

A lent és a fent között

ILLYÉS GYULA KÉSEI PÁLYAFORDULATÁNAK KÉRDÉSÉHEZ

I.

A rendszerváltozásig Illyés Gyula a magyar költészet élő klasszikusának számított: nem volt komoly szakmai fórum, amely megkérdőjelezte volna szilárd helyét újabb líránk élvonalában. Az értékelés nagyjából közmegegyezés-szerűen abban csúcsosodott ki, hogy az avantgárd kezdeteket követő, epikus karakterű közösségi-képviselési költészet kiteljesedése után a negyvenes évekre Illyés kezén különleges egyediségű versgrammatika formálódott meg, amely egy olyan – immár összetéveszthetetlen – versbeszédnek lett a hordozója, amelyet a szakkritika a poétikailag sokat ugyan nem mondó, de tartalmilag és szemantikailag jól körülírható „gondolati költészet” fogalmával kezdett jelölni. Illyés a 60-as, 70-es évekre az ilyen típusú nagy verseivel szilárdította meg helyét az akkori magyar költészet élvonalában.

Az 1990-es évekre – de részint már a '80-asokban is – a recepció szemében tulajdonképpen nem ennek a költészeti fajtának a retorikai mintázata vagy poétikai hordképessége vált kérdésessé, hanem inkább drámai dinamikájának szubjektum-centrikus alátámaszthatósága. A kései Illyés lírája így egyre inkább kiszorulni látszott a modern magyar költészet újabb alakulástörténetéből. Az 1968-as *Fekete-fehér* című kötet [s részint az azt előző *Dólt vitorla*] nagyon is eredeti poétikai újításai – annak ellenére, hogy Tamás Attila, Lator László vagy Ferencz Győző sokat felismertek belőlük – emiatt lényegében később sem igazán érték el a finomabban artikulált líraértelmezés érzékenységi küszöbeit. Holott Illyés itt olyan új eredetiségű poétikai eljárásokkal és látásmóddal erősítette meg helyét a magyar líra élvonalában, amelyeknek addig alig vagy csak nagyon kevés nyomuk volt a költői életműben.

A fentebbi értelmezők fontos poétikai változásokra figyeltek föl – a megszokott látványszerkezet belső átrendeződésétől [Tamás Attila]¹ az oldottabb hang új bensőségességén [Ferencz Győző]² át a tárgyiasultság különös, belső gravitációjáig [Lator László].³ Többnyire azonban azt is jelezve, hogy alapvetően nem a korábbi impulzív szintaxis, a tág összefüggéseket mozgató gondolatrítmus vagy a mandátumos képviselési beszéd tudásbiztonsága szűnt meg – ezek mindvégig konstitutív elemei maradtak Illyés költészetének –, hanem az őket „hordozó” poétikai potenciál kezd eltérően viselkedni a megszokottól. Mindez tehát nem azt jelenti, hogy alapvető hangnemi fordulat ment volna végbe Illyés lírájában, hanem inkább azt, hogy a költői beszéd- és látásmódnak olyan implicit alkotóelemei nyilvánították meg kivételes poétikai hordképességüket, amelyek eladdig nem jutottak szóhoz a szövegekben. Ráadásul az a különös, hogy e kései költészet nagyszámú közepszerű darabja között

1 Ld. Tamás Attila, *A megújuló Illyés. Illyés Gyula: Fekete-fehér*, Tiszatáj 1968/8., 756–757.

2 Ld. Ferencz Győző, *Az alany mint tárgy*, L'Harmattan, Budapest, 2014, 167. [Eredetileg: Népszabadság 2002. okt. 12.]

3 Ld. Lator László, *Illyés Gyuláról olaszoknak = Uő, Szigettenger*, Európa, Budapest, 1993, 74.

látszólag számottevő előzmény nélkül bukkannak föl olyan – hol hosszabb, hol rövidebb – kompozíciók, amelyek Illyésnek egy egészen más poétikai arculatát villantják föl ahhoz képest, amelyet jellemzőként ismerünk. Mennyiség dolgában feltűnően kevés ilyen alkotást bocsátanak eléln e kései kötetek, ám legsikerültebbjeik egyértelműen azt tanúsítják, hogy egy bekövetkező (vagy bekövetkezhető) fordulat a költészetben sem számszerűsíthető fejlemények függvénye.

