

– az erdő, a hegyvidék –, az álom (mint a szabadság maradék terepe). Vagy a székelyföldi Sikaszó: az őrálló, virrasztó, várakozó, hírt adó szellem vágyott azíliuma és kilátótornya (*Levelek a fehér toronyból*). S „omló egék alatt”: az „égtartó” emberek – írók, művészek, szellemóriások – munkájának, hűségének példája; mindannak, ami egyszerre heroikus erőfeszítés – és időtálló érték.

Sütő esszéinek – útirajzainak, vallomásainak, naplóinak – összessége valóságos kincsesháza több évtized – „krisztustövises” idők – erdélyi magyar kulturális, művelődéstörténeti folyamatainak; tekinthető akár egyfajta szubjektív Erdély- vagy magyarságismereti enciklopédiának is. A teljes életmű pedig valamiképpen egy félévszázados erdélyi értelmiségi mentalitástörténetet is vázol, amely során az illúzióvesztés az „ugató madár” fájdalmas és kétségbeesett, artikulálatlan nyüzgéséig, vagy a „homokkötél-fonás” sziszüphoszi, reménytelen reménységéig – s a „tűrés határáig” – jutott. A művészi szókép, a mindenkori önismeret áttételes kifejeződése azonban nem üresedett ki, nem szakadt el minden funkciójától: önmagára utalt és utaló jelként kínál még kapaszkodót a megmaradáshoz.

SZÉLES KLÁRA

## Ön-metaphora – „mi”-metaforák

ÖNMETAFORA-VÁLTOZATOK A MAI ERDÉLYI KÖLTÉSZETBEN

Szegedy-Maszák Mihálynak

### I. Metafora – önmetafora

Mit nevezünk *önmetaforának*? Nem egyszerű a válasz. Hiszen maga a *metafora*-fogalom is egyike a többféleképpen differenciált, napjainkig különféleképpen értelmezett, vitatott, szaktudományok határsávjait is érintő, izgalmas alapkategóriáinknak. Ha a szorosabban vett nyelvi, retorikai, poétikai jelentéseket figyeljük, akkor is egymást bővítő, finomító, néhol élesen ütköző nézetekkel, tekintélyes szakirodalommal találkozunk. Iszokratésztől, Arisztotelésztől a New Criticism-ig, Giambattista Vico-tól az angol nyelvű „metafora-őrület”-ig; Fónagy Iván világirodalmi lexikon-cikkétől Bereczky Gábor ezt kritizáló, kiegészítő értekezéséig, Gottfried Boehm hermeneutikai megközelítéséig.<sup>1</sup> Csupán két jellemzőnek vélt felfogást is érdemes egymás mellé állítani az elmondottak illusztrációjaként. A ma már szinte klasszikusnak tekinthető kézikönyv szerint a kép, metafora, szimbólum, mítosz esetében kérdés, hogy vajon „egyetlen tárgyat jelöl-e ez a négy fogalom?” „Szemantikai szempontból e fogalmak között átfedések vannak; világos, hogy az érdeklődésnek ugyanarra a területére mutatnak rá.”<sup>2</sup> Egy 1995-ben megjelent értékes tanulmánygyűjtemény szerkesztői pedig összegezően erre az álláspontra helyezkednek: „a szimbólum *metonímia* és *metafora* együttese.”<sup>3</sup>

S ha így állunk a *metafora* értelmezésével, akkor miként határozhatjuk meg az *önmetaforát*? Vajon ez az „ön”-előtag korlátozza, szűkíti az alapszó szövevényes jelentéskörét? Úgy vélem, hogy ennek az ellenkezője történik. A *metafora* elé illesztett *ön* – névmás nemcsak felfokozza az előbbieken jelzett szemantikai kérdések sűrítődéseit, a köztük adódó átfedéseket, hanem ráadásul éppen oly módon fokozza fel, olyan pon-

tokon és olyan vonatkozásokban növeli meg a jelentések érvényességi köreit, amelyek az eredeti, az alapfogalom esetében is az újra felizzó érdeklődés, vita sarkalatos pontjai.

Mire gondolok? A „metaphero” (görög): átviszek, eleve ige-jelentésű. Valahonnan – valahová, valamitől – valamihez, valaki(k)től – valaki(k)hez eljutás, eljuttatás. (Mai görög polgári életben joggal: szállító vállalatnak a neve.) Alapvetően: „Mozgáson alapul: *dinamikus* jel”; sőt: „nem jel, hanem szemantikai *follyamat*”.<sup>4</sup> S mindezen túl és belül egyik lényegi tulajdonsága, képessége az *implicitás*. Ugyanakkor mind mozgásában, mind sűrítési képességében a mindig újra vonzó és zavarbaejtő az, hogy szinte behatárolhatatlan. Tudor Vianu, a kitűnő román kutató úgy véli, hogy a „szimbolikus vagy végtelen metafora” esetében a „megfejtés lehetőségei határtalanok, de végérvényesen ki nem fejezhető”. S éppen ezért ez „dolgoztatja meg legtermékenyebben a képzeletet; sejtelmes, ösztönző befejezetlensége nyújtja a legigazibb műélvezetet”.<sup>5</sup> Olvasatom szerint ez az észrevétel lényegében egyezik az angol „metaforamánia” egyik jeles képviselőjének véleményével: „...a metafora a catachresis egy fajtája, ami definíció szerint nem más, mint egy szó új jelentésű használata a szókészlet hiányosságainak orvoslására.”<sup>6</sup> Kiegészíthetjük: nemcsak „egy szó új jelentésű használata”, hanem új szó alkotása is lehet.

Úgy vélem, hogy az *önmetafora*ra vonatkozóan mindez érvényes, – pontosabban: mindez *hatványozottan* érvényes. Az elgondolás lényegét ábrázolással egyszerűsíttem:

METAFORA		
átvitel (úgyis, mint hatás)		
valaki(k)től	-----	valaki(k)hez
pl. író(k)tól	-----	befogadó(k)hoz
		vagy: más író(k)hoz
ÖNMETAFORA		
átvitel (úgyis, mint hatás)		
+ VISSZAHATÁS		
valaki(k)től	-----	valaki(k)hez
pl. író(k)tól	-----	befogadó(k)hoz
		vagy: más író(k)hoz
+ ÖNMAGÁHOZ, -RA		

Mi tehát az *önmetafora*? Kísérletként próbálkozom a definíció megfogalmazásával: az *önmetafora* olyan metafora-természetű önkifejezési nyelvi forma (egyben formavariációsor, formacsalád), amely bizonyos (történelmi, földrajzi, lélektani) helyzetnek, s helyzet megítélésének, egyféle helyzettudatnak egyféle megfogalmazása; egyben válasz, állásfoglalás is az adott szituációra, s ekként értékjelkép, létszimbólum avagy azzá lehet. Önmagában hordozza ez utóbbi értékekkel telítődésnek a lehetőségét (különböző fokon). Mint ahogyan magában hordozza a visszájára fordítás, ironizálás, torzítás esélyét is. Ha például a „gyöngy és homok”, „gyöngyragyáló”-képet, képeket ilyen *önmetaforáknak* tekinthetjük, egyben „erkölcsi értékszimbólumok”-nak, „érték-modell”-eknek – Cs. Gyimesi Éva kitűnő tanulmánya alapján<sup>7</sup> –, akkor az utóbbira, a jelkép értékértéktelen felének megfordítására maga a tanulmányíró is hoz példát: Szilágyi Domokos verséből (Ami kell). Cs. Gyimesi Éva „tragikus iróniá”-nak nevezi az idézett helyet („...szomorú az, feleim, hogy mocskok által jutunk kincshez”). Azóta hozzáilleszhetjük az említett *önmetafora* újabb, még elváltozottabb előfordulását, Kovács András Ferenc verséből kiszakítva.



