

Egyetemi doktori (PhD) értekezés tézisei

**„RAGYOGNAK A TÁRGYAK”
Az illyési életmű transzcendenciájának néhány vonásáról**

Kulin Borbála

Témavezető: † Dr. Görömbei András



DEBRECENI EGYETEM

Irodalomtudományok Doktori Iskola

Debrecen, 2013.

1. Az értekezés célkitűzése, a téma körülhatárolása

Jelen értekezés célkitűzése Illyés Gyula életműve egyes darabjainak újraolvasása az életmű transzcendens vonatkozásainak szempontjából. Az értekezés e célkitűzésével az író születésének centenáriumán megjelent tanulmányok szemléletmódját követi: a műelemzésekre és az életmű poétikai sajátosságaira koncentrááló tanulmányok szellemében a kánonban a „nemzeti költő” szoborszerű pózába dermedt Illyés költészetének új vonásait igyekszik felmutatni. Az életmű a huszadik századba azzal a jelentős tekintélyvesztéssel lépett be, melyet a kilencvenes évek irodalomtudománya által alkotott „későmodern paradigmaváltás” ideája jelentett a megítélésében. E paradigmaváltás ideája, mely a modern és későmodern periódus közötti változás alapvető jegyeit a nyelvi megelőzöttség felismerésében, a költői én versbeli reprezentációs formáinak radikális megváltozásában és a műalkotás referencializálhatóságának elutasításában jelölte meg, Illyés művészetét Szabó Lőrinc és József Attila költészetének árnyékában helyezte el. Mindezekkel a minősítésekkel szemben a döntően irodalomtörténeti szemléletű Illyés-kutatás sokáig nem volt képes meggyőző, irodalmi szempontú érveket szembeállítani. Az értekezés ezért arra törekszik, hogy felszabadítsa az életművet a túlzóan referenciális (biográfiai, történeti vagy ideológiai) olvasatok alól, s szövegelemzések révén, poétikai szempontok alkalmazásával mutassa fel az értékeit, s újragondolja az utóbbi évtizedek Illyés-szakirodalmát eluráló szakmai közhelyeket.

A téma körülhatárolásához, az életmű transzcendens vonásainak vizsgáltához a transzcendencia-fogalomnak egy, a teológiaiánál tágabb értelmezését használtam. A filozófiai és irodalomtudományi fogalomként értett transzcendencia így az Istent megszólító verseknél jelentősen tágabb vizsgálódási területet engedett meg: a disszertáció ily módon a költői én és a világ egymásra hatásának poétikai reprezentációjában, a költői szó és nyelv transzcendens lehetőségeinek kérdésében, a költői világkép és egy illyési irodalmi antropológia felrajzolásában igyekszik megragadni az életmű transzcendenciáját. Az életmű transzcendenciájának három forrását nevezem meg: (1) a német kora romantika gondolkodóinak ismeretelméleti elgondolásai a megismerő szubjektum és a megismerendő tárgy viszonyáról, (2) annak a döntően a szóbeliség jegyeit viselő paraszti kultúrának a világérzékelési modellje, melyben Illyés felnőtt, s melyhez később költőként tudatosan visszafordult, (3) a kathar (albigens) szekta dualista teológiája, mely dualisztikus világnézetével és a cselekvés teológiai érvényű hangsúlyozásával jelentősen alakította Illyés irodalmi antropológiai modelljét.

2. Az alkalmazott módszerek vázolója

A disszertáció a legutóbbi évtizedek magyar és nemzetközi irodalomtudományának megközelítésmódjait és eredményeit mozgósítja: a lírai én világhoz való viszonyának tanulmányozásakor alapvetően a kilencvenes évek magyar irodalomtudományának paradigmaváltási teóriájával kapcsolatos nézőpontjait alkalmazza, amennyiben a költői én reprezentációs formáit, s az alanyiség problémájának nyelvi implikációt veszi szemügyre; a költői szó transzcendenciájához a nemzetközi szóbeliség-írásbeliség kutatások tapasztalataival közelít. Illyés közismert kettős kulturális hátterét, melyet a szakirodalom az „Ozora és Párizs” metaforikus megjelölésével emleget, a szóbeliség és az írásbeliség különböző fokain álló kultúrák hatásaként értelmezi; a költői világkép és irodalmi antropológia körvonalazásához az összehasonlító irodalomtudomány és az irodalmi antropológiai kutatások szemléletét alkalmazza, azáltal, hogy a *Tiszták* című drámát központi jelentőségű műalkotásnak tekintve a világirodalom más, cselekvés-problematikát tematizáló szövegeivel állítja párbeszédbe, illetve, az életmű szóról és irodalomról való megnyilatkozásait az irodalmi antropológia performatíváselméleti nézőpontján keresztül értékeli.