Talán ez a mennyiségi aránytalanság – s vele az érdemben fel nem fedezett kisszámú remekmű – lehetett az egyik oka annak(?), hogy a fentebb idézett új poétikai jellemzők annak ellenére sem irányítottak elmélyültebb figyelmet Illyés 1968 utáni lírájára, hogy a szakmai recepció a felületen jól érzékelte egy készülő vagy már meg is indult fordulat jelzéseit. Mert valóban, Illyés költészetét máig egyfajta tiszteletteljes hallgatás és ami ennél is rosszabb: méltatlan poetológiai semmitmondás veszi körül. Nagyon meggondolkodtató, de be kell látnunk: az Illyés magasra emelte közösségi-nemzeti irodalomeszmény örököséként figuráló irodalomkritika hovatovább fél évszázada nem volt képes egyetlen olyan emlékezetes *irodalmi-poétikai* műértelmezésre sem, amely legalább emlékezetbe hívhatta volna ennek az örökségnek a legmagasabbrendű teljesítményeit. És valóban: közel újabb húsz esztendő sem változtatott semmit Margócsy István 2004-es látletetén, amely szerint „[e]z évben épp húsz éve, hogy elhunyt Illyés Gyula, a huszadik század egyik legnagyobb magyar írója, s nem tagadható: életműve épp a felejtés állapotában nyugszik. [...] [É]letművét teljes, noha ünnepélyes csend övezi”.⁴ Holott a maga hosszú időn át kiérlelt, nagy érzelmi amplitúdókat mozgató, erős és változatos hiperbatonok (parentézisek, transzpozíciók és immutációk) működtette eredeti versnyelvtanával Illyés nem egyszerűen gazdagította, hanem alakította is az egész modern magyar nyelv művészet összképét. Lírai munkássága – egészen Tandoriig hatóan – létesítő érvénnyel vette ki részét a 20. századi líra beszédmintáinak megalkotásában. Illyés ugyanis már az ötvenes évekre magasrendű alkotások során át dolgozta ki modern költészetünk egyik egyedülálló – távolról leginkább talán az Eliot-éra emlékeztető – és a hazai későmodernség poétikai színpépjéről nagyon is hiányzó versbeszédét. Mert hiányában olyan űr keletkezne a hangnemek között, mintha – távoli analógiával – Brechtet vennénk le a német költészet térképéről.

Persze, ha van irodalmi sors, a rácegresi indulás hátrányaival küzdő Illyés különleges kegyeltjei közé számít annak. Az avantgárd-kalandok után ugyanis ez az ügyefogyott verselésű, líratechnikákban iskolázatlan tehetség a *Nehéz földdel* és a *Sarjűrendekkel* nemcsak Németh László figyelmét vívta ki, hanem egyidejűleg a magyar költészet legnagyobb korszakába érkezett meg. Ekkor már nem Kassák és Füst Milán között, hanem egy olyan irányzati és hangnemi gazdagság fémmjelezte lírapoétikai térben találta magát, ahol a kései Babits és Kosztolányi, illetve Erdélyi, József Attila és Szabó Lőrinc költészete állt folytonos intertextuális párbeszédben egymással.⁵ Akik a harmincas években kölcsönös későmodern átvételek áthasonító továbbbírásán keresztül – s talán Vörösmarty óta először – emelték a létbeli humán szituátság új európai konstrukciójának magasába a magyar költészetet. Semmi kétség tehát, hogy Illyés itt lényegében már egy világirodalmi nagyságok mozgatta folyamat

4 Margócsy István, *Mai, futó gondolatok Illyés Gyula költészetéről*, Jelenkor 2004/4., 414.

5 Talán ebben a kontextusban az sem véletlen, hogy Babits legnagyobb versei – *Mint különös hírmondó* (1930), *Csak posta voltál* (1933) vagy az *Ősz és tavasz között* (1936) – is erre az időszakra esnek.