*Kiáltok hozzád, Guillaume d'Aquitaine:  
én, azkének már döntés mit se kedvez,  
élősködöm közfénon, vakhiten,*

*s mint oly pizok, mit kagyló gyöngybe nedvez  
(mily magvavesztett, mily muzáj hasonlat!),  
blablát körítetek hírhedett nevedhez, [...]*

(Segélyhívás helyett halandzsza)<sup>8</sup>

Az eredeti hasonlathoz képest itt már nemcsak annak csúfondáros, játékos kifordításával találkozunk, hanem mintegy érvénytelenítésével, megtagadásával.

A példák eszünkbe juttathatják: vajon egy-egy önmetafora mennyiben tekinthető egy-egy alkotó személyiség teremtményének, s mennyiben válhat, válik közkinccsé, az eredeti értelmezéssel egyetértő, avagy módosító, vitakozó utalással? Úgy vélem, ezen a ponton érintkezik az önmetafora, metafora-mivoltában a toposszal is.

### I/a. Metafora és toposz

Érdeemes a kettő hasonlóságát illetve különbségét közelebb hozni, ha csak vázlatosan is. Mindkettő bizonyosfajta „érvelés” eszköze. Am a toposz – még ha nem is feltétlenül jogi értelemben, hanem általánosabb retorikai alkalmazásban – mindenképpen *logikai* érvelés (a topikát Arisztotelész a logikához sorolja); míg a metafora kevésbé tekinthető logikus teremtménynek. Mind keletkezésében, mind alkalmazásában és befogadásában az illogikus, prelogikus emberi, lelki szférákhoz van köze. Akár arra gondolunk, hogy „nemcsak felhasználja a nyelvben már korábban is meglévő jelentéseket, hanem másként el nem mondható jelentést is teremt”; akár arra, hogy a metaforában „olyan jelentések érhetők tetten, melyeket semmiféle szótár nem tartalmazhat” stb.,<sup>9</sup> azzal találkozunk, hogy sine qua non-jához tartozik a logikát megelőző vagy meghaladó, ezen túli vagy kívüli mozzanat. Úgy vélem, hogy a topikával, retorikával foglalkozó Cicero éppen a jogi, szónoki érvelés, a toposz és a logika felőli szemlélete miatt hajlik arra, hogy a metaforát a „szónoki beszéd ékessége” gyanánt kezelje (vagyis nézetünk szerint a metafora lényegének nem tekinthető oldaláról figyelje. S a vele vitakozó G. Viconak adok igazat, amikor határozottan tiltakozik az ellen, hogy a metafora keletkezése logikai akció során történik, lényegében névátvitel; amikor hangsúlyozza az eredet, vagy akár a logika költői jelzőjét.<sup>10</sup> Ismét egyszerűsítéshez, összevonáshoz folyamodva így szemléltetném toposz és metafora lényegesnek vélt hasonlóságát, különbségét:

TOPOSZ ----- METAFORA

közös: mindkettő nyelvi kifejezési forma  
ezen belül lehet névátvitel, szókép stb.  
lehet érvelés eszköze

eltérő:

ha érv: jogi, retorikai stb.  
mindig *logikai* eszköz

Nem jogi, retorikai stb. s *nem* (vagy nemcsak) *logikai* eszköz, hanem *költői* „érv”

„a spontaneitást igyekszik háttérbe szorítani az alkotói tudatosság javára”<sup>11</sup>

a hagyományozódás során:

köze van a „locis communis”-hoz, a klisé-hez, formulához, technikai szabály-hoz stb.<sup>11</sup>

a spontaneitás fontos, főszerepet játszik keletkezésében; az alkotói tudatosság mellett, s ennél lényegesebb az, ami eredetében és hatásában „sejtelmes, ösztönző”<sup>11</sup>

a klisévé, formulává stb. váló metafora veszít költőiségéből (úgy vélem); sőt felvethető a kérdés: metafora-e?

Példánkhoz visszatérve: feltételezésem szerint a „gyöngyragyog”-kép, motívum előfordul és előfordulhat metafora, önmetaforaként (annak különböző módosulásai formáiban), de toposzként is, netalán „locis communis”-szá, közhelyé, klisévé válva. S hasonlóképpen látom a „sajátosság méltósága” eredeti, majd későbbi: vitákban, publicisztikában játszott változó szerepét.<sup>12</sup> Mindezek alapján toposz és metafora különbségét – *poétikai* szempontból feltétlenül – számottevőnek gondolom.

A közhelyé, klisévé vált toposz az eredeti, élő metaforához képest olyan, mint a szólammá lett ige, mint az alakjában, s még inkább jelentésében megszilárdult, rögzült nyelvi, gondolati alakzat. Leegyszerűsítve: metaforából lehet toposz, de toposzból kevésbé (avagy csak lényegi átalakulással) lesz, lehet metafora. Persze a metafora is kophat, avulhat. Nelson Goodman beszél „megfagyott metaforá”-ról, amely „egyre szó szerintibbé” válik. Azt mondja, ahogy újdonsága elhalványul, úgy voltaképpen „ifjúsága elevenségét” veszíti el.<sup>13</sup> Hozzátennem: költőiségét, esztétikai erejét is veszíti ezzel (veszít belőle, avagy egészen kiüresedik). Még azzal is megtoldanám: magát a metafora-mivoltát is megkérdőjelezi egy ilyenféle előregedési folyamattal. Úgy vélem, a metafora lényegét alkotó feltétele az, hogy nemcsak „ifjú”, hanem egyenesen előttünk – sőt alkotója előtt – *születő, szülemelő, élő* folyamatként létezzen, pontosabban létesüljön. Alapvetőnek vélem Donald Davidson gondolatmenetét. Eszerint: „A metafora a nyelv álomunkája”, s miként az álomfejtés álmodó és ébrenlévő együttműködésén alapul, úgy „a metaforák megértése is éppen annyi *alkotó erőfeszítést* igényel, mint a metaforák létrehozása”.<sup>14</sup> Úgy vélem, hogy ez természetszerűen egybevágh különböző kutatók és kutatási irányok megállapításainak közös lényegével. Azzal például, hogy a metafora metaforikusságát „valami olyan konfliktusban kell keresnünk, ami a szó szerinti kifejezésekből hiányzik”; a metaforikus feszültség más, mint a „mitikus szint pusztán kétértelmű oszcillációja”. (Hozzátehetjük: többértelmű oszcilláció.) A metafora „*alkotó felfedezés*”.<sup>15</sup> Szaporíthatnánk a különféle metafora-elméletek megállapításait. Viták közt és ellenükre abban egyetértene, hogy a metafora egyik fő specifikumát spontaneitásában és dinamizmusában: mozgékonytságában és mozgósító erejében látják.