3. Eredmények

1. Az alanyiség lehetséges módozatai a tárgyiasság költői programjában, a húszas-harmincas évek Illyés-lírájában

1. Illyés Follain-esszéjére (1964) támaszkodva megállapítható, hogy húszas-harmincas évekbeli lírájának személyessége a tárgyiasság költői programon belüli alanyiség lehetséges módozatainak megvalósulásaként olvasható. Az alanyiség módozatai az *én* transzcendálásának három irányában ragadhatók meg, (1) az *én* határai a környező világ, a társadalom vonatkozásában válnak átjárhatóvá, hogy az *én* az általános emberi kifejezőjévé lehessen; (2) az *én* a megfigyelt tárgy, a világ által képződik meg, tehát a megfigyelő szubjektum és a megfigyelendő tárgy viszonya inverzére fordul, nem a romantikus-szimbolista világalkotó *én*, hanem a világ felől megalkotódó *én* tanúi lehetünk; (3) hypotextusok erős működtetésével az *én* közvetett módon vagy körülrajzolhatóan személyességgel jelenetezi magát.

2. Az *én*-beszéd sajátosságait illetően a két első kötet, a *Nehéz föld* és a *Sarjurendek* közös jegyeket mutatnak. A *Rend a romokban* kötet (1937) már egy újfajta alanyiságot mutat fel. E változás már a

megelőző kötetek verseiben előre jelzi magát, kibontakozása egy teljes poétikai válságon keresztül történik meg. E válságot az én-tematika előtérbe kerülése, a lírai én többszólamúsága és az önirónia eszköze fémjelzi.

3. A *Szerelem-ciklus* első verse különös helyet foglal el Illyés versei között. Ebben a versében mutatkozik meg először a transzcendenciához való viszonyulásának egy sajátos jegye: az én közösség felé való transzcendálása – s mint ilyen, az eredendően közösségi-társadalmi szenvedélyességtől fűtött illyési költészet első markáns alkotása, mely a teológiai értelemben értett transzcendencia jegyeit is magán hordozza. A *Szerelem-ciklus* első darabja a finom bibliai áthallások s a szöveg beszédaktusa révén a szociális indíttatású művészi hitvallást magasabb spirituális szférában fogalmazza meg. A szöveg szerkezete a hitvallás beszédaktusának szerkezetével esik egybe. Költői szöveg vallásos beszédaktus modelljére való építkezésének első példája ez az életműben, legismertebben az *Egy mondat a zsarnokságról* él később ezzel az eljárással, mely a litánia szerkezetére épül.

4. A tárgyias programon belül megvalósuló alanyiség legsajátosabb módja Illyésnél a „nézve levés” motívumában érhető tetten, mely az én külvilág felőli megalkotódását fejezi ki. E motívum gyakori alkalmazásában a szubjektivitás programjának ellentettje valósul meg: a (megfigyelt) objektum válik a (megfigyelő) szubjektum figyelőjévé és alakítójává.

5. Az alanyiség harmadik módozatát, az én absztrahálását két egzisztencialista vonatkozású verse, az *Úrfelmutatás* és a *Novemberi ég alatt* képviseli a húszas-harmincas évek lírájában. Tamás Attila álláspontjával szemben nem kiforratlan alkotásokként értékelem ezeket a verseket, hanem a tárgyiasság programjába illeszthető, az általános személyesség poétikai kísérleteként olvasom.

6. A harmincas évek végétől jelentkező, válságról tanúskodó versei (*Utóhang*, *Mint a mosolygó merénylő*, *Avar*, a *Reggeli meditáció*, az *Éjféle meditáció a legfelső emleten*, az *Éjszaka*, *szél*) elsősorban poétikai válságot dokumentálnak. Az *Avar* és a *Reggeli meditáció* a költői válságot eltérő szólamok szerepeltetésével reprezentálja, melyek közül egyik sem hitelesíthető. Így e versei a Kabdebó Lóránt által meghatározott „dialogikus verseszmény” követelményeinek megfelelő alkotások.

7. A transzcendens Istennel való kommunikációtól Illyés elzárkózik, vagy az önirónia reflexiójával alkalmazza az Istenhez szóló beszéd hagyományos formáit. Az Istennel való kommunikáció alternatívájaként egyedül az immanens Isten-fogalomból kiinduló misztikus irányzatok „eszközei”, az

elnémulás, a világra figyelés, az én-kibeszélésről és az énről való lemondás tűnik fel a korszak Illyés-verseiben.