felhajtóerejére támaszkodhatott. S hogy kiváló „tanítványnak” bizonyult, talán semmi nem bizonyítja fényesebben, hogy már 1937-re olyan példás tökéletességgel alkotta meg a költészettörténetileg küszöbhelyzetű *Hajnali részegség* ellenpárját, ahol az Illyés-féle polifon versmondattal szabályai szerint megszólaló Kosztolányi-ritmus és -dikció szinte hibátlanul működik közre a pretextussal nagy vitában álló, szubverzív látvány előállításában. Éspedig úgy, hogy a vers opsis és melos harmonikus összjátékát lényegében ugyanazon csillagos ég uralma alatt tereli egy másfajta esztétikai részesülés legitimitásának beláthatósága felé:

Hát – mint földnéző küldetésben –
az ős-posványból fölmerülten
abban a tündöklő estében
csöndesen én csak arra
gondoltam széttétekintve ott körültem:
ha egyszer a mocsár feltámad,
vagy feltámadna
lerontani a 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 higgadtabban, tárgyilagosabban
tanuságot
tegyek, mint folyt az életünk
e történet-előtti korban.

A *kacsalábon forgó vár* ennyiben nemcsak egy nagy költészettörténeti korszak emlékezetes darabja, hanem arculatkölcsönző klasszikusa is annak. Ekként pedig alighanem Illyés költői pályájának egyik kimagasló, ha – a vers pragmatikai énjének színrevitele tekintetében – nem mindjárt a legnagyobb alkotása is egyben.

A figyelmes irodalmi olvasónak azonban az sem kerülheti el a figyelmét, hogy Illyés költészetében innen fogva hány és hány nyoma van olyan József Attila-, Erdélyi- vagy Szabó Lőrinc-motívumnak, szemléletszerkezeti módosulásnak, képi transzformációnak, amelyek szinte egytől egyig e korszak legeredetibb poétikai újításai közé tartoznak. Ráadásul annak az alapvetően formaelvek meghatározta beszédssituációs rokonságnak a jegyében, amelyre Halász Gábor mellett Illyésnél először Németh László hívta fel a figyelmet:

Illyés Gyulának ezt a visszakanyarodását a kötött versre, mely újabb líránkra annyira jellemző, talán nem is helyes visszatérésnek nevezni: a forma újjászületése ez. A századforduló lírájában túldifferenciált egyéniségek bomlasztják a túldifferenciált formákat. A kiválóbb költők csak egy külön rájuk szabott verstannal tarthatják fenn magukat a zenétlen szabadvers örvénye fölött. A vers szétrongyolódott, a forma hitele megszűnt. Erdélyi jelzi e folyamatban a fordulópontot, de Illyés az, akiben az ellentett folyamat a legpompásabban szemlélhető. Illyés a szabad versből indul ki s szabad versének a tétovasága kívántat meg vele egy biztosabb zenei következetességet. Nem azokra a mértékekre talál rá, amelyeket elődei szétszaggattak, hanem a legősibb, legelemibbekre. A forma ott születik meg a szemünk előtt, a versnek új hitele támad, Illyés versei paradicsomi újdonság fényében csillognak.⁶

És amikor Németh arról beszél, hogy Illyés inkább temperamentum, mintsem egyéniség, éppen nem kritikát gyakorol, hanem Illyés akkori vezérszólamának egyik alapvető, sőt, konstitutív poétikai jellemzője ötlött a szemébe. Az nevezetesen, hogy amint legjobb verseiben a poétikai beszédhelyzet személyes vallomástételtől eloldott konstrukciója eltünteti a másutt zavaró tudásbiztonság gondolati közhelyeit, egy olyan asszertív beszéd személytelen formáján át szólal meg a szöveg igaz[ság]ja, amely nem valamely homályos felhatalmazottságú egyvalakinek, hanem magának a nyelv költői autoritásának a beszédeként tudja tapasztalatba hozni az olvasottakat. A kései Illyés költészetének ez a potenciálja majd a *Fekete-fehér* című kötet jobb verseiben (*Marok*, *Apály*, *Nyáréji csöndek*, *Sötét*) erősödik föl igazán, számos olyan jegyét emelve konstitutív tényezőjévé saját poétikájának, amelyek eladdig mindössze a látens jelenlét nyomait mutatták, vagy pedig inkább alkalomszerűen jöttek csak a felszínre. Jeleztük ennek a fordulatnak a csupán szórványos dokumentálhatóságát. Ami azzal is összefüggésben áll, hogy ez a fordulat nem Illyés többszólamú, közbeiktatások és impulzív megszakítások tagolta versnyelvtanának fő vonalában jelentkezik, hanem azokban a – jobb szó híján – természetlírai ihletésű változatokban, amelyek forrásvidékén már nem az avantgárd montázsselemléket vagy Füst Milán zaklatott retorikájának formáit, hanem elsősorban a Szabó Lőrinc-versek természet-tapasztalatának, közelebbről is a natúra élet-egészebe illesztett színrevitelének nyomait találhatjuk meg. Már itt előrebocsátható azonban, hogy Illyés, mint jobb verseiben általában, itt is képes a mintáitól eltérő eredetit, méghozzá saját költői programjával mély és zavartalan összhangban álló, emlékezetes nagy költeményeket alkotni. Rangosabb társai közül is éppen emiatt emelkedik ki a *Marok* című vers.