### I/b. Metafora – önmetafora – életmű

Az elmondottak alapján nem a már meglévő, hagyományozódó, hanem hangsúlyozottan *az eredeti, létrejövő, keletkező* metaforát illetve annak önmetafora-változatát keresem. Azaz nem a kopott, koptatott metaforát nézem, hanem a kopás, koptatás előtti, „ifjúsága elevenségét” (Nelson Goodman) el nem veszített metaforát. S ezen belül nemcsak azt hangsúlyozom, hogy *költői* metaforákra figyelek, hanem azt is, hogy ezek a költői metaforák egy-egy alkotói személyiség műhelyében keletkeztek (keletkeznek). S úgy vélem, hogy az önmetaforák esetében ez különösen fontos.



A már többször idézett Vianu-tanulmányban olvashatjuk, hogy a metafora „az én bizonyos érzelmi magatartásának kifejezése”. Ugyanitt, a címben így fogalmaz: „A metafora mint az én *leplezett* magatartásának kifejezője”<sup>16</sup>. Tanulmánya többi részéhez hasonlóan, itt is sokatmondó, invenciózus a megállapítás (különösen írása megszületése idején, sok évtizeddel ezelőtt). Fontosnak és igaznak gondolom az „én magatartásának” kifejeződéseként tekintett metaforát. Ámde „a magatartás” két jelzője, úgy vélem, kiegészítésre szorul. Vajon leszűkíthető-e a magatartás-kifejezés az attitűd „érzelmi” vonatkozására? Értelmezésem szerint nem csupán az érzelmekről, hanem az alkotói személyiség egészéről van szó, amelynek egy részét képezi csak az érzelmi szféra. Másfelől, ha az én „leplezett” magatartásáról beszélünk, akkor a kifejezés szándékos, tudatos gesztust jelöl, holott – alapvető fontosságúnak tartom, hogy – a metafora alkotása és befogadása egyaránt nem, vagy nemcsak tudatos. Erre utal a már említett, a „nyelv álomunka” jellege, illetve a metafora „sejtelmes, ösztönző befejezetlensége” is.<sup>17</sup>

Tehát a metaforát, önmetaforát poétikai mivoltában és eme keletkezésében nézem. Ezen belül pedig úgy vélem, hogy szülője az alkotó személyiség (társadalmi-lélektani mivolta teljességében); műhelye is ez, miként egy-egy életmű; s hozzátenném, hogy ezen túl s még beljebb: az egyedi metafora háttere, televénye közös az életmű egységének hátterével, televényével, termőtalajával. E tekintetben természetét, az oeuvre-ben játszott szerepét hasonlóan vélem a jellegzetes kulcs-szavakéval, netalán jellegzetesen egyedi, más nyelvi, mondatfűzési módokéval; ritmus- vagy műfaji-választási, illetve azok személyes deformálási, kezelési módjaiéval.<sup>18</sup> „Nem azért döntünk úgy, hogy egy szó a versben metaforikus, mert tudjuk, hogy a költő mire gondolt, hanem éppen azért tudjuk, hogy mire gondolt, mert látjuk, hogy a szót metaforikusan használja” – mondja szellemesen és találóan Monroe C. Beardsey.<sup>19</sup> S így folytatja gondolatmenetét: „Erre a tényre utaló jelzéseknek valahogyan a *költeményben magában* kell meglenniük, különben aligha tudnánk verseket olvasni.”<sup>19</sup> Kiemeltem: „a költeményben magában”, – de ki is egészíteném: ezen kívül az életműben magában is lennie kell (avagy lennie lehet) ezeknek a jelzéseknek. S ezen a ponton Max Black észrevételeit telitalálóknak látom: „...egy költeményben vagy hosszabb prózai munkában az író – mielőtt metaforái eszközöként használná őket – a kulcskifejezések szó szerinti használatának *újszerű implikáció-rendszerét* hozhatja létre.”<sup>20</sup>

Együttesen így összegezném: a már idézett különbségtételek egybevágóknak lényegükben. Azaz, a „megfagyott metafora”-val szembeállított „eleven”, ifjú metafora (Nelson Goodman) és a „sablonos, banális” metaforától megkülönböztetett „friss, új” metafora (Monroe C. Beardsey) fontos eltérése jelenségként, s feltehetően példatárakként is hasonló. Ha pedig ennek az ugyancsak lényegbevágó kétféleségnek – amelyet poétikai, esztétikai minőség-különbőségnek neveznék – eredetét, okát keressük, akkor, tűnődéseim nyomán úgy tetszik, hogy éppen a már citált „újszerű” vagy „nem újszerű” implikáció-rendszerben találhatjuk meg. Továbbvinném, más oldalról vizsgálnám Max Black tételeit. Ő – szellemesen, s – az eddigiekkel egybehangzóan hangsúlyozza: „metaforák készülhetnek *mérték után* is, nem szükséges, hogy *konfekcióra* gyártottak legyenek.”<sup>21</sup> (A „megfagyott”, „kopott”, „sablonos, banális” jelzők és a „konfekcióra gyártott” hasonlat párhuzama nyilvánvaló lehet, s az is, hogy mindhárom idézett szerzőnél, idézett gondolatmenetben ennek ellenképe szintén azonosnak tekinthető: az „eleven”, a „friss”, „újszerű” stb. és a „mérték utáni” metafora esetében az eredeti, megragadó költői nyelvi teremtményre gondolunk.)

