi meg. Ez a proleptikus retorika viszont – Kosztolányival ellentétben – nem a *részessültség* tapasztala-

latából, hanem a visszafojtott indulat távolságtartásából, azaz, az *ítélő* pozíció előzetes biztosításából nyeri a maga emelkedettségét. A *Kacsalábon forgó Vár* alanya szinte ellentétes utat jár be, mint a *Hajnali részegségé*. Gyanakvó vendégként, lényegében egy előzetes tudás megerősítését sejtve érkezik, s ítéletet ígérve távozik a színtérről. A költemény retorikai énje ezért aztán nem is annyira a – korábbi individuális pozíciót átértékelő – új önmegértés, mint inkább a dolgokhoz való *eredeti* viszonyának olyan *újrafelismerető* tapasztalatában részesül, mely csak az előzetes alanyi szituáltság megerősítéséhez vezethet („én akkor is majd hallgatag / csak félreállok“):

Hát néztem itten
e tündér népet, isten
kiválasztottjait selyem gatyában-ingben,
mely látni engedti a mell s kar szőrzetét
s szelíden,
mert indulat már rég nincsen e szívben,
csupán alázat s szolgál-bölcsesség –
mert e kebelhez
nem férhet izgató, irigy szó,
ismernek, békés vagyok, engedelmes
s oly türelmes, hogy az már arcpirító –

nem itélem, csak nézem a világot –

magam is gazdag
vagyok, vagy annak
tarthat, ki nem falhat kalácsot;
naponta eszem s ágyban hálok.

Hát – mint földnéző küldetésben –
az ősposványból fölmerülten
abban a tündöklő estében
csöndesen én csak arra
gondoltam, széttéekintve ott körültem:
ha egyszer a mocsár feltámad,
vagy feltámadna
lerontani e ragyogó csodának
nagy tengelyét, ezernyi tornyát
s úgy, mint a mesék azt is előírják,
hogy „fű nem nő”: s „kő kövön nem marad” –:

én akkor is majd hallgatag
csak félreállok,
hogy midőn már minden letűnt
sorban,

még higgadtan, tárgyilagosan
tanúságot
tegyek, mint folyt az életünk
e történet-előtti korban.

Az idézett példák azt tehetik láthatóvá, hogy a harmincas évek második felében Illyés jelentősebb versei is olyan lírapoétikai alakzatok vonzása alatt állnak, amelyeknek meghatározó szerepük volt a későmodern korszakküszöb átléphetőségének kondicionálásában. E szempontból további részletesebb vizsgálatra volna érdemes az a csaknem folyamatos Szabó Lőrinc-hatás, amelynek jelzéseit többek közt abban figyelhetjük meg, miként építkezik az *Éjjel után* vagy a *Hallgattam a Te meg a Világ* újszerű dikciójából. Mert az *Örök s mulandó* ugyan még az ötvenes évek végén is az *Óda* elemeit használja föl, de – minthogy ekkoriban a József Attila-hatás általánosnak mondható – itt inkább annak van komoly tünetértéke, miért szembesül még a kései *Michelangelo a tanítványaihoz* is a dialogikus Szabó Lőrinc-i szonettforma emlékezetével.

Az Illyés-irodalom egybehangzóan állítja – legtöbbször joggal persze a *Szembenézve* című kötetétől fogva – hogy az életműben „az átlagosnál nagyobb mértékben jutottak érvényre poláris ellentétek”.¹⁰ Éspedig abban a formában, amely „ellentéteket szólaltat meg, ám a sokat emlegetett harmónia változatlanul egyensúlyban tartja a szélső pólusokat”.¹¹ S bár Béládi Miklós joggal állapítja meg, hogy a legszélsőségesebb érzelmeket az 1945-ös *Nem volt elég* foglalja magában,¹² akár már e tapasztalatnak az életműbe való hangsúlyos belépésénél is feltételezhetjük, hogy a *Bátrabb igazságokért!* (1941) aligha ölt ilyen poétikai karaktert *Az Egy álmai*, a *Tao Te King* vagy a *Csillagok közt* nélkül. Hogy aztán a verset a maga egész poetológiai rétegzettségében áthatja-e a *Te meg a Világ* dialogikus formaelve, arról – nyilván nem véletlenül – keveset olvashatni az Illyés-szakirodalomban. Hiszen Illyésnél a lírai beszédalakzatok szintjén még annak a tükörszimmetrikus kiegyenlítésnek sincs igazán nyoma, amellyel az – e nemben még nem igazán releváns – *Tao Te King* palindrómája kísérletezik („Nevetve cáfolsz, hogy cáfolva hidd el, / amin nevetsz”). Inkább abban a tapasztalatában erősödik meg az olvasó, hogy az „egy igen-re mindig konokon / egy nemet ütő szív” metaforája elsősorban szemantikai szinten érvényes még a legnevezetesebb Illyés-versekre is (*Két kéz, A reformáció genfi emlékműve előtt*). A Szabó Lőrinc-i paradigmához való vonzódás magyarázata abban lehet tehát, hogy Illyésnek – s ezért jellemző az említett Michelangelo-vers – tulajdonképpen a hetvenes évekre sem sikerült olyan, a versmondattól szemantikai strukturálásán, illetve a szintaktikai ritmusváltásokon túlható egyéni líraalakzatot kidolgoznia, amely a belső gondolati vita megoszló modális szólamait – a tárgyias-vallomásos közlésmóddal szemben – a vers beszédkarakterének teljes rétegzettségében is érvényre tudná juttatni.

Ezért mondható el – voltaképp egész költői életművére vonatkoztatva –, hogy a későmodern korszakküszöb megközelítésében éppen annak a lírai grammatikalitásnak az egyeduralma vetette vissza Illyést, amelynek kontinuitása a modernség klasszikus szakaszaiban igen gyakran kerül feszültségbe az elsősorban poétikai (képi, rímtechnikai, ritmikai stb.) ekvivalenciák szerkezetével.

Nem állítható persze, hogy a képi nyelv jelentősége visszaszorult volna Illyés pályáján. Az azonban igen, hogy a grammatikalitásnak mint a szövegi jólfarmáltságnak az igénye a harmincas évekre meglehetősen visszakonvencionálta az olyan jellegű költői képeket, amelyek a korai Illyés-líra újszerűségének egyik fontos forrását képezték. („Dalaim kerekét / hajtja a varrógép szele / Anna szíve / forog a varrógép dalán” – így például a *Föld alatt...*-ban, vagy ekként a *Mint a harmatban*: „Pezsegő tavunkból a halak már a almafák / Ágai között kergetőztek”). S amint az ilyenkor lenni szokott, a grammatikalitás meglehetősen gyorsan kerekedett felül a szélesebb értelemben vett poeticitáson.¹³ Itt részint azt is beláthatóva téve, miért vonzódik Illyés írásmódja kitartóan ahhoz a Szabó Lőrinc-i dikcióhoz, melyben a diszkurzív beszéd képes volt feloldani, de többnyire legalábbis egyensúlyban tartani a két formaelv ellentétét. Mindez alighanem azzal van alapvető összefüggésben, hogy Illyés már igen korán egy monologikus, XIX. századi költészet-történeti horizontban alapozta meg a képviselői beszéd poétikáját. Olyanban ráadásul, amely a magyar romantikának is csupán az egyik uralkodó, de távolról sem egyetlen képlete volt. Mert bár később, az említett gondolati versek közlésmódján ott van a nyoma Vörösmarty Liszt-ódájának, a zsáneres-epikus elbeszélő költeményekben, de akár a táj lírai változatokban is erőteljesebben érvényesül a Petőfi-féle beszédhelyzet alapszerkezete. A konkrét természeti vagy zsánerképből ugyanis viszonylag egyszerű analógiás, metonimikus vagy allegorikus fordulatokkal lép át a vers a képviselői beszédhelyzet koordinátái közé:

Csillognak az ezüst fényben
a kanyargó messzi sarjurendek –
hozom terhét a kigúnyolt
emberszeretetek.
Képzem, hogy állok bátran
fölinduló dagály tetejében,
egy sülyedő világ felé
magas küldetésben.