6 Németh László, *Illyés Gyula*, Nyugat 1931/15., 176–177.

II.

Marok

Minden gyökér

végül

ököl.

Amíg egy íze él,

nem enged jogaiból,

küzd markosan a fa.

A szél

sztikaira

ott válaszol.

[*Fekete-fehér*, 1968]

Ami az esztétikai tapasztalat első aktusában megragadja az olvasót, az nyilvánvalóan az asszertív hozzárendelés uralta, határozott frazirozású szöveg különleges és fegyverezett ökonómiája. Másodszorra az tűnik föl, hogy – miközben félreismerhetetlenül működik itt is a jellegzetes, Illyés-féle elrendező megnevezés nyelvi igénye – úgyszólván semmit nem ismerünk föl benne az összetett szövéssű versnyelvtan jellemző jegyei közül. A három karakteres kijelentésre redukált költemény beszédének ráadásul sehol nem mutatkoznak perszonalizálható indexei: a vers beszédhelyzetét egy személyhez hozzárendelhetetlen hang konstatív műveletei uralják. A látvány személytelen nyelvi elrendeződésének ez a szintaxisa ugyanakkor nem követi azokat a Baudelaire-féle azonosításokat⁷ sem, amelyek a templomként megnevezett természet képi feltárulkozása kapcsán oly stabilizálhatatlanná tették a kezdődő klasszikus modernség nevezetes korrespondenciáit. Az Illyés-vers a szóródó és átszövődő kapcsolatok helyett hangsúlyosan határozott, már-már definitív belső összefüggéseket állít elő. A *Marok* ugyanakkor nem rendeződik egykönnyen azoknak a tájírjai mintáknak a sorába sem, amelyek a térségi romantikától (Petőfi, Prešeren) egészen Áprily-ig, Jékely-ig vagy Nemes Nagyig tematikai rokonságba hozhatók vele. A fák és bokrok makacs „életharcának” vezérmotívuma tekintetében a *Marok* – még legközelebbi életműbeli rokona, az 1956-os(?) *A szél s a szél*⁸ kérdésirányától is elkanyarodva – mindene-

7 „La Nature est un temple où de vivants piliers / Laissent parfois sortir de confuses paroles; / L'homme y passe à travers des forêts de symboles / Qui l'observent avec des regards familiers. / Comme de longs échos qui de loin se confondent / Dans une ténébreuse et profonde unité, / Vaste comme la nuit et comme la clarté, / Les parfums, les couleurs et les sons se répondent. / Il est des parfums frais comme des chairs d'enfants, / Doux comme les hautbois, verts comme les prairies, / — Et d'autres, corrompus, riches et triomphants, / Ayant l'expansion des choses infinies, / Comme l'ambre, le musc, le benjoin et l'encens, / Qui chantent les transports de l'esprit et des sens.” [Correspondances]

8 „Rezzent a vén szél: szisszent, jött a szél: / villám rándult, mint megrántott kötél: / egy percnyi csönd. És bömbölő haragra / fakadt a vihar százezer harangja. // Kapkodta a fejét a szífla, az agg,

kelőtt azt a paradigmát követi, amelyet Szabó Lőrinc *Szamártövise* [1931] létesített és a növényi helyhez-rögzítettségnek az egyetemes bioszba transzformált motívumán keresztül – mesteri hasonlatokkal és szintén egy nagyhatású azonosítással⁹ – emelt egyszersmind a holtként való túlélés sokjelentésű „humán” drámájává is.