De vajon e kardinális különbség létrejöttében mennyiben és hogyan játszik szerepet a (miképpen értelmezt!) „implikációrendszer”? A kiindulópontul választott Max



Black így fogalmaz: „A metaforákat éppúgy alátámaszthatják különlegesen megalkotott implikációrendszerek, mint bevett közhelyek”. S miután ezt követi a kiemelt állítás – két hasonlat –, feltehető lenne, hogy a „mérték utáni” metaforák „alátámasztása” a „különlegesen megalkotott implikációrendszer” (vagy rendszerek); – míg a „konfekcióra gyártott” metafora-fajta alapja (vagy alapja lehet) a „bevett közhelyek” világa. Max Black *nem* állítja ezt a megfelelést, csupán lebegtet<sup>22</sup> – legalábbis így értelmezem én, különösen, ha élő irodalmi példákra, kiváltképp a közelmúlt és jelenkor bizonyos, posztmodernnek nevezhető költői-írói eljárásaira gondolok. Ez utóbbiak alapján medítálhatunk azon, hogy „bevett közhelyek” esetenként nemcsak „konfekcióra gyártott” (sablonos, banális, stb.) metaforák alapjául szolgálhatnak, hanem „mérték utáni” (új-szerű, friss, eleven stb.) metaforák háttéréül, sőt anyagául is. S megfordítva.

Akkor hogy is áll a helyzet? Felfogásom szerint a különbségtétel kulcsa „a különlegesen megalkotott implikációrendszerek”-ben van. Úgy gondolom: közhely (közhelyek) is akkor és azért és úgy válhatnak eredeti költői metaforává, – ha (amikor, amiért és ahogy) „különlegesen megalkotott implikációrendszerek” állnak mögöttük, illetve itatják át ezeket, lehellnek beléjük új, költői életet. Gondolhatunk a belső idézés, rájátszás, allúzió különféle klasszikus eseteire (akár T. S. Eliot-ra vagy Szilágyi Domokosra); de még a mindennapi, argo-számba menő kiszólások mesterei, egyedi versbeépítéseire is (Bertók László).

Utalásszerűek csupán a példák. De arra talán elegendő alapot szolgáltatnak, hogy Max Black fontos megfogalmazásának pontosítását javasoljam, saját hipotézisként. Vajon nem állíthatom-e azt, hogy a metafora esztétikai milyenségének (sablonos vagy újszerű stb.) alapja (egyben talán oka, eredete stb.) ama „különlegesen megalkotott implikációrendszer”. Ezt a rendszert én az alkotói személyiség által létrehozott kontextusra és kontextusokra vonatkoztatom. Vagyis ilyen implikációrendszernek vélem akár egy eredeti *mű* világát (melyből fakad az egy vagy több újszerűnek elfogadott, befogadott *metafora*); de ezt szorosan összefüggőnek gondolom az adott *életmű* egészével; azt pedig az életrehívó *alkotói személyiséggel*; annak alkotás során kialakított, felvállalt magatartásával. Ez pedig (s voltaképpen így az egész említett sor) akarva-akaratlan egyféle válasz az adott (történelmi, földrajzi, lélektani) helyzetre; egyféle „helyzettudat”, „közérzet”, nyelvi, poétikai artikulálása.

Igy jutunk vissza az *önmetaforához*. (Az elmondottak nyomán joggal kívánczik idézőjelbe a „helyzettudat”, „közérzet” kifejezés. Hiszen maga a „metafora” keletkezése, megnyilvánulása egyaránt, alkotása és befogadása hasonlóképpen nem korlátozható a „tudatosság”-körére, de az „érzet”-ére sem. Mindkettő szerepet játszik, mindkettőt tartalmazza, de mindkettőt meg is haladja.) Kezdetben adott definíció-kísérletünket tehát a kifejezett gondolatmenettel módosíthatjuk. S mindezek után fogalmaznék így:

mi tehát az *önmetafora*? Erre a kérdésre közvetlenebbül, ellenőrizhetőbben csak maguk a példák válaszolhatnak. Méghozzá: az elevennek, újszerűnek, eredetinek, – esztétikai minőséget és erőt képviselőnek – bizonyuló metaforák/önmetaforák.

## II. Önmetafora-változatok a mai erdélyi költészetben

Néhány költőt választottam ki, szándékosan különböző, egymást követő írógenerációk egy-egy képviselőjét (Farkas Árpád – Király László, Sántha Attila, Lászlóffy Aladár). Első meglepetés az volt számomra, hogy az alkotók *egyedi* életművének *önmetaforáit* vizsgálva keresetlenül adódtak az egymásra és más költőársakra való hivat-

kozások, avagy belső összefüggések. Esetszerű, nem valóban karakteresnek látott példa lehet erre a már idézett „gyöngykagyló”-metafora előfordulása Áprily Lajos és mások után Szilágyi Domokosnál, Kovács András Ferencnél.

Másféle és lényegremutatóbb egymásra- és egymás egyedi önmetaforáira való utalásnak olvasom például Farkas Árpád következő szavait:

*Jön egy férfi az időből  
azték homályból longobárd ködből  
lipicai kancán ógörög éjben  
torkig többes szám első személyben.*

(Az átutazó)

Hogy e „férfi” kilétét ne illesse kétség, a verset Lászlóffy Aladárnak dedikálja.<sup>23</sup> Úgy találja telibe, nevezi meg, interpretálja csipkelődve és tisztelegve az idősebb költőtárs jellegzetes önkifejező és önmegjelenítő attitűdjét, hogy a karikírozással együtt kettejük eltérő lírai világának találkozáspontján áll. Az a Farkas Árpád szól így, akinek önmetaforáiban következetesen tér vissza szintén, az „én”-nel együtt a többes szám. Az a költő, aki mélyreható ars poeticáját például a Temetődombon állva így fogalmazza meg:

*...költő nem voltam, költő én nem;  
énekeltem csak félelemből a rettenet ellen,  
tizenkét sírásó ember verejtékhitével,  
az együvértartozás ribanc reményével*

előbb:

*...föltettem a lélekkel csordultig meglakott tájat*

...a tájat, amely ebben a Farkas Árpád-költészetben „az együvértartozás földje”, amely például „szétporló testünktől” is „köttetik örökkévalóvá majdan” (*Ha sírokon hajt ki a remény*).<sup>24</sup> Ez az „együvértartozás” az ő lírájában tekinthető önmetaforái egyik szinonimájának. Egyéb változatai, s ezek szoros összetartozása, az életmű, magatartás közös, egységes televényéből fakadása megérdemelné a részletes elemzést. Kényszerű vázlat-szerűségben jelezni próbálom csupán: ennek az együvértartozásnak különbözőféle lírai megtestesítése bukkan fel változó alakzatokban akkor, amikor az egyes versekben ön- és egymással-azonosulásként jelennek meg nemcsak a szülők, ősök; nemcsak „ivadékaim”, „háznépem”, „embereim” avagy a társak, a szólongatott „fiúk, fiúk”, máskor mindaz, „Aki itt él”, – hanem mindezeknek, magának a költői megnevezésmódnak, s a benne lakozó asszociáció-láncnak, – éppen az életmű, a személyiség magatartása, ezek egysége, hitele révén egyszerre lesz anyagszerűsége és anyagszerűtlensége. Azaz egyszerű köznapi mivoltában szellemül jelképpé, értékjelképpé. Átvitel és „visszavitel”: a szó szoros értelmében vett tapinthatatlanságig s ugyanakkor a tapinthatóságig; úgy tárgyiatlanít (absztrahál), hogy tárgyiasít. Például maga „a verejték, kemény körmök, fényes kapák” is így válnak érzékelhető létszimbólumokká. Avagy a teremtő táj, teremtő embereivel, a „munka robajló ritmusai” maguk így személyesíthetődnek meg, hogy „ők vegyék ormos tenyerükre / ormótlan álmaimat”. A nagyapja sírjánál állva így szólhat egyben „József Attila emlékére”, adott helyen József Attila szavaival. Mind-ezekért, miközben kortársait szólítja, így, az általa értelmezett, hitelesített együvértartozás jegyében válik ön- és mi-metaforamegfogalmazássá az intés:



... ha netalán...