Mozduljatok, sodorjatok
segítsetek susogó hullámok,
kisérjetez lábam körül
úszó szarkalábok.

- Ki vasat forgató karok
parancsára most lapulva fekszel,
intek neked, tengerem, föld
s földből lett nép, kelj fel!
(*Sarjurendek*)

S mint ahogy az én fölnövesztett szereptudata, ugyanúgy szcenikus elhelyezkedésének képletei is igen korán kialakulnak Illyés költészetében. A legkorábbi, illetve a legjellemzőbb kései alakzatok közti, alig megtörő folytonosságot tekintve nemigen járunk messze az igazságtól, ha úgy véljük, viszonylag mindkettő változatlan formában képezi lírájának uralkodó alkotóelemét. A különös azonban az, hogy a megvalósulás szintjén itt két, egymással nehezen összeegyeztethető lírapoétikai alaptényezővel van dolgunk. A versbeli én megnövelt szereptudata ugyanis – nemcsak a romantika, hanem nyilván a futurista-expresszionista avantgarde emlékezetével – konstituáló elve már a legkorábbi Illyés-versek nagyon is vallomásos szólamlképletének:

Jogom van, szólván szivemből hozzátok, megfeddni az ujszülötteket,
Kiprédikálni a késlő halottat, figyelmeztetni a gazdát, erény utjára vezetni a hajadont,
Kinek méhében csodálkozó arccal vár a kiseded.

(*Tékozló*)

Ugyanakkor a pragmatikai én-t a scenika szintjén nem, vagy jóval kevésbé látjuk viszont a hangnemhez leginkább illő központi pozícióban. Ez a tematizált én többnyire olyan, nehezen emblematizálható – jelentéssel tehát nem automatikusan ellátható – köztes vagy háttérszerű scenikai helyzetben „lép színre”, amely nem feltétlenül eszmei-ideológiai indokoltságú. (Vagyis nem csak *A Kacsalábon forgó Vár* ítéletet ígérő krónikásának modális beállítottságával magyarázható.) Több korábbi változatához képest azért is jellemző e szempontból a *Szálló egek alatt* kötet *Tavaszi volt* című darabja, mert nem tartozik a képviselői líra körébe. Az én-t mégis olyan helyzetben mutatja, amelyet leginkább a nagy programversektől szokott meg az olvasó:

Puskámmal vállamon, tapostam
a szántást órák óta már,
hajamat a szél lódtígtatta,
bokáimat a barna sár;

S valóban, úgyszólván szó szerint ismétli meg ezt a térbeli elhelyezkedést a nevezetes *E megmozdult világban* scenikája:

Bokáig bent a sárban,
lábomon egy országgal,
szívem, te hú, így szárnyalj
e megmozdult világban.

Itt ugyan már világosan látszik a patetikusan kivallott küldetéstudat és a hiperbolikus én-elrajzolás kölcsönös egymásrautaltsága, de poétikailag éppúgy nem 1945 utáni fejlemény, mint – láttuk – a köztes beszédhelyzet imaginációja. A térképezésnek azért lehet jellegzetes példája az 1928-as *A ház végén ülök...*, mert nemcsak az én-centrikát indokolja, hanem pontosan jelöli a konstans poétikai-szenikai elhelyezkedés kialakulási irányát is:

Én, aki egy földrelapult ház végéről
állok fel, a világ forró mélységéből,
félve nézek körül, remegve szívemben
most sejteni merem, hogy kiszemeltettem.

A holdfényben kétsort hajladozó ágak
az útra fekete csokrokat dobálnak.

A tér szemantikai pereméről előlépő beszélő itt ismét csak köztes pozíciót foglal el, de ezúttal nem elsősorban azt az összekapcsoló jelleggel allegorizált szituációt reflektálja, amely a gyökerek és az ágak, a talaj és a levegő, a mélység és a magasság pictura-aspektusát – mintegy alulról fölfelé közvetítve – köti össze az értékteljes emelkedés szubszkriptív képzetével. Most ugyanis nem a kiszolgáltatott „lent” és az autentikus „fent” kapcsolatának alakítása a köztes helyzetű beszéd tárgya, hanem – a szöveg nyilvánvaló szimbolikus inskripciója szerint – magának a szerepnek a fogadtatása. Jelen esetben tehát nem annak van igazi jelentősége, miként teszi többértelművé ezt a mozzanatot a „fekete csokrok” oxymoronja. Sokkal inkább annak, hogy a köztes szituáltság ezúttal peremhelyzetűből („a ház végén ülök”) lesz középpontivá („kétsort hajladozó ágak”). S ekképpen nem is összekötő vagy átkapcsoló funkcióban jelenik meg, hanem a versben kidolgozott „elvárási” vektorok gyűjtőpontjában. Reprezentatív helyként tehát. Éspedig olyan reprezentatív helyként, amely – mint a megbízatásos szerep helye – értelemszerűen a másoktól való ráruházottságból s másokra való ráutaltságból nyeri a maga indokoltságát. S miközben a szerep hozzáférhető lényege nyíltan visszamutat az eredetére, saját belső önreflexióját különös, nehezen fölfejtendő kriptotextusba rejti.

Vagyis talán itt formálódik meg Illyésnél először előreható érvénnyel a képviseleti szerep olyan autentikus beszédnek a helyeként, amely a reprezentációs én-képet kettős függőség horizontjába állítja. Egyszerre érzékelteti a szerepátvétel *külső*, és a szubjektumra visszareflektált presztízstudat *belső* igényének jelenlétét. A szerep ily módon közel egyenlő mértékben támaszkodik a szubjektum saját értékeiből származtatott kiválasztottságtudatára és a külső eredetű küldetettségre. S innen nézve természetesen nemcsak megalapozódik bennük, hanem függ is tőlük. (Nyilvánvalóan ezért van szükség a szerep külső fogadtatását emblematizáló oxymoron kétértékűségének hang-

súlyozására.) Az autentikus szerep mint kétszeresen függő – nemegyszer kifejezetten kiszolgáltatott – szituáció innen fogva különleges jelentőségre tesz szert Illyés egész további lírikusi pályáján. Az Illyés-recepció tanúsága szerint azonban ez a fajta kétarcúság – a kriptotextus rejtve beíró funkciójának köszönhetően – éppen a grammatikalitásban érdekelt képviselői olvasat előtt maradt a leginkább homályban.