Ha a nyitány szokatlan azonosítása [gyökér=ököl] nem bonyolítaná az értelmezhetőséget, felületi szemantikai olvasatban a vers egyszerű tájképi példázat látványát adná: a nagyobb természeti erőknek kitett fa az éltető talajba kapaszkodva küzd a túlélésért. Túl- vagy továbbélésről van szó, nem egyszerűen csak állapotzerű önfenntartásról, hiszen a jogaiért utolsó „ízéig” küzdő fa harca a folytonosság végességének („amíg”) indexével van ellátva. A versnek ez a középső szakasza váratlanul erős feszültség alá helyezi a nyitányban mondottakat, mivel egyfelől egyetlen váltással aktív ágenssé változtatja a marokká formálódó öklöt, másfelől – s talán a kompozíció képződése felől ez a fontosabb – az egyik legstabilabb biológiai állapotot [a begyökerezettség] ruhazza föl az ellenállás ama dinamikájával, amelyet egyetlen természeti képen sem lehet láthatóvá tenni. Mert a testi látás elől el van zárva. Dünamisz és sztázsizs kölcsönös egymásrautaltsága itt úgy kerül a sztázsizs uralma alá, hogy az elmozdíthatatlanság egy rendkívüli „helyben-mozgás” kitartó és heroikus ellenállásának lesz az eredménye: a kétfajta állapot elvi elválaszthatatlansága annyiban biztosítéka a természetnek kitett fa életének, amennyiben ő maga erő és ellenerő dinamikus helyeként marad elmozdíthatatlan.

Bármily egyszerűnek látszik is azonban a természetlírai konstrukció, a nyitánybeli konstatív azonosítás nem engedi meg, hogy Tóth Árpád vagy Áprily mintái nyomán az emberi sors pusztá jelképi megfelelőjeként olvashassuk a költeményt. (Mert bizony ilyet is rengeteget találunk Illyés kései darabjai között.) A szöveg könnyen átlátható „kettős kódolása” [*marok, ököl, jog, szitok, válasz*] erőteljesen antropomorfizálja ugyan a verset, de mégsem az allegorézis elvei szerint működteti. Minthogy a korabeli episztémében még nincsenek ott a növényi jogok kérdései, a „jogaiból nem engedő fa” kulcsfogalmának jelentése – a gyökérszerűen kapaszkodó emberi marok képének közvetítésével – a méltó élethez való jog értelmében közeledik [az emberi] *méltóság* jelentésköréhez, ezzel persze el nem veszítve a növényvilághoz való elsődleges, de épp ezért mindvégig oscilláló *szövegi* odatartozását. Első látásra ezután viszont már azt is mondhatnánk, a harmadik rész maradéktalanul antropomorfizálja a természeti látványt, s ezzel végzetesen allegoretizálja is a szöveg mondandóját. Ami azt jelentené, hogy az allegorézis utólag kényszerítő erővel íródna vissza az első két részben létesült *szövegi* konfigurációkba [gyökér és ököl, fa és jog].¹⁰ Ha az itt szemantikailag látszólag felülkerekedő humán üzenet tartalma korlátozná a nagyon is erős élet-összefüggésben¹¹ színre vitt természeti látvány érvényét, a vers

/ vállaltott rab a pofonok alatt: / ahány karja volt, mind hátracsavarta / a nyár haragba-kékült zivatarja. // Zúzott, tört, csépelte, őrzöngött a szél: / kiszállt a fából végre egy levél, / egy, és csak úgy, ahogy végül kiszáll a / fiai mellől a hajsolt madárka.”

9 „Mozdulatlan katona vagy: / befelé ör, öre magadnak! / Ört állsz és szárnyas gyermekeid / a messze jövőbe szaladnak: / és állsz még, állsz még akkor is, / mikor az ősz maró / esőiben megrothad a rét / és jön a hó.”

10 Ezt az összekapcsolt egymásmellettséget úgyszólván észrevétlenül erősíti föl az *íz* fogalma is, amely hasonló funkciójú szerve a növény és az ember testének.