II. A világ mint szakrális szöveg. A transzcendencia-tapasztalat költői tematizálásának kettős kulturális háttere Illyés Gyula A ház végén ülök... című versében

1. A sajátos illyési kettősség, mely az „Ozora és Párizs” szakmai metafora jelöl, s mely a költő kettős kulturális hátterére vonatkozik, legtakarékosabban a médiatörténet területéről kölcsönözhető szóbeliség-írásbeliség kutatások eszközeivel írható le.

2. A kulturális identitás kettőssége Illyés műveiben az individuum önmeghatározásának mindhárom irányában megmutatkozik: 1. a közösséghez való viszonyban, 2. a környező világhoz való viszonyban és 3. a transzcendenciához való viszonyban.

3. *A ház végén ülök...* című vers központi jelentőségű, a korszak ars poeticájaként olvasható alkotás.

4. A vers egy olyan figurát fest meg az öreganyában, aki nem egy racionális alapokon nyugvó kultúrában, hanem egy népi, archaikus világszemléletben, azaz egy alapvetően szóbeli kultúrában él. Az öreganya természethez való bensőséges viszonyában az archaikus-szóbeli kultúrák jegyeit fedezhetjük fel: nem tesz különbséget a környező világ élő és élettelen elemei között (ahogy természet és kultúra között sem) Ez a pusztai-paraszti világtól „örökölt” archaikus, nem-racionális egységérzet (tehát nem felosztó, analitikus és megismerni akaró szemlélet) hatja át a húszas-harmincas évek Illyés-lírájának sajátos természetérzékelését.

5. Az eucharisztia rítusának megidézése a versben olyan értelmezési irányba tereli a szövegértést, mely túlmutat azon, hogy a költői képben csupán „a mindennapi életvilág, az evilágiság apoteózisát” lássa. Olyan értelmezési mezőt nyit a szöveg, mely az eucharisztia teológiai vitájának középpontjában álló kérdésre: tárgy és jelentése, fizikai (forma) és lényegi (szubsztancia) viszonyára irányítja a figyelmet.

6. Illyésnél az auditív és olfaktorikus, a tapintásból szerzett ingerek gyakori szerepeltetése, a közvetlen környezet érzékek által való befog(ad)hatóságának módja azt jelzi, hogy versnyelve jelentős mértékben a szituációban, a konkrétban és a fizikailag közeliben érzékelő és gondolkodó szóbeli-paraszti kultúra tudatosan használt öröksége. Míg azonban a szakirodalom e népi realizmus fő jellemzőjét abban

állapítja meg, hogy „A valóság dolgait [...] nem rajzolta át, nem stilizálta őket a képzelet” illetve Illyést magát idézve „a költő nem torzít, nem alakít lelkéhez semmit abból, ami körülötte él” – tehát fő elemének az objektivitást, a szubjektivitás visszaszorítását látja, addig a nem-vizuális érzékelésen alapuló költői képek gyakorisága a tárgyiasság leíró objektivitásával ellentétes irányba ható tendenciáról árulkodik, annak szubjektív elemeit mutatja fel.

7. A húszas évek végén, a harmincas évek elején megjelenő illyési tárgyiasság, mely a „konkrét létvalóság” és az absztrakt, transzcendens „lényegvalóság” egybevillantására képes, azzal a hatáskeresztvonalakkal él, hogy költői nyelve egyetemes-archaikus világérzékelési mélystruktúrát tükröz: egy írásbeliség alacsony fokán álló (népi-paraszti) kultúra szemléletvilágát jeleníti meg az ösztönösség hatásával az írásbeliség legmagasabb szintjén, művészi tudatossággal.

8. A fizikai világ jelentésségéhez való viszonyulás azon határhelyzete jelenik meg *A ház végén ülök...* című versben, melyet a szóbeliség és az írásbeliség közötti kulturális átmenet jellemez: a fizikai tárgy jelként értelmeződik, egy elhangzott szóbeli megnyilvánulás fizikai reliktumaként, akárcsak a betűk, az írás által fizikaivá, testivé vált hangzó szavak. Ennek fényében a versben kifejezésre jutó ars poetica, azaz költői hivatásvállalás a hétköznapi-profán világ szövegeként való olvasásában, a rejtett, transzcendens és abszolút jelentés feltalálásában és artikulálásában nevezhető meg.