A falszifikáció nézetéből bizonyosan megerősítheti ezt a feltevésünket a poláris ellentétek közé helyezkedő Illyés-féle beszédmódnak az a vizsgálata, amely a köztes szituáltságot nem a tér-, hanem az időbeliség vonatkozásában veszi szemügyre. Itt megint csak azt látjuk, hogy a versbeli beszélő már az első kötettől (*Szerellem 1.*) fogva olyan pragmatikai én-ként lép be a felvillantott nemzedéktörténeti folyamatok metszeteibe, ahol többnyire ismét csak köztes pozícióból reflektálja a tapasztalatait. *A kis cselédlányra gondolok...* olyan látogató képében „jeleníti meg” a vers alanyát, akinek mintegy a képzelet utólagosságán keresztül van módja igazságot szolgáltatni az annak idején – vélhetőleg – vert, kínzott leánynak. A vers értékszerkezete azonban sajátos módon úgy alakul, hogy az egykori cselédlány képzetének fiktív rekonstrukciója szinte megkettőzi a látogató lehetséges jelenlétét, s e fiktív hypogramm révén legalábbis egyenrangúsítja a tematizált szereplővel. Így azután nemcsak arról van szó, amit a cím megelőlegez, de legalább ilyen mértékben ennek gondolatalakzati palindrómájáról is, hisz elvileg a cselédlány képzetében is megjelenhetett majdani, virtuális jötevője:

Mit gondolhatott ő? Ó, ha tudta volna: eljön egyszer egy ifjú nővel egy férfi, hogy bejárja minden lábnyomát és mit ő súrolt, e lépcsőn szenvedve emlékszik majd hajlongó alakjára.

Képzelet és emlékezet e parentézises egybejátszása hirtelen és váratlanul a téma rangjára emeli tehát a beszélő-látogató alakját is, akinek a köztes temporális elhelyezkedése a kriptotextus kódján keresztül így most megint csak az én igényeinek beíródásaként lepleződik le. A jelenbeli ifjú nő oldalán érkező látogató ugyanis elsősorban abban a tükörszerkezetben nyeri el a maga identitását, amely a cselédlány invokált képzetének fiktív tartalma és a konkrét jelenet egybejátszásából képződik. A beszélő identitása – annak következtében, hogy alakjának tükörképe a megidézett szereplő képzetén keresztül saját helyzetére reflektálódik vissza – ezúttal is az utólagos igazságszolgáltatás aktusában tud csak kiteljesedni. Ezért a vers annak ellenére egyértelműsíti a jelentést, hogy szemantikailag ennek éppen az ellentétét igyekszik hangsúlyozni. Hiszen a művet lezáró ellentétes kijelentésekről maga a tükörszimmetrikus beszédhelyzet (és annak látványszerkezete) bocsátja előre, hogy csak az önmagára visszavonatkoztatott beszélőnek tulajdoníthatók:

Köszönj és menj tovább. Nem, nem bűnös itt senki.
De mégsem lesz bocsánat, nem már hetediziglen.

Ennyiben a vers talán még hangsúlyosabban a beszélőnek, mintsem a megidézett szereplőnek a portréja. A műben érvényesülő asszertív rend harmonikusan illeszkedik a szcenikai felépítéshez. Annyiban legalábbis, hogy megint csak annak a beszélőnek a tudásából alakul ki, aki a különböző időszakba tartozó három nőalak képezte tükörrendszer fókuszában áll. A gyöngét gyámolító férfi – női tükörben viszontlátott – önazonosságának elvét tekintve talán még az is elmondható, hogy éppen az így beépített én-fókuszú tükörkonstrukció lesz az a különös *parafragma*, amely olyan köztes terekbe vezet a befogadói „tekintetet”, ahol „el van zárva a belépés valamely »másik« oldalra való (valóságos) átjutás elöl”.¹⁴ Így viszont nemcsak a beszélőt segíti hozzá az ítélező helyzetben elnyert, új identitása felismeréséhez.¹⁵ Egyidejűleg úgy zárja le a beszélőn túli zónák hozzáférhetőségének útjait is, hogy a visszaverődő fényszögekben – jelenet, történet, imagináció és reflexió teremtési pontjaként – megint csak a beszélő alakja válik láthatóvá. Nem kis poétikai lehetőséget szalaszt el így Illyés verse. Nem, mert a cselédlánynak a vers utolsó harmadában játékba hozott virtuális nézőpontjával poétikailag olyan olvashatóságnak is megteremtette az alapjait, amelyben a záróstrófa önmegszólító alakzatának nem kizárólag az előtérben álló pragmatikai alany volna a figuratív jelöltje. Ebben az esetben – minthogy a cselédlány és a férfi beszédhelyzetét az utólagos ítékezés gesztusának indokoltsága nagyon is közelítheti egymáshoz – kialakulhatott volna egy olyan modális „egymásbaíródás”,¹⁶ amely nyitottabb értelmezés tárgyává teszi áldozat és igazságtevő beszédének megszólaltatását. Az aktuális és a virtuális beszéd össze-, illetve széthangzásának egyidejű lehetősége itt ismét olyan tünet Illyés költészetében, amely a klasszikus kortársak – Kosztolányi, Szabó Lőrinc – nyelvhasználatának közelségét teszi láthatóvá.

Hogy a kriptotextusok szintjén Illyésnél mennyire folyamatos jelenség az én visszairódása akár az inszenírozott beszédbe is, jól szemléltetheti az *Újszülött*, vagy a még későbbi *Szekszárd felé*. Mindez annál inkább szembeötlő, mert az Illyés-líra tárgyiasan tematizáló, olykor szinte kifejezetten „megverselő” jellege kevésbé alkalmas az ilyen inskripciók elrejtésére. A két versben nemcsak a jól ismert köztes időbeli szituáltság ismétlődik meg: „Karollak, karol majd / más is, nem csak én!” (*Újszülött*); „Benne él talán, ki / engemet / holtomban is meg-meg / emleget!” (*Szekszárd felé*). Különösen az *Újszülött*ben tűnik föl, hogy a parentézis olyan pillanatban írja be az én-t – a maga irodalmi emblematikájával! – a szövegbe, ahol a szöveg közlésigénye nem indokolja a költő sors autobiografikus jellemzését. Az érkező újszülött itt ugyanis nem az eredetből származtatott érték paradigmájában tárgya a beszédnek, hanem épp a világban való véletlenszerű elhelyezkedés nézetében:

hogy mennék eléd én,
 hogy menne anyád,
 hogy neved, vallásod,
 országod, lakásod,
 hamar megtaláld.

[...]

Itt lesz hazád, házad,
 anyád, itt leszek
 apádnak én ködlő
 jövőmmel dúlt költő,
 míg el nem veszek.

Az identitásalkotó tényezők véletlenszerűségének újszerű – s Illyésnél nagyon ritkán igénybe vett – horizontja azonban éppen azon az inskripción törik meg, amely a felsorolás ritmusát hirtelen megváltoztatva a költő-apa kisportréját iktatja a szövegbe. Amilyen váratlanul, éppoly indokolatlanul is, hisz a vers közlési igénye felől nincs komolyabb relevanciája sem a „ködlő jövőnek”, még kevésbé a „dúlt” (lélek?)állapotnak. Arra azonban elegendő, hogy – a kis jövevény környezetének egyetlen kitüntetett alakjaként – a beszélő közvetve mégiscsak visszakerüljön a „teremtéstörténet” autentikus helyére. Határozott eredetkontextusban erősítve föl ily módon a nyolcadik strófának azokat a hasonlósági motívumait, amelyek ott azért nem kelthették az én-centrika hypogrammjának hatását, mert az eredettörténeti elem metonímiája még nem a beszéd reflektált centrumaként „hidalta át” a köztes szituáltságot:

ide szól e homlok,
 szem, száj, ilyet hordott
 anyám, nagyapám.