11 A szitkozódó szélnek mozdulatlanul ellenálló fa ugyanis maga is hangsúlyos humán tulajdonságokkal van felruházva: a szitkokra némán ugyan, de válaszol, azaz, ha átvitt értelemben

innen fogva afféle gadameri praetextusként kezdene viselkedni: a természetinek az ürügyén másról szólna, mint amiről beszél.

Csakhogy a vers nyelv művészeti viselkedése – s az Illyés-szakirodalomnak e kérdés elhanyagolása az egyik legnagyobb mulasztása – éppenséggel ellentétes irányban bontja ki a maga nagyfokú komplexitását. Ha ugyanis a nyelv – kivált a költői nyelv – nem egyszerűen szótár és grammatika, hanem mindig hangalak/írásképp, dallam, ritmus és jelentés egysége, akkor a *Marok*nak épp itt, a vers fináléjában jut csúcra a nyelvretorikai teljesítménye. Ennek a szókincsében feltűnően alulpoetizált szövegnek az enyhén ereszkedő hanglejtésű retorikai zárata ugyanis olyan erőteljesen szólaltatja meg a vers hangtestét, hogy ezzel a történnel úgyszólván felülírja a mondottak szemantikai nyomatékát. A jelentéstan szintjén tudomást szerzünk ugyan a szél szitkairól és a *némán felelő* fa válaszáról, de mindez csupán úgy jut szóhoz a vers hangzó materialitásában, hogy könnyen beláthatóvá válik: itt sem a szitkoknak, sem a válasznak nincs valódi szemantikai relevanciája. A szitkok és a válaszok *tartalmának* – e tartalmakat elhallgatva maga a szöveg „mondja” ezt! – nincs jelentősége. A fojtott küzdelem a zöngétlen réshangok hangsúlyos ismétlődésén keresztül *összetartozók* gyanánt hozza a vers hangolt esztétikai tapasztalatába a szintéren *szembeállított* ágenseket: a fa „a SZÉL SZitkaira [...] válaSZol”. Annak vélelmezését pedig, hogy az összetartozáson túl itt a szívós és elkeseredett ellenállás *hangzó nyelvi valóságáról* is szó lehet, költészettörténetileg az támaszthatja alá, hogy József Attila *Ars poeticája* ugyanezt a hangzást (sz-sz-s-sz) hívja segítségül az ellenszegülés érzékeltetéséhez.¹²

Abból a szempontból, hogy a szó testi jelenlétének mekkora szerepe van a költészetben, külön figyelmet érdemel az / mássalhangzók viselkedése. Egy olyan statikus versben ugyanis, amelyben mindössze egyetlen *tényleges* cselekvést jelölő ige [*küzd*] fordul elő, ennek a zöngés, szelíd és lágy hangzású likvidának feltűnően nagy szerep jut a küzdelmes és feszültségteljes statikát evokáló versben. A kilencből ugyanis hat sorvég hangzik ki erre a mássalhangzóra, melyek közül csak kettőt tartalmaz igei állítmányt. Ami azt is jelenti, hogy ez az éppen nem harmonikus természetlírai látványban fogant vers valamiképp az / hangtestén keresztül szelidíti és mérsékli a szemantikai szinten erős képzetek [*ököl, nem enged, küzd markosan*] előhívta feszültséget. Illyés mesterfogásainak azonban a legsikerültebbje éppen az, hogy a küzdő felek elválasztott összetartozásának *vershangzásbeli* alakja nemcsak ellentétet evokál a költészet s az emberi nyelv legkellemesebb hangzású mássalhangzója, illetve a természeti zajok fenyegető réshangja között, hanem amint az /, különös áthangzással, éppen a vers zárlatán rendeződik bele az utolsó mondatot uraló sz zöngétlen hangzásába (váLaSZol), azáltal, hogy a képzés helye szerint olyan likvida, amely oldalréshangnak számít, rokonává is lesz a klasszikus (fog)réshangú sz-nek. A rímvéghangzást egyébként is mindvégig uraló lágy likvida ennyiben nagyon is közel hozza egymáshoz a vers *humánnyelvi* és természeti hangzatait. Mert ha akusztikusan össze nem békíti is a küzdő feleket, arra mindenképpen képes emlékeztetni, hogy van, amiben támadó és ellenálló mégiscsak hasonlítanak egymásra. Annyiban legalábbis *önmaguk ellenében* van közös bennük, hogy miként a *versbeli* SZÉL „élőként”

is, de képes a beszédre.