9. A fizikai világ jeleit szavak segítségével értelmező jelentéstulajdonítás önreflexivitása a harmincas évektől, már a *Sarjurendek* című kötetben is megfigyelhetően, de a *Rend a romokban* című kötetből már központi problémaként jelenik meg, s nem csupán az artikuláció automatikus reflektáltságával, de az önmeghasonlóság vezető poétikai-nyelvi krízisben mutatkozik meg. Ekkor problematizálódik *A ház végén ülök...*-ben megfogalmazott költői program: a „rejlő szavak” kimondása, a jelek jelentésének artikulálása egyben értelmezés is, így a kimondás igazsága lényegénél fogva nem lehet az abszolút érvényű.

10. Az illyési természet- és tárgyszemlélet különlegességét az alapvetően a szóbeli kultúrák világérzékelési módjával jellemezhető népi-archaikus kultúra elemeinek versszerző erővé emelése adja. A szóbeliségre jellemző világszemlélet szövegszerű kimutatása árnyalja az Illyés sokat emlegetett racionalitásáról és objektivitásáról kialakult képet: mitikus-misztikus és szubjektív elemeit mutatja fel.

11. A népi-archaikus-szóbeli kultúra *alapvető* szemléleti jegyeinek beemelése teszi Illyés népiségét egyetemessé, e szemlélet nyelvi megformálásának eredetisége pedig elhatárolja a népitől csupán külsődleges, formai elemekben merítő népiességtől s a népi irányzat azon alkotásaitól, melyekben a népiség önkorlátozó mechanizmusként lép működésbe

III. „*Bent vagyunk a csapdában*” A cselekvés és a szubjektum integritásának problematikája Illyés *Tiszták* című drámájában

1. A *Tiszták* című dráma központi jelentőségű alkotása az életműnek. A cselekmény kibontakozása szempontjából jelentéktelennek tűnő dialógusokban és monológokban kibontakozó tematikus ritmust előtérbe állítva a *Tiszták* olyan műalkotásként tűnik fel, mely nem csupán az értelmes cselekvés módozatait kutatja, hanem ennél általánosabb és elvontabb filozófiai tétellel az emberi cselekvés ontológiai státuszát vizsgálja: a cselekvés mint az emberi univerzumot fenntartó, immanens erő és a cselekvés mint az emberi identitásformák alapvető meghatározója tematizálódik a darabban. Ebben az olvasatban a drámát az emberi cselekvés ontológiai meghatározásának e két irányából fakadó kérdései mozgatják: a cselekvés lehetőségének és szabadságának, a világ megváltoztathatóságának, az élet és a halál értelmességének és az öngyilkosságának a kérdése, valamint a történelem vagy sors metafizikus értelmezhetőségének és a transzcendens értékek *a priori* létének megkérdőjelezése. E vonatkozásokra figyelve a szöveg új elhelyezést kaphat, nem csupán az életművön és a magyar drámatörténeten belül. A világirodalom olyan jelentős szövegeivel állítható párbeszédbe, melyek intencióik szerint hasonló kérdéseket vetnek fel, Szophoklész *Oidipuszától* kezdve a *Hamleten*, a francia és német romantikus drámán keresztül, a huszadik század olyan központi alkotásaiig, mint Camus *Sziszüphosz mítosza* című esszéje, valamint Brecht, Eliot és Shaw egyes drámái.

2. A dráma főbb szereplői nem mint személyiségek mutatkoznak meg és válnak érdekessé: a *Tiszták* alakjai egy-egy ideológia vagy attitűd megtestesítői, megjelenítői, ilyen értelemben szimbolikus figurák. A *Tiszták* szereplői a huszadik századi drámaírás igényei szerint megformáltak, a tárgy-szerűség jegyeit magukon viselő alakok.

3. A transzcendens és immanens világfelfogás a drámában nem sematikusán, nem egyszerű dualizmusban ábrázolódik, hanem bonyolultabb struktúrában. Több világkép ütközési és érintkezési pontját mutatja fel a darab: az ateizmus (Perella) szemben áll a vallásossággal (a katolikusok és a katharok vallásosságával), a transzcendens erőben való hit a katolikus és a dualista világkép

ellentétében ábrázolódik. A kívülálló Perella eredetileg katolikus, elveiben ateista, cselekvésetikájában a kathar vallás egyik legfőbb tanításának megvalósítója.