... e rögös földre mégis visszatérnénk,

csak lábujjhegyen, halkan!

apáink hűlő, drága arcán járunk.

(Apáink arcán)<sup>25</sup>

Király László (Farkas Árpád nemzedéktársa) esetében felmerülhet az eddigiekben felvázolt hipotézis cáfolata. Hiszen, ha Farkas Árpádnál az „együvértartozás”-ban jelöltük meg egyedi önmetaforájának egyik lehetséges szinonimáját, akkor – mondhatja az advocatus diaboli – Király Lászlónál nem pont ugyanerről, vagy valami igen hasonló-ról van szó? Hol marad akkor az olyannyira hangsúlyozott egyediség?

Jogosnak látszik az efféle ellenvetés. Hiszen Király László lírai világgépének jellemzésénél úgy vélem, hogy máig találóan állapította meg évtizedekkel ezelőtt Cs. Gyimesi Éva: „világgépének legfeltűnőbb sajátossága, hogy koncentrikus körökben rétegződik egy jól kivethető mag körül, amely az egésznek fókusza, legfontosabbika. A „szülőföld” vezérli ugyanis nála más, általánosabb értékszférák szerveződését”.<sup>26</sup> Úgy vélem, hogy ez a szülőföld, amelyet az értekező adott esetben a szervező mű fókuszanak, magjának tekint, joggal, – egyben tekinthető önmetaforának is. Kérdezheti bárki: vajon ez a szülőföld-metafafora voltaképpen nem ekvivalense-e az előbb kiemelt együvértartozás-nak? S ha igen, akkor hol található, található-e egyáltalán Király László metaforája – önmetaforája esetében az egyediség?

Úgy látszhat, hogy a két testvér-költő lírájában hasonlóan indul ki és tér vissza az apák földjéhez. Király László szavaival:

*Nem kell eljőnni otthonról többé,*

*s nem kell hazatérni,*

*mert otthonunk minden,*

*s minden: hazánk.*

*Üljünk le s beszéljessünk...*

(Éjféli eső)<sup>27</sup>

S ez az otthon-tudat, ez az összetartozás nevében szólás, ez a többes szám végigkíséri versvilágát, jellegzetes költői dikcióként. Mindig itt vagyunk „mi”, „Halljátok-e a dalt, szomorú szeretteim?” – kérdi. A „mi időnk”-ről beszél, „hitünk”-ről, „édeseink”-hez intézi szavait; s ami átítatja pillanatait, eszmélését, az az egymástól el-nem-választott „sors, / sorsom, a sorsunk”.<sup>28</sup> Akkor is, ha azt kérdi iszonyal: „halálunk merre ringat”. Ha úgy éli: „Fekete csontú kertünkben / titokzatos mély lábnyomok: / ... / maga a gyilkoló idegenség.”<sup>29</sup> Ezek az idézetek 1978-as kötetéből valók. Példákat ragadtam ki csupán a Király László-költészet Farkas Árpádetől egyedi árnyalatban megkülönböztető egyik jegyére: e többes szám alapvető, meghatározó jelenlétére például a dikcióban. Rokona ez a „szülőföld”-kötődés Farkas Árpád „együvértartozás”-metaforáinak; mégis különbözővé teszi a kettőt a másféle poétizálás, s az egyes életműveken belüli szerveződés karakterisztikus egyszemélyessége. Farkas Árpádnál például a tárgyiasítás egyedi módjáról szoltunk. Király Lászlónál pedig – most már legutóbb megjelent kötetéig végigpillantva – úgy véljük, hogy Cs. Gyimesi Éva hajdani, első öt gyűjteménye alapján kialakított megállapítása most is igaznak bizonyul: „Nyelve nem azért többretegű, mert a szó jelentésének síkján ambivalens, hanem, mert a közlés síkjait váltakoztatja; nem elemeiben, hanem szerkesztésmódjában lírai.”<sup>30</sup> Ez a váltakoztatás legutóbbi két



kötetében, mint a változott helyzet változott költői reflexiója, egyben transzformálódott poétikai világa jelenik meg. Itt is – főként még az 1993-ban összegyűjtött versek közt – megjelöljük a „szülőföld”-metafora többes szám első személyű megszólításainak meghitt hangjait: „anyánk testvérünk szava sem / változott s apánk sírján kopnak / a betűk egyébként minden ugyanaz”; „Üzenet ez már mind-enyéimnek” stb.<sup>31</sup> De felbukkan a fájdalom negatív lenyomat is: a hiányában létező, azaz nem-létében „jelenlevő”, megélt idő, tér, személy, élmény paradoxona. „Lassan kezdek nemlétező / városokban élni.” „Leírnám magamat, csakhogy...”,<sup>32</sup> – ez a befejezetlenség a vers befejezése.

Legutóbbi, esszenciális sűrítettségű, kitűnő kis kötete egységes kompozícióként erről a „nemlétező” létezésről vall. Műsája maga kitalált személy: nevében is „hívatlan”-hívott: Nyezvanov. Mondhatná bárki: hiszen itt nincs is meg a „szülőföld”-metafora folytonossága! – Igen, ez a látszat. A szülőföld itt áttételekben van jelen, miként az idézett, „nemlétező városok”. A hangsúly most már a jelzőre esik, a nemlétező-létezés abszurd élményére. Ahogy korábban Cs. Gyimesi Éva joggal állapította meg, hogy a „szülőföld” általánosabb értékszimbólumokban jelent meg: a „föld”, majd a „fagy”, a „téli keménység”, a „csönd”, majd az „eszmei szülőföld” sorsjelképeiben, az „élő kariatida”, ön-befalazottság etikai vállalásaiban; úgy itt az értékszimbólumok létét áhítással, nosztalgia fűzésével, nélkülözésük tudatának lebegő, átütő erejű költői megjelenítéseivel teremti meg. Az égő, pótolhatatlan hiányt a szenvedélyes sóvárgás intenzitásával képes élménnyé testesíteni. Eszközei merészen paradoxálisak. A nem-hallhatóból idézi fel a hangot; a nem-láthatóból a hajdani látványt; a már elfeledettből az emlékeztetőt; a tagadásból az állítást: a személytelenből a személyeset. A feltételes mód, a sem-sem törlésjelei, a „mintha” bizonytalansága; a fosztóképző, a visszájára fordított idézetek („az emberhalál útjának felén”), megszűnésükben örökítik meg az értékjelképeket. „Ebben a hallatlan nincs-időben / nincs-kertedben zeng sok nincs-virág.”; „Most kezdődik a hallgatás – / tudni valamit, / elveszíteni önmagad.” „Súlytalan, illat-talan, / nemszóló, nemzígató.”; „Távolodtam volna – / nincs távolodás.” stb.<sup>34</sup> Az *Álmodott vers* öt mondata, formája, kongó lakonikussága töményen idézheti a lírai jelenség lényegét:

*A háborúknak vége mind.  
Elpusztultunk, törvény szerint.  
Nincs már világ, se bent, se kint.  
A költő hangja szól megint.  
Minden holtat a jóra int.*<sup>35</sup>

Úgy gondolhatná valaki, hogy Király László Al Nyezvanov-ja, magateremtette költője hasonló poétikai képződmény, mint amilyen a legifjabbakat képviselő Sántha Attila önalteregója: Münchhausen báró. Valóban, bizonyos fokig hasonló jelenségről: a helyzet- és ön-definíció<sup>36</sup> „elbeszélő”, idéző, rájátszó lírai konstrukciójáról van szó. Am Sántha Attila, az 1994–95-ben debütáló, nagytehetségű fiatalok csoportjának egyik jeles tagja, a „Serény Múmiák” és az „Előretolt Helyőrség” kitűnő szerzője,<sup>37</sup> alapvetően másként, más költői világot épít. Azonos a kiindulópont: az adott körülmények illúziótlan felmérése, de más a felmérés megjelenítése, mivel más a válasz erre, a reflexió, s az ennek megfelelő metaforikus szintek, s ezek dinamizmusának szerepe. Az el- és ki-pusztulás réme itt is jelen van, de már mintegy evidenciaként, s éppen ezért – önellentmondóan – immár új kiindulópontként. „...Isten halott és vele 2500 éves európai történelmünk is halott, és...mégis élünk”, „Isten megszűnt, hogy újjászülethesen” – olvashatjuk a lírikus bevezetőjében. Az ő Münchhausen-története erről szóló

„misztériumjáték” – olyan misztériumjáték, amelyikben „nincs misztérium” –, töredék, ama „nagy elbeszélésből” (mondja, ellentmondva a posztmodernnek), ugyanakkor el is különíti. Leszögezi: nem hisz (mármint Münchhausen) e nagy elbeszélés létezésében, csak abban, hogy „neki van egy elbeszélése, mely az övé és valahol a miénk is”. Münchhausen mesél, és „nem azért, hogy elhiggyük neki, amit mond, hanem, mert neki jólesik”.<sup>38</sup> Így lesz alkalmas lírai „hős” a báró, éppen gáttalan, szárnyaló hazudozása szabadságában. És a Nietzscheől Szócs Gézáig, Szilágyi Domokostól Morgensternig változott iskoláit kijárt költő Münchhausen maszkjában így váltja groteszk fintorú, profanizált jelképekre az érték, itt Isten létét (szemben a kötet „Gott ist tot.” – indításával). „neked a bizonytalan, az a bizonyosság” – mondja egy kocsmában Dsuang Dszi-nek, „nekem, hogy láttam Istent halottként, amint a szelleme kísértett”. S mégis, jön a münchenhausen, sántaattilás cáfolat:

*De mert utaztam ágyúgolyón  
s ittam a Szaharában, hol víz nincsen,  
így tudom, hogy Isten él –  
a teremtője én vagyok,  
néha leül kártyázni velem.*

(Az álomban a lepke)<sup>39</sup>

Az önmagára-szabott Münchhausen-jelmez, s vele a szavak, képek, utalások így válnak a logikának fittyet hányó költői logika eszközeivé; s e teremtett, egyszemélyes alkotói játéktérben kivetített helyzetképpé, vele szemben vállalt magatartássá, önvallomássá.

„...*torkig többes szám első személyben*” – idéztem Farkas Árpád Lászlóffy Aladár-hoz ajánlott versét. S most, a legifjabbaknak tekinthető, legutóbbi „Forrás”-örökösök egy képviselőjének idézése után a könnyen felmerülhető, avagy nyitvamaradottnak érzékelhető kérdésekkel visszakanyarodom a Forrás első nemzedékéhez.

Hiszen – főként az utóbbi példáknl – elgondolkodtathat az: vajon mikor, mennyiben és hogyan lehet „önmetafora”, – sőt, egyáltalán „metafora” egy (vagy több) költő-választotta szerep, az én maszkot-öltése, egyáltalán a kivetített, átvitt formákban, értelmeiben megnyilatkozó lírai én beszéde?

Úgy tapasztaltam, hogy Lászlóffy Aladár költészete, mintegy iskolapéldája ennek a fajta – mondjuk: én-sokszorozó – metaforateremtésnek. Korábbi példa lehet erre a *Monológ*, amely épp „mono”-voltát cáfolja, különös, jellegzetes Lászlóffy Aladár-os módon. „Ne mondd, hogy beszélek magamban.” – kezdi. Mert: „Önmagam mögött ott állok csendben, / mint tükörképek a bölcs üvegben. „ – Nem abszurd játékról van szó, csupán a maga mögött érzett, átélt történelmi korokkal, emberekkel való költői azonosulásról; mindezek magáénak vallásáról. Így érzi maga mögött a barokk termet, reneszánsz házat, Senecát és Diogénest; s azt, hogy mindez „nyújtózik benne: mind mind Én ez.” Sőt: az „első ember hátán végre (kiter az értelen vidékre) s visszhangja nincs, csak borzongása.” Ezért állíthatja:

*Elég e tükör benn az agyban.  
Hozzá beszélek, nem magamban.*

(Monológ)<sup>40</sup>

E vers megszületése óta egy tekintélyes életmű igazolhatja az állítás igazát, művészi, esztétikai aranyfedezetét.<sup>41</sup> Legutóbbi, egyetlen nagy kompozíciót képező kötete meglepetésszerűen, de – úgy vélem, belső szabályszerűségek szerint – éppen „az értelen



vidék"-ről indul az egész felé, akaratlan új parafrázisát adva hajdankori legelső kötetének poétikai magasiskola-fokon.<sup>42</sup> Az így felfogott „én” így lesz önmetafora; egyszerre egyes- és többes számú. S ily módon kezeli a történelem neves és névtelen tagjait is tulajdon- és köz-nevet önkényesen váltogatva; hol nagy, hol kisbetűvel szerepeltetve; szófaji határokat átjártatva, – példák és elrettentő példák csomópontjaiként kezelve személyeségeket személytelen jelentéseit és személytelenségek személyessé váló (válható) tartalmait. (Így beszél például „leonardóság”-ról, „metternichség”-ről, „babiloni Gestapo”-ról, „Bánkoks illetve Otellók” tragikomédiájáról stb.)<sup>43</sup> Az „én”-önmetafora így különféle módon, összetett szövevényként is történelmi helyzet-metafora-sorozatként, a történelmi ember egymásravitított metaforáiként szolgál reflexióval. Természetesen egy adott költő adott, teremtett lírai módján, ezek síkjain.