S ahogyan a *Szekszárd felében*, az aposztrófé segítségével a hangsúlyok – noha talán nem olyan fokú közvetlenséggel, mint ott, de – a beszéd tárgyáról hirtelen itt is annak alanyára helyeződnek át. Mégpedig nemcsak szemantikailag, hanem – az egyes szám első személyű birtokosjelek rím- és ritmusképző funkcióit fölerősítve – a fonológia szintjén is:

kormoshajú kislány,
 pici mongolom,
 ó titkosan messzi
 és legközelebbi
 kedves rokonom!
 (Újszülött)

Gondom, hitem, eszmém
talaja,
öröklétem vagy te,
kis anya.

(Szekszárd felé)

Az asszertív hang retorikája

Az, hogy a tárgy „megverselésének” poétikai műveletei mindkét esetben – a vallomástevő személyére visszavonatkozva – a beszéd patetikus dikciójában teljeseznek ki, elsősorban az Illyés-líra alig változó modális alapkarakterével hozható összefüggésbe. A mondottság mikéntjén keresztül ugyanis a beszéd itt olyan viszonyt létesít az általa közölt igazságtartalmával, amely lényegében csak az azonosuló olvasásmód számára nyílik föl. A „felelő költészet” affirmációja a receptív megszólaltatást olyan szövegpartitúrára utalja rá, amelynek a mondottak „igazságstátusára” igényt tartó szándék adja a konzisztenciáját. S mindez csak látszólag mond ellent az osztott igazságok igénylésére mindig képes Illyés-költészet szólamszerkezetének. Mert ha jól megfigyeljük, még a *Nem volt elég* sem a szólámot megbontó kételyből táplálkozik, hanem az ellentétes affirmációk feszültségéből. De csak tartalmi-szemantikai feszültségükből, mert az egymást kizáró igazságokat mindig ugyanaz a dikció közvetíti:

Mert sem erő, sem bölcsesség
nem lehet elég; hogy megójjá
a házat, amelyben rakója
nem lelheti meg a helyét.

És ezután sem lesz elég.
Nincs hazád s amit fölrakatnál,
tetőled sem lesz jobb amannál,
szóródj világgá, söpredék.¹⁷

S valóban, a beszélői tudásbiztonság nemcsak a modalitást meghatározva, hanem olyan infratextuális háttérként is beépül a legtöbb Illyés-vers esztétikai-észlelő tapasztalatába, amely rendszerint a nyilvános, *külső* küldettség mögé rejt az alanyi ítéletben és az asszercióban való személyes, *belső* bizonyosság alakzatait. Ez az oka annak, hogy a versekben kiépülő rendkritériumi úgyszólván sohasem a szövegre, hanem a beszéd (gyakran kifejezetten pragmatikai) alanyára vannak visszavetítve. Éspedig nem az ötvenes évekkel kezdődően, hanem már a húszas évektől fogva. Különösen a *Sarjurendek* záróverseiben figyelhető meg jól ennek az elrejtő poétikai mozzanatnak a működésmódja. Minthogy a küldetéséről időlegesen leváló alany asszertív beszédaktusainak szólama itt az elbúcsúztatott ifjúság képeinek nyelvén

beszél, látszólag nem hozható kapcsolatba a tudásbizonyosság megnyilvánításának formáival. Sőt, *szemantikailag* olykor mindennek kifejezetten az ellentétéről van szó:

Ezer lengő karral búcsút integető:
utólszor látlak így, leomló ifjúság.

Kiértem belőled s nem tudtam meg semmit.
Évek csatlakoztak hozzám s évek hagytak
szótlanul el sorra s nem súgtak meg semmit...
(*Az élet fordulóján*)¹⁸

Ugyanakkor a kötet zárlatában mégiscsak az így „visszavonuló” vallomások én lesz annak az egyedüli gesztusnak (sőt: távlatnak és tudásnak) az alanya, amely hozzáférhetővé teheti én és világ viszonyának értékszerkezetét:

S fordulj el te is, nap, te sem ismeresz engem!
Hogy igazi s méltó arcomat lássátok,
le kéne az egész mostani világot
szemem elől tépnem.
(*Mint a mosolygó merénylő...*)

Csakhogya – az így megszilárduló alanyi beiródás következtében – az *Ó ti...*-ből származó tükrös értékszerkezet egyidejűleg saját szemantikai ellentétébe fordul át. Vagyis, míg formálisan az alanyra ruházott küldetés külső igénye áll az előtérben, valójában az én elhatározó – már-már játékosan fölényes – belső gesztusa bizonyul döntőnek:

Most, hogy karok, ajtók nyílnának már felém
s nevemen szólítanak: félve nézek körém,
s hallgatom szívemet: oly árulón dobog.
Úgy fogom lüktető haragod, ifjúság
mint sima mosolyú merénylő a bombát –
lassan így bókolok.

Az ötvenes évektől fogva ez az önreflexió aztán már nem az én figuratív jelöltjeinek a szintjén, hanem többnyire a világ eljövendő rendjének ismeretében és képviselésében nyilatkozik meg – a szereptudat bizonyosságával egyeztetve önreflexiót és megbízatást:

Dolgozom: küzdve alakítom
 nemcsak magamat, aminő még
 lehetek, akinek jövőjét
 az „ihlet óráin” gyanítom;
 formálom azt is, amivé ti
 válhattok, – azt munkálom én ki:
 azt próbálom létre idézni,
 azt a lényt, ki még csak agyag
 bennetek s halvány akarat;
 akire vágytok,
 amikor sürgetve mondjátok:
 költő, előzd meg korodat!

(A költő felel)

Ha, mint utaltunk rá, a szöveg grammatikalitásának és poeticitásának konfliktusa Illyésnél rendre az előbbi javára oldódik föl, a fenti okokból ez az összefüggés meglehetősen biztonságosan terjeszthető ki a tágabban vett versnyelvtan és a képi-retorikai alakzatok viszonyára is. Minthogy a versrendjének származása nála elsősorban a mondottak igazságtartalmaért felelős, autentikus beszédhelyezetre való rámutatás segítségével válik láthatóvá, a szituatív deixis uralmának az lesz a poétikai következménye, hogy az asszertív, deklaratív beszédaktusok nyelvtana is felülkerekedik a jelentésátvitel képi-retorikai műveletein. A dolgokat megnevezve és azonosítva elrendező beszéd szintaxisa a költői beszédhelyezet külső indokoltsága miatt ezért különösen a metonimikus és szinekdochikus szerkezeteket kénytelen előnyben részesíteni. Metonimikusnak elsősorban azok a jelentésképző alakzatok tekinthetők, amelyek a képviseleti beszéd eredetét indokolják:

Fölnéz rám, amiből jöttem, az alja-nép.
 Bajjal tört utamon – mint hegyi sűrűn át
 kézzel tartva a gallyt a követők előtt –
 úgy jöttem, hogy az út néki is út legyen.