4. A cselekvés mint identitásképző- és meghatározó erő rajzolódik fel a darabban. A cselekvés és tehetetlenség tematikájának központi szerepeltetése Illyés darabját a *Hamlet*tal, mint a világirodalom közismert tehetetlenséget tematizáló drámájával is párbeszédbe állítja. Hamlet híres monológjában a cselekvés és öngyilkosság alternatívája feletti töprengés fogalmazódik meg, mely a *Tiszták*-nak is központi dilemmája. Míg azonban a *Hamlet*ben a dilemmát egy figura sűríti magába, Illyésnél az öngyilkosság, pontosabban az élet önként vállalt eldobása, a mártírhalál és a cselekvéshit ütköztetése interperszonális viszonyokban ábrázolódik.

5. A *Tiszták* nem csupán az angol reneszánsz cselekvést tematizáló legjelentősebb drámai szövege, a *Hamlet* fölé emeli nézőpontját, de a huszadik századi egzisztencializmus meghatározó esszéjének, a *Sziszüphosz mítoszának* következtetéseit is felül- vagy továbbírja. Míg a *Hamlet* az önbeteljesítés lehetőségét a halálban, a *Sziszüphosz mítosza* pedig az élet abszurditásának felismerése feletti méltóságban, sőt boldogságban jelöli meg, a *Tiszták* arra a gondolatra vezet, hogy nincsen út az „élet maximumához”. A tisztaság, az erkölcsi integritás keresése minden szálon ellentmondásba torkollik, megoldhatatlan paradoxonként mutatva fel cselekvés és tisztaság kapcsolatát.

6. Camus *Sziszüphosz mítoszának* és a *Tiszták* záró jelenetének együtt olvasása azzal a felismeréssel jár, hogy Illyés drámája nem csupán történelmi, de filozófiai parabola is egyben.

7. A *Tiszták* leginkább *problem play*-ként (problémadarabként) olvasható. Frederic S. Boas terminológiája, melyet eredetileg Shakespeare egyes drámáinak meghatározására alkalmazott, s később a 19. századi realizmus drámáinak jellemzésére is elterjedt, olyan színpadi művet jelöl, melyben a karakterek egymással konfliktusban álló ideológiai álláspontokat képviselnek reális kontextusban. Kékesi Kun Árpád a *Hamlet*et is *problem play*-ként olvassa, nem pedig tragédiaként, amennyiben a darab „nyitva hagy bizonyos kérdéseket”. A *Tiszták* is megoldás nélkül, nyitva maradó kérdéssel zárul.

8. A *Tiszták* című drámát joggal tekinthetjük az illyési életmű egyik központi, szintetizáló alkotásának, mely egyszerre művészi lenyomata a szerző a magyar történelem ötvenes-hatvanas éveiben nyert történelmi-politikai tapasztalatainak (ily módon érvényes a dráma allegorikus olvasata), s összegzője azoknak a létbölcseleti és személyes üdvöt érintő problémáknak, melyek költői pályájának kezdete óta

foglalkoztatták. Befogadástörténetének buktatóit részben téves elemzői megközelítések és műfaji elvárások magyarázzák. Korszerűségét és aktualitását legfőképpen az a sokféle irányba ható párbeszéd igazolja, melyet a magyar irodalom és a világirodalom kiemelkedő alkotásaival folytat.

9. Ha a *Tisztákat* az „identitásról alkotott elképzelés” művészi megformálását olvassuk, megállapíthatjuk, hogy hősében, Perella alakjában – a korszak világirodalmi dramatikus alkotásaival egybecsengően – egy önmaga meghatározásáért küzdő, de csupán interszubbjektivitásában megragadható individuumot visz színre, s az önmaga integritását cselekvései révén meghatározni próbáló szubbjektumot a krízis pillanatában mutatja meg.

IV. Egy irodalmi antropológia körvonalai

1. Illyés számos szöveghelye tanúsítja, hogy a költészetet médiumként értette és képzelte el, amely valamely önmagán kívüli, önmagán túli üzenetet hordoz. Az irodalmi kommunikáció modellje valamiféle ingadozást mutat a konstruktivista és a recepcióesztétikai elképzelés között. Azáltal, hogy a formát és szubsztanciát a műalkotásban elválaszthatatlan egységben képzei el, nem tud elszakadni a műalkotásban eleve benne rejlő üzenet eszméjétől, a transzcendens üzenet érvényességét és hatóerejét azonban csak a befogadás aktív és személyes elvárási horizontok miatt meghatározott folyamatában jelöli meg.