### III. Mi is tehát az önmetafora?

A felhozott – s vázlatosan felhozott – példák alapján jó néhány következtetés adódik. Ezekből, a fontosabbjából próbálok válogatni néhányat, az áttekintés, kiegészítés szándékával.

1. Úgy látom, hogy a felsorakoztatott költők mindegyikére (s hipotézisként, talán nemcsak rájuk) vonatkoztatható az a fajta gondolatmenet, amelyet Cs. Gyimesi Éva Király László első öt kötete kapcsán fogalmazott meg. A szerző nem használja az „önmetafora”-kifejezést itt, de véleményem szerint ráillik ez az elnevezés. Eszerint: miután „(ez) a líra egy külső meghatározottságában vállalt, kényszerűségével elfogadott lét művészi leképezése, s e kényszerű sors állandó eszköze egyszersmind” – nemcsak *személyes helyzetfelismerés és válasz* feszül benne, – hanem – mint minden igazi költő esetében – *közösséghez szóló* erkölcsi példázat is. „Mindezt: a körülményekre vonatkozó definíció itt egyúttal mindig az alany etikai öndefiníciója” (is, teszem hozzá).<sup>44</sup>

2. Az egy-személyes avagy közösségi jelleg eldöntésénél, avagy máskor a személyesből közösségivé váló, netán vándor-metaforává, sőt toposzá változásnál perdöntőnek tartom a mindenkori újszerű (vagy nem újszerű) „implikáció-rendszer”<sup>45</sup> jelenlétét vagy hiányát. Ezen belül, egy metafora, önmetafora eredetisége esetében az adott életmű implikáció-rendszerének létét, összetettségét, ön-elvűségét hangsúlyoznám főként. Átvételek, tudatos vagy öntudatlan hivatkozások, idézések avagy variációk esetében pedig az alkalmazás kontextusát (kontextusait), annak is implikációit, asszociációs köreit.

3. Feltételezésem szerint az önmetafora – akárcsak a metafora mindig egyedi, egy-személyes eredetű, keletkezésű (persze, szerzője lehet ismert avagy ismeretlen, mint bármely szólásé, vagy azok rokonié). Viszont eredeti mivoltában többnyire nem körülhatárolt, merev forma, hanem változékony; sőt: változatok, metafora illetve önmetafora-csoportok, -bokrok, -családok hálózatait jelentheti.<sup>46</sup>

Mindez persze már más, újabb tanulmányok tárgya lehet.

### JEGYZETEK

1. Ld. Fónagy Iván tanulmányoszerű lexikon-cikke Dienes László kiegészítésével. In: Világirodalmi Lexikon Bp. 1991. 8. k. pp. 300–332; Bezeczky Gábor: Egy lexikon-szócikk bibliográfiájához. Books, II. évfolyam. 1990. nyár 2. sz. pp. 227–230.; Helikon, Világirodalmi Fügyelő: A jelentésteremtő metafora c. különszáma, 1990. 4. sz. Bevezette: Bezeczky Gábor;

- Gottfried Boehm: A kép hermeneutikájához, Fordította: Eifert Anna. In: Athenaeum, Kép – Képiség c. száma, T-Twins K. Kft. 1993. I. kötet 4. füzet, pp. 87–111. Természetesen távolról sem teljes, csupán jelzésszerű ez a hivatkozás.
2. René Wellek–Austin Warren: Az irodalom elmélete, Gondolat, Bp. 1972. Eredeti: 1942, (számos újrakiadással) Fordította: Szili József. Ld. Kép, metafora, szimbólum, mítosz c. fejezet pp. 176–219. Az említett fogalmak és rokonaik érintkezéseinek elméletéhez (időrendben): V. J. Propp: Morfológia szkazki, 1928; N. Frye: Fearful Symmetry; A study of William Blake, 1947. etc.; Man and Time, szerk.: Joseph Campbell, 1957.; Mircea Eliade: Cosmos and History, 1958; etc.; az orosz iskola, iskolák: M. N. Bahtyintól és elődeitől V. V. Ivanovig, Meletyinszkijig stb. (1929–1957–1976 ... napjainkig.) Voltaképpen valamennyiőjük őseként jelölhetjük meg Frazer nevezetes The Golden Bough-ját (1925.), illetve C. G. Jung, Claude Lévi-Strauss alapvető kutatásait. (1916-tól; 1948–1955-től). Magyarul összefoglaló áttekintés: Hankiss Elemér: Az irodalmi kifejezésformák lélektana, Bp. 1970; Cs. Gyimesi Éva: Teremtett világ, Bukarest, 1983.; Bernáth Árpád, Csúri Károly, Kanyó Zoltán tanulmányai és kiadványai (In: Formateremtő elvek a költői alkotásban, Bp. 1971; Studia Poetica, Szeged, 1–9. 1980–1990.; Tanulmányok az irodalomtudomány köréből, Bp. 1988.); Ikonológia és műértelmezés, Szerk.: Fabiny Tibor, Szeged, 1984–1988.). Saját fogalmi összefüggés-tisztázási kísérletem: in: Studia Poetica, 9., 1990.)
  3. Kapitány Ágnes – Kapitány Gábor: A mozgás három dimenziója. In: Jelbeszéd az életünk. – A szimbolizáció története és kutatásainak módszere. Bp. Osiris-Századvég, 1995. p. 615.
  4. Fónagy Iván: i. m. p. 300.
  5. Tudor Vianu: A metafora kérdéseiről és egyéb tanulmányok. Válogatta, fordította és jegyzetelte: Szilágyi Domokos. Bukarest, 1967. p. 97.
  6. Max Black: „Metaphor” Proceedings of the Aristotelian Society. N. S. 55 (1954–55) Magyarul: fordította: Melis Ildikó. In: Helikon, 1990. idézett különszám, p. 437.
  7. Gyöngy és homok. Bukarest, 1992. pl. 10, 11, 12.
  8. Kovács András Ferenc: Költőzködés, Pécs–Bukarest, 1993. p. 5.
  9. Cleanth Brooks: Metaphor, Paradox, and Stereotype. British Journal of Aesthetics 4 (1965). Idézi: Bezeczky Gábor, Helikon 1990-es különszámának bevezetése, p. 379.
  10. A vitáról: Tudor Vianu i. m. p. 16. Vö.: G. Vico: Az új tudomány, Fordította: Dienes Geodeon és Szemere Samu, Bp. 1979. pp. 266–279.
  11. Toposz-ról: Kiss Sándor, Világirodalmi Lexikon 15. k. p. 664-5. Metaforáról: Tudor Vianu i. m. p. 5.
  12. Gáll Ernő: A sajátosság méltósága, Magvető, 1983. pp. 61–96. Eredetileg egy tágkörűvé váló vitához (1978) kapcsolódik, amely Sütő András írása s az erre válaszoló Panek Zoltán cikke nyomán alakult ki. Bekapcsolódott: Balogh Edgár, Bajor Andor, Farkas Árpád, Szőcs István, Láng Gusztáv. Cs. Gyimesi Éva a gyöngykapuló-képet eleve, mint „egy kétezer éve ismerős közhelyet” vizsgálja, amelynek „logikai és értékviszony lényegét” hangsúlyozza, illetve a két világháború közötti erdélyi magyar irodalomban visszatérő motívumként annak „ideológikus többletjelentését” I. m. pp. 5-27. etc. Kiemelés: Sz. K.
  13. Nelson Goodman: Language of Art. An approach to a Theory of Symbols. Indianapolis–New York: Bobbs-Merrill Co. Inc., 1968. 68–85. Magyarul: Helikon, 1990. idézett különszám. Fordította: Kálmán C. György. p. 422.
  14. Donald Davidson: „What Metaphors Mean” in Sheldon Sacks (ed.) On Metaphor. Chicago and London. The University of Chicago Press, 1978. 29–47. Magyarul: idézett Helikon-szám. p. 448. Fordította: Melis Ildikó.
  15. Douglas Berggren: From Myth to Metaphor. The Monist 50 (1966) 530–552. Magyarul: Helikon, 1990. idézett különszám. Fordította: Kálmán C. György. p. 403. 404.
  16. Tudor Vianu: i. m. p. 62.
  17. Ld. 14. sz.: Tudor Vianu: i. m. p. 97.