S vár és jelre figyel s nagy fülelése tág
 csöndjében ma rekedt hangom, az ismerős,
 jólhordó közeget lel; ami terhe volt,
 szétcsattan ragyogón, mint a megért vihar.

Nem fojthatja el azt semmi. A nagy család
 bólínt rá: szavamat mondja a tömzsi kún
 vincellér, a szikár jász kubikos, a hű
 székely, mind aki szót ért, magyarán magyart.

(Az ítéletmondóhoz)

Szinekdochikussá értelemszerűen akkor válik a jelentésképzés alapszerkezete, amikor a pragmatikai én a versvilág maga (= a szöveg grammatikai én-je) alkotta rendjében próbál meg elhelyezkedni. Talán legmagasabb rendű, mégis jellegzetesen önellentmondásos példája ennek az eljárásnak a szintézisigényű *Teremteni*. A regiszterekben szokatlanul gazdag költemény nem személyesíthető, nyelvi-grammatikai alanya láthatólag abban érdekelt, hogy a szöveg „üzenetét” olyan poétikai kódokon juttassa el az olvasóhoz, amelyek a társias kölcsönösségben alapozzák meg a teremtésképzet aktuális jelentését. A szöveg ily módon „dialogizált” invokációja a vers első felében szinte halmozza a teremtődés aktusának kettős, az egymásra utalt kölcsönösségből felépülő helyzetait és motívumait:

Fürgébben, mint két ifjú test
táncban, ölelkezésben
forrt és ficáinkolt
az a két különemű gondolat,
küzködött életre-halálra.

Hogy meglelje a győzedelmét
egy harmadikban.

[...]

és jött velem
mint örök kutyám és örök
gazdám-uram
pórázomon,
pórázon én.

[...]

Ez a már nem is enyém szándék,
ez a porból-kelt próba, hogy
csak így tovább és

csillagok cserélnek helyet!

Akaratunkból.

A szinekdochikus elv ugyanakkor azzal számolja föl a vers pragmatikai én-je és a szöveg nyelvi-grammatikai alanya közti összhangot, hogy mindinkább a monologikus távlatra bízza a kölcsönösséggel retorikai explikációját. Mint-hogy azonban a pragmatikai én szövegbeíródásának itt is szinekdochikus a logikája, azaz, önmagát a szólamegész *részeként* jelenetezi a versbe, a zárlat-

ban a szándékkal ellentétes értelem-történés megy végbe. A pragmatikai én a kölcsönösség olyan értelmezésével irányítja vissza önmagára a szöveg reflexióját, amelyben a rész kizárásos, sőt kibékíthetetlen ellentétbe kerül az egész közlés-szándékával. A kölcsönösség elvének helyét itt ugyanis olyan, klasszikusan „fallogocentrikus” gondolat foglalja el, melynek patetikus retorikája a monologikus poiészisz-elv autoritását dicsőíti. Vagyis a vers alanyának nyelvi-grammatikai, illetve a prozopopeikus alakzata közti egész-rész viszonylat az ellenkezőjébe fordul. Konfliktusviszonnyá lesz, mégpedig azért, mert a rész úgy veszi át az egész képviselését, hogy annak közlés-igényét homlokegyenest ellentétes jelentéssel juttatja érvényre:

Elvégezni egy munkát
kedvünkre, egészségesen;
igen, akár egy jó szeretkezést.

Arcon simogatni szinte érte.

Úgy hagyni ott,
úgy nézni hátra nem is egyszer
a kielégítetten heverőre:
vagyonom őrzi;
megfogánva, a jövődömet;
értelmét, tán örökre, annak,
hogy erre jártam

halandóként is múlhatatlan.

A férfielv – itt mint *fallikus* potenciál – önreflexiója és a *logosz* birtoklásának biztonsága lírájának későbbi, némileg meditatívabb szakaszán is szembeötlő egységet képez. A tudás „biológiai” hovatartozásának alábbi példájában talán még szókimondóbban – s az ismert virtuális tükörtechnikával – indokolva az én hiperbolikusan felnövesztett szereptudatát:

Én tudom, én, mi szándékoltatt el.

Vonásaimban bizsereg.

Én tudom, mi villámlik még ma is
máig idáig
az ősi tervből, valahányszor
jól-szeretett nők, igen: *elragadva*
azt susogják, megszárnyszerülve,
halandónak már túlon túl gyönyörtől:
tőled akarok gyermeket

tekintve nagy-nagy messze hátra,
 zárt szemükkel és nyílt ölükkal
 s előre meg messzebb tekintve,
 emlékezve vagy szomjúhozva:
 istenekre? A Tűzlopóra,
 a Sziklagörgetőre

(S amit még mond az arc)

Ez az – Újszülöttből vagy a Szekszárd feléből is jól ismert – szerkesztésmód nemcsak a szélsőségesen monologikus én-centrika világképi, hanem a szövegpartitúra megszólaltathatóságának poétikai kérdéseit is fölveti. Mert a világkép mentalitásszerkezeti összetevői szempontjából talán igaza lehet Tamás Attilának, amikor azt állítja, Illyés „soha nem vette magát körül hódoló udvartartással, nem kívánt dicsfényt látni a homloka körül. Emelkedett hangot csak közügyekben használt, önmagáról szólva gyakoribbak voltak megnyilatkozásai az irónia felhangjai.”¹⁹ Költészeti gyakorlatára nézve azonban ennek mégis inkább az ellenkezője állítható: a verseiben megszólaló lírai szubjektumnak úgyszólván minden meghatározó poétikai attribútuma olyan maradéktalanul megszilárdított, vallomásos beszédszituáció terméke, amely a verstörténés összes mozzanatát az alanyból származtatja, s lényegében rá is vonatkoztatja vissza. A lírára nem okvetlenül találó „realista” jelzővel alighanem épp azért illeték egybehangzóan – Babbitól²⁰ Tamás Attiláig – legkülönbözőbb beállítódású értelmezői is, mert e beszédszituáció fenntartásának igénye vall rá legtisztábban a szubjektivitás világérzékelésének formális szerkezetére. Ez a világérzékelés az Illyés-versben azonban nem valami passzív, szemlélődő beállítódás, hanem épp ellenkezőleg: olyan lírai alany az ismertetőjegye, aki nem egyszerű közreműködője a „teremtődésnek”, hanem kifejezetten a teremtés emanációs pontjaként, kiáramlási centrumként viselkedik. Mindezt viszont valóban csak olyan líramodell képes lehetővé tenni, ahol a megnevező nyelvhasználat azért tehet szert egyeduralomra, mert a költői beszédhelyzet szerkezetét a szubjektum és az objektum képezte pólusok világos szembenállása alakította ki. Épp azok a komponensek tehát, amelyek között a XX. század lírájában már kifejezetten elmosódnak a határok.²¹

A legkülönösebb azonban mégis az, hogy a szubjektumnak ez az omnipotens szituáltsága Illyésnél távolról sem a romantikus költészet önmagára visszareflektált alanyának helyzetével rokon: nem a magányos vagy boldogtalan tudat bensőséges érzelmi-hangulati vallomáslírájára emlékeztet. S még csak nem is az önmagának elégséges szubjektivitás „szavak nélküli nyelvnek”²² jól ismert modernségbeli képletét valósítja meg. Meglepő módon inkább a szubjektumnak egy olyan, nem-irodalmi konstitúciójával hangzik egybe, ahol a szubjektumnak nem a hang személyességében vagy egyáltalán az individualitásban van az igazi tartalma, hanem az igaz(ság) egy formájá-

nak a rajta keresztüli megvalósulásában. Szubjektum és igazság elvének ez az összetartozása azt jelenti, hogy a szubjektum itt nem egyszerűen mint szubjektum van tételezve, hanem olyan igaz(ság)nak a helyeként, amely igaz(ság) – mint a magáról való igaz tudás formája a másban – létmódja szerint nem egyéb, „mint az önmagára irányuló reflektálás mozgása”²³. Az önreflexív mozgásban „megtörténő” igaz(ság)nak ez a hegeli struktúrája olyan klasszikus alakban termeli újra Illyésnél a lírai beszéd kétpólusú XIX. századi alapképletét, hogy benne a beszéd igaz voltának elsősorban a másban való ön(újra)felismerés lesz a mindenkori formája.