2. Az illyési „üzenet”, a „szubsztancia” transzcendenciájáról a második fejezetben, *A ház végén ülök...* című vers elemzésével arra a következtetésre juthatunk, hogy a jelként, szóként felfogott tárgyi világ mögött konstans transzcendens minőségek állnak és várják a rejtettségükből való előhozásukat, kimondásukat a művészi szó által. Majd, a harmincas évek végétől problematizálódik e transzcendencia nyelvi kifejezhetősége. Az ötvenes években megjelent *A költő felel* című vers és a hatvanas évek esszéinek alapján azt láthatjuk, hogy a művészi forma mögötti transzcendens tartalomba vetett bizalom az etika és esztétika elválaszthatatlanságának hangsúlyozásával áll helyre. A hatvanas évek költői válságot dokumentáló szövegei a költői megnyilatkozás etikusságának veszélybe kerüléséből fakadnak.

3. *A tárgyakkal...* című vers *A ház végén ülök...* párjaként olvasható. *A tárgyakkal* című verset is ars poeticaként olvashatjuk, mely három évtizeddel később, megváltozott poétikai és történelmi tapasztalatok ihletésében született.

4. A harmincas évek poétikai válsága és a hatvanas évek lírájában megnyilvánuló bizalmatlanság a szavakkal szemben döntően más természetű. Míg az előbbiben az irodalmiság „belső” problémáinak tematizálása kap helyet, addig a hatvanas években a művészi megszólalás mint társadalmi magatartásforma, performatív aktus problematizálódik, annak etikai-morális vonatkozásaival.

5. Bár Illyés Petőfi költői hagyományának folytatására vállalkozik, a művész-szerepet alapvetően nem romantikus-individuális keretben, hanem társadalmi „képződményként” képzelte el. A társadalmi tényezők meghatározó szerepének hangsúlyozása a művészi tehetség kibontakozásában, valamint a művész „csapatjátékosként” való felfogása (mely az újabb keletű szociológiai művészfelfogás sajátja), *Petőfi-könyvéből* és számos más alkotásából kiolvasható.

6. Ugyanakkor, mintegy átmenetiségként magán hordozza a romantikus költő-szerep egyes vonásait: a kiválasztottság gyakori hangsúlyozása fenntartja a költő-szerephez fűződő transzcendens elképzeléseket, ám e transzcendencia helyét mindig immanens tartalommal tölti meg.

7. Az illyési életmű az irodalom performatív erejének mindkét aspektusát tematizálja: egyaránt hangsúlyozza az irodalomnak az önmegértésben és világalkotásban játszott szerepét. Az irodalmi performativitás két fentebb jelölt, személyes és társadalmi hatómezejét Illyésnél az etikai mozzanat kapcsolja össze. Az irodalom világalkotó képessége ugyanis alapvetően az esztétikum és etikum viszonylatában mutatkozik meg az illyési életműben.

8. Az illyési életmű nem mentes az önellentmondásoktól az irodalom kommunikációs modelljének vagy nyelvi létmódjának a kérdésében. Az ellentmondások ellenére mégis megkísérelhető egy koherens irodalmi antropológia felvázolása. E modell alapját a művésznek mint társadalmi entitásnak és társadalmi konstrukciónak az elképzelése adja: Illyés saját költői geneziséét, mint ahogyan azt az első és második fejezetekben bemutattam, mindig közösségi vonatkozásban (hagyományok, családi szellemi örökségek, egy népréteghez és néphez való tartozás) jelöli meg. „Kiválasztottságát” pedig úgy érti, hogy ez a közeg teremti meg őt. Mint költő médium szereppel bír, ám nem transzcendens „üzenetek” közvetítőjeként, hanem nyelvileg meg nem formált, „rejlő” tartalmak, a világ jelenségei és a közössége tagjai által ki nem mondható tartalmaknak az artikulálójaként („hangot mindig hangtalanak adtam”). Ezek a csak a költő által kimondható tartalmak a világ és a közösség transzcendens etikai alapjaihoz tartozó, reflexió alá nem vont minőségek, melyek csak a művészi kimondás, az esztétikum hatóereje által tarthatóak létezésben, e művészi cselekvés, s annak befogadása, az állandó teremtés nélkül – s e

mozzanatban fedezhető fel leginkább irodalmi antropológiájának a kathar eretnek teológia általi ihletettsége – nem tekinthetők létezőnek.

9. Irodalmi antropológiájának modellje transzcendens kereteket működtet: a „kiszemeltettség” mozzanata, a költő-szerep médiumként való értelmezése, a művészi erő értékvilág-fenntartó erőként való felfogása mind a vallás területéről áthagyományozódott elemek, ám e kereteket immanens tartalmakkal tölti meg, amennyiben a költőt a társadalom produktumaként, az üzenetet a közösségi eredetűként, a művészi cselekvés által fenntartott etikai-esztétikai minőségeket pedig csak immanenciában létezőkként ismeri el.