18. Vö. E. R. Curtius: a motívum az, amely szervezi és mozgatja a fabulát, a szüzisé „motívumok komplex hálójá”; a kulcsszavak mögött „szemantikai háló” áll etc. (Kritische Essays, 1954.; V. Sklovskij: O tyeorii prozi, 1925.; Propp: A mese morfológiája (első kiadás: 1928.) Magyarul: 1975. stb.
19. Monroe C. Beardsey: The Metaphorical Twist. Philosophy and Phenomenological Research 22 (1962): 193–307. Magyarul: Helikon 1990. idézett különszám. Fordította: Kálmán C. György. p. 412.
20. Max Black: „Metaphor” Proceedings of the Aristotelian Society. N. S. 55 (1954–55) 273–294. Magyarul: Helikon idézett különszáma, 1990/4. Fordította: Melis Ildikó. p. 444.
21. Max Black: i. h. p. 445. Kiemelés: Sz. K.
22. Ezt a „lebegtetést” arra alapozom, hogy fejtegetése eleve kérdésfeltevő, fogalomtisztázó, melynek során az idézőjelben használt „tisztá esetek”-ből indul ki, s az ún. „interakció”-elmélethez vezet gondolatait, mint hipotézishez. Vö. Max Black: i. h. p. 432–433, 445, 446–447.
23. Farkas Árpád: A szivárgásban. Bp. 1991. p. 166. Kiemelés: SZ. K.
24. Farkas Árpád: i. m. pp. 217–221.
25. Farkas Árpád: i. m. az idézetek helye hivatkozási sorrendben: p. 201, 5, 24, 16–17, 22, 24, 13, 5.
26. Cs. Gyimesi Éva: Találkozás az egyszerűvel, Bukarest, 1978. pp. 167–180.
27. Király László: Az elfelejtett hadsereg, Bukarest, 1978. p. 11.
28. Király László: i. m. p. 55, 13, 42, 47, 51. 59.
29. Király László: i. m. Elvesztett világ p. 23.
30. Cs. Gyimesi Éva: i. m. p. 177.
31. Király László: Skorpió, Bp. 1993. Útirajz, p. p. 27., Szeptember végén, p. 39. Vö. p. 7, 9, 21, 29, 30.
32. Király László: i. h. 1993. Április, p. 26.
33. Ld.: már Janicsártemető, Bp. pp. 144–149.
34. Király László: Beüzetés, Bp. 1995. Csend, p. 11, A ház mögött p. 41, Novemberi fény, pp. 60–61.; Vö. Tavasz, p. 7., Ésti dal, p. 9, Kafka naplója p. 12, Ez a vad mező, p. 19, Hold, p. 38, Kire vár, p. 39, stb.
35. Király László: i. m. p. 56.
36. Sántha Attila: Münchhausen báró csodálatos versei, Kvár., 1995. Cs. Gyimesi Éva: i. m. p. 167.
37. Vö. Helikon c. folyóirat rovata, illetve kiadvállalat, Felelős kiadó: Szőcs Géza. Kötetek: Vida Gábor: Búcsú a filmtől, Mentor Kiadó, Marosvásárhely, 1994.; Demény Péter: Ikarosz imája, Imft. 1994.; Jánk Károly: Álom a nyomokban, Imft. 1994.; Kelemen Hunor: Minusz-évek, Kriterion, 1995.; Lakatos Mihály: ELőjáték, Mentor, 1995.; Fekete Vince: Parázs-könyv, Kvár, 1995; Sántha Attila: i. m.
38. Sántha Attila: i. m. p. 10, 8. 9.
39. Eleve Szabó Lőrinc versét idézve, azaz eredendően „álom”-ról van szó, mint nem-valóság-ról, nem-bizonyosról.
40. Ld. „...hogy kitudódjék a világ”. Magvető, Bp. 1980. p. 87.
41. Bővebben, ld. Szeged – Kolozsvár, 1955–1992. – Pesti Szalon, 1993. pp. 66–130.
42. Ld. előadás a Finnugor Kongresszuson, Jyveskylla, 1995. – Írásban: Alföld, 1996. Symphonia Antiqua kötet elemzése, 1995.
43. Prózában csakúgy mint lírában. A példák lelőhelye: Botrány Gordiuszban, 1994.
44. Cs. Gyimesi Éva: i. m. Király Lászlóról, idézésem általában érvényességét kiterjesztve (i. m. pp.) Kiemelés Sz. K.
45. Max Black: i. h. p. 444.
46. Vö. Európa-motívum, – mint része, (synecdoché-je) az én-Mi – metaforának (ld. Sz. K. i. m. vmint Hitel, 1994/12. pp. 82–87.)