Emanáció és intonáció

Az tehát a kérdés, miként szólaltatható meg végül a befogadásban az a lírai szöveg, amely igazság és szubjektum kontaminációjának igényével rögzíti a nem-saját beszéd partitúráját. Hiszen az ilyen írásmód sem a költemény – elvileg meghatározhatatlan – én-jét próbálja meg definiálni, mindössze eltérő poétikai feltételeket állít az esztétikai megértés (recitatív) végrehajtása elé. A fentebbi ekvivalenciaviszonyból származó asszertív hang retorikája különösen azért teszi próbára az értelemképzés kölcsönösségében közreműködő befogadói teljesítményt, mert a beszéd teljes poetológiai alapzata az esztétikai ideológia XIX. századi mintáira mutat vissza. A befogadásnak ilyenkor abból kell kiindulnia – s Illyésnek számtalan nyilatkozata figyelmeztet is rá –, hogy az olvasástapasztalat nemhogy nem függetlenedhet a vonatkozathatóság valamely mezőnyétől, hanem csak így tekinthető az esztétikai értelemalkotás eseményének egyáltalán. Az irodalmi megnyilatkozás e definíciója szerint a mű igazi képessége tehát abban volna, hogy „az esztétikum irányító szempontjától vezetettve történeti kauzalitást társítson nyelvi struktúrával, egy empirikus, időben megtapasztalható eseményt a nyelv adott, nem-fenomenális tényével”.²⁴ S valóban, a lírát Illyés leggyakrabban azért tekinti az irodalom par excellence műfajának, mert e jelentésképző viszonylatot – a regényben lehetséges „hazugsággal” szemben²⁵ – a legtisztábban teszi az igazság kimondhatóságának formájává: „Az igazság rendkívül fontos esztétikai faktor is [...]. A költő igazsága szinte beleötvöződik a prozódia törvényeibe; néha az alliterálás, a rím, esetleg egy szótag átfordítása idézi ezt elő. És újra csak azt kell mondanom: azok a jó költők, akik jól ki tudják mondani az igazat...”²⁶

Az irodalmiságnak az esztétikai ideológiából így levezetett funkciója értelemszerűen olyan (etikai) identitást kölcsönöz a szövegek alanyának, amely az igazság és a szubjektum ekvivalenciájának sértetlenségéből nyeri a maga folytonosságát: „azok közé a nem nagy seregletű írók közé számíthatom magam, akiknek nem kell megtagadniok egyetlen sorukat sem. Minden mondatomat »emelt fővel« vállalom.”²⁷ A beszéd eredeteként megjelölt

szubjektumnak az igazsággal ekként összekapcsolt képzele szükségyszerűen úgy generálja a jelentésképzés poétikai lehetőségeit, hogy nem nyelvet és nyelvet, hanem nyelvet és világot köt össze egymással. Annak meggyőződéssel – s ezért lesz az illyési retorika mindig inkább a patetikus elokvencia esete –, hogy az igaz beszéd lírai nyelvhasználata nem egyszerűen jelent valamit, hanem *létesít* jelentéseket. S innen tekintve nem is tehet mást, mert a beszédhelyzetéből kényszerűen adódó retorikai alapfunkciókban a jelentésképzésnek nem az az igénye ölt testet, amely kijelentés és kijelentés, szöveg és szöveg, nyelv és nyelv egymásrautaltságának tapasztalatából származik. A jelentésképzés retorikai szerkezetét nála sokkal inkább az az elgondolás uralja, hogy az értelem a jelentés valamely létező, tudható és ellenőrizhető instanciájának (a létező világ s annak rendje), illetve valamely alanyi/„költői” kijelentésnek (predikátum, deklaráció) az összekötéséből keletkezik. Innen válik érthetővé az Illyés-lírának az a különös paradoxona, hogy a beszéd szubjektív és objektív pólusának *elkülönültségével* a szubjektum és a predikátum hangsúlyos *összetartozásának* elve áll szemben. Alighanem azért, mert a valamiről – személyes fedezettel – „igazat mondani” szándéka legott elveszítené minden poétikai bázisát, ha a két viszonylat bármelyike megváltoznék. Az alanytól elválasztott kijelentés éppúgy veszélyeztetné szubjektum és igazság ekvivalenciáját, mint alany és tárgy retorikai „egybeolvadása”: az egyik esetben a kijelentés általános igazságérvénye, a másikban a kijelentés vonatkozathatósága menne veszendőbe.

Csakhogy az alanyhoz kötött kijelentés igazsága sohasem tehetne szert általános érvényre, ha pusztán a szingularitás értelmében vett beszélő én „igazságával” volna azonos. Poetológiaiilag ezért van az Illyés-féle lírai beszéd már a létében is ráutalva a képviseleti beszédhelyzet támogatására. Csak a mások nevében szóló én őrizheti meg a beszédnek azt az autoritását, amelyet – innen a mondottak „emelt fővel” való vállalhatósága – nem veszélyeztet az interszubjektív ellenőrizhetőség. S hogy mennyire *függő* ráutaltságról van itt szó, jól mutatja a perszonális-alanyi jelenlét állandó elrejtésének szándéka. A vallomás ugyanis mindig *valamiről való* megnyilatkozásként (vö. „megverselés”) mutat rá saját indoklására, s miközben e lírai deixisek így folyvást a külső, képviseleti megbízottságot hangsúlyozzák, a pragmatikai én úgy íródik be a versek szövegébe, mint pusztán egy üzenetet megszólaltató – mert arra alkalmasabb – része az egésznek:

Holnap útrakelek. Engedd, hogy mentemben,
menjek fűvel, fával, vízzel beszélgetve
s együgyű népekkel, kiknek fia vagyok.
Kiknek uruk előtt nézésük is dadog,
oly gyámoltalanok. Szavaik elbujnak.
Tanuljam el, amit mondani sem tudnak.
S mit a némán rángó vonások kérdeznek,

a nyílt kérdéseknek meg is felelhessek
és szavaim, mint nagyszülémnek szájában
hangozzanak egyre bátrabban, tisztábban,
nem törődve azzal, nevetnek-e rajtuk.
Nem szokták meg itt még a szívbeli hangot.
(A ház végén ülök...)