V. A halál transzcendencia-nélküliségének természete Illyés Mors bona, nihil aliud című versében

1. Illyés halál-költészetének és halállal kapcsolatos írásainak központi gondolati magva a transzcendencia-nélküliség. Legismertebb halál-versei mind életigenlésről, a halál el-nem-fogadásáról, a túlvilág-hit elutasításáról tanúskodnak.

2. Bár a túlvilági lét tagadása igen gyakran szólal meg verseiben, a vallásos értelmű transzcendencia tagadását legradikálisabban a *Kézfogások* kötetben megjelent verse, a magyar irodalmi hagyományban is rendkívülinek tekinthető *Mors bona, nihil aliud...* fogalmazza meg. E versben talán az a „zordan racionális versbeszéd” mutatkozik a leginkább újszerűnek.

3. Az Illyési halál-költészet leggyakoribb halál-metaforája, a *semmi* Kosztolányi paradigmikus halál-alakzatával rokonítja Illyés halál-költészetét. Ám Illyés versének, a *Mors bona, nihil aliud*-nak (és halál-költészetének általában) sokkal karakteresebbek azok a jegyei, amik elkülönítik a Kosztolányi-féle halálesztétikától. Bár mindkettejük lírájában felismerhetjük a Rorty-féle értelemben vett irónia jegyeit, költészet és halál viszonyulásának kérdésében lírájuk egymás inverzének mutatkozik. Míg Kosztolányi számára a művészet „eredendő inspirációja, mi több, alapvető értelmi közege és autentikus értelmezői távlata a halál”, addig Illyés „az élet-felé-való-lét, a Sein zum Leben költője”.

4. A mottó révén Illyés egyértelműen jelzi, hogy a vers egyik lényeges „kommunikációs kapcsolata” a francia irodalomban jelölhető ki.

5. A vers rendkívüliségének egyik oka tehát meglátásom szerint az, hogy olyan viszonyulást fogalmaz

meg a halállal szemben, melynek szellemi forrásmezeje egy a magyar irodalmi hagyományban erőteljesen meg nem honosodott szemléletben, a francia eredetű ateizmusban jelölhető meg. A vers igazi rendhagyóságát azonban, mint említettem, a versbeszéd okozza. „Zord racionalitása” olyan kifejezésmód, melyre a kortárs francia költészetben, az Illyés által igen nagyra becsült André Frénaud költészetében találhatunk párhuzamot.

6. Frénaud és Illyés problémafelvetése a materialista lírával kapcsolatban azonos ars poeticára világít rá: az ellentmondás felismerése egyiküket sem készíti a költészet hagyományos fogalmának újraértékelésére. A modern szemléleti horizontján belül maradva eleve adottnak tekintik a líra vagy a lírikus szerepének metafizikusságát.

7. A *Mors bona, nihil aliud* nem törekszik a halál újszerű metaforákkal való megragadására, többnyire a halál közhelyes képeit alkalmazza. Kivételt a vers nyolcadik versszakának kosztolányis játékosságú soraiban találunk.

8. A szöveg a halálról beszélve két sajátos jegyet mutat: egyfelől szinte versszakról verszakra újabb metaforával próbálkozik, halmozza azokat, mintegy keresvén a megfelelő metaforát, ebben a metaforakereső kísérletezésben a szöveg a közhelyektől kezdve a nyelv játékos erejéből születő megoldásokat is „csatasorba állítja”. A metaforák ezen bősége, s a stiláris sokszínűség mintha arról vallaná, milyen nehézségekkel küzd a metafora átlényegítő erejére támaszkodó nyelv abban a „küzdelemben”, hogy a halált valami jó-vá, elfogadhatóvá lényegítse át. Ebben a célkitűzésben a szöveg erős retorikussága segíti ki és vállalja inkább a feladat „oroszlánrészét”. E retorika tárgyilagos stílust és világos, rendre törekvő szerkesztést követel meg. Igazat adhatunk Prágai Tamásnak abban, hogy a tárgyilagos stílus, a nyelvi tárgyilagosság Illyésnél nem pusztán stiláris elem, hanem az illyési nyelvprogram része, „rendtevé” eszköze.