12 „Sziszegve se szolgálók aljas, nyomorító hatalmakat.”

az élethez tartozik [„él”], úgy az életéért küzdő ököL is képes rátámadni a [másik] életre.

Annak esztétikai tapasztalatát azonban, hogy ez a vers nem a fent és a lent romantika-kori elválasztottságának [*Tündérialom*, *A Tisza*, *Feltámadott a tenger*] mintáit követi, nemcsak az erősíti, hogy a látvány képi struktúrájának középpontja maga is fent és lent virtuális köztességében helyezkedik el. Másképpen mondván: a természeti fent és a természeti lent [itt küzdelmes] viszonya úgyszólván egy közülük kiemelt, de föléljük mégsem rendelt, koordináták szerint nem szituálható közöttség látópontja felől alakul. Az a mozzanat is ezt a belefoglalt összetartozást hangsúlyozza, hogy ezúttal hasonlóan alakul a vers beszédhelyzetének „térbeli” viselkedése is. Ismert, hogy Illyés költészetének egyik leghatásosabb eljárása az igazságot mondó beszéd perspektivikusan változékony pozicionálása. A „beszédhelyzetek szituatív mozgatósa”¹³ következtében az ő verseiben hol a látvány fölül, hol a lent távlatából – vagy éppenséggel az épp mondottaktól „elmozogva” – szólal meg a beszéd mindenkori tudásbiztonsága. A *Marok* beszédhelyzetében nincs nyoma ennek az effektusnak: ez az – eleve elrendezettséget előállító – asszertív nyelvi műveletek hordozta költemény sem nem afirmálja, sem nem viszonylagosítja a maga „tudását”. Alapvetően mindössze tapasztalatot oszt meg az olvasással – ennek megfelelően a fent vagy a lent értelmében poétikailag „szituálatlan” marad a beszéde. Valamiképpen éppúgy egy hozzárendelhetetlenül „pozicionált” köztesség *költői nyelvé*n szólal meg, ahogyan a szöveg evokálta látvány is egy *képszerkezeti* köztesség jegyében tárul az olvasó elé.

Valéry, a modern líra világirodalmi klasszikusa, azt vallotta, a vers csak hangzó változatban válik műalkotássá, addig valójában csupán a beszéd írott „partitúrája”. Ebből kiindulva Gadamer már annak tételét fogalmazta meg, hogy lényegében minden vers létében van ráutalva a befogadói megszólaltatásra. És valóban, ha a költészet elsősorban olyan ritmus, dallam és hangzás,¹⁴ „amelyek nem közvetlenül a természetből vagy a gyakorlatból származnak, hanem természet- és gyakorlatbeli célokra a nem-természetibe, a nem-gyakorlatiba való [módosító] átírányításából”,¹⁵ akkor ezek közös, orkesztrált hangja nem éri el az olvasást: befogadókként ilyenkor nem tettünk egyebet, mint „kibetűztünk” egy nyelvi írásképet. De a verset, ha magunkban – még ha csak a néma recitálás formájában is, de – nem hangoztattuk, akkor valójában nem *olvastuk* el. Innen tekintve a vers létmódja ellenében olvasott *Marokkal* az történik, hogy csak részben vagy egyáltalán nem fértünk hozzá az üzenetéhez. Mert ha *jelentés* gyanánt beérjük az erőszaknak való néma ellenállás jogosságának „hiteles” költői szemléltetésével, az itt még Illyés szociális töltetű irodalmi programjával is csak részben hangzik egybe. E vers különlegessége ugyanis éppen abban van, hogy a benne mondottak implicit közéleti indexei nem a pusztán önvédelmi jog indokoltságával, hanem a *költői igazság* módján, poétikai úton illeszkednek be az oszthatatlan bioszba-tartozás statikus dinamikájának magasabb törvényei közé.

13 Margócsy, *I. m.*, 417.

14 Más műnemekkel ellentétben viszont a látvány például nem szükségszerű tartozéka a lírának.

15 Heinz Schlaffer, *Geistersprache. Zweck und Mittel der Lyrik*, Reclam, Stuttgart, 2015, 68.