S noha a rész egésznek való alárendeltsége nem ugyanebben a formában
állandósuló eleme Illyés költészetének, e szinekdochikus kapcsolat *elvi* desta-
bilizációjára még akkor sem kerülhet sor, amikor a rész nyilvánvalóan többre
képes az általa képviselt egésznel:

...köpések-
mosta, dühpírja-törölte
orcájú fiaid közül egy, íme:
szólni tudó más nyelveken is,
hű európaiként
mondandói miatt figyelemre,
bólintásra becsült más népek előtt is:
nem léphet föl oly ünnepi polcra,
nem kaphat koszorút
oly ragyogót, amelyet, szaporán lesietve ne hozzád
vinne, ne lábad elé
tenne, mosollyal bírva mosolyra vonagló
ajkad, fölnevelő
édesanyám.

(Koszorú)

Azaz, az Illyés-líra nemcsak a beszédhelyzet, hanem a modalitás értelmé-
ben is attól a beszéden túlra transzcendált eredettől, „felhatalmazási helytől”
függ, amely itt csak saját üzenetének dikcióján keresztül képes hírül adni
támogató jelenlétét. (Többek közt talán ezért hiányzik a későbbi kiadásokból
a *Nem volt elég* 1947-es záróstrófája is.) Minthogy az alanyi beszélőnek a mon-
dottak igazságtartalmához való viszonya nem kerülhet ellentétbe a képviselt
instancia kívánalmával, saját önreflexiójának hangja *nem íródhat bele* a parti-
túrába. Éspedig azért, mert a partitúra megszólaltatásának az átsajátított kép-
viseleti beszédhelyzet írja elő a szabályait. Azaz, a szerep-én beíródásának
egyetlen lehetősége marad: csupán akkor *kölcsönözheti* saját hangját az egész-
nek, ha azzal a távol levő modalitást teszi jelenvalóvá. Ez a poetológiai füg-
gőség egyszerre külső és belső eredetű tehát. Jól látja Odorics Ferenc:
„A *Koszorú* egyszerre az erőszakos alávetettség morális átértékelése a szellem
emberének önként vállalt, szabad akaratú alázatává, és köszönet, főhajtás a
magyar nyelv, a magyar kultúra és a magyar nép előtt.”²⁸ S ha egy lépéssel
továbbvezetjük a következtetéseit, itt valóban arra a poétikai mozzanatra

derül fény, amely szabadságként mutatja föl a függőség alakzatait. Hiszen a szabadság versus függőség értékellentétének feloldódása annak a transzlokációnak köszönhető, melynek során – mondhatnánk: a jól ismert eljárás szerint – „a nyelv helyére a költő kerül”.²⁹

Ha azt mondtuk, az Illyés-vers jellegzetes beszédhelyzete az igazság és szubjektum ekvivalenciájának önmagára irányuló mozgásaként írható le, akkor ez poetológiai nézetből nem egyéb a fentebbi függőség egyszerre deklarált és rejtett megvallásának helyzeténél. Másképpen fogalmazva: a függőség szabadságként való olyan megnyilvánításának helyzete, amely a beszéd *perszonális önreflexiója* számára – természeténél fogva – csak a kriptotextusok szintjén nyit szabad teret. A szöveg grammatikai és (szerep)pragmatikai alanya közti feszültség terébe ezért nyomulnak be azok az inskripciók, amelyek úgy adnak hírt egy szerep-énként beíródó perszonális alanyi jelenlét igényéről, hogy ezt az igényt definitív szerzői szándékként mégsem teszik hozzáférhetővé. Vagyis a szövegnek a Jaub-féle horizontváltás nyomán föltehető olyan kérdésekkel szemközt, amelyek nem a képviseleti közlemény affirmálhatóságának mikéntjére, hanem az én-centrika aktuális indokoltságára vonatkoznak, ez a mindig felelni kész költészet meglehetősen néma marad. A személyes jelenlét értékindexei tehát éppúgy nincsenek kitéve a „mögékérdezhetőség” poétikai műveleteinek, mint a mindent elrendező tudás emanációjának eredete.

A némaság azonban nem mindig a válasz hiányának jelzése. Ilyenkor ugyanis a megszólaltatás intencióiról leválasztott kriptotextusok „idegensége” mutat rá e másodlagos jelenlét közvetlen kimondatlanságának rejtett okaira. Mert ha a szubjektum tér- és időbeliségre vonatkozó igényét a perszonalitás definienseként fogjuk föl,³⁰ akkor az Illyés-szövegek perszonális kriptotextusai elsősorban a hang és a beszédhelyzet kötöttségét ellensúlyozó megoldásokként értelmezhetők. Mivel a versek közléshelyzetét az igaz (képviseleti) beszéd „szubjektivitása” definiálja, az asszertív hang retorikája olyannyira korlátozza az alanyi fölcserélhetetlenség tudatának kifejezhetőségét, hogy ez utóbbi éppen az inskripciókban kényszerül saját poétikai stratégiájának kompenzálására. A perszonalitás itt nyilvánvalóan olyan kölcsönösség „terébe” íródik be, ahol a beszélő én pozíciója épp azért nem személyesíthető, mert az igazság maga egy nem-individuális szubjektivitásnak a függvénye, a szubjektivitás nem-személyes alakzata viszont az igaz beszédnek a biztosítóka.

Mint fentebb már utaltunk rá, az ilyen szöveg rendkívül nehéz helyzetbe hozza a vers retorikai énjét. Nevezetesen a vers „partitúrájának” azt a feltelezett megszólaltatóját, akit a líra szükségszerűen „apoztrofikus intonációja a költemény – még ha az csak írásos alakban van is előtte – szóbeli realizációjára kényszerít”.³¹ A szöveg „művé-alkotója”, az utánmondásban megvalósuló beszéd szerep betöltője ugyanis egyidejűleg kettős feladatnak kell,

hogy eleget tegyen. Egyfelől olyan lírai hangot kell megszólaltatnia, melynek szubjektuma egyszerre túl- és aluldefiniált poétikai alakzatként férhető csak hozzá. Mert miközben a verstörténés minden komponense az ő uralmának van alávetve, az „igaz kijelentések” személytelenített beszédhelyzetére visszavonatkozó antropomorf figuráció magában a köztes szcenikus elhelyezkedésben rejti el az omnipotens-emanációs megnyilatkozás indokait. Másfelől olyan beszéd szerepet kell betöltenie, amelynek partitúrájában már eleve is egy közvetítő, tehát valami mást megszólaltató hang van rögzítve. Nemegyszer azt is definiálva, mit kell megszólaltatnia:

Hallom ma már a győzelem szavát,
dalát is, – de nekem legyen jogom,
ki hangot mindig hangtalanak adtam,
a néma kint ma is kimondanom.