9. A *Mors bona, nihil aliud* olyan szövegteremtési megoldásokat alkalmaz, melyekkel többszörösen is ellenpontozza a szöveg tartalmi mondanivalóját. A feltehetően Baudelaire-től származó mottó, a nyelv metafizikus erejére támaszkodó költői megoldások a szöveg tartalmi transzcendencia-tagadását ellenpontozzák. A vers tehát csupán a vallásos transzcendencia-fogalom tagadásaként olvasható: ehelyett azonban új transzcendenciát hirdet. Az új transzcendencia letéteményesét pedig a költő és a költészet eltagadhatatlan metafizikus pozíciójában, a költői nyelv rendteremtő erejében jelöli ki.

10. Az illyési transzcendenciafogalom, mint e disszertáció korábbi fejezetei is mutatják, rokonként merít minden olyan transzcendenciafogalomból, melynek központi eleme a cselekvés: ez az elem válik hangsúlyossá a népi kultúrából merítő, „küldeteses” szerepvállalásban, ez az elem ragadja meg a 12. századi katar tanokban (mely szerint a Jó csak az emberi cselekvés által képes megnyilvánulni, azaz létezni), a francia ateizmusban és az avantgárd forradalmiságban, melyek hite szerint az élet értelmetlenségével szemben csak az élet minőségéért végzett cselekvés adhat kárpótlást. Haláltematikájú verseinek, prózáinak, esszéinek állásfoglalása, a transzcendencia tagadása tehát csak látszólag áll szemben az életmű e disszertációban közelebbről felmutatott transzcendens jegyeivel.

4. Az értekezés tárgyában megjelent vagy igazoltan kiadásra elfogadott publikációk

KULIN Borbála, *A transzcendenciát tematizáló beszéd a húszas–harmincas évek Illyés-lírájában*, Irodalomtörténet, 2011, 3. sz., 360-378.

KULIN Borbála, *A világ mint szakrális szöveg. A transzcendencia-tapasztalat költői tematizálásának kettős kulturális háttere Illyés Gyula A ház végén ülök... című versében*, Irodalomtörténeti Közlemények, 2012, 5. sz., 570-587.

KULIN Borbála, „*Bent vagyunk a csapdában*”: *A cselekvés és a szubjektum integritásának problémája Illyés Tiszták című drámájában*, a *Studia Litteraria* által közlésre elfogadott írás, 2013.

5. További megjelent vagy igazoltan kiadásra elfogadott publikációk

KULIN Borbála, *A lélek a sors laboratóriumában, A Puszták népe titkáról, s arról, kell-e ma nekünk valóságirodalom*, A Vörös Postakocsi, 2009/tavaszi, 67-72.

„*Hadúr megfizet érte, reméljük*” – *Illyés Gyula és Gara László levelezése*, szerk. JÓZAN Ildikó, sajtó alá rendezte és az előszót írta KULIN Borbála, Balassi Kiadó, 2007.

KULIN Borbála: *Illyés Gyula-levelek Gara László párizsi levelesládájából, 1964-ből*, Hittel, 2006. április, 70-79.

KULIN Borbála: *Gara László, a kikerülhetetlen*, Új Forrás, 2007, 10. sz.

Zipser Jakab: A Szenczi Molnár-szótár adagiumairól és közmondásairól [részlet], ford. KULIN Borbála, Irodalomismeret, 2000/2-3. szám.

Jánosi Rita – Kulin Borbála: *Adalékok Mátyási József irodalmi kapcsolataihoz*, Irodalomismeret, 1998/3-4. szám.

RECENZÍÓK:

KULIN Borbála, *Létezni annyi, mint múltat fabrikálni magunknak*” Menyhért Anna: *Elmondani az elmondhatatlant: Trauma és irodalom*, Budapest, Anonymus-Ráció, 2008., A Vörös Postakocsi, 2010/tavaszi, 114-116.

KULIN Borbála, *A toronyember. Csoóri Sándor legújabb verseskötetéről*, Debreceni Disputa 2010, 4. sz., 45-47.

KULIN Borbála, *Lelkesítő, meglepő, tanulságos: Értékek, dimenziók a magyarságkutatásban*, MTA, 2008, Hítel, 2009, 7. sz., 128.

KULIN Borbála, *In memoriam Nagy Gáspár*, Hítel, 2009, 5. sz, 47-49.

KULIN Borbála, *A vallásos költészet modern megnyilatkozásai: Véges végtelen : Isten-élmény és Istenhiány a XX. századi magyar költészetben*, Hítel 2008, 8. sz., 114-116.

KULIN Borbála, *Egymásra rajzolt portrék: Vida Lajos Szép Ernő könyvéről*, Debreceni Disputa, 2008, 10. sz., 47-48.