(A költő joga)

Ilyen módon a recitatív befogadás játéktere arra szűkül le, hogy saját hangját egy már kölcsönzött hangnak kell kölcsönöznie. Nyelvhasználat szempontjából pedig arra kényszerül, hogy utólag mintegy maga is a nyelvi jelentésképzés defiguratív potenciáljának kioltásán munkálkodjék. Hiszen, mint-hogy a szöveg kölcsönzött (képviseleti) hangja nem a hangzás, hanem a prozopopeikus beiródás szintjén van csupán ellensúlyozva, a vers intonációs kódjai nem teszik lehetővé a partitúra szabadabb megszólaltatását. Ahelyett tehát, hogy a befogadó a beszéd konstatív és performatív lehetőségeinek összjátékában nyerné vissza saját nyelvi szabadságát, az adott, illetve sugalmazott monologikus jelentés affirmatív, „felelő” ismétlésére kényszerül. Azaz, ahogyan a parafragmák sajátos tükrotechnikája gátolja meg a mássághoz való átjutást, hasonlóképp áll útjába a jelentésképzés nyitott kölcsönösségének a vers ilyen nyelvi bezárultsága is. „Ebben az esetben – írja Valéry – a művet tárgyként szemléljük, azaz úgy, hogy azon kívül bármit is belehelyeznénk magunkból, amivel a különbségre való tekintet nélkül minden tárgy ellátható: olyan magatartás ez, amelyre mindenfajta értékteremtés távolléte jellemző. [...] Minden, amit definiálni tudunk, nyomban különbözni fog a produktív szellemtől és ellenszegül neki.”³²

A nyelvi térből ekképp kiszorulván a befogadói jelentésképzés műveletei a szűkebben vett poétikai figuralitás szintjére korlátozódnak. A költemény retorikai én-jének itt azt a fentebb részletesen tárgyalt feszültséget kell kiegyenlítenie, amely a szövegek grammatikai én-je és a versben színre lépő pragmatikai én közti ellentétből adódik. Minthogy azonban ezek dominanciaharcát a megszólaltatás korlátozott nyelvi eszközeivel nem áll módjában „eldönteni”, a retorikai én voltaképpen egy személyesíthetetlen és egy erősen perszonalizált szemantikai pozíció közti egyensúlyozásra van kárhóztatva. Mely szemantikai pozíciók nem az igazságigény, hanem csupán a szöveg-

beíródás módja szerint különböznek egymástól. Textus és kriptotextus ellentéte ezért is tűnik el a szöveg megszólaltatásának aktusában. Úgy azonban, hogy kettejük feszültsége a kriptotextusok nyelvellenes impulzusainak felülkerekedésével oldódik fel. Az eredendően is éncentrikus közlésmódot épp azzal erősítve föl, hogy a perszonalizáció definitív igényének beírásával úgy szólván felfüggesztik mindenfajta defiguratív értelmezhetőség esélyeit. Az a vokalitás tehát, amelyben a szöveg végül a maga műalkotás-formáját elnyeri, óhatatlanul az asszertív hang retorikáját termeli újra. Az asszerció azonban nemcsak a „megverselt” dolgok világának rendjét hozza létre, hanem a valamástevő hang korlátozott átvehetőségének poetológiai feltételeire is visszamatat. Ott viszont olyan beszédhelyzetet invokál, amelyben az igazság „független” kimondásának helye a kettős alanyi függőség konstrukciójaként lepleződik le. S ez alighanem azért történik így, mert a „felelő költészet” mindig kész arra, hogy a *produkciónak* igaz(ság)ának korlátlan kiadásáért fölál-dozza a *repción* nyelvi szabadságát.

1 Hans Robert JAUSS, *Wege des Verstehens*, München, Fink, 1994, 86.

2 A jelzőt itt a szónak nem a genette-i, hanem a Gadamer-féle értelmében használjuk. A pretextusok a (nálunk például a kanalizált nyilvánosságból kifejlesztett) megnyilatkozásmódoknak azok a szövegellenes formái, amelyeknek a megértése nem a bennük szándékolt értelem átadásában teljesedik be, hanem amelyekben valami álcázott dolog jut kifejezésre. A pretextusok tehát olyan szövegek, amelyeket olyasvalamire nézve interpretálunk, amiről azok közvetlenül nem szólnak.” Hans-Georg GADAMER, *Text und Interpretation = Text und Interpretation*, szerk. Philippe FORGET, München, Fink, 1984, 43.

3 Vö. BÉLÁDI Miklós, *Értékváltozások*, Bp., Szépirodalmi, 1986, 207.

4 TAMÁS Attila, *Illyés Gyula*, Bp., Akadémiai, 1989, 9.

5 Uo., 318.

6 KABDEBŐ Lóránt, *Kézfogások. Egy Illyés-kötet kritikai visszhangja = „Költő, felelj!” Tanulmányok Illyés Gyuláról*, szerk. TASI József, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1993, 238.

7 Lásd: BÉLÁDI, *Érintkezési pontok*, Bp., Szépirodalmi, 1974, 213–262.

8 ILLYÉS Gyula, *Naplójegyzetek 1975–1976*, Bp., Szépirodalmi, 1991, 69.

9 Gérard Genette kifejezése, lásd: GENETTE, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, 13.

10 TAMÁS, *i. m.*, 10.

11 BÉLÁDI, *i. m.*, 328.

12 Uo., 285.

13 Vö. Roland POSNER, *Strukturalismus in der Gedichtinterpretation = Literaturwissenschaft und Linguistik*, szerk. Jens IHWE, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1971, 239.

14 Luce IRIGARAY, *Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1980, 459.

15 Kései költészete – egyszerűbb és definitívebb alakban – ugyanezt az „én a másban”-típusú önidentitási konstrukciót ismétli:

Női szem pillás keretében
fürkésztem, én vagyok-e még én.
Kutyaszemből is ölelőzött
élő tükörkép tükörképpel.

(Ablakok)

16 Minthogy ebben az esetben a szabaddá lett diszfiguratív olvasat felfüggesztheti az önmegszólítás kötelező figuratív érvényét, a vers idézett zárzata egyidejűleg a cselédlány kijelentéseként is értelmezhetővé válik.

17 Az 1947-es változatnak ezt a záróstrófáját Illyés 1952-ben kiadott *Válogatott versei* óta nem tartalmazza a költemény szövege.

18 „Mosolyogd el bágyadt mosolyod...”

19 TAMÁS, *i. m.*, 11.

20 Vö. BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok* 2, Bp., Szépirodalmi, 1978, 328–332.

- 19 TAMÁS, *i. m.*, 11.
- 20 Vö. BABITS Mihály, *Esszék, tanulmányok* II, Bp., Szépirodalmi, 1978, 328–332.
- 21 Vö. Kaspar H. SPINNER, *Zur Struktur des lyrischen Ich*, Frankfurt a. M., Akademische Verlagsgesellschaft, 1975, 151.
- 22 Emil STAIGER, *Grundbegriffe der Poetik*, München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1975 (3. kiad.), 15.
- 23 G. W. F. HEGEL, *A Szellem fenomenológiája*, Bp., Akadémiai, 1973, 19.
- 24 Paul de MAN, *Die Ideologie des Ästhetischen*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1993, 41.
- 25 Vö. ILLYÉS, *Hajszálgyökök*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 133.
- 26 Uo., 514.
- 27 Uo., 47.
- 28 ODORICS Ferenc, *A vállalás ereje = „Bátrabb igazságokért!”*, szerk. FRÁTER Zoltán, Bp., ELTE, 1982, 177.
- 29 Uo., 172.
- 30 Vö. Manfred FRANK, *Subjekt, Person, Individuum = Die Frage nach dem Subjekt*, szerk. M. FRANK–G. RAULET–W. VAN REIJEN, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1988, 16–17.
- 31 Heinz SCHLAFFER, *Die Aneignung von Gedichten*, *Poetica*, XXVII (1995), 1–2, 43.
- 32 Paul VALÉRY, *Zur Theorie der Dichtkunst*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1987, 214–215.